

RJEČNIK

stilskih

FIGURA

RJEČNIK stilskih FIGURA

Autor daje širok raspon prikazanih figura, njihovu prezentaciju i razradu ulazeći u povijest mišljenja o njima, raznolike oblike njihove uporabe te ulogu u diskurzivnim, vizualnim i auditivnim praksama. Na temelju dugogodišnjeg prikupljanja građe i proučavanja odgovarajuće literature uspijeva mu da oblikuje natuknice koje su potpunije i iscrpnije od svega što smo dosad imali u hrvatskoj tradiciji bavljenja dotičnom problematikom. Pritom natuknice mrežom pridodanih uputnica potiču čitatelja na uspostavljanje unakrsnih referenci i oblikovanje skupina po različitim srodstvenim osnovama. Takva obilježja čine *Rječnik* ne samo budućim dragocjenim pedagoškim oruđem, nego i važnim doprinosom našoj intelektualnoj i kulturnoj sredini.

prof. dr. sc. **Vladimir Biti**

Rječnik stilskih figura iznimno je djelo: to je prvi moderni, sveobuhvatni popis i opis stilskih figura. Svijest o kultiviranu govoru, o jezično kompetentnim govornicima, uopće o retoričkim strategijama i učincima koji se figuralnim govorom mogu postići nemimolazna je sastavnica kulturnog pamćenja. Konačno, Krešimir Bagić zna lijepo pisati – metodološki postupan i sistematičan, u tumačenju jasan i precizan, u zadanom opsegu dinamičan i *dramatičan*, on svjedoči o temeljitoj upućenosti u gradivo zbog čega je njegove zaključke lako razumjeti i pretvoriti ih u vlastito znanje.

prof. dr. sc. **Milovan Tatarin**

ISBN 978-953-0-40043-6



9 789530 400436

219,00 kn

Krešimir Bagić

**RJEČNIK
STILSKIH FIGURA**

IZDAVAČ
Školska knjiga, d.d.
Zagreb, Masarykova 28

ZA IZDAVAČA
dr. sc. Ante Žužul

UREDNIČA
mr. sc. Emica Calogjera Rogić

RECENZENTI
dr. sc. Vladimir Biti
Miroslav Mićanović
dr. sc. Milovan Tatarin

© ŠKOLSKA KNJIGA, d.d., Zagreb, 2012.
Nijedan dio ove knjige ne smije se umnožavati,
fotokopirati ni na bilo koji način reproducirati
bez nakladnikova pismenog dopuštenja.

Izdavač zahvaljuje autorima i nositeljima prava
na ustupanju prava ilustrativnih materijala za ovo djelo
objavljenih na str. 168., 170., 193.

Krešimir Bagić

**RJEČNIK
STILSKIH FIGURA**

sk školska knjiga

Zagreb, 2012.

**Autor je za ovaj rukopis dobio potporu
za poticanje književnog stvaralaštva
Ministarstva kulture Republike Hrvatske.**

Sadržaj

Predgovor	VII
Razdioba figura	XII
Rječnik	1
Popis kratica korištenih izvora	317
Literatura	318
Kazalo figura	339
Kazalo imena	344

Predgovor

Živimo u vremenu neograničene komunikacije ograničena broja informacija. Nove tehnologije, opća demokratizacija, spektakularizacija i komercijalizacija društva, mediji i reklama iznova upućuju na važnost retorike i potiču na korištenje njezinih strategija. Te strategije iskaz čine uvjerljivijim, zavodljivijim, elegantnijim, teško shvativo predočavaju trenutačno razumljivom slikom, od konkretnog se prizora odmiču prema općoj ideji, prodiru u prostor dvojbene i nerecivog, diskretno povezuju pošiljateljevu i primateljevu emocionalnost. Od ukupnog nasljeđa te discipline stare dva i pol tisućljeća danas je najprisutnije figuriranje diskurza, koje je u golemoj pedagoškoj palači antičke retorike smješteno u dio nazvan *elocutio*.

Općenito se smatra da je sofist i putujući govornik Gorgija u 5. st. pr. Kr. prvi upotrebljavao figure – Grci su ih nazivali *shémata* (σχήματα). Bili su to zapravo različiti postupci dinamizacije proznog izraza kojim je, gdje god se pojavio, taj Sicilijanac plijenio pozornost slušateljstva. Gorgijanskim figurama (Σχήματα Γοργίου) tada su, među ostalim, označene antiteza, homeoteleuton, paronomazija i rima. Grci su utemeljili i razvili nauk o figurama, a Rimljani ga preuzeli i dodatno usustavili. Broj figura u najpreciznijim retoričkim priručnicima do 4. st. po. Kr. narastao je na više od dvije stotine (Novaković 1995: 26). U kasnijim je razdobljima taj nauk preuziman i prilagođavan osobitostima različitih jezika i kultura, reinterpetiran iz gramatičke, teorijske ili filozofijske perspektive te samo iznimno obogaćivan novim postupcima. Broj opisivanih figura u modernim jezicima najčešće varira između stotinu i stotinu pedeset. Budući da je antika jasno razgraničila poetiku (nauk o pjesničkom umijeću) od retorike (nauka o govorništvu) te budući da je Gorgija bio govornik i učitelj govorništva, u početku se isključivo rabio naziv *retoričke figure*. Kasnije se uz taj naziv, koji upućuje na govorništvo i naglašava uvjeravačku dimenziju, počeo koristiti i naziv *stilske figure*, koji upućuje na pjesništvo i naglašava ornamentalizaciju diskurza. Danas su ti nazivi zamjenjivi i obuhvaćaju figuriranje svih tipova diskurza. U našoj je tradiciji prevladao naziv *stilske figure*.

Kroz povijest različiti su autori različito opisivali prirodu figure. Načelno se mogu razlikovati dva tipa određenja. Oba je još u 1. st. po. Kr. formulirao Marko Fabije Kvintilijan (IO IX, 1, 10–11). Prema prvome figura je oblik kojim izražavamo misao. Rimski učenjak želi zapravo naglasiti da svaki iskaz ima karakterističan oblik (kratak je ili dugačak, jednostavne ili kompleksne sintakse) kao što i ljudsko tijelo ima karakterističan oblik (veliko je ili malo, mršavo ili debelo, uspravno ili pogrbljeno). Ta definicija figuru predočava kao osobit oblik diskurza, upućuje na njezinu prirodu, ali malo govori o tipičnim oblicima figurativnosti. Prema drugom određenju „pod figurom se podrazumijeva razumno odstupanje u značenju ili govoru od uobičajenog i jednostavnog načina govora, tj. odstupanje slično onome koje se dešava i prilikom sjedenja, naslanjanja ili gledanja unazad”. To određenje zasniva se na nekoliko pretpostavki koje nisu samorazumljive i koje stoljećima izazivaju raznolika tumačenja, pa i prijepore: da je figura svjesna operacija, da postoji opća diskurzivna norma u odnosu na koju se mogu utvrđivati vrste otklona te da je figurativni jezik u opoziciji prema „uobičajenom” i „jednostavnom” jeziku. Lako je naime pokazati da je figurativnost pojedinih postupaka neosviještena, da je pojam diskurzivne norme veoma upitan te da jednostavan izraz nije nužno i najrašireniji. Suvremene definicije nastoje izbjeći zamijećene aporije. Gérard Genette (1985: 52) ustvrđuje da je figura prostor koji ima svoj oblik, razmak „između znaka i smisla”, „unutrašnji prostor jezika”, te da postoji onoliko figura koliko je utvr-

divih oblika tog prostora. Dapače figura je, prema tom misliocu, prije svega osjećanje figure – njezino postojanje u cijelosti zavisi o primateljevoj svijesti i dvosmislenosti diskurza s kojim je suočen. Švicarski stilističar Laurent Jenny (2003b) određuje figuru kao „tipičan oblik nejezične veze diskurzivnih elemenata”. Nejezične veze, pojašnjava, nisu konvencionalne, nego prirodne, ponovljive i univerzalno opažljive veze poput sličnosti, kontrasta, premještanja, nekompletnosti, augmentacije, bliskosti ili zamjene. Primjerice u stihu Vladimira Nazora *I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče* onomatopejski je učinak podjednako ostvaren isticanjem istih glasova u onomatopejskim (*cvrčati, cvrčak*) i neonomatopejskim riječima (*čvor, crna, smrča*). To se isticanje tiče osobitosti ostvarenog diskurza, a ne kakva jezičnog pravila. Dapače ne postoji pravilo koje može predvidjeti ili pojasniti onomatopetičnost poput Nazorove.

Dvadeseto je stoljeće i u području komunikacije doba paradoksa. S jedne se strane odvija snažna retorizacija diskurzâ, a s druge sama se retorika nerijetko označava kao učenje o prijetvornom govoru. K tome humanističke znanosti tog stoljeća obilježava prevlast jezika, ali jezika shvaćenog kao apstraktni sustav znakova koji se daje egzaktno opisati. U početku vjeru u mogućnost objektivnog opisa sporadice su potkopavali pisci i umjetnici upozoravajući na važnost perspektive, nijanse ili stila. Pablo Picasso se primjerice zapitao: „Tko ispravno vidi čovjekov lik? Fotograf, zrcalo ili slikar?” Iako se dosjetka primarno tiče vizualnog prikaza, itekako je primjenjiva i na jezične tvorevine. Praktična i teorijska obnova interesa za nauku o figurama zbiva se od šezdesetih godina 20. st. Za praktičnu najzaslužniji su pripadnici skupine *Oulipo* (Raymond Queneau, Georges Perec, François Le Lionnais, Claude Berge, Italo Calvino i dr.), jer su brojnim i raznovrsnim stilskim vježbama propitivali utjecaj prisile na stvaranje. Teorijskoj su obnovi znatno pridonijeli pripadnici *Groupe µ* (Jacques Dubois, Jean-Marie Klinkenberg, Francis Édeline, Philippe Minguet i dr.), jer su u govoru o figurama ujedinili retoriku, poetiku, stilistiku, semiotiku i teoriju komunikacije. Sam pojam *figura* zamijenili su pojmom *metabola* te inzistirali na tezi da se sva figurativnost zasniva na četiri tipa promjena – dodavanju, izostavljanju, spajanju i premještanju. Ovisno o jezičnoj razini na kojoj se te promjene događaju, *Groupe µ* razlikuje *metaplazme* (fonetske ili morfološke modifikacije riječi), *metatakse* (sintaktičke pomake), *metasememe* (promjene značenja) i *metalogizme* (obrate koji se temelje na logičkim odnosima i igrama). Izniman impuls teoretizaciji figura dali su i radovi Rolanda Barthesa, Gérarda Genettea, Paula Ricœur, Jacquesa Derridaa, Umberta Eca, Chaïma Perelman, Michela Meyera i dr.

Dok se u razvijenim kulturama nauka o figurama stalno obnavljao i – unatoč dvojbama o njegovu statusu i učincima – ostajao sastavnim dijelom obrazovanja i kulturnog pamćenja, u nas je izostao njegov sustavniji opis. Nakon fascinante rasprave L. Zime *Figure u našem narodnom pjesništvu* iz 1880. g. retorički je rekvizitarij tematiziran prigodno i najčešće djelomično te je prosječni hrvatski govornik (ali i pokojni pisac) gdjekad nalik Molièreovu gospodinu Jourdainu koji iznenada otkriva da čitav život govori u prozi. Tek su potkraj 20. i na početku 21. st. ponuđeni (kratki) opisi većeg broja figura.¹

Ovaj rječnik nastoji što preglednije izložiti nauku o figurama, navesti što prikladnije i raznovrsnije primjere upotreba pojedine figure, naznačiti povijest njezina razvoja i mišljenja o njoj te opisati njezinu ulogu i učinke u recentnim govornim praksama. Ovisno o konkretnoj figuri navođeni su primjeri iz književnosti, govorništva, religijskih tekstova, usmene kulture, novinskog, publicističkog i akademskog diskurza, enigmatike, razgovornog jezika, žargona, grafita i reklame. Uz to povremeno je ilustrirana figurativnost izvan prostora jezika – u vizualnim praksama (slikarstvu, skulpturi, fotografiji, karikaturi, stripu), glazbi, geo-

¹ Usp.: Škarić 1982.; Škiljan 1989.; Vuletić 2006.

metriji, matematici i sl. U želji da se oblikuje što potpunija i iscrpnija informacija rječnička natuknica spaja leksikografski, raspravljački i interpretacijski stil.

Opisano je 158 postupaka, i to sa sviješću da je vrt figura uvijek otvoren novim uvidima i drukčijim konceptualizacijama. Ti su postupci izravno (uputnicama na kraju natuknice) ili posredno (logikom abecede) oblikovali mrežu simetrija i asimetrija u kojoj se istodobno događaju neočekivana zbližavanja i polemička sučeljavanja. Pojedini opisani postupci nisu isključivo retoričke ili stilističke prirode. Ponajprije je to slučaj s pojavama poput afereze, akronima, apokope, epenteze, inverzije, metateze, neologizma, proteze, sinkope i sl. Riječ je o jezičnim pojavama koje su nastale kao izraz jezične ekonomije i koje se – stilski neobilježene – pojavljuju u brojnim iskazima i različitim govornim registrima. Postoje međutim konteksti u kojima se upravo tim postupcima postiže formalna i iskazivačka izražajnost – tada oni postaju figure *par excellence*. Rječničke natuknice o tim i takvim postupcima opisuju i oprimjeruju njihov retorički potencijal, ali nude i osnovne obavijesti o njihovu nastanku, razvoju i ulozi u stilski neobilježenoj komunikaciji.²

Doista, svaki je rječnik, kako je ustvrdio još Anatole France, „svemir poredan po abecedi”.³ Nikad čovjek ne zna kamo će ga odvesti, kako iznenaditi, gdje i čime nagraditi. U nakani da se čitatelju bar donekle olakša kretanje kroz taj prenapučeni vrt figura i da ga se uputi na uvriježene veze među njima, na početku svake natuknice navodi se vrsna pripadnost obrađivane figure. Nije se bilo lako odlučiti za najprikladniju tipologiju. S jedne strane u dva i pol tisućljeća oblikovane su brojne – počesto iznimno razvedene i zamršene – klasifikacije, koje se temelje na nesumjerljivim kriterijima i metodološkim perspektivama. S druge strane kada se zaroni u zavodljivu šarolikost figura, iznenada se pojavljuje potreba da se snalaženje u tom raskošnom vrtu posvjedoči i novom razdiobom. Gotovo svaki proučavatelj figura, primjećuje Tzvetan Todorov (1967: 107), osjeća obvezu predložiti svoju klasifikaciju. Antički su teoretičari najprije razlikovali *trope* i *figure*. Tropi se zasnivaju na načelu zamjene – riječ koja se rabi u pravom smislu zamjenjuje se riječju koja se rabi u prenesenom smislu. Figure se pak tiču promjena rasporeda elemenata izraza, promjena koje uzrokuju postupci premještanja, izostavljanja ili dodavanja. Analiza tropa pripada području semantike, a analiza figura području sintakse. Poslije antike polako je blijedjelo oštro razlikovanje dviju kategorija pa se u novije doba obje uobičajilo nazivati figurama.

U potrazi za preglednom, jednostavnom i obuhvatnom tipologijom najprije su konzultirane pojedine recentne klasifikacije. Uočeno je da se figure među inim razvrstavaju prema jezičnoj razini na kojoj su prezentne, diskurzivnoj osi (sintagmatskoj ili paradigmatškoj) na kojoj se ostvaruju, načinu povezivanja elemenata izraza; da se razdiobe temelje na lingvističkim, stilističkim, semiotičkim ili pragmatičkim kriterijima; da broj izdvojenih vrsta varira između četiri i šesnaest.⁴ Na koncu preuzeta je uvriježena podjela na *figure dikcije* (dje-

² Budući da su namjera, svjesna upotreba, pa i predumišljaj, izvorišta i uporišta svake figurativnosti, o spomenutim se jezičnim pojavama kao figurama govori od najstarijih vremena. O nekima govori već Aristotel u *Retorici*, neke pak opisuju Ciceron i Kvintilijan u teorijskim spisima. Ukratko većina ih se pojavljuje u retoričkim i stilističkim priručnicima od antike do danas.

³ Usp.: 1921. *La vie littéraire (1888.–1892.)*. Paris: Calmann-Lévy.

⁴ Spomenutu ću različitost kriterija i pristupa problematici figura oprimjeriti navođenjem tipologija nekoliko francuskih i tri hrvatska autora. Henri Suhamy (1981.) razlikuje trope, figure ponavljanja i amplifikacije, figure konstrukcije, figure vrednovanja, elipse i figure misli, a Patrick Bacry (1992.) figure sličnosti, figure susjedstva, figure poretka riječi, figure konstrukcije, leksičke figure, semantičke figure i figure organizacije diskurza. Marc Bonhomme (1998.) govori o morfološkim, sintaktičkim, semantičkim i referencijalnim figurama, a Auxelle Beth i Elsa Marpeau (2005.) o figurama riječi, smisla, konstrukcije i misli. Georges Molinié (1992.) predlaže podjelu na mikrostrukturalne

lovanje im se zasniva na glasovnim učincima i ponavljanjima), *figure konstrukcije* (odnose se na poredak riječi u stihu, rečenici, odlomku), *figure riječi* (tropi) i *figure misli* (odnose se na širi smisao rečenog i oblik samih ideja). Toj je shemi pridodana i peta kategorija: *figure diskurza*. U nju su svrstani oni postupci koji utječu na oblik, kompoziciju i smisao čitavog iskaza (amplifikacija, opis, kaligram i sl.) te figurativni topisi i logičkodiskurzivni stereotipi koji se lako prilagođuju različitim iskaznim kontekstima (adinaton, poslovice, sentencija i sl.).⁵

Kada je riječ o nazivima figura, s više je razloga preuzeta klasična terminologija. Prvo, ta je terminologija općeprihvaćena pa njezino slijeđenje izaziva najmanje teškoća. Drugo, antika je izgradila dvojno – grčko i latinsko – nazivlje. Treće, to se dvojno nazivlje tijekom stoljeća i logikom preuzimanja do te mjere preplelo da se gdjekad događa da se grčki i latinski naziv za istu pojavu počinju shvaćati i tumačiti kao dvije manje ili više bliske pojave; o toj prepletenosti zorno svjedoči naziv *tropi i figure*, u kojemu je prva sastavnica grčkog (*τρόπος*, obrat), a druga latinskog (*figura*, lik, oblik) podrijetla. Četvrto, pokušaji prevodenja naziva figura na hrvatski uglavnom su se događali u 19. st., obuhvaćali manji broj figura, te bi njihovo oživljavanje (kao i stvaranje novih izraza) prije moglo stvoriti nove nego otkloniti postojeće zabune. Hrvatski se nazivi figura, tamo gdje postoje, navode na kraju natuknice.

* * *

Na *Rječniku stilskih figura* radio sam, s manjom ili većom pomnjom, hobistički i studentski, kao istraživač i kao nastavnik, kao govornik i kao sugovornik, kao pisac i kao čitatelj više od deset godina. Taj me posao vodio u mnoga nepoznata područja, širio granice mišljenja o jeziku i komunikaciji, nudio nove spoznaje ili barem upućivao na put prema njima. Vjerujem da me bavljenje figurama obogatilo i stručno i privatno te se nadam da će čitatelj na stranicama koje slijede moći prepoznati barem djelić fascinacije temom koja se krije iza njih.

Radeći na *Rječniku*, mnogim sam ljudima na mnoge načine postao dužnikom. Prigoda je da bar nekima zahvalim. Hvala najprije mojoj obitelji – supruzi Gordani, Ani i Blažu – na svim poticajima i radoznalosti, strpljenju i razumijevanju. Hvala prvim čitateljima – Ivanu

figure (koje uključuju figure dikcije, konstrukcije i trope), makrostrukturalne figure (što je zapravo drugo ime za figure misli) i makrostrukturalne figure drugog stupnja (diskurzivne topose). Ta je podjela u suvremenoj francuskoj stilistici imala dosta odjeka i mnogi ju autori preuzimaju. U nas je najprije Zdenko Škreb (1983.) predložio da se figure preimenuju u mikrostrukture stila, a potom je izdvojio pet kategorija: mikrostrukture opozicije, opreke, kontrasta, mikrostrukture ponavljanja, mikrostrukture pojačavanja, mikrostrukture prenesena značenja i sintaktičke mikrostrukture. Predloženi pojam mikrostrukture stila nije se međutim uspio nametnuti i istisnuti pojam stilske figure. Sporadično je upotrebljavan u pojedinim stilističkim raspravama. Ivo Škarić (1982.) izrađuje šestočlanu shemu koju čine logičke figure, tropi, figure misli, figure riječi, sintaktičke figure te morfološke, tvorbene i leksičke figure. Dubravko Škiljan (1986.) na antički retorički repertoar primjenjuje kriterije lingvistike 20. st. te razlikuje devet vrsta figura: fonološke, morfološke i sintaktičke figure, trope, semantičke figure, figure znaka, figure konstrukcije, figure diskursa i pragmatičke figure.

⁵ Budući da se u govoru o figurama mnogi pojmovi rabe u različitim smislovima, upozoravam da se naziv *figure diskurza* ovdje ne rabi u smislu koji ima u Fontanierovoj raspravi *Les figures du discours* (1827.), gdje se praktično odnosi na sve figure, nego da mu je sadržaj donekle podudaran s Molinićevim pojmom makrostrukturalne figure drugog stupnja.

Markoviću na dragocjenim zamjedbama i prijedlozima, Katarini Brajdić i Aneri Ryznar na brojnim razgovorima i lucidnim komentarima, Milovanu Tatarinu, Miroslavu Mićanoviću, Marinu Andrijaševiću i Leszeku Małczaku na korisnim savjetima i pravim pitanjima. Hvala studentima kroatistike na aktivnom i kreativnom sudjelovanju u radu kolegija „Figure i diskurzi”, Borisu Nazanskom na otvaranju vrata zagonetačkog svijeta, urednicima *Vijenca* na tiskanju serije članaka o figurama.⁶ Hvala napokon piscima i govornicima na obilju poetičnih rečenica i iskaza koji su u temelju ovog *Rječnika*.

⁶ U *Vijencu* je objavljeno točno 50 tekstova pod zajedničkim nazivom *Od figure do kulture* – prvi je tiskan u br. 393, a posljednji u br. 450.

Razdioba figura

Figure dikcije

afereza	etimološka figura	pangram
akme	geminacija	paragoga
aliteracija	glasovni simbolizam	parapleroma
ambigram	hapaks	paregmenon
anafora	haplogija	paronomazija
anagram	hifen	poliptoton
antanaklaza	homeoarkton	protaza
antimetabola	homeoptoton	proteza
apodoza	homeoteleuton	rima
apokopa	igra riječima	simploka
asonanca	kadencia	sinalefa
batologija	kalambur	sinereza
dijafora	kraza	sinizesa
elizija	lipogram	sinkopa
epanadiploza	metateza	spunerizam
epanalepsa	neologizam	tautogram
epenteza	onomatopeja	tradukcija
epifora	palilogija	
epizeuksa	palindrom	

Figure konstrukcije

abecedarij	dorica castra	kiklos
akronim	elipsa	lipogram
akrostih	enalaga	oksimoron
akumulacija	enumeracija	perisologija
anadiploza	epanoda	pleonazam
anakolut	hendijadis	polisindeton
anantapodoton	hijazam	reticencija
antimerija	hipalaga	sinatrezam
antiptoza	hiperbaton	sinonimija
aposiopeza	histeron-proteron	tmeza
asindeton	inverzija	zeugma

Figure riječi ili tropi

amfibolija	igra riječima	poredba
anominacija	katahreza	silepsa
antifraza	metafora	simbol
antonomazija	metalepsa	sinegdoha
epitet	metonimija	

Figure misli

abrupcija	dijasirm	paradoks
akizam	eksklamacija	parafraza
alegorija	emfaza	parenteza
aluzija	eufemizam	perifraza
amblem	gradacija	personifikacija
antiteza	harijentizam	pretericija
antorizam	hiperbola	prozopopeja
apostrofa	ironija	retoričko pitanje
aprosdoketon	lakonizam	sermocinacija
asteizam	lapalisada	sinestezija
brahilogija	litota	slavenska antiteza
cirkumlokucija	metabola	tautologija

Figure diskurza

adinaton	hipotipoza	portret
amplifikacija	kaligram	poslovica
efkicija	korekcija	prozopografija
ekfrazza	metastaza	sentencija
entimem	opis	topografija
epanortoza	parabaza	topotezija
epifonem	paralela	
etopeja	ponavljanje	

Abecedarij (e. *abecedarian*; f. *abécédaire*)

Figura konstrukcije (jezična igra)

Tekst koji čine riječi kojih početna slova slijede abecedni red – prva riječ počinje prvim slovom abecede, druga drugim, treća trećim itd. U hrvatskom jeziku tekst treba imati 30 riječi, tj. kao početna moraju biti upotrijebljena sva slova od A do Ž. Npr.:

- 'Ajde!
- Boli!
- Cipela? Čekat ću dok...
- Džaba.
- Đavole eskapistički, fakat glumataš!
- Hans, istina je, krvarim.
- Lina, ljubavi, MORAMO na njenu oproštajku.
- Pođi, rastrgana sam.
- Što trabunjaš? Uvijek 'vako zajebesh!
- Žalim. (H. Kovač)

Ovom se jezičnom igrom usavršava vještina gospodarenja jezikom, iskušava kreativnost unutar jasno zadana okvira. Abecedarij se rabi u nastavi jezika, govorničkim kružocima, školama kreativnog pisanja i sl. Uz osnovno pravilo o upotrebi kompletne abecede (ili kojeg drugog alfabeta) autor ili autori trebaju oblikovati što je moguće smisleniji tekst, sastavljen od gramatički korektnih rečenica (koje, po mogućnosti, imaju i subjekt, i predikat i objekt). Umijeće se iskazuje upravo sastavljanjem intrigrantnog i duhovitog teksta u kojemu primatelj može uživati.

Abecedarij među figure ili atraktivne jezične igre svrstavaju u američkoj, francuskoj i španjolskoj stilistici. Rado su ga rabili pripadnici skupine *Oulipo* jer se potpuno uklapao u njihova ispitivanja kreativnog potencijala samoprisile. U posljednje vrijeme abecedarij se pojavljuje na internetskim forumima i blogovima kao zadaća koju pokušava svladati jedan autor ili više njih. Moguća je i obratna inačica te jezične igre – da se počne riječju na Ž, nastavi riječju na Z, pa na V itd.

U esejističko-polemičkoj knjizi *Čas anatomije* D. Kiša, klasika europske literature 20. st., abecedarij se u samo jednoj rečenici iz retoričke vježbe prometnuo u iznimno artističan postupak:

Taj je Sitz-fleisch još nekakvom garantijom da bi ta analiza mogla biti djelatna, što će reći, u njegovom slučaju: **anahronična, bezbojna, citatska, činovnička, džangrizava, đaćka, efemerna, farizejska, horizontalna, ignorantska, jalova, kompilatorska, nedarovita, otaljana, prazna, računđijska, sterilna, uvijena, zaludna**, kao i sve njegove kritike, zajedno sa njegovom apotezom!

Kiš je polemički portret svog kritičara, tj. njegova načina analize podcrtao nizom epiteta koji u okviru rečenice djeluju kao kontekstualni sinonimi. Iako nije iscrpio čitavu abecedu, jasna je nakana da se od A do Ž ospore lik i djelo polemičkog protivnika. Polaznici stilističkog seminarara na zagrebačkom Filozofskom fakultetu pisali su 2010. g. abecedarije te tako izravno otkrivali ludički i literarni potencijal te jezične vježbe. Njihovi tekstovi iznova provociraju pitanja o odnosima kreacije i konstrukcije, artizma i arti-

ficijelnosti, logike teksta i logike abecede. Uz već navedeni tekst H. Kovača među prve hrvatske abecedarije mogu se ubrojiti i sljedeći studentski tekstovi:

Antilopa bježi cvileći. Čuvar ćuka dohvati džejmzbondovski. Đak ekspresno fućne golu-bu. Hijena iscrpljeno jaukne. Konj lagano ljulja mačku. Na njihaljci orangutan pleše rumbu. Sova šaljivo tigra upita: „Voliš zelene žabe?“ (A. Čekolj)

Alisa bijaše curica čudesa. Časkao danima Džore đavolak. Eno fakin gaca Hlapić! Ivica je Kičmanović Lauru ljubio. Malik, Nevičica, njihov otac, preko rijeke Stribora šumu traže. Ujak Vanja zadovoljan živi. (S. Jergović)

Avlija bijaše cijela čudna, čuteći da Džem đuska euforično, fantastično gradeći haiku, i jadan Karadoz lupi ljuto moleći neobičnu nježnost od Petra, radnika svoga, što tada uvlačiše već zadnji žar. (B.-V. Šklebek)

A bijaše cvijet čedan, ćutan, delikatan, džepni đurđić, ezoteričan, fin, graciozan, hvaljen i junački, krasan, lijep, ljubak, mirišljav, nadahnjujući, nježan, očaravajući, proljetni, romantičan, samo što tužan u vrtu zjapiše žedan... (I. Mikulčić)

APETIT

Baka Ceciliji čokoladu će donijeti, džem đakovački Evici, fine *Griotte* Hrvoju i Jurici, kilu lijepih lješnjaka mami...

Najfinije!

Njami!!!

Odlično!

Posli je raznog slatkog šarenila, tata ukućane vodi zubaru Želimiru. (Ž. Kišić)

Pojam abecedarij rabi se i kao naziv za vrstu akrostiha u kojoj počeci uzastopnih stihova pjesme slijede abecedni ili koji drugi alfabetni redoslijed.

V. akrostih, igra riječima

Abrupcija (l. *abruptio*, otkidanje)

Figura misli

Izostavljanje obavijesti o naslovljenicima replika u upravnom govoru, dijalogu ili dijaloškom dijelu epa, priče ili romana. Replike se izmjenjuju, ali bez najavnih ili odjavnih napomena o toku razgovora, govornicima, njihovu emocionalnom stanju ili tonu. Izostaju dakle formulacije poput *reče, uzvрати, upade mu u riječ, upita, odgovori, šapnu, nevoljko se složi, usprotivi se, prekinu ga, viknu, prosikta, prostenja* i sl. Prozna minijatura B. Gregorića „Taksi“ posve je lišena takvih navoda, i to bez vidljivih posljedica po smisao teksta:

dobar dan.

dan.

na kolodvor.

dobro.

Vrrrr.

koliko.

petstotrideset.

evo.

hvala.

đenja.

đenja.

Prikazujući svakodnevnu situaciju, autor je dijalog s taksistom (o čemu nas obavještava naslov) lišio obavijesti koje se podrazumijevaju, te tako ubrzao izlaganje i stvorio dojam živog razgovora. Svođenje priče na minimalnu komunikaciju pripovjedača (lika) i taksista uzrokovalo je prešućivanje atmosfere u automobilu, izostavljanje podataka o vozilu, trajanju vožnje, pripovjedačevu toku misli, vozačevu fizičkom izgledu i sl. Sve su to moguća uporišta interpretacije teksta.

Abrupcija izaziva nagli prijelaz, dinamizira diskurz iznenadnim prebacivanjem s izlaganja na upravni govor, nizanjem replike na repliku. Postupak je kao posebnu figuru izdvojio P. Fontanier (1827.), oprimjerivši ga ulomcima iz Vergilijeve *Eneide*, La Fontaineovih basni i Boileauove satire. Važno je napomenuti da nisu stilogena sva izostavljanja navoda o naslovljenicima dijaloških replika. Figura abrupcije ostvaruje se samo onda kada izostavljanje tih navoda izravno utječe na kompoziciju teksta ili njegova dijela te kada uzrokuje njegovo preosmišljanje.

V. aposiopeza, elipsa

Adinaton (g. ἀδύνατον, nemogućnost)

Figura diskurza

Argumentacijski topos za kojim se poseže kada se kani naglasiti i izrazito afektivno podcrtati nemogućnost da se što dogodi. Može se promatrati kao opisno iskazivanje pojma ‚nikad‘, tj. kao iskaz koji nas uvjerava da se neka stvar ne može dogoditi jer ovisi o drugoj koja se nikako ne može dogoditi. Može se tretirati i kao hiperbola u ekstremu koja, imamo li na umu prirodne zakonitosti, povezuje neshvatljive i proturječne činjenice (*Protratio sam tisuću godina svoga života; Jučer su te tražili milijun puta.*) te proizvodi nemoguće i posve nadrealne slike (*čovjek koji je popio more, junak koji premješta planine*). Adinaton se razmjerno često rabi u različitim oblicima javne komunikacije: svakodnevnoj konverzaciji, medijskim diskurzima, političkim idiomima, publicistici, reklami, literaturi i religijskom diskurzu. Među adinatonskim izrazima jedni pretpostavljaju ponavljanje, drugi parafraziranje, treći polemičku naraciju. Pojavljuju se u frazeološkim konstrukcijama:

kad na vrbi rodi grožđe

kad na vrbi zasvrbi

30. veljače

u limburgu mjesecu

na Sveto Nigdarjevo

musti jarca u rešeto

Na adinatonu se temelji biblijska izreka *Lakše će deva proći kroz ušicu igle, nego bogataš ući u kraljevstvo nebesko* (Lk 18,25; Mt 19,24).

Frazem *kad na vrbi rodi grožđe* najčešći je u razgovornom stilu, podjednako u usmenoj i pisanoj komunikaciji. Nerijetko je temelj dijaloške replike:

Aha, popet ćeš se na to drvo, kad na vrbi rodi grožđe.

Ona će u broj 32 uć kad na vrbi rodi grožđe.

Ak će puštat turbo folk, mene će vidjeti kad na vrbi rodi grožđe.

Primjetno je da izraz *kad na vrbi rodi grožđe* navedenim replikama pridaje ironičan prizvuk, komunikaciju dodatno kolokvijalizira te funkcionira kao polemički zaključak. Osim kao dijaloška replika, taj je frazem često uklopljen u kakvu vijest ili komentar. Npr.:

Izgleda da ćemo dobiti nogostup kad na vrbi rodi grožđe...? Ili kad si ga sami napravi-mo... (vr)

O kanalizaciji i ne sanja, a vodovod će dobiti, kaže, "kad na vrbi rodi grožđe". (nz)

U oba fragmenta adinatonski izraz doista funkcionira kao opis priloga *nikad*. Pritom se iskazivački ton kreće između ironije i rezignacije. Inzistiranje na nemogućnosti da se napravi nogostup ili kanalizacija nije motivirano stvarnom nemogućnošću nego ritualnim pretjerivanjem koje izvire iz govornikove potrebe za nijekanjem aktualnog stanja, njegovim nihilističkim raspoloženjem ili pak sklonošću verbalnom karikiranju. Vremenska se nemogućnost najbolje očituje u frazemima *30. veljače, na Sveto Nigdarjevo* i *u limburgu mjesecu*. Obično se pojavljuju u razgovornom jeziku; izvorišta su kontekstualne duhovitosti, diskurzivni signali koji upućuju na prikladni semantički registar i nedoslovni oblik komunikacije.

Takvi kao ti na vlast će doći, ali u limburgu mjesecu. (g)

Je, kaj moreš, mora se obistiniti kaj su obećali. I bude se obistinilo. Znete kad? Na Sveto Nigdarjevo. Ne znete kad je Sveto Nigdarjevo? Pa poglednite si v kalendar. (g)

Adinaton je važna figura političke komunikacije. S jedne strane riječ je o retoričkom klišeju dobro poznatom većini članova jezične zajednice, što ga preporučuje svakomu tko računa na plebiscitarnu podršku. S druge pak strane taj je kliše poprište radikalnih verbalnih gesta kojima umješšan političar glasačima obećava da se neke stvari ni pod koju cijenu neće dogoditi. U hrvatskoj političkoj retorici s raznih je strana i u različitim vremenima obnavljana adinatonska konstrukcija *kad Sava poteče uzvodno*, tj. od ušća prema izvoru. Njome su svoje političke poteze ili ideološke koncepte, uz ostale, verbalizirali Ante Pavelić, Josip Broz Tito i Ivica Račan. Prvi je 1945. g. zapisao rečenicu:

Prije će Sava poteći uzvodno, nego li će bolševizam doći u Hrvatsku.

Drugi je, poslije sloma Hrvatskoga proljeća 1971. g., u jednom govoru nedvosmisleno ustvrdio:

Prije će Sava poteći uzvodno, nego što će Hrvatska biti samostalna!

Treći je 1989. g., u predvečerje ratnoga sukoba u bivšoj Jugoslaviji, navodno izjavio:

Prije će Sava poteći uzvodno, nego što će se Hrvatska naoružati.

U sva tri slučaja – navlas ista sintaktička struktura i izricanje krajnje nemogućnosti. Jedino se smisao poruka bitno razlikuje. Kao što je poznato, budućnost koju su tim izjavama jamčila i na koju su se pozivala trojica političara, demantirala je svu trojicu. Hrvatska je bila i boljševička (ili bar komunistička), i postala je samostalna država, i naoružala se. A Sava, posve ravnodušno, i dalje teče od izvora prema ušću kao da se ništa nije događalo. Adinaton je izrazito monološka logičkodiskurzivna struktura. Iskaz u kojemu se pojavljuje ne pretpostavlja odgovor, jer ono što je adinatonom rečeno ne može biti predmet rasprave ili pogodbe. Govornik bespogovorno nešto tvrdi, zagovarajući pritom viziju budućnosti iz koje je isključeno sve što se s tom vizijom kosi. Činjenica da se mnogo od isključenog na kraju ipak dogodi ne tiče se funkcioniranja tog figurativnog toposa. Ona samo sugerira da je u pitanju trenutačna gesta koja rječitije govori o karakteru i retoričkim strategijama onoga koji adinaton rabi negoli o realnome stanju stvari.

Subjekt koji pribjegava adinatonu iznimno je zainteresiran za temu i djelovanje iskaza. Nerijetko ga je spreman pojačati čak spajanjem dvaju ili triju adinatonskih izraza:

To ću ti učiniti na **sveto nikada, kad na vrbi rodi grožđe i u tjednu koji ima 3 četvrtka**, al' sve zajedno. (b)

Ovo ćemo morat pogledat u novom kinu koje se otvara **31. 2. na Sveto Nigdarjevo**.

[...] **kad na vrbi zasvrbi i u mjesecu limburgu kad se majmuni šišaju** [...]

Spajanjem više istovrsnih izraza oblikuje se tautološki iskaz koji povremeno podsjeća na dječje inzistiranje, a povremeno čak na autoreferencijalno poigravanje jezikom. Valja napokon naglasiti da su adinatonski izrazi, poput većine široko rasprostranjenih i općepoznatih izraza, omiljena poprišta parafrastičnih igara. Tako je primjerice frazem *kad na vrbi rodi grožđe* uporište brojnih reformulacija – *kad na vrbi rodi jagoda, kad na vrbi rodi ananas, kad na vrbi rode mandarine, kad na vrbi rodi kruška, kad na vrbi rode šrafcižeri, kad na trsu rodi tikva* i sl. Citirane parafraze istodobno podržavaju semantiku nemogućnosti uporišnog izraza i upozoravaju na moć poigravanja i gospodarenja jezikom. Subjekt koji ih proizvodi želi se predstaviti lucidnim, duhovitim i kreativnim. Budući da su u pitanju izrazi koji svraćaju pozornost, estetska funkcija izbija u prvi plan, a s njom i naglašeno teatralizirani subjekt.

Izvan prostora jezika, navlastito u likovnosti i na filmu, moguće je naći dosta rješenja usporedivih s verbalnom strukturom adinatona. Kada je likovnost u pitanju, adinatonске se kompozicije obično susreću na plakatima, u reklamnim instalacijama i karikaturama. Ovdje će ikoničko tematiziranje nemogućnosti, koje nadilazi uobičajenu logiku te koje fantastizira svijet i njegovu percepciju, biti oprimjereno Coca-Colinim reklamnim plakatom i slikom *La Reproduction Interdite* (1937.) R. Magrittea. Na Coca-Colinoj reklami u bočicu mitskog napitka stao je čitav Dubrovnik. U pitanju je hiperbola dovedena do ekstrema, do stupnja u kojemu je pretjerivanje nadišlo granice shvatljivoga i zamislivoga. Magritteova slika nemogućnost tematizira krajnje estetično – čovjek koji se gleda u zrcalo u njemu vidi sebe s leđa. Ta dosjetka, koja se dakako kosi s prirodnim zakonitostima, krajnje je efektna i omogućuje različite spekulacije o percepciji, identitetu, jastvu i sl.



Logika adinatona nerijetko se promeće u kreativno načelo animiranih filmova. Recimo, animiranog junaka (mačku, miša) pregazi kamion ili padne u provaliju pa ga još poklopi golemi kamen – u oba slučaja junakovo tijelo biva prikazano spljošteno poput palačinke. No, već trenutak poslije, junak se diže, stresa prašinu sa sebe i tijelo zadobiva prvotni oblik te on može neustrašivo krenuti u novi obračun ili pohrliti u zagrljaj ljubljenoj. Rimljani su istu figuru zvali *impossibilia*.

V. *hiperbola, parafraza*

Afereza (g. ἀφαίρεσις, oduzimanje)

Figura dikcije

Izostavljanje glasa, sloga ili slogova na početku riječi koje se u pismu obično bilježi apostrofom.

Izvorno, u grčkoj i latinskoj prozodiji, afereza je izostavljanje početnog samoglasnika u riječi kojoj prethodi riječ koja završava samoglasnikom. Ta se pojava naziva obrnuta elizija (*elisis inversa*). U hrvatskom jeziku u različitim regionalnim i lokalnim govorima te usmenoj poeziji brojni su primjeri izostavljanja početnog samoglasnika ('*vako*, '*nako*, '*čamo*, '*namo*, '*voliko* umjesto *ovako*, *onako*, *ovamo*, *onamo*, *ovoliko*). Brojni su i primjeri izostavljanja početnog suglasnika *h* ('*očeš*, *iljada*, *Rvati*, *Ajduk*, *alva*, *arambaša*, '*ladnoća*, '*vatati* umjesto *hoćeš*, *hiljada*, *Hrvati*, *Hajduk*, *halva*, *harambaša*, *hladnoća*, *hvatati*). M. A. Reljković u *Satiru* rabi konstrukcije u '*no vrime* i '*ve knjige*. I. Brešan taj postupak često koristi u *Predstavi Hamleta u selu Mrđuša Donja* u replikama likova (*Vamo, na ponistru; Šta očeš više*) da bi naznačio njihove karaktere, porijeklo, obrazovanje.

U usmenom i starijem pjesništvu afereza nerijetko ima metričku funkciju. U distihu Kranjčevićeve pjesme *Pred kraljevskom pločom u Baški* –

Kako li je srcu momu
u čas nade kad ne '**made**

– početni je samoglasnik, tj. slog glagola izostavljen zbog versifikacijskih razloga (da bi se dobio osmerac).

Riječi u kojima je izostavljen početni slog ili slogovi prilično su rijetke u hrvatskom jeziku. Najpoznatiji primjeri su *đenja* (← *dovidenja*), *čelo* (← *violončelo*), *net* (← *Internet*) i *bus* (← *autobus*). Pritom samo prvospomenuta riječ nije stranog porijekla. U osječkom razgovornom jeziku aferetičan je oblik *lega* (← *kolega*). U pozdravima *dobro jutro* i *dobra večer* ponekad se izostavlja prvi slog pridjeva; realizacije inačica '*bro jutro* i '*bra večer* nalazimo u rasponu od usmenih narodnih pjesama preko regionalnih govora do internetskih foruma i blogova. Oblik *prostiti* glagola *oprostiti* pojavljuje se u gotovo identičnom kontekstu u Gjalskijevu romanu te u narodnoj pjesmi koju će kasnije u raznim preradama izvoditi popularne klape i pjevači (T. Ivčić, Magazin, Gibonni), što je dobar primjer susreta tradicijske i popularne kulture:

Ta ni Zlatousti nije mogao – Bog mi grijeha **prosti** – bolje govoriti! (K. Š. Gjalski, *Jan-ko Borislavić*)

Bog neka ti **prosti** grijeha
što si mene varala

U novinskim naslovima izostavljanje početnog glasa ili sloga može biti izrazito stilogeno sredstvo, osobito kada se njime parafraziraju ustaljeni izrazi ili frazemi:

Čuvajte **ratstvo** i jedinstvo (FT) ← *bratstvo*

Umor na mozgu (FT) ← tumor

Afereza je postupak koji je prikladan u kolokvijalnim kontekstima, žargonu i dječjem jeziku. U žargonu se može čuti *šulja* umjesto *košulja*, a u dječjem jeziku počesto se umjesto *čokolada* pojavljuje samo *lada*. Popularnost tog oblika prepoznali su i proizvođači slatkiša te su oblik *lada* počeli rabiti kao dio naziva pojedinih proizvoda – *Lino lada*, *Choco Lada*, *Kinder Lada* itd.

Pojam afereza, osim u retorici, stilistici i fonetici, upotrebljava se u glazbi gdje označava brisanje nota na početku melodijske ljestvice.

Latinski je naziv figure *ablatio*. V. Jagić (1861.) na hrvatski ju prevodi riječju *odsvak*.

V. *apokopa*, *elizija*, *sinkopa*

Akizam (g. ἀκκισμός, pretvaranje)

Figura misli

Verbalno pretvaranje; hinjena nezainteresiranost; ironična aluzija. Govornik upravo o onome do čega mu je najviše stalo govori kao o čemu nevažnom. Primjerice ljubomorni će ljubavnik nenajavljeno svratiti do partneričina stana, a pritom će zatajiti pravi razlog dolaska:

Prolazio sam tvojim kvartom pa slučajno svratih.

Klasičan primjer akizma pojavljuje se u Ezopovoj basni *Lisica i grožđe*:

Lisica, videći grožđe na visokoj lozi, pokuša ga na sve načine dohvatiti. Nikako nije mogla doći do njega. Kad je sve probala, okrene se i ode govoreći:

– Još je kiselo. Ništa ne valja. Trnu zubi od njega.

Od starih hrvatskih pisaca akizam spominje samo L. Zima (1880.), kasnije ga slijede Si-meon (1969.) i HJP te srpski leksikograf Vujaklija (1980.). Zima napominje da nije riječ o figuri nego o himbi i laži koja „može figurom postati i to alusijom, kada takve rieči kao već u obće poznate tko kod koga drugoga upotrebljuje”.

V. *aluzija*, *ironija*

Akme (g. ἀκμή, vrhunac, vrh, šiljak)

Figura dikcije

Melodijski vrhunac rečenice, kratka stanka koja se pojavljuje između uzlazne intonacije njezina prvog dijela (protaze) i silazne intonacije njezina drugog dijela (apodoze). Najčešće se javlja u pogodbenim rečenicama:

Kad bi se suci kažnjavali za očite pogreške, || one se ne bi ponavljale. (V)

[...] kada bi ti tako mislio, || ne bi onako sudio. (A. Kovačić, *Fiškal*)

Pojava je osobito primjetna u kratkim rečenicama, gdje – u određenim kontekstima – može imati ritmičku funkciju:

Da je bila muško, || zvala bi se Duško.

Naziv se rabi i u književnoj znanosti (akmeizam je pravac u ruskoj umjetnosti na početku 20. stoljeća) i medicini (tamo pak označava ključni trenutak u razvoju bolesti).

V. apodoza, kadenca, protaza

Akronim (g. ἄκρος, krajnji + ὄνομα, ime)

Figura konstrukcije

Kratice sastavljena od početnih slova (ili slogova) riječi višečlana izraza ili naziva. Gramatički se ponaša i izgovara kao samostalna riječ:

ZET Zagrebački električni tramvaj

INA Industrija nafte

Fina Financijska agencija

Budući da ne čuva korijen riječi, značenjski se osamostaljuje, što ga čini lako prenosivim iz jezika u jezik:

PIN Personal Identification Number

NATO North Atlantic Treaty Organization

laser Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation

Smisao mu priskrbuju kontekst, kultura i znanje sudionika komunikacije.

Počeci prakse skraćivanja (akronimije) nalaze se u dalekoj prošlosti. Među najpoznatije akronime ubraja se drevni natpis koji je Pilat dao urezati na Isusov križ:

INRI Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum (Iv 19,19)

Isus Nazarećanin, kralj židovski.

Ipak, akronimija se kao jezični proces javlja potkraj 19. st., a od početka 20. st. bitno obilježava jezik i njegovo funkcioniranje. Najčešći je postupak moderne komunikacije

(Bonhomme 1998). Prati neprestano ubravanje životnog tempa i pojavu novih komunikacijskih tehnologija, omogućuje brzu razmjenu obavijesti, u pismu štednju vremena i prostora, internacionalizaciju jezika. Akronimi se pojavljuju u jezičnom standardu i žargonu, medijima i poslovanju, znanosti i medicini, marketingu, leksikografiji, administraciji, SMS-porukama, na internetu. Hrvatska inačica *Rječnika kratica* (2007.) donosi oko 20 000, a internetski portal *www.all-acronyms.com* (2012.) čak oko 870 000 natuknica. No, brojiti akronime uzaludan je posao, jer svakodnevno nastaje velik broj novih. U *Guinnessovu knjigu rekorda* kao najduži ušao je ruski akronim koji čine 54 ćirilična slova, a iza njega se 'skriva' građevinska tvrtka s veoma širokim rasponom usluga:

Нииомтплабопармбетзелбетрабсбомонимонконотдтехстромонт

1. Akronimija je nedvojbeno postupak kojim više ravna izražajna lakoća i ekonomičnost nego figurativnost. Međutim njezina je prisutnost nerijetko takva da podcrtava ili određuje retorički karakter diskurza, pretvarajući banalni postupak skraćivanja u figuru. Bonhomme (1998.) ističe da, već načelno, algebarski i apstraktni karakter većine akronima iskazu pribavlja intelektualistički prizvuk. U praksi ta se intelektualističnost može prometnuti u šifrirani jezik pojedine društvene ili profesionalne skupine. Primjerice u raspravi o sortama djeteline sadržaj brojnih akronima do te se mjere podrazumijeva da čovjek neupućen u agronomski žargon tekst uopće ne može pratiti:

Sortama Jindera i Malzeville dobiven je značajno najmanji PZM (611,5 i 528,6 g/biljka) i PST (134,1 i 114,7 g/biljka). Najveći BS imala je sorta Malzeville (55,9 stabljika/biljka), a najmanji sorta Resis (41,0 stabljika/biljka). Sortom NS Mediana postignuta je najviša VB (78,8 cm), ali se nije opravdano razlikovala od VB sorti Monarca i Aurora [...] (M. Tucak, P. Čupić i S. Popović, „Karakterizacija i morfo-agronomska evaluacija germplazme lucerne”)

Za razliku od figurativnosti akronimskog diskurza, figurativnost pojedinačnog akronima proistječe iz njegove osviještene estetičnosti. Najstilogeniji akronimi tvore se tako da se u konačnici njihov oblik posve poklapa s kojom od postojećih riječi. Kada pritom prizvana riječ značenjski podupire šifrirani sadržaj, stilogenosti se pridružuje i funkcionalnost:

B.a.B.e.	Budi aktivna, budi emancipirana!
B.U.R.Z.A.	Bjelovarska udruga za razvoj i zapošljavanje
BUKA	Bjelovarska udruga za kulturnu aktivnost
DAH	Društvo arhitekata Hrvatske
GONG	Građani organizirano nadgledaju glasovanje
HURA	Hrvatska udruga reklamnih agencija
KUM	Korčulanska udruga mladih
LUČ	Likovno udruženje Čakovec
SRCE	Sveučilišni računski centar
UMNIK	Udruga mladih numizmatičara i kolekcionara
USKOK	Ured za suzbijanje korupcije i organiziranog kriminaliteta
ZEUS	Zaštitarsko-ekološka udruga Senjar

Akronim je razmjerno rijetko književni stilem. Ipak, A. Clark je 1968. g. u znanstvenofantastičnom romanu *2001: Odiseja u svemiru* stvorio računalo ubojicu HAL 9000. Evokacijski se potencijal tog akronima povećava kada se osvijesti činjenica da slova od kojih je sastavljen u abecedi prethode slovima od kojih je sastavljen akronim IBM.

2. Različiti oblici internetske komunikacije (*mail, chat, videoigre* i dr.) te SMS toliko su zasićeni kraćenjima da – zajedno s emotikonima – oblikuju svojevrсни komprimirani jezik (*netspeak*) koji u potpunosti razumiju samo oni koji ga redovito rabe. Brzina razmjene poruka, njihova neformalnost i prostorna ograničenost potaknule su praksu akronimiziranja češćih izraza i rečenica. Skraćeni su se engleski izrazi i rečenice munjevito proširili svijetom. V. Broz u dodatku *Rječnika kratice* (2007.) bilježi i ove primjere:

BTW	by the way (<i>usput, inače</i>)
FYI	for your information (<i>za tvoju informaciju</i>)
IRMC	i rest my case (<i>ja sam svoje rekao</i>)
LOL	laughing out loud (<i>smijem se naglas</i>)
UOK	are you ok? (<i>jesi li dobro?</i>)
Y	yawning (<i>zijevanje</i>)

Postoje dakako i akronimi hrvatskih rečenica i izraza:

AMR	ako me razumiješ
APP	ako prođe, prođe
NP	nema problema
POS	pucam od smijeha (hrvatska inačica za LOL)
USOS	upiških se od smijeha
VTP	volim te puno

3. Kružni (ili rekurzivni) akronim podvrsta je akronima nastala uokvirivanjem ili postupkom *mise-en-abyme*; akronim se u novom procesu akronimizacije tretira kao riječ koja se krati, pri čemu nastaje akronim koji sadrži sam sebe. Pojavljuje se obično u tehničkom žargonu kada se hoće polemički ili marketinški efektno istaknuti da je primjerice program koji se nudi korisnicima drukčiji od istovrsnog programa drugog proizvođača:

BING	Bing Is Not Google
WINAMP	Winamp Is Not A Multimedia Player

U prvom se primjeru sugerira da je naziv internetske tražilice Bing zapravo akronim poruke prema kojoj je ta tražilica drukčija od tražilice Google. U drugom se primjeru na isti način afirmira naziv multimedijskog čitača Winamp, koji je pak drukčiji od čitača Multimedia Player.

4. Lažni akronim pojava je naknadnog ludičkog tumačenja pojedine riječi ili pak pridavanja novoga smisla postojećem akronimu. Oba su postupka izrazito stilogena. U socijalističkoj Jugoslaviji nastavnici povijesti i zemljopisa znali su učenicima govoriti da je zemlja okružena BRIGAMA (Bugarska, Rumunjska, Italija, Grčka, Austrija, Mađarska, Albanija), čime su prividni akronim pretvarali u mnemotehniku (tehniku lakšeg zapamćivanja). Gdjekad se koja ideološki bitna riječ dodatno mistificirala akronimskom ‚interpretacijom‘, npr.:

PIONIR = Pošten Iskren Odan Nepokolebljiv Istinoljubiv Radišan

B. Dežulović na blogu satirički spaja imenice *broker* i *lopov*:

U pučkoj ekonomskoj predaji za brokera je uobičajen naziv **licencirana osoba za posredovanje u obrtu vrijednosnica**, ili skraćeno **lopov**.

Krivo iščitavanje sadržaja postojećeg akronima obično je potaknuto polemičnim razlozima, odnosno željom da se izazovu komični ili parodijski učinci, da se „prozaična stvarnost ironijski upiše u kraticu” te da se iz kontrasta trivijalnosti prizvanog i leksikaliziranog oblika akronima rodi figura (Bonhomme 1998.). Na internetskoj stranici *pticica.net* niz je kratica ludičkom interpretacijom pretvoren u poruke o uživanju u alkoholu:

ADO	Alkohol Dolazi Odmah	(<i>Army Digitization Office</i>)
DBO	Degustiraj Brački Opolo	(<i>DataBase Owner</i>)
DNS	Daj Nam Sauvignona	(<i>Domain Name Service</i>)
DVD	Daj Vodu Drugima	(<i>Digital Versatile Disc</i>)
GPS	Gorki Pelinkovac Svima	(<i>Global Positioning System</i>)
GSM	Gdje Si, Martell?	(<i>Global System for Mobile</i>)
PPP	Pijem Pivu Popodne	(<i>Point to Point Protocol</i>)

Akronim se obično spominje u pravopisima i gramatikama kao istoznačnica nazivu kratica ili kao vrsta kratice. Značajna je činjenica suvremene komunikacije. Njegova figurativnost je kontekstualna – može biti bliska neologizmu, pučkoj etimologiji, igri riječima. Za višestani izraz ili naziv akronim je ono što je akrostih za pjesmu.

V. *akrostih, apokopa, igra riječima, neologizam, sinkopa*

Akrostih (g. ἄκρος, krajnji + στίχος, stih, redak)

Figura konstrukcije

Izraz koji – na vertikalni tekst – oblikuju početna slova stihova, distiha ili strofa pjesme. Taj izraz može biti ime, riječ ili rečenica. Ime u akrostihu u pravilu označava autora ili osobu kojoj je pjesma posvećena. U doba cenzure pjesnik se, zahvaljujući tom postupku, nekažnjeno mogao potpisati. Riječ ili rečenica u akrostihu hermeneutički je signal – upozorava na temu, ideju, osnovnu misao pjesme ili pak ponavlja njezin naslov. Taj svojevrsni tajnopis osobito je bio popularan u helenističkoj i latinskoj poeziji te u poeziji srednjeg vijeka, renesanse, baroka i romantizma. Primjeri akrostiha pojav-

ljuju se u *Starom zavjetu* i psalmima. Prakticirali su ga među inim G. Boccaccio, F. Villon, P. Corneille, S. Jesenjin, A. Ahmatova, E. A. Poe i L. Carroll. U hrvatskoj tradiciji ta je figura važno stilsko obilježje pisanja nekolicine petrarkista. Š. Menčetić brojne je pjesme u kojima ispovijeda ljubavne jade i tajne želje potpisivao različitim grafijskim inačicama imena *Šišmundo*, npr. u 5. pjesmi iz *Ranjinina zbornika*:

Stavil sam sunačce ime ja toj vili
 koja mē srdačce i mlados rascvili.
 Jošte zled od dobra ne znah ja razvidit
 mē srce kad obra nju slaviti i slidit.
 Služih ju na moj dan sa svu moć i kripos
 i život Bogom dan donih jo' za lipos;
 milos jo' u zlatu ne pitah ni vas svit,
 ni činih za platu s njom cinu ni uvit.
 Volju nje ja dvorih svaki rok čekaje,
 sam sebe izdvorih ter ostah plakaje;
 najmanji moj uzdah ne plati mogući
 a neg trud ki uzdah zaminit pojući.
 Da kupi još roba, bez hrane stal ne bi:
 što veće podoba tko služi o sebi?
 Ovo me slobodi, ne pitam ini dar;
 a služih što godi, budi ti sve na har.

Poput Menčetića, i njegov sugrađanin Dž. Držić svojim je imenom često obilježavao strukturu pjesme – počeci mnogih njegovih tekstova daju Džore (*Gjore*) ili pak Džoreta (*Gioreta* – Džorina pjesma). K tome u akrostisima hrvatskih petrarkista pojavljuju se imena žena kojima su posvećene (*Kata*, *Pera*, *Petrunjelica*), gdje i razvedenije poruke poput *Milos Džore želi*. U pjesmi *Dobiva M. Držića*, koja je komponirana iz deset distiha, pojavljuju se dva paralelna akrostiha – početna slova prvih stihova u distisima oblikuju izraz *lipa slavna*, a početna slova drugih stihova u distisima otkrivaju komu je pjesma posvećena: *Anica vil*.

Ovisno o poretku i mjestu povezanih slova, postoji nekoliko posebnih vrsta akrostiha:

- mezostih** (povezuje slova u sredini uzastopnih stihova)
- telestih** (povezuje slova na krajevima uzastopnih stihova)
- akroteleuton** (kombinacija akrostiha i telestih)

Akrostih je u novije doba postao omiljena jezična igra u zagonetačkim krugovima i na internetu. Sudionici te igre ogledaju se u sastavljanju akrostišnih tekstova na zadane teme (imena žena, pisaca ili gradova, ljubav, nogomet, obitelj, prijateljstvo, raj, sloboda, vjenčanje, život, životinje i sl.).

Naziv akrostih rabi se često i kao naziv za pjesmu u kojoj se realizira akrostih kao figura.

V. abecedarij, akronim, igra riječima

Akumulacija (l. *accumulatio*, gomilanje)

Figura konstrukcije

Gomilanje značenjski bliskih pojedinosti kojim se razvija temeljna misao ili emocija, detaljistički portretira osoba, pomno prikazuje prizor, predmet ili situacija. Gomilaju se jezični elementi koji pripadaju istoj kategoriji i imaju istu gramatičku funkciju. Veza među njima može biti asindetska ili polisindetska. Za razliku od enumeracije, s kojom se nerijetko poistovjećuje, kod akumulacije je redosljed nizanja riječi ili izraza slučajan. Npr.:

Parsti joj su tanci, bili,

Obli, duzi, pravni, prosti,

Gdi bi zelen venčac vili

Ali krunu od vridnosti (H. Lucić, *Jur nijedna na svit vila*)

Ni u čemu ne dajemo nikakve sablazni da se ne kudi ova služba, nego se u svemu iskazujemo kao poslužitelji Božji: velikom postojanošću u nevoljama, u potrebama, u tjeskobama, pod udarcima, u tamnicama, u bunama, u naporima, u bdjenjima, u postovima, u čistoci, u spoznanju, u velikodušnosti, u dobroti, u Duhu Svetomu, u ljubavi nehinjenoj, u riječi istinitoj, u snazi Božjoj; oružjem pravde zdesna i slijeva; slavom i sramotom; zlim i dobrim glasom; kao zavodnici, a istiniti; kao nepoznati, a poznati; kao umirući, a evo živimo; kao kažnjeni, a ne ubijeni; kao žalosni, a uvijek radosni; kao siromašni, a mnoge obogaćujemo; kao oni koji ništa nemaju, a sve posjeduju. (2 Kor 6, 3–10)

Trebalo se držati pravo na konju, ne gledati ni levo ni desno, ni suviše visoko a ni knjugu među uši, ni rasejano ni zabrinuto, ni nasmejano, ni mrko, nego ozbiljno i pažljivo a mirno [...] (I. Andrić, *Travnička hronika*)

U taj hladni, bijeli, barski, evropski, moderni, konzumni, nepovijesni, dezideologizirani kontekst modernog pjesnika umiješala se odjednom upadica o jeziku [...] (A. Šoljan, *Štokavsko spravišće*)

Kako primjeri pokazuju, gomilanjem se naglašava tematska riječ ili mistificira ključni motiv, stvara se dojam usredotočenosti, bujanja diskurza i izričajne punine. U sva tri ulomka akumulacija manje smjera opisu, a više naglašavanju afektivnosti govornog subjekta koja se pak ponajviše očituje u ritualnom (i ritmiziranom) pripisivanju novih obilježja. Kada polemičar stigmatizira protivnika, nerijetko poseže za gomilanjem njegovih stvarnih ili izmišljenih grešaka i grijeha. Postupak akumulacije pribavlja njegovu govoru dojam iscrpnosti i analitičnosti te počinje funkcionirati kao oblik argumentacije. Veći dio Matoševa polemičkog prikaza romana *Za materinsku riječ* K. Š. Gjalskoga zasniva se na akumulaciji. Poslije uvodne tvrdnje da Gjalski za „25 godina ne nauči ni ono što je svakom književniku najnužnije: pravilno hrvatski pisati”, Matoš opširno obrazlaže taj stav:

Đalskova sintaksa nije hrvatska. Taj reprezentant naše književnosti misli njemački. I taj roman vrvi germanizmima. „Čisto začarana”, „razvrucene”, „izostati”, „dobro uhranjeni” (gut ausgefüttert), „priređena” (vorbereitet), „uz tijelo utisnutoj surci”, „upustio se u razgovor” (liess sich ein), „predstavio se” (sich vorstellen), „otklon”, „lionstva i s tim skopčane toalete”, „napadno” (auffallend), „predvesti” (vorführen), „zauzeta” (eingenommen), „naloži prestanak posla”, „otkloni molbu”, „... deputacija, vođenih od biskupa”, „posjednuta” (besetzt), „preduzeti mjere”, „ispasti” (ausfallen), „odsjesti” (absteigen) itd.

Kada se jedna kraj druge gomilaju riječi s istim dočecima, akumulaciju podvostručuje homeoteleuton.

Izbuljio, izbećio, raskolutio, iskeketio volujske oči, **škrinuo** onim pustijem zubima, **zapjenio** ustima, a iz nozdrva mu modar plamen liže. (A. G. Matoš, *Moderan simbol*)

Uzmite u ruku cvijetak krasuljka ili titrice poljske ili majčine dušice i stavite je pored **debelog, bucmastog, pognojenog, cijepljenog, parazitski istimarenog vrtnog ružinog pupoljka** [...] (M. Krleža, *Moj obračun s njima*)

Akumulacija se ubraja među najraširenije stilske postupke. Izvan jezika ona ima važnu ulogu u gradnji glazbenog ritma, pointilističkom slikarstvu, filmskom združivanju raznorodnih prizora u istoj sceni, promidžbenom isticanju obilja kvaliteta zagovaranog proizvoda i sl. Francusko-američki umjetnik A. F. Arman (1928.–2005.) pretvorio ju je u konceptualno ishodište djela *Akumulacija slikarskih tuba u pleksiglasu*:



Kvintilijan (IO) figuru gomilanja riječi i misli zove *congeries*. Ubrajao ju je među figure uvećavanja te napominjao da joj je vrlo srodna figura koju Grci nazivaju *sinatrezam*. Dok akumulacija združuje slične elemente, *sinatrezam* sintaktički povezuje različito. Hrvatski su filolozi za tu pojavu rabili različite nazive. Najčešći su *kumulacija*, *congeries* i *gomilanje*. Filipović (1876.) piše da se kumulacija (gomilanje) događa „kad se upotrebi više sličnih izraza, da se predstavi jedna misao”. Zima (1880.) ističe da gomilanje (*congeries*) karakterizira nizanje „misli i izražaja sličnog značenja, koji se odnose na isti pojam” te da je „pojav nalik na tautologiju”. Bosanskohercegovački lingvist M. Kovačević (1991.) kumulaciju određuje kao koordinirani niz homofunkcionalnih jedinica, pri čemu te jedinice mogu pripadati istoj razini (leksemi, sintagme, rečenice), ali i različitim razinama (kombinacije leksema, sintagmi i rečenica). Prema Kovačeviću postupak na semantičkoj razini obilježava ponavljanje i dopunjavanje: osnovna semantička komponenta ponavlja se u svim jedinicama koordiniranog niza, ali i dopunjava novim značenjskim jedinicama s pojavom svake nove jedinice.

Ovdje je upotrijebljen naziv akumulacija prema analogiji s latinskim imenom figure *accumulatio* te njegovim izvedenicama u drugim jezicima (e. *accumulatio*; f. *accumulation*; nj. *Akkumulation*; t. *accumulazione*).

V. amplifikacija, enumeracija, ponavljanje, sinatrezam, tautologija

Alegorija (g. ἀλληγορία, prenesen govor)

Retorički, poetički i književnoteorijski pojam

1. **Figura misli.** Iskaz koji ideju ili kakvu kategoriju (moralnu, religijsku, filozofsku, emocionalnu) predočava govorom o bliskim i konkretnim stvarima. Najčešće se pojavljuje kao narativni ili deskriptivni tekst koji se može čitati dvostruko – doslovno i preneseno. Tipični likovi alegorijskog prikazivanja su ljudi, životinje i vegetacija. U pismu konvencionalizirani znak alegorije jest veliko početno slovo personificiranih likova (Pravda, Ljubav, Starost).

Alegoriju kao figuru spominju već Heraklit, Plutarh i Demetrije. Sva ju trojica opisuju posve općenito kao trop koji jedno kaže, a drugo znači. Ta je općenitost ponukala Plutarha da ju čak uspoređi s ironijom i sarkazmom. Ciceron (DO) i Kvintilijan (IO) određuju ju kao proširenu metaforu odnosno kao ulančani niz metafora. „Kod alegorije [...] riječi ne pokazuju pravo značenje, nego nešto drugo, a ponekad i nešto sasvim suprotno.”, piše Kvintilijan (IO) i nastavlja: „Prva se vrsta sastoji od čitavoga niza metafora, npr: *Lađo, mno gi valovi će te opet vratiti na more, / što radiš? Čvrsto se drži luke!* Cijela je Horacijeva pjesma alegorija, u kojoj se pod lađom podrazumijeva državu, a pod valovima i olujama građanske ratove, a pod lukom mir i slogu”. Shvaćanje alegorije kao proširene metafore ponavlja se do naših dana. U 18. st. rabe ga primjerice dvojica iznimnih retoričara, C. Dumarsais i P. Fontanier, a u naše ga je vrijeme usvojio U. Eco (1997.) – „alegorija i nije drugo nego lanac metafora kodificiranih i izvedenih jedna iz druge”.

Ponekad se alegorija opisuje i kao proširena ili kontinuirana personifikacija. Međutim značenje metaforičnih i personificiranih izraza dostupno je samo u figurativnom smislu, a značenje alegoričnog iskaza uvijek čuva mogućnost dvostrukog čitanja. Primjerice svi elementi poslovice *Jedna lastavica ne čini proljeće* mogu se čitati i doslovno i preneseno (lastavica je dobra vijest, proljeće sreća), te je riječ o alegoričnom iskazu. Nasuprot tomu, u reklamnom sloganu *Stavite tigra u svoj motor* samo je riječ *tigar* upotrijebljena u prenesenom smislu (doslovno shvaćen, slogan bi bio besmislica), te se radi o metafori.

Sve do 18. st. alegorija i simbol su sinonimi. Razlika se uspostavlja u romantizmu, posebice s Goetheovim (1926.) svodenjem alegorije na didaktičku vježbu: „Velika je razlika traži li pjesnik pojedinost u funkciji univerzalnog ili vidi univerzalno u pojedinačnom. U prvom se slučaju dobiva alegorija, u kojoj pojedinačno vrijedi samo kao primjer, amblem univerzalnog; u drugom slučaju otkriva se prava narav poezije: iskazuje se pojedinačni slučaj bez misli i bez aluzije na univerzalno”. Iako je objema figurama svojstveno dvostruko čitanje, razlike su očite. Simbol se utemeljuje u jednom znaku (riječi ili slici), alegorija obilježava iskaz; simbol je uglavnom razgranate semantike (isti znak može simbolizirati različite ideje), alegorija ima samo jedan smisao; simbol je stalno otvoren novim pojašnjenjima, alegorija je zatvoren značenjski sustav.

Alegorijski je kôd temelj mnogih jednostavnih oblika – poslovice, maksime, aforizma, krilatice.

U svakom žitu ima kukolja.

Praviti ražanj dok je zec u šumi.

Vuk dlaku mijenja, ali ćud nikako.

Bolje vrabac u ruci nego golub na grani.

Citirani iskazi doslovno izriču kakvu općepoznatu pojavu koja (preneseno) tematizira ljudsko iskustvo. Kako je riječ o ustaljenim, svima poznatim iskazima, doslovno je značenje samo izlika za alegorijski smisao. Primjerice doslovno je točno da u svakom žitu ima kukolja, ali kada se posegne za tom izrekom u pravilu joj se pripisuje preneseno značenje (npr. *u svakoj obitelji nađe se izrod*). Alegorijski je smisao u pravilu lako spoznatljiv. Postoji međutim jedan tip iskaza koji se namjerno utječe nejasnim alegorijama. Riječ je o zagonetki.

Zube nema, ruke nema, a ujeda. (← *zima*)

Puna škola đaka, nigdje vrata. (← *lubenica*)

Bijela njiva, crno sjeme, mudra glava koja sije. (← *knjiga*)

Zagonetka istodobno naznačuje i skriva odgovor. Traženi predmet opisuje neočekivanim slikama i smjelim usporedbama. U pravilu se događa oživljavanje i vizualizacija traženoga pojma.

Alegorijski je kôd u temelju basni, satira, parabola, romana s ključem. U njima se poučne i moralističke priče oblikuju posredno, te ih treba tumačiti. U basnama primjerice životinje krasi tipične ljudske osobine te postaju zastupnici tipova ljudi – lukavaca, prevrtljivaca, plašljivaca i sl. Čak su i u modernoj književnosti kadšto prisutni elementi basne. Tako se *Životinjska farma* G. Orwella žanrovski može odrediti kao politička basna. Na toj farmi „sve su životinje jednake, ali neke životinje su jednakije od drugih”, što je prilično jasna aluzija na funkcioniranje totalitarnih političkih sustava.

2. **Alegorijsko djelo.** Kada cjelinu kakva teksta ili iskaza obilježava supostojanje eksplicitnog i implicitnog smisla, govori se o alegorijskom djelu. Obično se fabulama o snovima, putovanjima, bitkama alegorijski slika stvarnost, ljudski život, funkcioniranje svijeta i sl. Prvo je takvo djelo *Psychomachia* (*Borba duša*) pjesnika Prudencija (djelo je objavljeno na prijelazu iz 4. u 5. st.). Ono opisuje borbu vrlina i poroka u čovjekovoj duši, predočujući sukobljene strane kao ženske likove. Na koncu, sedam vrlina pobjeđuje sedam poroka, svaki put uz Kristovu pomoć. *Psychomachia* je u srednjem vijeku doživjela golemu popularnost – prepisivana je u cijelosti ili u dijelovima i višestruko tumačena. Mnogi su ju pjesnici imitirali. Među najuspjelije inačice ubraja se djelo *Anticlaudianus* A. de Lillea. Osim na pjesništvo, Prudencijevo je djelo značajno utjecalo i na srednjovjekovno slikarstvo i skulpturu. Uopće, srednji vijek je alegorijska epoha. Uz to što je djelotvorno pedagoško sredstvo (čime se osobito koristila Katolička crkva), alegorija je bitan dio tadašnjeg svjetonazora. Primjerice mistiku iz 12. st. Hugu od sv. Viktora svijet se čini kao knjiga napisana prstom božjim. Stoga nije čudno kada poznati medijevalist J. Huizinga (1919.) piše: „Nikad se nije ispuštalo iz vida da bi svaka stvar bila besmislena kad bi njezino značenje bilo ograničeno na njezinu neposrednu funkciju i na njezin fenomen i da sve stvari dobrano zadiru u drugi svijet.” Ale-

gorijski tekst poput zrcala oblikuje sustav indicija i signala koji vode prema dvostrukom čitanju. Obično se stvara topika svojstvena vrsti alegorijske pjesme koja rukuje s naslijeđenim tradicionalnim temama – putovanje, potraga, sukob, vjenčanje i sl. Vrhunac srednjovjekovne alegorije je *Roman o ruži* (1230.) G. de Lorrissa. Glavni junak tog kurtoaznog spjeva u snu dospijeva u nepoznati vrt u kojemu susreće mnoštvo alegorijskih prikaza ljudskih osobina i emocija (Dobrodošlica, Milost, Ljubomora, Srdžba, Stid, Strah, Opasnost itd.). Nasred vrta je Ruža kao figura ljubavi i užitka. U De Lorrissovu tekstu vrt se pretvara u alegoriju svijeta, a kretanje po njemu u alegoriju istraživanja tog svijeta.

Z. Škreb (1983.) kao rani primjer nekršćanske alegorije navodi latinsko djelo iz 5. st. *O svadbi Filologije i Merkura* M. Capelle. Njegovi su likovi „dijelom antički bogovi, a dijelom personificirane apstrakcije, alegorije: Filologija je učena djevojka koja je u sebe upila sve znanje ovoga svijeta, Ona biva smještena među bogove, vjeri se s Merkurom, a za uzdarje dobiva sedam slobodnih umijeća [...] Gramatika je sijeda starica [...]. Retorika je lijepa žena uzvišena stasa” itd. Kao kasni primjer alegorije Škreb (RKT) pak spominje sedamnaestostoljetni roman *Clélie* francuske spisateljice M. Scudéry. Tekst je oblikovan kao zemljovid ljubavnih osjećaja: kopno je omeđeno sa zapada burnim neprijateljskim morem, sa sjevera opasnim morem i nepoznatim zemljama iza njega, s istoka se pojavljuje jezero indiferentnosti, u sredini karte je rijeka naklonosti koja vodi do grada ljubavi iz naklonosti itd.

U hrvatskoj književnosti alegorijsko djelo je roman *Planine* (1536.) P. Zoranića, što je sam autor naznačio napomenom „pod koprinom”. Glavni junak, pjesnik, htijući zaboraviti nesretnu ljubav, kreće na imaginarno sedmodnevno putovanje. Petoga dana zatekne se u Perivoju od slave koji se pretvara u alegorijski prikaz stanja hrvatske književnosti i kulture. Zoranić pritom hrvatsku kulturu predočava kao vilu Hrvaticu s par jabučica u košari, te ju suprotstavlja latinskoj, grčkoj i babilonskoj kulturi koje reprezentiraju vile Latinka, Grkinja i Kaldejka – svaka od njih ima mnoštvo jabuka. Drugim riječima, hrvatska je kultura siromašna, nejak, posebice u usporedbi s najrazvijenijim i najstarijim kulturama. Često se kao moderni primjer alegorijskoga teksta navodi pjesma *Na novu plovidbu* D. Cesarića:

Vedri se nebo. Sunce se rađa.
Plovi iz luke jedna lađa;
Jedna što dugo stajaše u doku,
Sva izbijena, s ranama na boku.
More, ko mati, vuče je na krilo.
Ljulja je, šapće: Ništa nije bilo.

U Cesarićevoj pjesmi prisutni su uvriježeni alegorijski topisi: plovidba, lađa, luka, more. Primijeni li ih se na ljudsko iskustvo, veoma je lako plovidbu protumačiti kao život, lađu kao pojedinca, luku kao dom, a more kao majku.

Alegorijskim se nazivaju i djela koja je „kanonizirala duga predaja odn. autorovo samotumačenje” (Stamać 1995.). Takva su Vergilijeva *Eneida*, Danteova *Božanstvena komedija*, Swiftova *Gulliverova putovanja*, Goetheov *Faust* ili Kafkin *Proces*. Alegorija je danas rijetkost. Kada se i pojavi, tretira se kao anakronizam, kao pojava strana duhu vremena. J. L. Borges (1985.) ustvrdio je čak da je alegorija estetska

pogreška, da se nekoć činila čarobnom (*Roman o ruži*), ali da je danas "nesnosna, blesava i frivolna" jer se izvorno bavi apstrakcijama, vrstama a ne pojedincima. Prema alegorijskom načelu nerijetko se ravnaju slikari, kipari i arhitekti. Od antike skulpture prikazuju apstrakcije kao životinjske ili ljudske likove. Umjetnička suma čitave srednjovjekovne civilizacije je katedrala; ona je „nadmjestak prirode, pravi *liber et pictura* organiziran prema pravilima usmjerene čitljivosti [...] Estetski princip sukladnosti ravna poetikom katedrale. Ona se temelji na sukladnosti dvaju zavjeta: svaka činjenica *Staroga zavjeta* figura je *Novoga*" (Eco 2007.). U srednjem vijeku, sukladno literaturi, slikari alegorijski prikazuju različite vrline i poroke pa se pravda predočava kao žena s povezom preko očiju i vagom u ruci, smrt kao kostur s kosom u ruci i sl. Na krovu pariške Palače pravde nalazi se ovaj skulpturalni prikaz pravde:



Srednjovjekovni lik smrtonosne kosačice toliko se uvriježio da se njegove različite stilizacije danas pojavljuju u umjetnosti, novinama, karikaturi, stripu, tetovaži. O prisutnosti tog lika svjedoče, uz ostalo, karikatura preuzeta iz *Spirou Magazinea* (1995.) i tetovažni uzorak.





3. **Alegoreza.** Interpretacija teksta, temeljena na alegoriji, starija je od alegorije kao figure i alegorije kao književnog oblika. Javlja se u 6. st. pr. Kr. kao strategija tumačenja Homerovih tekstova kojom se grčkoga pjesnika branilo od krivih čitanja. Stari su Grci lučili *površinsko* i *dubinsko (alegorijsko) značenje* – prvo omogućuje neposredni komentar uporabljenih riječi i rečenica, a drugo put prema skrivenome smislu. To se dubinsko značenje najprije nazivalo *ὑπόνοια* (naslućeni smisao, podsmisao). Stamać (1995.) napominje da su primjerice Homerovi bogovi interpretirani kao alegorijski adekvati prirodnim elementima (Ahil – sunce, Helena – zemlja, bitka za Troju – borba elemenata) ili kao moralne i kozmološke sile. Srednjovjekovni kršćanski hermeneutičari razlikovali su dva pojavna lika alegorije: *alegoria in factis* i *alegoria in verbis*. Alegorija u djelima omogućena je sličnošću između događaja kojih je tvorac Bog, dok je alegorija u riječima plod ljudske imaginacije i funkcionira na metaforičkom načelu kojim se povezuju dvije riječi (Zlataar 1995.). Kako bi spriječili najezdu krivih i sumnjivih čitanja, srednjovjekovni su egzegeti biblijski tekst tretirali tekstom-autoritetom koji treba imati upućene službene interpretatore. Oni polaze od teze da je tekst *Svetog pisma* površinski omotač (*cortex*) koji okružuje pravi smisao, tj. jezgru (*nucleus*) duboke istine. Srednjovjekovna je egzegeza razvila učenje o četiri značenja teksta: doslovnom, tropologijskom (smisao što ga *Sveto pismo* ima za život pojedinca), alegorijskom (raskriva značenjski sloj koji upućuje na Crkvu i Krista) i anagogijskom (odnosi se na nebeska otajstva i budućí čovjekov udio u onostranosti). Riječ Jeruzalem tako doslovno označava glavni grad Židova, tropologijski „dušu čovjekovu”, alegorijski Crkvu Kristovu, a anagogijski Božji grad na nebu (Nöth 2004.). U nas je M. Marulić posegnuo za alegorezom svoje *Davidijade*. Oko 1517. g. spjevu je dodao *Tropologica Davidiadis*. Uz ostalo, sugerirao je da lik izraelskog vladara treba biti primjer kršćanskih ideala i istodobno simbolizirati Krista kao njegov preteča. Marulićeva je autoalegoreza slijedila strukturu epa pa njegovo tumačenje ima uvod, četrnaest pjevanja (kao i ep) i zaključak (Jovanović 2005.). Alegorija je danas sastavni dio teorijskog diskurza. Gotovo je općeprihvaćena ideja da bilo koji tekst može biti čitan u alegorijskom ključu, dapače da je svako

razumijevanje teksta oblik alegorijskog čitanja. K tome potkraj 20. st. teoretičari su osvijestili činjenicu da je i svaki čin verbalnog i perceptivnog prikazivanja stvarnosti alegorijske naravi te da se različiti oblici historiografskog prikazivanja mogu promatrati kao alegorijski žanrovi (Biti 2000.).

Rimljani su alegoriju nazivali *permutatio, similitudo, inversio* i sl. Hrvatski su ju filolozi i retoričari prevodili kao *inokazanje* i *inoriječje* (Stulli 1806.), *inokaz* (Šulek 1874.), prisposoba, razjašnjavanje u prilikama i sl.

V. *metafora, personifikacija, simbol*

Aliteracija (l. *alliteratio* ← *ad littera*, od slova)

Figura dikcije

Ponavljanje suglasnika ili suglasničkih skupina u susjednim ili prostorno bliskim riječima s ciljem naglašavanja emocionalnog stanja govornika, zvukovnog harmoniziranja iskaza, stvaranja određenog dojma i diskurzivnog tonaliteta. Povezujući značenski udaljene riječi, aliteracija nerijetko pokreće glasovni simbolizam. Osobito je opažljiva i stilematična kada se pojavljuje na počecima riječi i kada se ponavljaju suglasnici male čestotnosti.

Iako je praksa ponavljanja suglasnika ili suglasničkih skupova poznata od antike, aliteracija je noviji pojam. Stari su Grci istu pojavu nazivali *homeoproforon, paromojon, parahreza* (KLLF). Prema dostupnim podacima naziv *alliteratio* prvi je upotrijebio nizozemski filolog i povjesničar J. I. Pontanus (1571.–1639.). Njime je označio postupak koji je otkriće srednjeg vijeka i koji je bitno povezan s govorom i javnim izvođenjem poezije. Putujući pjesnici i trubaduri u aliteraciji su istodobno pronašli oblik zvukovnog isticanja i učinkovito sredstvo pamćenja teksta. Književni povjesničari rabe i termin aliteracijski stih. Njime označavaju starogermanski akcenatski stih iz srednjovjekovne *Pjesme o Hildenbrandu* (820.) i staroengleski stih spjeva *Beowulf* – u oba teksta ponavljanje istog suglasnika na počecima nekoliko susjednih riječi može se čak tretirati „elementarnim oblikom ‚unutrašnje‘ rime” (RKT).

1. Aliteracija hrvatsku poeziju prati od njezinih početaka do danas. Ovdje će njezina prisutnost biti oprimjerena nekim ulomcima iz pjesništva 20. st. Sustavno suglasničko ponavljanje obilježava prvi dio poeme *Tifusari* J. Kaštelana:

Brojim stope na bijelu snijegu. Smrt do smrti.

Smrt su stope moje.

Smrt do smrti. Smrt do smrti.

Smrt su stope moje.

Svaka

ide

svome

grobu.

Svaka ide svome grobu

ko izvori

svome

moru

Svaka ide svome grobu.

Združena sa sintaktičkim ponavljanjem, aliteracija glasa *s* prerasla je u poetičko uporište Kaštelanova teksta. Ona je središte pjesničke mimike i izvorište dopunske lirske semantike. Baveći se fonetikom *Tifusara*, B. Vuletić (2005.) ustvrđuje da je „glas *s* granica između ljudskog govora i tišine, između ljudskog i neljudskog”, da se čitava pjesma može čitati kao „kretanje granicom između života i smrti” te da su te suprotnosti „sadržane, fizički iskazane u najsitnijem ključnom dijelu strukture: u graničnom glasu *s*, gdje nestaje, ali i nastaje ljudskost”. Karakterističnu zvukovnu asocijativnost pjesme gradi i ponavljanje suglasnika *m* i *r*, bilo da se pojavljuju samostalno ili u skupu *smr*.

Glasovni simbolizam nije svojstvo glasa kao izolirane jedinice. Smisao glasu može se pripisivati samo u iskaznom kontekstu. Istim se glasom u različitim tekstovima mogu sugerirati bitno udaljeni smislovi, podupirati posve različita raspoloženja i diskurzivni tonovi. To potvrđuju sljedeća dva primjera koje, kao i Kaštelanove *Tifusare*, obilježava aliteracija glasa *s*:

Soneti se love na senate

Sonate su sante od salate

Masne dok se snomorice jate

Stiliste su stisli da im plate (Z. Mrkonjić, *Soneti se love*)

lijena mačka

sporo siđe

sa suhих skala

gdje je svojatala sunce

i svijena sanjala svježi sir

to često čini stojeći

suhi sivi pogled ustremi

u svod i kaže suncu

izvinite ja ću malo sići (Z. Balog, *Mačka*)

Z. Mrkonjić je aliteraciju, isprepletenu s igrom riječi i rimom, upotrijebio kao bitan element manirističkoga propitivanja samoga čina pisanja soneta. Na ponavljanju glasa *s* temelji se intelektualistička ludičnost njegova teksta. Z. Balog je pak aliteracijom istoga glasa izgradio lirsku dosjetku o mački.

- Osim u poeziji, aliteracija se povremeno javlja u prozi (osobito lirskoj), putopisu, polemici, čak i drami. Primjerice u jednoj replici iz *Kralja Gordogana* R. Ivšića iznimno je artistično uspostavljena kompleksna korespondencija između više suglasničkih skupova (*pr, sr, tr, trt, sml, mrt, št, strg, zmrsk, zn*) i suglasnika (*p, r, s, t, v*):

ODAN: [...] Prije nego ti srce tri puta udari, bit ćeš satrt, smlavljen, mrtav, uništen, rastrgan, razmrskan, raznesen [...]

Aliteracijske veze udvajaju rečenicu, oblikuju njezinu dubinsku inačicu. Jezičnoj konvenciji (rečenici) konkurira jedinstvena zvukovna gesta koja ekspresivno konkretizira značenje replike.

Načelo suglasničkog ponavljanja prisutno je i u pojedinim ustaljenim izrazima (*fino i friško, pekarski proizvodi*), imenima ljudi (*Marylin Monroe, Brigitte Bardot*), nazivima gradova i naselja (*Baden-Baden, Dobri dol*), popularnih stilova (*rock&roll, hip-hop*), imenima skupina (*Psihomodo Pop, Bad Blue Boys*), fikcijskih likova (*Kate Kapuralica, Petar Pan, Paško Patak*), proizvoda (*Coca-Cola, Mini Morris*), novinskim naslovima (*Kranjčar već spakirao stvari za selidbu u Split*), nazivima radijskih i televizijskih emisija (*Vrijeme vinila, Big Brother*) itd. Aliteracija segmentira iskaz i pripomaže njegovu memoriranje. Upravo su to osnovni razlozi zbog kojih ju često zatječemo u poslovicama i prigodnim dosjtkama. Usp.:

Tko vino večera, vodu doručkuje.

Mi o vuku, vuk na vrata.

Bolje Bol na Braču nego bol u želucu.

Riba ribi grize rep.

Glazbeni, mnemotehnički i ludički potencijal aliteracije nerijetko je u temelju marketinških poruka i reklamnih slogana. Aliteracija je pritom obično udružena s asonancom, homeoteleutonom, homeoarktonom i sl.

Poželi prirodu! Poželi Pago!

Today Tomorrow Toyota

Stil i stav. Svaki tjedan.

Nenormalno normalne novine.

PBZ stambena štednja: sigurna, stabilna, stimulativna

3. Savršena aliteracija i njoj primjeren ritam ostvaruje se u tautogramskim iskazima. Sustavno nizanje riječi koje počinju istim suglasnikom ostavlja dojam skandiranja, djeluje artifično, ludično i obično stvara iskaz humorne intonacije. To je recimo slučaj u sljedećoj tautogramskoj stilskoj vježbi:

Saši se svidala Sandra, samo se strašio. Sretali su se svake subote. Savršeno su se slagali. Sestre su savjetovale Sandru: Seko, sredi Sašu! Sandra se složila sa sestrama. Sutradan su spavali. Sve se svršilo svadbom sedamnaestoga svibnja. Sada su sretni skupa. Svake sedmice Saša skuha Sandri sarmu. (G. Alfeldi)

Aliteracija svraća pozornost na dio iskaza ili iskaz u kojemu se realizira, zaokružuje ga, estetizira, stvara učinak eha, sugerira neočekivana suglasja među udaljenim pojmovima. potiče na nesvakidašnju komunikaciju.

! asonanca, glasovni simbolizam, onomatopeja, rima, tautogram

Aluzija (l. *allusio* ← *alludere*, poigravanje, govoriti o jednoj stvari a ciljati na drugu)

Figura misli

Govor koji temu obrađuje posredno, upućujući na podudarnu (arhetipsku) situaciju, događaj, osobu ili tekst. Figura kojom pošiljatelj povezuje trenutak iskazivanja i sam iskaz s drugim epohama, iskazima i kulturnim kodovima. Npr.:

Pirova pobjeda radništva (p)

Dan D za škverove (h)

Borba protiv korupcije postala **borba protiv vjetrenjača** (d)

U navedenim naslovima aludira se na pobjedu epirskog kralja Pira nad Rimljanima, na dan savezničkog iskrcavanja u Normandiji te na borbu Cervantesova luckastog viteza Don Quijotea protiv vjetrenjača. Ustaljena značenja tih aluzija (pobjeda za koju je plaćena previsoka cijena, odlučujući trenutak i uzaludna borba) primijenjena su u tim naslovima na društvene aktualnosti. Takvo uspostavljanje analogija oživljuje govor, priskrbljuje mu obilježja polifoničnosti te sažima iskaz. Kada bi se htjelo posredan govor zamijeniti neposrednim, često bi umjesto frazelogizirane aluzije trebalo posegnuti za veoma opširnim pojašnjenjem – aluzivni novinski naslovi nude gotovo istu obavijest kao i tekstovi ispod njih koji ekspliciraju o čemu je zapravo riječ.

Najčešći izvori aluzija jesu povijest, mitologija, književnost, politika i religija. Razumijevanje te figure i uživanje u njezinim učincima pretpostavlja postojanje istog konteksta i istih kulturnih referenci među sudionicima komunikacije. Čovjek uživa u tuđim aluzijama, jer njihovo razumijevanje „zdrružuje zadovoljstvo koje osjećamo kad vidimo nešto poznato, poput omiljene dječje igračke, sa zadovoljstvom koje osjećamo kad znamo pravi odgovor na teško pitanje u *Izazovu* ili *Milijunašu*. Izvlačimo više zadovoljstva iz razumijevanja aluzija nego iz razumijevanja izravnih tvrdnji” (Irwin i Lombardo 2008.).

U svijetu tekstova aluzija se – uz citat, pastiš, plagijat i parodiju – ubraja u uporišne postupke povezivanja i koreferiranja različitih tekstova. Njezin intertekstualni potencijal jednako je pogodan za humorističko i satiričko prikazivanje, za pohvalu i polemiku. Retorički se najčešće ostvaruje izdvajanjem kakve pojedinosti koja metonimijski sažima ciljani događaj ili priču. Budući da se temelji na prenesenom značenju, usporediva je s metaforom i alegorijom, s tim što je u pravilu izravnija od njih. Gdje se realizira pomoću igre riječima s vlastitim imenima (npr. kada Matoš Ujevića naziva *Hu-ljević* i *Pfujević*), a gdje se približava diskurzu parafraze kao u sljedećem ulomku:

LJUBMIR Proleter i svih zemalja – ujedinite se!

GLADNICA Izgladnjeli svih stomaka – usudite se!

ČLAN MALOG VIJEĆA Sva vlast narodu!

GLADNICA Sva mast nasrijedu!

DŽIVAN Seljacima zemlju!

GLADNICA Mlijeko i zemlju!

GAVRILO Tvornice radniku!

GLADNICA Jezik u aspiku! (Ivan Kušan, *Svrha od slobode*)

Svaka bi se umjetnička reinterpretacija postojećeg djela mogla tretirati kao aluzija. Joyceov *Uliks* naslovom upućuje na Homerovu *Odiseju* (Uliks je latinsko ime Homerova junaka), a Andrićeva lirska proza *Ex Ponto* priziva Ovidijeve *Epistule ex Ponto*. Jednako tako Kamovljeva *Pjesma nad pjesmama* evocira *Bibliju*, Vidrićeva pjesma *Perun* vodi nas u slavensku, a Marinkovićev roman *Kiklop* u grčku mitologiju.

Obilje aluzija pojavljuje se u slikarstvu. Primjerice ulje na platnu *Doručak na travi* (1863.) E. Maneta, koje se nerijetko smatra prvim djelom moderne umjetnosti, prizivaju i naslovima i kompozicijom svojih djela P. Cézanne i P. Picasso. Takve aluzije potiču na usporedbe, utvrđivanje sličnosti i razlika te na uočavanje specifičnosti pojedinih autorskih stilova i poetičkih konceptata.



E. Manet, *Doručak na travi*



P. Cézanne, *Doručak na travi*



P. Picasso, *Doručak na travi, nakon Maneta*

Brojne se aluzije pojavljuju u stripu, filmu, medijskim praksama, reklamama i sl. Reklame primjerice ili naglašavaju univerzalnost proizvoda evociranjem povijesnih i kulturnih činjenica ili posežu za seksualnim i političkim aluzijama, vjerujući da provokacija i atrakcija mogu sve prodati. Postoje i proizvodi koje nije dopušteno eksplicitno zagovarati. U tim se slučajevima aluzivnost nameće kao jedini način njihove promidžbe. Tako je Tvornica duhana Rovinj oglašivačku strategiju utemeljila u turističkim „pozdravima iz Rovinja”, koji umjesto marki cigareta nude idilične prizore.



Grci su tu figuru nazivali hiponeja (ὑπόνοια), a Rimljani su – uz aluziju – rabili i naziv *significatio*.

Zima (1880.) aluziju shvaća kao poseban slučaj primjera, retoričkog postupka koji je podesan za argumentaciju u političkom govorništvu, a Filipović (1876.) smatra da ta figura „predstavlja [...] misao veoma živo i zorno, kad se pukim samo natuknućem srađuje sa poznatom kojom stvarju”.

V. alegorija, igra riječima, metafora, parafraza, perifraza

Ambigram

Figura diktije

Riječ koja se različitim intervencijama pretvara u grafički palindrom, tj. koja se – iako joj je glasovni slijed slijeva nadesno različit od onog zdesna nalijevo – može u oba smjera čitati isto. Jezični se znakovi pritom deformiraju, ali do stupnja da ostanu prepoznatljivi. Sâm je naziv neologizam. Skovao ga je američki fizičar i informatičar D. R. Hofstadter spajajući latinski prefiks *ambi* (obostran) i grčku imenicu γράμμα (slovo). Izrada ambigrama pretpostavlja kaligrafsko, slikarsko i dizajnersko umijeće. Da bi se uočila simetrija i pročitalo isto u oba smjera, obično ga treba zaokrenuti, najčešće za 180 stupnjeva. Mogućnost dvostrukog čitanja zorno pokazuju ambigramska rješenja triju imena – *Mondrian*, *Dali*, *Oulipo*.



Ambigram se može realizirati i kao doslovna zrcalna simetrija – isto oblikovana riječ ponavlja se naopačke, ali se čita kao da rotacije nije bilo.



Tipografska stilizacija francuskog priloga *vrai* (*dobro*) ovdje je tako umješno izvedena da se taj prilog, zaokrenut za 180 stupnjeva i stavljen u negativ, prometnuo u svoj antonim – *faux* (*loše*).

Napokon, u pismu postoje ambigramni znakovi, tj. grafemi koji se rotiranjem pretvaraju u druge grafeme, npr. p → d, u → n, b → d.

Ponekad sama rotacija teksta omogućuje dvostruko čitanje, tj. nije potrebno intervenirati u grafemsku strukturu riječi. Tada govorimo o prirodnom ambigramu. Za takvim su rješenjem posegnuli autori logotipa robne marke Newman:



Ambigram se pojavljuje potkraj 20. stoljeća. Riječ je o tipičnoj figuri koja je izraz potrošačkog društva, figuri koja povezuje umjetnost, dizajn, marketing i zabavu. Pojavljuje se u logotipima, kraticama, tetovaži i sl.

V. kaligram, palindrom

Amblem (g. ἄμβλημα, ukras, umetak)

Figura misli

Ustaljeni grafički, slikovni ili jezični znak kojim se konvencionalno označava ideja, ideologija, zemlja, nacija, kolektiv, zanimanje, proizvod, aktivnost i sl. Za razliku od simbola, sveden je na značenje koje se više ne može širiti ni mijenjati. Kulturna tradicija, religija i ideologija u amblemu nalaze prikladno sredstvo oblikovanja kolektivnog duha, isticanja ili čak stvaranja zajedničkih vrijednosti. U novije doba u industriji i marketingu amblem postaje zaštitni znak tvrtke ili robne marke, koji se oglašivačkim strategijama nastoji pretvoriti u prestižni znak istančanog ukusa i biranog stila. Podvrstama amblema mogu se smatrati grbovi, zastave, logotipi, zaštitni znakovi i dr. *Križ* je amblem kršćanstva, *Davidova zvijezda* judaizma, *polumjesec* islama, *srp i čekić* komunizma, *plave kacige* mirovnih snaga UN-a. Nerijetko pojedina životinja, drvo ili cvijet reprezentira zajednicu, njezin teritorij, njezina stvarna ili pripisana svojstva. *Galski pijetao* je tako amblem Francuske i njezinih sportskih predstavnika, *javorov list* predstavlja Kanadu, *lotos* Egipat, *liljan* Bosnu i Hercegovinu, *tulipan* Nizozemsku.

Naziv se prvotno vezivao uz egipatske hijerogliffe, da bi od 14. do 18. st. postao poetički pojam kojim se označavala iznimno popularna likovno-literarna vrsta u europskoj kulturi, koja je združila zanimanje za tajni jezik hijeroglifa, drevnu, mitološku i starozavjetnu simboliku. „Amblemi su ingeniozne slike koje je pronašao ljudski duh, slične su egipatskim hijeroglifima, sadržavaju tajne drevne mudrosti”, pisao je 1587. g. C. Mignault. Svaki su amblem činila tri elementa:

slika (*pictura*) – obično gravura u drvu ili metalu → ‚tijelo‘ amblema;

naslov (*inscriptio*) – citirana misao ili stih iz antičkih klasika, crkvenih otaca ili Biblije; poslovice, izreka ili maksima iz pučke kulture → ‚duša‘ amblema i

pojašnjenje (*subscriptio*) – tekst koji eksplicira skriveni smisao amblema, opisujući sliku i nudeći moralnu pouku.

Amblemi su tiskani u knjigama. Najpoznatija je takva knjiga *Emblematum liber* (1531.) A. Alciatusa. Doživjela je više od 150 izdanja. Strukturu vrste Škreb oprimjeruje upravo Alciatusovom praksom. Jedan njegov amblem nudi sliku psa koji „požudno gleda kako lav razdire plijen, a *inscriptio* tumači da je to želja bez nade da se ispuni – tekst ispod slike primjenjuje se na baštinika koji požudno očekuje smrt bogata rodaka, u duhu se naslađuje, ali usta mu ostaju suha” (RKT). Osim Alciatusa, poznatiji autori knjiga amblema bili su Francuzi T. de Bèze i J.-J. Boissard, Talijani A. Bocchi i C. Ripa, Španjolci J. de Borja i H. de Soto, Englezi G. Wither i H. Peacham. Amblematško se uobličavanje alegorijskih prikaza osobito cijenilo u razdoblju baroka.

v. *alegorija, simbol*

Amfibolija (g. ἀμφιβολία, smetnja, dvosmislenost)

Figura riječi (trop)

Iskaz koji se može shvatiti dvojako zbog potenciranja višeznačnosti pojedine riječi ili izraza (polisemije) te zbog obličnog podudaranja riječi s posve različitim značenjima (homonimije). Kada je u pitanju polisemija, obično se u istom kontekstu hotice aktiviraju osnovno i preneseno značenje. Amfibolija je izrazito efektno sredstvo izazivanja komičnih učinaka. Česta je u grafitima:

Bolje umrijeti od litre nego od **kapi**. (← 1. kaplja, 2. moždani ili srčani udar)

Bistar je. Vidi mu se kroz glavu. (← 1. proziran, 2. inteligentan)

Bolje **ispasti** budala, nego iz aviona. (← 1. pokazati se, 2. pasti iz)

Iz navedenih je poruka vidljivo da amfibolija uzrokuje njihovu unutrašnju dramatizaciju, ukršta različite sustave označivanja i udaljene diskurzivne tonove te da komični učinak nastaje kao posljedica izigravanja ustaljenih izraza. Iznevjereno je očekivanje osobito efektno kada defrazeologizira frazem ili upućuje na katahrestičku prirodu terminologizirane sintagme (kao što je slučaj s izrazom *hladno oružje* u grafitu *Držite pištolje u frižideru, za hladno oružje vam ne treba dozvola*). Osim grafiterske, tom se figurom oblikuje govorna britkost aforizma, poslovice, izreke. Ipak, njezin dramatski potencijal osobito dolazi do izražaja u dijalozima, i to podjednako u proznim i dramskim tekstovima te u vicevima. Kao primjer amfibolije RKT navodi ulomak iz *Priče o kmetu Simanu* I. Andrića, koji se događa u trenutku kada kmet odluči prestati agi plaćati danak:

– **Ode** ti, Simane, **daleko**.

– Mogu ja danas da idem kud god hoću. (← 1. otići daleko, 2. pretjerati)

Mnogi vicevi o vragolastom učeniku Ivici, pogotovo oni čija se struktura svodi na pitanje i odgovor, humornost grade upravo na amfiboliji:

- Ivice, kako **stojiš** u školi?
- Dobro. Svaki dan u drugom ćošku.
- Ivice, koji ti je **predmet** danas bio najteži u školi?
- Klupa. Pala mi je na nogu.
- Ivice, **kad** se beru jabuke?
- Kad susjed nije kod kuće.

Amfibolija u dijalozima upozorava na jezični, moralni i svjetonazorni jaz među sugovornicima, pri čemu u pravilu sugerira njihovu sučeljenost i nerazumijevanje. Po dvoglasnoj orijentaciji iskaza bliska je aluziji; po načinu izigravanja obzora očekivanja bliska je igri riječima; po lingvističkim uporištima (homonimiji i polisemiji) bliska je antanaklazi (s tom razlikom što se u antanaklazi riječ ponavlja, ali u drugom značenju, dok se u amfiboliji drugo značenje aktivira bez ponavljanja riječi).

Amfibolija je zaštitni znak diskurza delfske proročice Pitije, koja je uvijek davala dvosmislene odgovore. O tome zorno svjedoči njezino najpoznatije proroštvo koje, ovisno o tome kako se segmentira iskaz, nudi posve oprečne ishode:

Ibis redibis, nunquam peribis in bello.
(Ići ćeš, vratiti se, nećeš poginuti u ratu.)

Ibis redibis nunquam, peribis in bello.
(Ići ćeš, vratiti se nećeš, poginut ćeš u ratu.)

Dvosmislenost može biti i posljedica gramatičkog oblika, koji – primjerice – ne dopušta jasno razlikovanje rečeničnog subjekta i objekta (*Dijete gleda janje, Kist čeka list, Selo voli grad*). Budući da je u takvim slučajevima dvosmislenost slučajna, nije riječ o figuri nego o stilskoj nezgrapnosti. Slično tomu, amfibolija je u logici naziv za pogrešan zaključak izveden iz višeznačnog pojma u silogizmu.

Rimljani su istu pojavu nazivali *ambiguitas*. U pojedinim se jezicima (francuskom, engleskom i talijanskom) često rabi inačica naziva – amfibologija. U hrvatskoj leksikografiji ta se figura pojavljuje već u Belostenca (1740.) i Jambrešića (1742.). Prvi ju određuje kao „dvojno ili dvojbeno i nestanovito govorenje”, a drugi kao „dvojno govorenje, dvojnica”. Naziv se na hrvatski prevodio i kao dvoličenje, dvoznačnost, dvostruko govorenje, dvosmislen govor, dvoumica.

V. aluzija, antanaklaza, igra riječima

Amplifikacija (l. *amplificatio*, uvećavanje, proširivanje)

Figura diskurza

Produbljivanje misli i pojačavanje značenja iskaza detaljističkim razvijanjem središnje ideje. Postupak osobito često rabe govornici i pisci skloni poliperspektivnoj obradi teme. Svaka perspektiva pritom nudi djelomice drukčiji uvid, a strategija takvog pri-

kazivanja pretpostavlja emfatično isticanje, nedoslovno udvajanje i utočnjavanje rečenog. U funkciji širenja iskaza mogu biti opis, nabranje, citat ili kontrastiranje. Amplifikacija je zapravo figurativna kategorija koja ujedinjuje brojne figure konstrukcije i misli (anaforu, epitet, emfazu, enumeraciju, gradaciju, hiperbolu, parafrazu, perifrazu, poredbu, sinonimiju, tautologiju i sl.). Iskaz se njome ornamentalizira, a misao nijansira, obogaćuje i oplemenjuje.

Prema Aristotelovoj *Retorici* amplifikacija je svojstvena epideiktikom govorništvu, koje se temelji na emocijama te koje se može svesti na pohvalu ili pokudu. Govornik afektivno naglašava svoj stav, nastojeći diskurzivnim obiljem i prikladnim korištenjem općih mjesta (toposa) utjecati na emocije slušatelja. Kvintilijan (IO) navodi četiri metode širenja iskaza: povećavanje, uspoređivanje, zaključivanje i gomilanje. Amplifikacija je u antici jedan od ključnih postupaka u obrazovanju govornika. Polaznici retorskih škola sastavljaju govore zasićene opisima, primjerima, sentencijama i citatima. Strategija kvantitativnog uvećavanja zadržala se u obrazovanju gotovo do naših dana. Primjerice u 19. st. u Francuskoj amplifikacija kratkog teksta česta je govornička vježba. Učenicima i studentima bila bi ponudena osnovna ideja (ili informacija), a oni bi ju trebali razviti, proširiti, što efektivnije i afektivnije istaknuti.

U književnosti amplifikacija je osobito podesna za deskriptivsko razvijanje teme, minuciozno prikazivanje, različite oblike detaljiziranja i naglašavanja prikazivanog lika, situacije, prizora ili misli. Ta je diskurzivna strategija važno obilježje mnogih autorskih stilova. U pisanju M. Krleža ogleda se u stalnoj potrebi za dodatnim pojašnjavanjem, deskripcijom koja do kraja iscrpljuje prizor, što preciznijom i plastičnijom karakterizacijom. Krležini tekstovi obiluju pojedinostima koje sjenče i razvijaju temu. Npr.:

Tu odmah iza zida stajao je mamin eliptični sto, a na stolu crvenkasti baršunasti album s fotografijama. Crveni baršunasti album, ta skupocjena, tajanstvena knjiga bila je okovana zlatnim plehom, a imala je na prednjim koricama herolda u viteškom oklopu s trubom: preko trube bio je prevješena stijeg sa dva raskriljena ogromna orla. Taj izbljedjeli baršunasti album s viteškim trubačem, to je bila jedna od onih tajanstvenih svetinja, koju je bilo zabranjeno dirati. (*Povratak Filipa Latinovicza*)

Ako bi se pokušalo izdvojiti osnovnu informaciju ulomka, ona bi bila svediva na sljedeće:

Odmah iza zida stajao je stol, a na njemu album s fotografijama koji je na koricama imao orla. Album se nije smjelo dirati.

Međutim draž književnosti ne krije se u tzv. informacijama, nego u neponovljivosti pojedinačnog viđenja. Među suvremenim piscima, amplifikacija ponajviše obilježava stil M. Mićanovića, kako pjesnički tako prozni. To potvrđuje sljedeći ulomak priče *Tko govori, tko piše – Komiža, na trgu*.

Muškarac koji prije dvije godine u kolovozu, na trgu u Komiži, ispred Gezota, govori glasno društvu za stolom, mogao bih biti ja. Bijelac, potamnio od sunca, polubradat, četrdesetogodišnjak zapušten u plavoj potkošulji izjedenoj moljcima i morem, koji ustaje od stola i pokazuje ogrebotine po rukama i rane na nogama, mogao bih biti ja. Zaslijepljen kamenim pločama i svjetlošću, između crkve i ribarnice, izlaže svoje tijelo, u buci i glasnosti iznosi događaj iz prošle noći. Otvoren i lascivan, spreman na sve, mogao bih biti ja, ili sam jedan od mojih prijatelja ili sam jedna od mojih prijateljica.

Posegne li se, kao u Krležinu slučaju, za informacijskim sažetkom, čitav bi se ulomak dao svesti na rečenicu:

Muškarac koji govori glasno društvu za stolom mogao bih biti ja.

Ta je rečenica idejna matrica ulomka, a svi ostali elementi njezine su preoblake (transformi). Uvid u cjelinu dodatno naglašava ulogu amplifikacije – početna formulacija *Muškarac koji prije dvije godine* anaforički se ponavlja; priču manje pokreće naracija, a više emocija pripovjednog subjekta. Citirani ulomak nagovještava, a Mićanovićev opus potvrđuje, da su njegova rečenica i njegova misao kružne, poduprte ponavljanjima, nabranjanjima, gomilanjima i čestim vraćanjima istim idejama i riječima. Mićanovićev subjekt nalikuje lucidnom promatraču, asocijativnom tipu koji se koleba između slučajnih prizora koje vidi i slika koje mu se (u vezi s tim prizorima) roje u glavi.

Pripovjedač koji poseže za amplifikacijom oplemenjuju tekst minucioznom percepcijom, izbjegava površinu i površnost i prodire u ono dvojbeno, nevidljivo, neregulirano, u prostor u kojemu iskustvo nije dovršeno nego se stječe u procesu pisanja.

Budući da se pojavljuje u različitim oblicima, epohama i poetikama, može se govoriti o baroknoj, impresionističkoj ili realističkoj amplifikaciji (kada je riječ o stilskim formacijama), pripovjednoj, poetskoj ili dramskoj amplifikaciji (kada je riječ o književnim rodovima), patetičnoj, ironičnoj ili humorističkoj amplifikaciji (kada je riječ o iskazivačkom tonu).

V. emfaza, enumeracija, gradacija, hiperbola, parafraza, perifraza

Anadiploza (g. ἀναδίπλωσις, udvostručenje)

Figura konstrukcije

Ponavlanje završne riječi ili skupine riječi jednog stiha ili rečenice na početku idućeg stiha ili rečenice. Pojavljuje se u pjesništvu, fikcionalnoj prozi, publicistici, novinarstvu, razgovornom jeziku. U pjesništvu ritmizira tekst, ističe ključne riječi, misli ili emocije.

I videl sem v megli **tristotin banov**,
tristotin banov, tristo galanov [...] (M. Krleža, *Planetarijum*)

Vinograd je moj svenuo, **neveseo**,
Neveseo, i ja venem [...] (D. Tadijanović, *Tužbalica za vinogradom*)

I svu noć bdjeti slušajući kako dažd pravedni **pada**
pada pada (M. Dizdar, *Dažd*)

Donesi, donesi **odluku**
odluku što preču. (I. Slamnig, *Hoćeš biti silovana*)

iz nosnica tko pročita **more**
more njegovo je (A. Žagar, *More je stalo*)

U prozi, novinarstvu i polemici anadiploza ima učinak inzistiranja – ona sintaktički harmonizira iskaz te omogućuje pojašnjavaње i širenje osnovne ideje. Budući da

ostavlja dojam govornikove usredotočenosti, pogodna je za argumentaciju, logičko povezivanje različitih premisa te zaključivanje iskaza.

Od čega **drukčije**? **Drukčije** nego prije? (S. Novak, *Mirisi, zlato i tamjan*)

I gledao je **ruke**. **Ruke** pametne i vrijedne, svemoćne i lukave, strašne, zločinačke ruke. (R. Marinković, *Ruke*)

Ali to su **riječi**! **Riječi** ne dolaze iz želje nego s jezika. (R. Marinković, *Ruke*)

Zato je ovo moja najenergičnija **knjiga**. **Knjiga** jednoga proti Svima, proti Svemu. (A. G. Matoš, *Dragi naši savremenici*)

Hrabar **čovjek**, **čovjek** s vizijom (va)

U usmenoj komunikaciji, posebice dijalogu, anadiploza je uobičajen postupak. Nerijetko naime otpočinjemo repliku ponavljanjem završnih riječi sugovornikove replike. Lingvisti bi rekli, rema prve postaje temom druge replike. Tema je pritom obavijesni subjekt (poznati predmet razgovora), a rema obavijesni predikat (nova obavijest o tom predmetu). Npr.:

Kako je bilo u **kazalištu**? – U **kazalištu** je bilo strašno zanimljivo.

Kada je **došla**? – **Došla** je u ponoć.

Ovo obilježje usmene komunikacije obilato se stilizira u pismu, u fikcionalnim i nefikcionalnim žanrovima kojima je svojstven dijalog ili im je pak svojstvena njegova stilizacija (drama, roman, biografija, dnevnik, intervju, reportaža).

U antičkoj retorici i poetici anadiploza je opći naziv za leksičko ponavljanje pa su ju stari retoričari rabili sinonimno s pojmovima anastrofa, epanastrofa, epanadiploza, *re-plicatio*, *regressio*, palilogija, epizeuksa, antimetabola, reduplikacija.

I. *anafora, epanadiploza, epizeuksa, gradacija, palilogija*

Anafora (g. ἀναφορά, podizanje, ponavljanje)

Figura dikcije

Ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na počecima uzastopnih stihova u pjesmi ili na počecima uzastopnih rečenica ili rečeničnih dijelova u prozi, govorništvu, konverzaciji, reklami. Riječ je o figuri koja je podjednako prisutna u liturgiji i pjesništvu, u starih i suvremenih pisaca, visokoj i popularnoj kulturi te koja je važan element ritmizacije govora i teksta, kreiranja ritmičkih i sintaktičkih paralelizama. U pjesnika starijih razdoblja anafora je dio preporučene lirske retorike, dok je u suvremenih pjesnika jedno od rijetkih sredstava kojim se istodobno podcrtava kompozicija teksta i priziva magijski formalizam lirike. Primjeri:

Suze ovaj nisu vik, ke ronim niz lica;

suze su srcu lik, kad mu je tužica (M. Držić, *Pjesni razlike*, 14)

Čemu iskren razum koji zdravo sudi,
 Čemu polet duše i srce koje sniva,
 Čemu žar, slobodu i pravdu kada žudi,
 Usred kukavica čemu krepost diva? (A. G. Matoš, *Stara pjesma*)

duda duda duda zakaj me ne zoveš
 duda duda duda si zabila moj broj
 duda duda duda vrug ti mater zemi
 ak me zoveš bil bum tvoj (Johan B. Štulić, *Lijepo žene prolaze kroz grad*)

Obavezno bi trebalo psa povesti u šetnju.
Obavezno bismo trebali ostati u kontaktu.
Obavezno bih trebala prema njemu uvijek
 biti iskrena, ljubazna i dobronamjerna. (I. Bodrožić, * * *)

Iako je riječ o mikrostrukturnoj figuri, dakle figuri s lokalnim učincima, anafora se ponekad pretvara u kompozicijsko uporište pjesme. Takav je slučaj sa *Šibenskom molitvom*, koje većina stihova počinje vokativom *Gospojo*. Takav je slučaj i sa sonetom *Bez naslova* D. Ivaniševića, kojega svaki stih počinje leksemom *krv*.

Krv urliče ulicama,
 Krv pobjedu krvi slavi,
 Krv milost u sebi davi,
 Krv na slijepim sulicama.

Krv mahnita ulicama,
 Krv zaboravlja na žrtve,
 Krv ne poštuje ni mrtve,
 Krv zaklanu ubicama.

Krv u krvi sebe mije,
 Krv se ludo krvi smije,
 Krv za krvlju suze lije.

Krv umrlih siše crv,
 Krv zla plodi i leš i strv,
 Krv i krv, krv i krv, i krv.

Anaforička ponavljanja nisu rijetkost ni u prozi. Pojavljuju se od srednjeg vijeka do danas. Isto tako, pojavljuju se u novinarskom diskurzu, esejistici, govorima političara i sl.

Gdi je sada tvoja jakost? **Gdi** je uljudna mladost tvoja? **Gdi** je raskošno življenje? **Gdi** je nedostojni smih tvoj? **Gdi** je bludno pogledanje? **Gdi** je hinbeno blago? **Gdi** je tovarštvo? **Gdi** su ruke? **Gdi** su pisme? **Gdi** su zvonjenja? **Gdi** su tanci tvoji? (*Tundalovo viđenje*)

„**Priznaj**, jadi te ne znali! **Priznaj**, i spasi glavu, jer videćeš da ćeš krepati na mukama! **Priznaj!**” (I. Andrić, *Prokleta avlija*)

Čast kad na obaraču držiš spreman kažiprst? Čast kad znakom križa pozivaš milost božju da sjedne na topovsku cijev? Čast kad s tri prsta držiš pero koje ubija? (R. Marinković, *Ruke*)

Možeš osramotiti brata rođenoga, možeš pljunuti na one koji su te rodili, možeš gospodinu Bogu uzvratiti bosanskim grbom kad te upita za zdravlje, možeš na sebe dignuti ruku, ali na carsku milost i kumstvo se, dragi moj, ne udara! (M. Jergović, *Dvori od oraha*)

Amputiralo mu nogu. Amputiralo mu obe noge. Amputiralo mu obe noge i obe ruke [...] (A. Tomić, *Pioniri maleni*)

Zauzimajući jako sintaktičko mjesto (početak rečenice), anafora – ovisno o kontekstu – naglašava kakvu iznimnu misao ili osjećaj, autorovu ili govornikovu opsesiju, zao-kuplja pozornost primatelja te čitavom iskazu priskrbiljuje ritmičnost i harmoničnost. Upravo zbog tih odlika često ju zatječemo u reklamnoj retorici. Skladom koji sugerira, autori reklamnih poruka nastoje implicitno povezati sintaktičku ‘ugodenost’ poruke i poželjnost reklamiranog proizvoda ili usluge. Davnoga 18. lipnja 1886. u *Obzoru* je tiskan sljedeći oglas za obrt E. F. Bothea:

**Uz gotov novac ili obročnu odplatu
drveno, željezno i tapet. pokroctvo**

kravci, stropovi, oblozi za stane, za klupe i oblozi za prozore, osvetni za hodnike, prozorni, metal osvetni, keramični, kampani, oblozi za spavaće, oblozi za kuhinje, metalni, osvetni i s. d.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
izvaljke svih vrsta i svih materija.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
putke za let i obo, sve vrste, pletivi.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste sve vrste i svih vrsta za obloge, obloge i osvetnje.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
ogledala za stane, za dnevne i odbojnice i stane, drveni ili metalni.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste putke sve i svih vrsta za obloge i kuhinje.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste stane ili strop i svih vrsta.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste za crkve i škole, građevni od keramič, keramični.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste keramični i keramični svak vrste.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste keramični i keramični svak vrste.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste keramični i keramični svak vrste.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste keramični i keramični svak vrste.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste keramični i keramični svak vrste.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste keramični i keramični svak vrste.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste keramični i keramični svak vrste.

Tz gotov novac ili obročnu odplatu
svak vrste keramični i keramični svak vrste.

E. F. BOTHE u ZAGREBU
svak vrste keramični i keramični svak vrste.

U suvremenim reklamnim sloganima susrećemo, uz ostalo, ovakva rješenja:

- Poželi prirodu! Poželi Pago!
- U Merkuru je bolje, u Merkuru je akcija!
- Tu me cijene, tu kupujem.
- Novi Civic – nova era.

Kadšto anafora, dopunjena sintaktičkim paralelizmom, postaje konstrukcijsko uporište razvedenijih oglasa:

Izaberite automobil **naglašene** estetike i individualnosti.

Izaberite Peugeot 206. **Uvijek** poseban.

Izaberite Peugeot koncesionara **naglašene** kvalitete i profesionalnosti.

Izaberite Auto Otok. **Uvijek** pouzdan.

Anaforičko vokativno oslovljavanje (*izaberite*) karakterizira sintaksu oglasa, koji je k tome podijeljen u dva simetrična dijela (prvi zagovara automobil, a drugi koncesionara). Sintaktička struktura triju rečenica prvog posve je preslikana u drugom dijelu, čak s ponavljanjem istog priloga na početku treće i šeste rečenice (*uvijek*), istog epiteta (*naglašena*) i prizvukom rime.

U gramatici pojam anafora označava ponavljanje nekog segmenta diskurza zamjenicom ili ekvivalentnim pojmom (*Blaž, on je brži od munje*). Sukladno tome, u lingvistiци teksta pojom anafora označava se fenomen interpretativne zavisnosti koji prelazi granice rečenice. Riječ je o upućivanju jedne jezične jedinice na drugu, s tim da se ono što je upravo rečeno povezuje s onim što je rečeno prije toga. Lako bi se mogao zamisliti tekst koji počinje rečenicom *Hajduk odigrao neodlučeno s Dinamom u Zagrebu*, tekst u kojemu se ta obavijest kasnije opetuje rečenicom *Bijeli su osvojili bod na stadionu Maksimir*. Druga rečenica pritom ima kontekstualno značenje. Svi se njezini elementi referiraju na elemente početne rečenice – metonimijom, sinonimijom, sinegdohom (*Hajduk* → *bijeli*; *odigrati neodlučeno* → *osvojiti bod*; *Zagreb* → *stadion Maksimir*). Anafora pojačava formalnu cjelovitost teksta, naglašava njegove ključne riječi, otvara mogućnost razvijanja različitih oblika upućivanja i povezivanja elemenata i segmenata teksta, a primatelja potiče na praćenje i interpretiranje uspostavljenih relacija. Suprotna pojava (upućivanje na jezičnu jedinicu koja će se tek pojaviti u tekstu) naziva se katafora.

V. epifora, simploka

Anagram (g. ἀνάγραμμα, obratno pisanje)

Figura dikcije

Riječ, spoj riječi ili rečenica nastali premetanjem slova koje druge riječi, spoja riječi ili rečenice; premetaljka. Postupak kojim se preobražavaju pojedini označitelji i dovodi u pitanje stabilnost diskurza i funkcioniranje samog procesa označavanja. Npr.:

rat uma	← trauma
Limar slaže krov.	← Miroslav Krleža
Zlato, voli me pjesnik!	← Tko pjeva, zlo ne misli

Anagram upozorava na snagu slova, na činjenicu da se ispod napisanog kriju riječi i iskazi koji se s napisanim poigravaju, koji ga nedoslovno udvajaju, potvrđuju, ironiziraju ili osporavaju. Gdjekad se postupak anagramiranja apsolutizira. Luteranski je teolog Z. Celspirius u raspravi *De anagrammatismo* (1713.) zapisao: „Bog je otac anagra-

miranja". U dugoj povijesti taj se postupak javljao u magijskim obredima, religijskim tekstovima, znanosti, pjesništvu, društvenim igrama, enigmatici i sl.

1. Porijeklo anagrama vezuje se uz grčkog pjesnika Likofrona iz Halkide (3. st. pr. Kr.) i kabaliste. Likofron je anagramirao ime svoga vladara, Ptolomeja II.:

apo melitos (od meda) ← Ptolemaios

Anagramske su operacije sastavni dio kabale, oblika židovskog misticizma koji se temelji na ideji stvaranja svijeta posredstvom jezika. Kabala se može promatrati kao način interpretacije svetog teksta – *Tore*. Prema pojedinim kabalistima *Tora* je stajala Bogu na raspolaganju kao niz nepovezanih slova koja su se zbog Adamova grijeha oblikovala u poznatu priču; u suprotnom, priča bi bila drukčija. Kabalist, piše Eco (1993.), tekstu *Tore* „pristupa kao svojevrsnom simboličkom aparatu koji [...] govori o tim mističnim i metafizičkim realnostima i koji zbog toga valja čitati prepoznavajući u njemu četiri smisla (doslovni, alegorijsko-filozofski, hermeneutički i mistički)". Želeći proniknuti u tekst vječne *Tore*, kabalist postojeći tekst iskušava trima postupcima atomizacije. Prvi, *notariqon*, pretpostavlja tehniku akrostiha (početna slova riječi u rečenici oblikuju novu riječ). Drugi, *gematria*, zasniva se na vjerovanju da se svakom slovu hebrejskog alfabeta može pridružiti brojčana vrijednost, što je preduvjet potrage za parovima riječi s istim numeričkim identitetima koji onda postaju predmet mističkih i magijskih fabulacija (među znakovitije analogije spada ona da istu brojčanu vrijednost /358/ u hebrejskom imaju *zmija* i *Mesija*). Napokon, treći postupak, *temurah*, zapravo je umijeće anagramiranja, koje se shvaća kao postupak kojim je Bog stvarao svijet. Kabalističku je kombinatoriku u 13. st. do neslućenih granica razvio A. Abulafia. Vjerujući da svako slovo ima značenje, dapače da je svako slovo jedno od božanskih imena, rastavljao je *Toru* na slova, vjerujući da će – na kraju vremena – biti dešifriran savršeni sveti jezik iz kojega su izvedeni svi postojeći nesavršeni jezici.

2. Najčešći pojavni likovi anagrama jesu anagram osobnog imena i anagram kva izraza, naziva ili rečenice. Preoblikovanje imena nikad nije puka igra. Njime se dovodi u pitanje potpis, identitet, čvrsto mjesto. Čitatelj primjerice sitnom intervencijom lako može destabilizirati i autora i naslov knjige koju drži u rukama. Uostalom, tijekom povijesti, mnogi su pisci strogo dijelili svoje pisanje od svoje građanske osobe. Tako diplomat Alexis Léger, iskoračujući u prostor pjesništva, poseže za pseudonimom *Saint-John Perse*. U nas državni se činovnik Ljubomir Tito Babić u literaturi pretvara u *Ksavera Šandora Gjalskog*. Pojedini su pak pisci i umjetnici oblikovali pseudonime, anagramirajući vlastita imena:

Pietro Aretino	← Partenio Etiro
François Rabelais	← Alcofribas Nasier
Vladimir Nabokov	← Vivian Darkbloom
Jim Morrison	← Mr Mojo Risin

Napokon, *Molière* je jednu komediju naslovio anagramom svoga imena – *Élo-mire*. Anagramiranje imena najčešće se ostvaruje ili kao pohvala ili kao pokuda.

Kada je riječ o diskurzu pohvale, obično se anagramiraju imena bogova, svetača, vladara, ljubljenih osoba i sl. U 16. i 17. st. utjecajni i bogati ljudi običavali su za posebne prigode naručivati pregršti anagrama. Tako je vjenčanje Luja XIII. i Ane od Austrije anagramist T. Billon, odvjetnik u parlamentu Aix-a, „posvetio” s gotovo 200 ekloga sastavljenih od slova njihovih imena. Drugom je zgodom isti taj Billon od imena istoga Luja XIII. sastavio 500 anagrama i – dobio stan. Francuski renesansni pjesnik P. de Ronsard prigodnom je premetaljkom povezan s grčkim klasikom:

Pierre de Ronsard → **Rose de Pindare** (*Pindarova ruža*)

Polemički intoniran anagram izrazito je ekspresivno, kadšto razorno stilsko sredstvo. Kada je ekscentrični S. Dalí napustio nadrealistički pokret, A. Breton poi-grao se slovima njegova imena i prezimena da bi cinično pokazao slikarovu pohlepnost:

Salvador Dalí → **Avida dollars** (*pohlepan na dolare*)

Anagramiranje izraza, naziva ili rečenice pruža različite mogućnosti stilskog i značenjskog repliciranja. Najdomljiviji su slučajevi u kojima anagram, ostajući unutar istog semantičkog polja, otkriva neočekivano naličje polazišnog izraza. Tako se u latinskom Pilatovo pitanje *Quid est veritas?* (Što je istina?) anagramira u odgovor *Est vir qui adest!* (To je čovjek koji je ovdje!). Francuzi, veliki štovatelji urotničke semantike anagrama, oblikovali su više polemičkih slovnih premetaljki. Među najlucidnije ubraja se:

La révolution française → **Un véto corse la finira.**
(*francuska revolucija*) (Korzikanski će ju veto okončati)

Anagrami poput spomenutih mogli bi se promatrati zasebno, kao što se promatraju poslovice, aforizmi ili izreke. Upotrebljivi u raznim kontekstima, oni su makrostrukturalne figure, uvijek zahvalni ludički toposi.

- Postupak anagramiranja svojedobno je u znanosti bio način čuvanja nove spoznaje. Istraživač bi ju šifrirao, kupujući si vrijeme za dodatne pokuse i provjere. Kada bi se posve uvjerio u njezinu ispravnost, razrješavao bi anagram i svijetu objavljivao svoje otkriće. Na početku 17. st. G. Galilei (1564.–1642.) uočio je da Saturn s obji strana ima dotad nepoznate dodatke. Pronalazak je najprije sročio u šifru:

SMAISMRMILMEPOETALEUMIBUNENUGTTAUIRAS.

Da je koji dokoni drznik pokušao razriješiti taj 37-slovčani anagram, suočio bi se s milijardama potencijalnih kombinacija. Takav se drznik naravno nije pojavio. Međutim Galilejev prijatelj, njemački astronom J. Kepler (1571.–1630.) pokušao je iz zabave proniknuti u njegovu tajnu. Pretpostavljajući tip mogućeg otkrića, kreirao je sljedeću latinsku rečenicu:

SALVE UMBISTINEUM GEMINATUM MARTIA PAROLES.

(*Zdravo blizanci, potomci Marsa!*)

Kepler je pretpostavio da je Galilei otkrio dva Marsova satelita. Kada je Galilei ponudio rješenje svog anagrama, svijet je bio suočen sa sljedećim otkrićem:

ALTISSIMUM PLANETAM TERGEMINUM OBSERVAVI.

(*Najgornji sam planet vidio trostruk.*)

On je, zbog nesavršenosti svog teleskopa, vidio dodatke planetu, a ne prsten oko Saturna. Prsten će, s preciznijim teleskopom, pedesetak godina kasnije, otkriti Nizozemac C. Huygens (1629.–1695.). Zanimljivo je da je i on pronalazak najprije uobličio u šifru (AAAAAA, CCCC, D, EEEE, G, H, IIIIII, LLLL, MM, NNNNNNNN, OOOO, PP, Q, RR, S, TTTT, UUUU) da bi tek tri godine poslije objavio njezino razrješenje:

ANNULO CINGITUR TENUI, NUSQUAM COHAERENTE AD ECLIPTICAM INCLINATO.

(*Prstenom tankim okružen, što ga nigdje ne dotiče, a nagnut je prema ekliptici.*)

4. U književnosti anagram se obično pojavljuje kao lokalni postupak unutar teksta. Zadaća mu je ukrasiti diskurz, upozoriti na autorovu spisateljsku eleganciju, oštroumnost i dosjetljivost. Prvi je hrvatski anagramist P. Ritter Vitezović (1652.–1713.). Njegovi su latinski anagrami, objavljivani u posebnim svescima, stekli svjetski ugled (Perkov 2004.). U pjesništvu anagram u pravilu sudjeluje u zvukovnim igrama iskaza. Relativno je čest u lirici J. Severa, gdje podupire ideju o postojanju zvuka prije smisla. Sever rabi mnoštvo potpunih (*masa/sama, danu/nadu, uzorak/uzroka, divnu/dvinu*) i nepotpunih (*gori/rog, muklu/luku, ti-gar/to igra*) anagrama.
- I. Slamnig u trećoj strofi pjesme *O monografiji* anagramiranje izravno uključuje u oblikovanje smisla teksta:

– Za kormilom si slikan na „Arslanu”

(čvrst tok i čvrstu vožnju voli **pisac**).

Tvome je mjestu u tvome romanu

i ordinata znata i **apscisa**.

Apscisa je anagram od *pisac*. Povezivanje matematičkoga pojma i naziva za osobu uz koju se vezuje nepredvidljiva kreativnost podupire osnovnu intenciju pjesme: ruganje oskudnom mentalnom sklopu autora monografija, koji sve zaključke o djelu izvode iz životopisa pisca.

Anagram obilježava i pojedine tekstove M. Dizdara. Primjerice smisao minijature „Zapis o štitu” izrasta iz sučeljenosti glagolskih oblika *štiti* i *tišti*:

Poiskah štit dobri da štiti me

Bacih ga potom dobrog jer

Tišti me.

U vizualnom i konkretnom pjesništvu anagram se nerijetko promeće u tvorbeno i smisaono uporište teksta. Brazilski konkretistički pjesnik D. Pignatari već se 1957. g. poigrava s reklamnom porukom *beba coca cola* (*pijte coca colu*), postupno ju anagramskim operacijama pretvarajući u njezinu suprotnost, sugerirajući da je *coca cola* – *cloaca* (nečisnica).



Njegova intervencija upozorava da anagramiranje osporava arbitarnost riječi. One „u sebi kriju druge riječi”, a „slični ili posve jednaki glasovi tvore razna, čak i suprotna značenja; i u takvoj tvorbi pokazuju njihovu međuovisnost, neproizvoljnost, motiviranost” (Vuletić 1988.).

5. F. de Saussure, utemeljitelj strukturalizma, jezikoslovac koji je lingvistici priskrbio epitet egzaktne znanstvene discipline, potkraj života posvetio se proučavanju anagrama. Opsesivno je čitao homersku i vedsku poeziju, latinske saturnske stihove i starogermansku *Pjesmu o Hildenbrandu*. Tamo je tražio i nalazio anagramirana imena bogova i junaka, što ga je navelo na ideju da ti stihovi posjeduju i dodatni znakovni sustav. Među inim uočio je zakon sparivanja koji pretpostavlja da svaki samoglasnik ima protusamoglasnik u istom stihu (tj. da se udvaja i tako poništava) i zakon tematske riječi koji pretpostavlja da će jedan ili više stihova koji slijede anagramski ponoviti tematsku riječ (najčešće vlastito ime). O njegovu bavljenju anagramima svjedoči gotovo 15 000 stranica rukopisnih bilježaka u kojima je pokušavao proniknuti u pravilnost razmještanja slova ili skupina slova u tekstu. Primjerice u trinaest početnih stihova Lukrecijeva epa *O prirodi*, koji prizivaju Veneru, otkrio je tri anagrama grčkog imena te boginje: Afrodita (Culler 1976.). Bavljenje anagramima De Saussurea je istodobno magnetski privlačilo i zbunjivalo – često se pitao upućuju li njegovi pronalasci na kakvo pravilo ili su rezultat imaginacije. Kao što nikad nije objavio svoj lingvistički nauk (učinili su to njegovi studenti), tako i o interesu za anagrame svjedoče samo njegove bilješke. Njih je šezdesetak godina poslije temeljito proučio i interpretirao Jean Starobinski u knjizi *Riječi pod riječima* (1971.). Istaknuo je među ostalim da bi za De Saussurea poetski diskurz mogao biti drugi oblik postojanja imena, razvijena varijacija koja s cjelovitog imena prelazi na njegovo zagonetno rasprostiranje po slogovima stihova i pjesme.

Pojedini mislioci u veoma kasnom otkriću De Saussureove ludorije (*la folie de Saussure*) prepoznaju naličje lingvistike 20. st. J. Baudrillard (1991.) cinično pri-

mjećuje da je njegove anagramske hipoteze čitava lingvistika brižljivo prešutjela, jer se jedino tako mogla zasnovati kao znanost i osigurati si monopol. R. Jakobson upozorava da pjesnički anagram dovodi u pitanje dva temeljna pravila na kojima je inzistirao upravo De Saussure – vezu označitelja i označenog i linearnost označitelja. Teoretičari poput J. Derridaa, J. Kristeve, M. Riffaterrea ili J. Cullera u njegovu radu na anagramima prepoznaju skretanje od znaka prema slovu, tj. prekid s logocentričnom koncepcijom značenja. "Realnost znakova više ne treba tražiti u označenom, koje je neuhvatljivo i nepovratno, nego u oznaci, a naročito u materijalnim tragovima pisanog jezika koji se mogu aktivno i nesputano interpretirati" (Culler 1976.).

6. U recentnim diskurzima anagram je u pravilu u funkciji igre i zabave. Najčešće se pojavljuje u enigmatici (križaljke, *scrabble*), popularnim kvizovima (*Brojke i slova*) i na internetu, gdje postoje programi koji u trenutku izlistavaju anagrame zadane riječi, i to na različitim jezicima. Anagram se naziva *premetaljka*, *kviskov kod* i sl. Različite enigmatske udruge često raspisuju natječaje u smišljanju anagrama. Pritom nastaju jednostavni anagrami pojedinih riječi ili pak anagrami složenih naziva ili rečenica. Jednostavni u polazišnoj riječi nalaze drugu riječ, spoj riječi ili čak kraću rečenicu:

tunika	← unikat
pun stila	← suptilan
Ajde, komarci!	← demokracija
Ti, ona, mrak.	← romantika

Anagrami imena i ustaljenih naziva najčešće smjeraju neočekivanoj komunikaciji, gdjekad zapanjujućoj korespondenciji ishodišnog i anagramskog izraza. Pritom se obično razvrstavaju prema tematskom ili stilskom kriteriju (politički, sportski, estradni, erotski, polemički i dr.). Npr.:

Uh, mani se SAD!	← Saddam Husein
sretan živalj	← žrtve nasilja
Rodio vam Ahileja.	← Homerova <i>Ilijada</i>

Najzahtjevniji su i najosebujniji anagrami razvedenih izraza i rečenica. Split-ski je enigmatski klub 2008. g. raspisao natječaj za premetaljku izreke: *Nogomet – najvažnija sporedna stvar na svijetu*. Između osamdesetak prispjelih, pobijedio je prijedlog:

Jednostavan i živ sport, nevjerojatna mu snaga! (Z. Radisavljević)

Uza nj, grafemski sastav frazema potaknuo je oblikovanje anagramske pohvale nogometu, kritike domaćega prvenstva, čak i jedan autoreferencijalni iskaz:

Ovaj jedinstven sport uragan je snažna motiva! (B. Nazansky)
Prvenstvo nam je užasno jedno, antiigra je stav! (D. Galić)
Žiri, ne spavaj! Tu je nov dostojanstven anagram! (S. Bovan)

Među hrvatskim stilističarima i književnim teoretičarima anagram su u svoje pojmovnike uvrstili L. Zima (1880.), V. Biti (2000.) i B. Vuletić (2005.). Prvi ga određuje kao „slučaj, kad se po dvie i više rieči sastoje iz istih slova ali u promienjenom redu” te ga oprimjeruje poslovicom *Ne mari marva za jednoga mrava*; drugi tumači njegovo mjesto u teorijskim konceptima 20. st., posebice u De Saussureovu i Derridaovu; treći pak ističe da je riječ o pjesničkom homofonskom postupku koji je osobito stilogen kada je slovno premetanje nepotpuno.

V. igra riječima, palindrom

Anakolut (g. ἀνακόλουθον, nepravilno, nedosljedno)

Figura konstrukcije

Sintaktička nedosljednost. Rečenica čiji se svršetak ne podudara s početkom. Obično se realizira kao prijelaz iz jedne gramatičke konstrukcije u drugu. Anakolut je čest u govornom jeziku, i to kao greška, kao „propust koji nastaje uslijed rastresenosti i zaboravljivosti govornika, a sastoji se u tome da se započeta rečenica ne nastavi i ne dovrši” (Simeon 1969.). Npr.:

Sreo sam tvog prijatelja, na glavi mu slamnat šešir.

Ana, znaš ona s ljetovanja, vidio sam ju jučer u trgovini.

Onaj čovjek u plavoj košulji, njegovo mi se lice ne sviđa.

U sve tri rečenice prekida se misao i nudi nova obavijest; u sve tri se umjesto jednog pojavljuju dva subjekta.

U književnosti anakolut iz greške prerasta u figuru, postaje postupak kojim se mislima pribavlja spontanost i uvjerljivost, naglašava emocionalno stanje govornika, jezično karakterizira lik (u prozi i drami) te izaziva učinak iznenađenja. Iznimno je stilogen u Platonovim dijalozima, Shakespeareovim dramama, La Fontaineovim basnama ili Proustovoj i Joyceovoj prozi. Klasični su ga pjesnici uglavnom rabili radi metričkog ujednačavanja stihova.

Anakolut se kao sredstvo stilizacije iskaza pojavljuje već u hrvatskim prijevodima *Biblije* te u starim tekstovima:

[...] namirih se na historiju one počtene i svete udovice Judite i preoholog Oloferna, **koga ona ubivši**, oslobodi svu zemlju israelsku [...] (M. Marulić, *Judita*)

U našega milostiva **kuma**

Na ruci mu zlatan golub guče. (usmena pjesma)

U suvremenoj prozi anakolut je prikladan postupak stilizacije govora pojedinih likova. U novijem pjesništvu nije osobito čest, ali je, kada se pojavi, izrazito stilogen.

Uzeo pozamašan uštupak zemlje

I bacio ga na

Recimo da je to bio stol (Z. Balog, *Arhaična helenska figura od terakote*)

Vrijednost van života treba
da se ne bi reklo da bi
isto što i školja neba
bilo biti sličan žabi. (I. Slamnig, *Vrijednost van života*)

U Balogovim stihovima anakolut se rabi konvencionalno, kao u govornom jeziku. Njime se sugerira predomišljanje govornika i kolokvijalnost njegova idioma. Slamnig ga međutim koristi kao konstrukcijsko uporište pjesme. Ludizam njegova teksta temelji se na opoziciji između formalne zaokruženosti (osmerci, unakrsna rima) i sintaktičko-semantičke nepovezanosti. Naime u četiri stiha četiri su sintaktički i smisao različite jedinice. Povezati ih može jedino privatna čitateljska akcija.

Pojam anakolut prvi je upotrijebio Dionizije iz Halikarnasa (1. st. pr. Kr.), i to u značenju „nedosljedno, bez racionalne veze”. Gramatičar Apolonije Diskol (2. st. po. Kr.) tretirao ga je nepravilnom gramatičkom formom, a Diogen Laerčanin (3. st. po. Kr.) logičkim pojmom. Kadšto se anakolut rabi kao opći naziv za različite oblike odstupanja od uvriježenih rečeničnih struktura, te ujedinjuje figure poput anantapodotona, anastrofe, aposiopeze, inverzije, tmeze i zeugme.

V. *anantapodoton, aposiopeza, inverzija, tmeza, zeugma*

Anantapodoton (g. ἀνανταπόδοτος, nepodudaran)

Figura konstrukcije (podvrsta anakoluta)

Rečenica u kojoj se realizira samo prvi dio dvočlanog izraza ili frazeologiziranog konektora (*s jedne strane – s druge strane, za jedne – za druge*).

Možda je s **jedne strane** dobro što se tako „en masse” proizvode raznorazna, a uglavnom podjednaka štiva. (T. Ladan, *Premišljanja*)

Budući da je dvočlani izraz strukturno uporište takvih rečenica, budući da se njime naglašava kakva alternativa, simetrija ili korelacija, izostanak njegova drugog dijela rečenicu čini nedovršenom, eliptičnom.

Anantapodoton je ponajprije gramatička pojava. Iznimno su rijetki konteksti u kojima se taj tip sintaktičke nedovršenosti može tretirati figurom.

Latinski je naziv te pojave *particula pendens*.

V. *anakolut, elipsa*

Anominacija (l. *annominatio*, uz ime)

Figura riječi (trop)

Remotivacija vlastite imenice. Ostvaruje se kao antanaklaza ili kao derivacija.

1. Kada se javlja u obliku antanaklaze, vlastita se imenica povezuje s glasovno podudarnom općom imenicom. Pritom se neizravno upućuje na to da je vlastita izvedena iz opće imenice. Anominacija se javlja već u *Matejevu evanđelju*

(Mt 16,18) u Isusovu obraćanju Petru. Čuvaju ju mnogi prijevodi, među inim latinski, francuski i hrvatski:

- l. Et ego dico tibi: Tu es **Petrus**, et super hanc **petram** aedificabo Ecclesiam meam
 f. Je te dis que tu es **Pierre** et sur cette **pierre**, je bâtirai mon église
 h. A ja tebi kažem: Ti si Petar-**Stijena** i na toj **stijeni** sagradit ću Crkvu svoju

Remotivacija vlastite imenice najčešća je u polemičkom i novinarskom diskurzu. Njezina je intonacija obično humoristička, ironijska ili satirična. U epigramu *Duh vremena* Matoševa je kritička oštrica usmjerena prema nedosljednosti V. Nazora, a satirička opservacija te nedosljednosti ostvarena je anominacijom:

U Maticu našu, jer je ‚klerikalna‘,
 Neće i neće nekatolik **Nazor**.
 U matici kranjskoj, jer je ‚klerikalna‘,
 Štampao je Jožu. Konzekventan **nazor**!

Ludički primjeri anominacije česti su u novinskim naslovima:

Vratar Ivica **Kralj** je **kralj** šesnaesterca
Roman je pročitao Tolstojev **roman**
 Ermin **Zec** brz je kao **zec**

U jednoj od reklamnih kampanja za pivo glavna je uloga povjerena nogometašu R. Kovaču. Njegovo zagovaranje piva, koje se poklopilo sa Svjetskim nogometnim prvenstvom, pratio je anominacijski slogan:

Robert **Kovač**, **kovač** svoje sreće.

Postoji niz leksema koji se pojavljuju i u obliku vlastite i u obliku opće imenice. Imena kao Višnja, Neven, Barica, Jasmin ili Vuk, odnosno prezimena kao Čilaš, Motika, Mudri, Čoban ili Bitanga lako mogu postati uporištima anominacije. Važno je naglasiti da se anominacija od antanaklaze razlikuje po tome što ne povezuje dvije opće nego opću i vlastitu imenicu.

2. Kada se anominacija pojavljuje u obliku derivacije, vlastitoj se imenici dodaju tvorbeni sufixi koji ju pretvaraju u novu riječ. Već spomenuti A. G. Matoš u nekoliko je tekstova izvrgavao ruglu pjesništvo F. Jarmeka. Jedan od tih tekstova naslovio je anominativno – *Jarmekijade*. Ta bi se riječ kontekstualno mogla protumačiti kao ‚gluposti na način F. Jarmeka‘. U samom je tekstu uporabio i opću imenicu *jarmekizam* te ju ovako pojasnio:

Što je **jarmekizam** prema svemu tome? Nastojan je da si stečeš glas atentatima na zdrav razum. Franjo-Franz-François **Jarmek** je tip literarnog Herostrata, literarne megalomanije.

Novi se pojmovi u pravilu izvode od imena iznimno poznatih osoba, književnih likova, prestižnih udruženja i institucija. Nerijetko se leksikaliziraju i posta-

ju dio općeg leksika. Njima se pritom označava određeni tip ponašanja (*bovarizam*, *donkijhotizam*), način mišljenja (*aristotelizam*, *hegelijanizam*), ideološka ili politička doktrina (*marksizam*, *titoizam*), slijedenje nečijeg svjetonazora, mišljenja, stila (*krležijanstvo*) i sl. Na internetskoj stranici jedne političke stranke pojavila se rečenica:

Samo neobrazovan čovjek ne zna da zajedno jedva mogu **starčevićanstvo** i **radićevština**, a kamoli **starčevićanstvo**, **radićevština** i **titoizam**, isto kao što zajedno ne mogu i nikada neće moći voda i vatra. (hsp)

Zanimljivo je da je nepotpisani autor posegnuo za oblikom *radićevština*, a ne *radićevstvo*. *Radićevština* je naime oblik koji su u staroj Jugoslaviji najčešće koristili protivnici politike i nauka braće Radić, te ima pogrđnu konotaciju. To potvrđuje već i naslov bilješke u *Novom listu* iz 2006. godine – „Radićevstvo, a ne radićevština”.

Anominacijske izvedenice nastaju u različitim prigodama. Mogu biti ekstravagantne, neočekivane, duhovite, izazivati čuđenje, smijeh ili nevjericu. Njihovu će prikladnost ovjeriti ili osporiti komunikacijska situacija i reakcije sugovornika.

Osjećam se **platonasto**. ← *Platon*

Blaž se tri godine **sorbonizirao** u Parizu. ← *Sorbona*

Počesto se anominacija smatra latinskim sinonimom paronomazije. Tako ju je, uostalom, tretirao Kvintilijan (IO). Naši su lingvisti i stilističari odreda slijedili taj smjer, te se ta figura ni u jednog ne obrađuje. Anominaciju kao zasebnu figuru opisuju brojni francuski rječnici i autori – Littré, Morier, Dupriez, Molinié, Pougeoise, Ricalens-Pourchot, Robrieux i dr. Pritom ju, osim s igrom riječima, povezuju s antanaklazom, metonimijom, sinegdohom, čak ironijom. Ovdje ju opisana upravo tako shvaćenu anominacija.

V. *antanaklaza*, *antonomazija*, *igra riječima*, *ironija*, *metonimija*, *paronomazija*, *sinegdoha*

Antanaklaza (g. ἀντανάχλασις, premještanje)

ura dikcije

Ponavljanje riječi u rečenici ili iskazu, koje prati promjena u značenju. Temelji se na homonimiji i polisemiji. Učinci te figure su trenutačni – intelektualizira banalne i oživljuje frazeologizirane iskaze. Načelno je moguće razlikovati dijalošku i monološku antanaklazu. Dijaloška je u podlozi dijaloga u komedijama, vicevima i anegdotama, gdje se humor gradi na zabuni ili nerazumijevanju među sugovornicima. Npr.:

Dolaze dva prijatelja u kavanu. Stariji pokušava naručiti piće:

- Konobar, daj dva piva!
- Nisam ja konobar. Ja sam šef **sale**.
- Dobro. **Sale**, daj dva piva.

Komika se zasniva na homonimičnosti genitiva opće imenice *sala* (dvorana) i hipokoristika *Sale* (Aleksandar). Riječ je o leksemima koji samo slučajno (približno) isto zvuče. Sličnim se postupkom izaziva smijeh i u sljedećoj anegdoti:

- Tata, kako se zove vuk?
- Vuk se ne zove, on sam dođe.

Humornost anegdote temelji se na tome što sin glagol *zvati* (*se*) rabi u značenju *imati ime*, a otac u značenju *dozivati*. U Matoševu epigramu *Razgovor ugodni* satirična se intonacija temelji na dvama značenjima glagola *izdati* (odati; tiskati):

- Stražnicki: Prijatelju, savjetuj mi – Nosim teške brige [...]
Kritičar: Eh, amice, **izdaj** mene, Al' ne **izdaj** knjige!

Monološka se antanaklaza realizira kada se u istoj rečenici ili iskazu ponavlja riječ u istom gramatičkom obliku, ali s razlikom u značenju (*Mijenjao sam list duhana za list* [← vrsta ribe] *od tri kilograma*), kada se slučajno podudaraju različiti oblici dviju riječi koje pripadaju istoj tvorbenoj porodici (npr. podudaranje glagola i imenice u naslovu radijske emisije *Kako vlada Vlada*?) te kada se zvukovno podudaraju riječi ili njihovi pojedini oblici posve različita podrijetla i značenja (*Dao bih pet kila griza za dva griza sendviča sa šunkom*). Monološka je antanaklaza česta u aforizmima, prigodnim sentencama, novinskim naslovima, grafitima. U *Sportskim novostima* u naslovu *Bez obrane nema obrane* naslova riječ *obrana* prvi je put upotrijebljena u značenju sastavni dio nogometne igre (← dobra, čvrsta obrana), a drugi put u značenju ponavljanja uspjeha (← osvajanja prvenstva). U grafitu *Ako tko želi ostaviti cigarete, može ih ostaviti kod mene* figura se temelji na dvama značenjima glagola *ostaviti* (prestati konzumirati; odložiti). Katkad se antanaklaza brka s retoričkom silepsom. Iako je riječ o bliskim figurama, osnovna je razlika u tome što smo kod antanaklaze suočeni s različitim značenjima sličnih riječi, a kod silepse s razlikom između osnovnog i figurativnog značenja iste riječi. Tako je grafit *Muškarci su životinje? Životinje, oprostite*, ipak primjer silepse, jer se komični učinak poruke temelji na igri figurativnim i doslovnim značenjem leksema *životinja*. U retorici i stilistici za antanaklazu se gdjekad rabe i nazivi: anaklaza, antistaza, dijafora, distinkcija, kontencija, kopulacija, refleksija i tradukcija.

V. amfibolija, dijafora, ponavljanje, silepsa, zeugma

Antifraza (g. ἀντίφρασις, nazivanje suprotnim pojmom)

Figura riječi (trop)

Takva upotreba riječi, izraza ili rečenice kojom im se pridaju značenja suprotna njihovu pravom (leksičkom) značenju. Umjesto riječi na koju se doista misli rabi se antonim, a umjesto izraza ili rečenice sintaktičke konstrukcije koje posve preokreću smisao rečenoga.

- Ti si stvarno **genij!** (→ neznalica)
- Marija se bavi **plemenitom vještinom**. (→ brutalan sport)
- Kako je lijepo vrijeme**. (→ Baš je ružno.)

Antifraza je ponajprije govorna figura. Za njezino je razumijevanje presudno poznavanje konteksta. Da bi primatelj antifrastički interpretirao rečenicu *Ti si stvarno genij!*, mora znati što joj je prethodilo. K tome konverzacijske antifraze mogu signalizirati pojedini konektori (*naravno, kao što svatko zna, razumije se samo po sebi*), mimika i gestikulacija, intonacija, artifičijelni govor i dr. U pisanim tekstovima suprotno značenje riječi, spoja riječi ili rečenice ovisi o jezičnom kontekstu, a otkrivaju ga već spomenuti konektori i tipografija (kurziv, navodnici). Antifraza se pojavljuje u gotovo svim tekstnim vrstama. Nerijetko se radi o stilizaciji usmenih iskaza ili bar o sugestiji oralnosti, osobito u novinarstvu, publicistici i knjiženosti:

Posebno izrađena slavna lutka u novom izdanju oko vrata nosi jednokratni ružičasti dijamant. **Cijena? Prava sitnica.** Vrijednost ove ‚barbikē‘ procijenjena je između 300 000 i 500 000 dolara. (JL)

Nakon što mu je **neodgovorni** otac dozvolio pristup Internetu – koji je, **kao što svatko zna, jedan od glavnih katalizatora zločina i društvene patologije** – on nabavlja nekakav kostim i kreće u besmisleni obračun s građanima za koje drži da su ulični kriminalci [...] (g)

Evo, viš ga, viš Đuku Begovića [...] Eto, ovako ćeš i ti; **samo nastavi kako si počeo** [...] (I. Kozarac, *Đuka Begović*)

On me pobija tako da me upravo banditski grdi. Veli da sam plagijator, da nepravедno i bezimeno napada Dragutina Domjanića, da sam ‚jedinstvena vrana okićena perjem svih ptica‘, ‚zaplotnjak‘, ‚majmun iz Barrésove menažerije‘... **Uljudan mladić, zar ne?** (A. G. Matoš, *Discipulus*)

Semantičkom energijom antifraze poslužio se i R. Ivšić u izrazito estetiziranoj drami *Kralj Gordogan*, koja portretira beskrupuloznog vlastodršca koji ubija sve oko sebe (suradnike, podanike, sina, njegovu zaručnicu, stabla itd.). Jedan od likova, Luna, rabi tu figuru u dijalogu s Gordoganom, želeći tako dobiti na vremenu i izbjeći kaznu za neplaćanje poreza:

LUNA: Imam **najboljega kralja na svijetu**, i on je sada preda mnom.

GORDOGAN: Ma to znam, ali sam te pitao za ovo. (Prstima pokazuje novac.)

LUNA: Što će mi zlato kad imam **najplemenitijega kralja na svijetu?**

GORDOGAN: Zlato!

[...]

LUNA: **Najmudriji kralju, poštedi me!**

Figurativnost antifraze očituje se u širem tropološkom kontekstu. Na njoj se nerijetko zasnivaju procesi eufemizacije i ironizacije. Eufemizacija pretpostavlja povoljan govor o nepovoljnome. Primjerice ublažavajuća se antifraza pojavljuje u grčkoj mitologiji kada su božice osvete i prokletstva Erinije (*Srde*) preimenovane u Eumenide (*Dobrohotnice*) ili kada je Crno more, poznato po havarijama, prozvano Gostoljubivo more (g. *Pónos Eúxeinos*). B. Kuna (2007.) pripisuje eufemističnost i izrazima poput *kakva skromnost* (← hvalisavost), *zauzeti početne položaje* (← povući se), te podsjeća na antifrastički potencijal niječnice koja uvijek prati hiperbolične izraze:

ne pretjerano pametan ← glup

ne (baš) previše vrijedan ← lijen

Antifraza je najčešće uporište ironije i nerijetko se s njom poistovjećuje. Ipak, ironija je figurativna arabeska i nije svediva na afirmaciju izrečenu negacijom. Primjerice izraz *drago mi je* može se upotrijebiti ironično tako da ciljano značenje i bude i ne bude suprotno rečenom:

Drago mi je što sam morao platiti visoku kaznu policiji. (→ *nije mi drago*)

U Splitu je ovog vikenda izložba njemačkih ovčara. **Jako mi je drago** zbog toga. (→ *svejedno mi je*)

Ironija se pojavljuje u oba iskaza, s tim što je u prvom slučaju temeljena na pravoj, a u drugom na prividnoj antifrazi.

Učinci antifraze su brojni. Pošiljatelj, ovisno o kontekstu, njome može izraziti emocije u rasponu od naklonosti preko straha, srama i gorčine do prezira. Antifraza će u jednom trenutku biti razorno polemičko sredstvo, a u drugom znak opreza (uvijek se naime može kazati da nije mišljeno suprotno od rečenoga). Kada je riječ o predmetu govora, antifrazom se kakva situacija ili čija pozicija mogu prikazivati tako da se pažnja skrene na ono neprihvatljivo; u polemici protivnika se lažnim komplimentiranjem može prokazati, ismijati ili podvrgnuti satiri. Primatelja, napokon, antifraza iznenađuje, gdjekad zabavlja i zavodi, tjerajući ga da je protumači i uoči nenormalnost situacije, da razmisli o njoj i osudi je.

Brojni autori (Kvintilijan, Dumarsais, Morier) tu figuru smatraju podvrstom ili sinonimom ironije. Littré uvodi pojam protuistine (*contre-vérité*), kojim označava realizaciju suprotnog značenja na razini riječi, naziva, rečenice ili čitavog diskurza. Budući da antifrazu ograničava na riječ i naziv, Littré zaključuje da je svaka protuistina antifraza, ali da svaka antifraza nije protuistina.

I u nas se ta figura uglavnom poistovjećivala s ironijom, pa ju priručnici počesto ne bilježe. Ipak, I. Belostenec ju uvrštava u *Gazophylacium* (1740.): „reč takova ili govorenje koje je protivno treba razumeti”. R. Simeon (1969.) podvlači njezin eufemistični potencijal: „govorna figura koja ublažuje smisao riječi tim što daje ime suprotno od onoga što pojam znači”, napominjući da ju neki nazivaju paralipsom te da je za nju opravdan naziv enantioza. I. Škarić (2003.) pak ustvrđuje da je antifraza „opća figura kojom se izražava jedno, a misli se suprotno” te da je ironija njezina „poznatija podvrsta”.

V. eufemizam, ironija, litota, paradoks

Antimerija (g. ἀντιμέρεια, protudio)

Figura konstrukcije

Podvrsta enalage. Zamjena jedne vrste riječi drugom, manje očekivanom. Stilsko je obilježje usmene i starije poezije te gnomske retorike. Gdjekad se može zateći u medijskom i promidžbenom diskurzu. Najčešće su antimerije u hrvatskom jeziku:

imenica umjesto pridjeva (u ulozu atributa)

Ljepota djevojka hiti,

Hiti u bijeli taj svijet. (A. Šenoa, *Gvozdeni div*) ← *lijepa djevojka*

Ja sam **zmija ljutica** (NL) ← *ljuta zmija*

imenica umjesto zamjenice

Evo **Mate** 'ko za **Matu** pita (bećarac) ← *ja (mene)*

Marko više neće slušati te gluposti. ← *ja*

pridjev umjesto priloga

Česte knjige idu za knjigama. (narodna) ← *često*

Dobri nam došli, mladi vojnici! (g) ← *dobro*

prilog umjesto pridjeva

Kako si? **Umorno i neispavano**. ← *umorna i neispavana*

Antimerija je morfosintaktička pojava kojom se naglašava obavijest, oživljuje i ukrašava izraz. Temelji se na morfološkoj i sintaktičkoj sinonimiji, tj. na konkurenciji oblika.

V. *enalaga*

Antimetabola (g. ἀντιμεταβολή, premještanje nasuprot)

Figura dikcije

Ponavljanje sintagme, rečenice, čak kraćeg rečeničnog niza pričem se iste riječi vraćaju obratnim redoslijedom. Npr.:

Svaki koji se uzvisuje, bit će ponižen; a koji se ponizuje, bit će uzvišen. (Lk 18,14)

Inverzno ponavljanje u pravilu prati promjena značenja. Isus u citiranoj rečenici iz *Lukina evanđelja* podcrtava antitezu između oholosti i poniznosti. Ohole upozorava na kaznu, poniznima obećava nagradu. Ponavljanje kadšto zahtijeva manje ili veće promjene ili prilagodbe riječi (u navedenom primjeru: *ponižen* → *ponizuje*, *uzvisuje* → *uzvišen*).

Figuru rado rabe govornici i političari, književnici i filozofi, novinari i marketinški stručnjaci. Privlači ih njezina izrazita simetrija, potencijal da istakne suprotnost ili neočekivanu povezanost različitih pojava, da iskaz ritmizira i učini lako pamtljivim. Npr.:

sintagmatska antimetabola

Sivi i mutni, mutni i sivi oblaci, a dobra cesta me vodi dolinom među brdima prama Loboru, grofovskom dvoru. (A. G. Matoš, *Oko Lobora*)

[...] u svojoj /sam/ kući gostio čitave rulje **nitkova i glupana, glupana i nitkova** u beskrajnim serijama. (M. Krleža, *Na rubu pameti*)

Gramatika poezije i poezija gramatike (R. Jakobson, naslov članka)

Vlado Gotovac spada u skupinu **pjesnika među političarima**, a ne **političara među pjesnicima**. (g)

Lakše je naći **kredit bez jamaca** nego **jamce za kredit**. (reklamni slogan)

rečenična antimetabola

Sliš'te svit moj, moj svit sliš'te, junaci. (P. Zoranić, *Planine*)

I videl sem v megli,
v megli sem videl. (M. Krleža, *Planetarijom*)

Ruše koji grade, grade koji ruše. (J. Kaštelan, *Zavjet za Epetion*)

Prirodno je očekivati da svaki rječnik ima svoj jezik i da svaki jezik ima svoj rječnik. (V. Anić, *Rječnik*)

Koliko se zasade matematike odnose na stvarnost, nisu pouzdane, a koliko su pouzdane, ne odnose se na stvarnost. (A. Einstein)

Svi za jednoga, jedan za sve! (slogan)

Z. Škreb (1983.) napominje da antimetabola pojačava afektivnost izraza te da je od antike do naših dana rado korišten znak spisateljske virtuoznosti. Među inim nalazi ju u Schillerovu pismu Goetheu (*Obično bi u meni prevladao pjesnik tamo gdje bi trebalo da filozofiram, a filozofski duh gdje je trebalo da stvaram kao pjesnik*), u odjeljku *Komunističkog manifesta* koji kritizira građansko društvo (*oni koji u njemu rade, ne stječu, a koji stječu, ne rade*), potom u djelima Th. Manna, M. Horkheimera, Th. W. Adorna i dr.

Dijaloškom antimetabolom moguće je pak zvati slučajeve humornog ili polemičkog izvrtanja naslova teksta. K. Marx je na knjigu P. Proudhona *Filozofija bijede* odgovorio knjigom *Bijeda filozofije*.

Antimetabola je podvrsta hijazma, koji je razvedenija i manje artifičijalna figura. U hijazmu se invertira samo raspored riječi, a u antimetaboli i raspored i riječi; „sve su antimetabole hijastičke strukture, dok svi hijazmi nisu antimetabole” (Kovačević 1991.). Ponekad su se za istu pojavu rabili nazivi antimetalepsa i antimetateza. Latinski nazivi figure su *commutatio* i *conversio*.

V. antiteza, hijazam

Antiptoza (g. ἀντίπρωσις, zamjena padeža)

Figura konstrukcije

Podvrsta enalage. Zamjena jednog padeža drugim, manje očekivanim. Pojavljuje se u usmenoj i starijoj poeziji iz metričkih razloga ili radi isticanja pojedinih riječi te u nekim lokalnim govorima. Npr.:

vokativ umjesto nominativa:

U Rimu je dite **Pavlimire** (A. K. Miošić, *Razgovor ugodni*)

genitiv umjesto akuzativa:

Ako pukne trideset pušaka,
Svijeh ću ih odjednom povezat (*Senjanin Tadija*)

Pozivam **svih** da mi se pridruže! (g)

akuzativ umjesto genitiva

Čeljad bi pasavala joj **mimo kuću** [...] (ko)

S onu stranu dobra i zla

akuzativ umjesto lokativa:

Jur nijedna **na svit** vila (H. Lucić)

Bija san **u Split** na utakmici.

L. Zima (1880.) opisao je i obiljem primjera iz usmene poezije potkrijepio različite oblike padežne sinonimije. Gdjekad se i u modernoj poeziji pojavi ta figura. I. Slamnig u pjesmi *Tuguj, tuguj, tugo* rabi ju na izrazito artističan način:

E onda idemo po mušku
 izbor nije brojan:
 mušku ide s **pušku**
 izbor je samo dvojan.

Slamnigova igra jezikom pretvara se u igru gramatičkim oblicima, a ona se pak očituje u opreci između rime i jezične pravilnosti. Oblik *mušku* iz prvog stiha najprije bi se mogao shvatiti kao inačica priloga *muški*; oblik *mušku* iz trećeg stiha kontekstualno se ponaša kao inačica imenice *muško* i upravo on motivira antiptotičku rimu *pušku*, tj. upotrebu akuzativa umjesto instrumentala.

V. *enalaga*

Antiteza (g. ἀντίθεσις, opreka, suprotnost)

ura misli

Izražavanje suprotnosti u iskazu povezivanjem dviju riječi, sintagmi ili rečenica suprotnog značenja. Semantička je opozicija u pravilu podcrtana sintaktičkim paralelizmom, npr.:

Kada sam sretan, imam 25 godina; kada sam tužan, imam 50. (V. Hugo)

Prikladno je sredstvo naglašavanja sukoba ideja ili emocija, dramatiziranja situacije, polemičkog uvjeravanja, gdjekad i izazivanja smijeha. Ubraja se među osnovne gorgijanske figure. Raspravljajući o govorničkome stilu, Aristotel ju preporučuje, jer se „suprotnosti veoma lako uočavaju” i jer je „takav način izlaganja sličan silogizmu” (TR). Ciceron (DO) ističe da „govor naročito dobro ukrašavaju izrazi u kojima su riječi međusobno suprotstavljena značenja”. Antitetičko je izražavanje toliko privlačno da ima i lažnih antiteza. Aristotel (TR) navodi Epiharmovu *Čas bijah u njihovoj kući, čas bijah s njima*.

1. Antiteza riječi povezuje riječi suprotnog značenja – antonime. Pojavljuje se u naslovu (*Kraljević i prosjak*), frazemu (*od igle do lokomotive*) ili rečenici (*Sit glad-*

nu ne vjeruje). Gdje gdje se oksimoron promatra kao poseban slučaj antiteze riječi. Međutim on pretpostavlja združivanje antonima i poništavanje suprotnosti u novom pojmu, dok članice antiteze zadržavaju samostalnost i sudjeluju u približavanju suprotnosti.

Sintagmatska antiteza povezuje značenjski suprotne spojeve riječi. Njome se oblikuju veoma efektne poruke, bipolarno opisuje kakva pojava, otkriva neočekivana razlika ili podudarnost. Česta je u poslovicama, izrekama, prigodnim maksimama, parolama:

U crnoj zemlji bijelo žito rodi.

Velik promet, mala zarada.

Više cvijeća, manje smeća.

Najgori kupac pomoći će vam da budete **najbolji biznismen** (JL)

Orijent je **divno čudo** i **najveći užas**, jer u njemu granica između smrti i života nije jasno određena, nego krivuda i treperi. (I. Andrić, *Znakovi pored puta*)

Sintagmatska je antiteza upravo omiljena figura oglašivača, jer je iznimno pogodno sredstvo sugeriranja tobožnjeg jaza između nevjerovatno niske cijene i nevjerovatno dobre ponude. Otprilike u isto vrijeme na tržištu su se antitetičkim porukama nadmetala tri proizvođača automobila. Iz Peugeota su poručivali: *Ozbiljan automobil, smiješna cijena*. Iz Mazde su uzvraćali: *Više opreme, ista cijena*. U Seatu su pak ponavljali: *Emocije rastu, cijene padaju*. I sve se to događalo u zemlji koju je Ministarstvo turizma svijetu predstavilo kao *Malu zemlju za veliki odmor*.

Antiteza rečenica povezuje susjedne rečenice bilo da su članice složene rečenice bilo da su samostalne. Poput sintagmatske, i rečenična se antiteza pojavljuje u gnomskim iskazima, reklamnoj retorici, sloganima:

Ide ludo, progovara mudro.

Um caruje, snaga klade valja.

Tko visoko leti, nisko pada.

Ja bosiljak sijem, meni pelin niče.

Ovo je mali korak za čovjeka, ali velik za čovječanstvo.

Tuđe nećemo, svoje ne damo.

Posebne vrste rečenične antiteze su antimetabola, epanortoza, hijazam i korekcija.

2. U književnosti antiteza nerijetko zahvaća veće dijelove teksta, pa i čitav tekst, postajući njegovo semantičko i sintaktičko uporište. Na toj se figuri temelji dobar dio renesansne ljubavne lirike, a napose barokna i maniristička estetika. Potpomognuta hiperbolom, barokna antiteza naglašava nesklad između očekivane i percipirane stvarnosti naracijama o ljubavi i mržnji, sreći i nesreći, životu i smrti, ratovima, zrcalima i sl. Primjerice u Gundulićevu epu *Osman* lirsko pripovijedanje pokreće opozicijska logika:

Kolo od sreće uokoli
vrteći se ne pristaje:
tko je gori, eto je doli,
a tko doli, gori ustaje.

Sad vrh sablje kruna visi,
sad vrh krune sablja pada,
sad na carstvo rob se uzvisi,
a tko car bi, rob je sada.

Proz nesreće sreća iznosi,
iz krvi se kruna crpe,
a oni kijeh se boje mnozi
strah od mnozijeh i oni trpe [...]

Kada misao napreduje stalnom težnjom za povezivanjem suprotnosti, a diskurz se razvija kontrastiranjem, govori se o tzv. disjunktivnom stilu (Bonhomme 1998.). Taj stil, čijim se utemeljiteljem smatra M. de Montaigne, na tematskom planu upućuje na podvojeni subjekt i proturječno iskustvo svijeta, a na planu organizacije teksta karakterizira ga harmonizacija govora rečeničnim paralelizmima.

Antitetičko prikazivanje obilježava i stilove dvojice bosanskih klasika – M. Dizdara i I. Andrića:

Riječ je slika svega onoga što okolo sebe vidimo i ne vidimo
Riječima se nekim divimo a nekih se riječi opet stidimo
One su se nastanile u nama i one su pobjegle od nas
One imaju svoj miris i boju
One su nemušte ili
Imaju
Glas (M. Dizdar, *Bbbb*)

Niko ne zna šta znači roditi se i živeti na ivici između dva sveta, poznavati i razumjevati i jedan i drugi, a ne moći učiniti ništa da se oni objasne među sobom i zbliže, voleti i mrzeti i jedan i drugi, kolebati se i provoditi celog veka, biti kod dva zavičaja bez ijednoga, biti svuda kod kuće i ostati zauvek stranac; ukratko: živeti razapet, ali kao žrtva i mučitelj u isto vreme. (I. Andrić, *Travnička hronika*)

U Dizdarovim stihovima lirska se mistifikacija riječi izvodi igrom afirmacije i negacije (*vidimo – ne vidimo*), pojmovima i izrazima koji su ili posve suprotni (*nemušte – imaju glas*) ili je kontekstualno sugerirana njihova sučeljenost (*divimo – stidimo, nastanile – pobjegle*). Tema ulomka iz Andrićeva romana jest Bosna. Stari gospodin Kolonja predočava ju mladome Defoseu razvijanjem globalne antiteze o dva svijeta koja se pak razrađuje nizom konkretnih antiteza u nepotpunim (*poznavati – ne moći učiniti ništa, kolebati se i provoditi*) i potpunim oprekama (*voleti i mrzeti, svuda kod kuće – stranac, žrtva i mučitelj istodobno*).

Antiteza je bitno svojstvo polemike, jer je njezina bit suprotstavljanje. Polemičar uvijek inzistira na oprekama Ja – On, Dobro – Zlo, Istina – Laž, Znanje – Ne-

znanje, Moral – Nemoral. A. G. Matoš ovako je u humoresci *Discipulus* podcrtao razliku između željene i stvarne slike svoga učenika:

Umjesto učenika dobih majmuna. Umjesto đaka što ide svojim putem dobih sjenu koja me parodira. Umjesto pjesnika dovedoh na Parnas papigu koja je kriještala kao jeka moje vlastite riječi, kao travesti ja moje duše.

U liku tog Matoševa učenika ubrzo se prepoznao T. Ujević i uzvratilo oštrim napadom *Barrés i Oinobarés*, poetirajući ga sljedećom antitezom:

Jednom riječju: Barrés piše, Matoš prepisuje.

3. Ima pisaca čije je pisanje i mišljenje neodvojivo od logike suprotstavljanja, te antitetičnost postaje bitno svojstvo ne samo njihova stila nego i svjetonazora. U nas je takav pisac M. Krleža. Antiteza je u njegovu opusu, piše S. Lasić (K I, 1993.), vidljiva „na svim razinama literarne strukture: antitetički likovi (Jugović – satnija; Filip – Kyriales; Aretej – Kajo Anicije), antitetičke fabulativne sekvence (Gabrijel/Drahenberg – Gabrijel/Ljiljana; Horvat/Mirjana – Horvat/školski odbor; Kristijan na groblju – Kristijan uz sinovo uzglavlje), antitetički tematski sistemi (Pribili su admirala – sviće Internacionala; piramida mrtvih domobrana – plameni vjetar; revolucija – umjetnost; Joja – Ana), antitetičke metafore (zvjezdano nebo – Panonija; biblioteke u Brabantu – svijeca u Tobolsku), antitetički sintaktički paralelizmi (simetrično suprotan odnos protaze i apodoze), itd.” Lasić dalje tvrdi da su Krležine antiteze posljedica čežnje za apsolutnim identitetom, te da u njegovu djelu svaki element „*ostaje* onim što jest i istodobno *postaje* suprotnost onoga što jest”.

Na antitetičkom se kodu nerijetko temelje artefakti prostornih (slika, fotografija, karikatura) i vremenskih (film, video) medija.



Pojam antiteza rabi se još u filozofiji, gdje označava drugi član antinomije (negaciju teze), i algebrī, gdje označava vrstu jednadžbe.

Rimski pisci antitezu nazivaju *contrapositum*, *contentio*, *distinctio*, *oppositio* i *oppositum*. P. Ritter Vitezović (1703.) zove ju *protistava*, *protistojka*, *protistojnost*, *suprotstava*, J. Tomić (1875.) rabi naziv *protimba*, dok se A. Šenoa (1876.) odlučio za *suprotinu*: „Antiteza (suprotina). Pjesnik stavlja dva protivna pojava uza se”.

V. *antimetabola*, *hijazam*, *kontrast*, *korekcija*, *oksimoron*, *paradoks*, *slavenska antiteza*

Antonomazija (g. ἀντονομασία, nazivanje drugim imenom)

Figura riječi (trop)

Upotreba vlastite umjesto opće ili opće umjesto vlastite imenice. Budući da je svojevrsan oblik povijesnog i kulturnog pamćenja, da bi se razumjela i uspješno rabila, treba poznavati stanovit broj povijesnih i kulturoloških činjenica.

1. Antonomazija vlastite imenice. Ime stvarne ili fiktivne osobe, kadšto ime mjesta, područja ili proizvoda postaje vrijednosni atribut, znak posjedovanja kakva obilježja. Najčešće se kao opće imenice rabe i najčešće u opći rječnik ulaze imena izumitelja, znanstvenika, umjetnika ili pak općepoznatih književnih likova. Njima se označavaju stvari (*penkala, kaladont, dingač*), osobe (*baraba, mecena, Einstein*), biljke (*begonija, degenija, iris*), mjerne jedinice (*tesla, amper, njutn*), životinje (*doberman*) itd. Antonomastički pojmovi tako sudjeluju u pohranjivanju važnih činjenica u kolektivnu memoriju.

Načelno je moguće razlikovati opće imenice koje su do te mjere leksikalizirane da govornici više i ne osvješćuju da im u podlozi stoji vlastita imenica te opće imenice kojih se značenje temelji baš na asocijaciji na vlastitu imenicu. Leksikalizirane antonomazije nerijetko kriju zanimljive etimološke priče. Primjerice imenici *marmelada* kumovao je još u 15. st. J. Marmelado, portugalski zatvorski čuvar, koji si je kuhao naranče sa šećerom i tako smislio novi namaz za doručak. U nazivu prestižnog sveučilišta *Sorbona* pohranjeno je pak ime njegova utemeljitelja R. de Sorbona, dok je K. Čapek imenom *robot* u znanstvenofantastičnoj drami *R.U.R.* nazvao lik čovjeka-automata. Rijetko koji govornik zna da su riječi *asfalt, belot, bojkot, cepelin, fijaker, giljotina, huligan, kvisting, makadam, mansarda, mentor, nikotin, rendgen, sendvič, silueta, vulkan* ili *žilet* također prvotno bile vlastite imenice. Leksikalizirane se antonomazije pišu malim početnim slovom. Npr.

Josip Jura J Strossmayer, hrvatski političar, prosvjetitelj, đakovački biskup, veliki mecena i jedan od vodećih ljudi XIX. stoljeća [...] (hrt)

INA – najveći hrvatski mecena (slogan)

U pojedinim kontekstima semantika iskaza gradi se upravo na svjesnom popćavanju vlastite imenice. Ako se za koga – ozbiljno ili ironično – hoće kazati da je iznimno talentiran za slikanje ili glazbu, može ga se nazvati Picassom ili Mozartom. Pritom su za ispravnost komunikacije presudna značenja koja se općenito pripisuju tim iznimnim umjetnicima. Pravopisni signal nerazmrsivog prepletanja vlastite i opće imenice obično je veliko početno slovo. Književni likovi Don Juan i Penelopa antonomastički označuju zavodnika i vjernu kreposnu suprugu. Lik Ivica Kičmanovića iz Kovačićeva romana *U registraturi* označava bistrog seoskog mladića suočenog s izazovima velikog grada. Funkcionalno gledano, antonomazija književnog lika i antonomazija stvarne osobe izazivaju iste učinke. „Onoliko koliko naše svjetove nasljeđujemo od znanstvenika, biografa i povjesničara, toliko ih nasljeđujemo i od romanopisaca, dramatičara i slikara. [...] Termin ‚Don Quijote‘, uzmemo li ga doslovno, ne odnosi se ni na koga. No, uzmemo li ga figurativno, odnosi se na mnoge od nas” (Go-

odman 1978.). Neleksikalizirane su antonomazije veoma stilogene, upućuju na govornikovu ili piščevu domišljatost i omogućuju trenutačni opis i prepoznavanje. Jedna se epizoda popularnog stripa *Corto Maltese* H. Pratta zove *I o drugima Romeima i drugima Julijama*. U publicističkom diskurzu pojavljuju se ova-kvi primjeri:

Svejedno zvali se oni **Meštrovići** ili **Boškovići**, **Marulići** ili **Ujevići** [...] Svi su oni imali svoje prve učitelje. O njima i njihovu djelu riječ je u ovoj knjizi. (p)

Nakupilo se tih državnih pečataru i bečkih pečenjara, tih lažnih kanadskih izumitelja i svakakvih tipova s raznih strana, kojekakvih **Milasa** i **Mudrinića**, **Krpina** i **Krpinića** [...] (FT)

Nerijetko se vlastita imenica antonomastički karakterizira vlastitom imenicom. Obično je riječ o kontekstima u kojima se poseže za krajnjim oblicima vrednovanja. Taj je tip antonomastičkog prijenosa čest u novinarskom diskurzu, osobito u naslovima:

Julije Klović ili Georgius Julius Clovius Croata u svijetu je poznat kao **Michelangelo** minijature. (i)

Edo Murtić poznat i kao **hrvatski Picasso** [...] (i)

Niko Kranjčar – **hrvatski Zidane**

Vukovar, **hrvatska Hirošima**

Lingvisti u osnovi istu pojavu zovu eponimija.

2. Antonomazija opće imenice. Riječ je o inverziji opisanog postupka, tj. o upotrebi opće umjesto vlastite imenice. *Filozof* je Grcima antonomastička oznaka za Aristotela, *Govornik* za Demostena, Rimljanima *Pjesnik* označava Vergilija i sl. U kršćanstvu pak *Gospodin* je uvijek Bog, *Spasitelj* je uvijek Isus, *Djeвица* je uvijek Marija. U hrvatskoj se tradiciji pravopisno mistificirana imenica *Grad* odnosi isključivo na Dubrovnik. Antonomazija opće imenice ima superlativno značenje – označava ili prvoga ili, po općem sudu, najboljega, najvažnijega, najuspješnijega u određenom području ili kategoriji. Stoga se te imenice pišu velikim početnim slovom. Taj tip antonomazije djeluje elitistički. Rijetko nastaje u suvremenom jeziku. Ipak, perifraza *Željezna Lady* antonomastička je zamjena za Margaret Thatcher.

Antonomazija je „čin istovremene identifikacije i karakterizacije” (Benčić 1995.). Njome se sažima karakter osobe ili pojave, imenovanje svodi na bitno, vrednuje se, usmjerava pozornost na pojedina svojstva, uspostavlja prisniji kontakt sa sugovornicima koji su pozvani na sudioništvo, na razumijevanje i tumačenje prvotnih svojstava. Antonomazijom se u diskurzu izbjegavaju nepotrebna leksička ponavljanja. Simeon (1969.) navodi da je u patologiji govora antonomazija naziv za zaboravljanje osobnih imena. Rimljani su upotrebu opće imenice ili perifraza nazivali *pronominatō*.

V. metafora, metonimija, perifraza, sinegdoha

Antorizam (g. ἀνθορισμός, protudefinicija)

Figura misli

Neprijateljsko preuzimanje tuđih riječi te njihova sarkastična interpretacija. Jedna od osnovnih polemičkih figura. Postupak pogodan za prikazivanje potpuno narušenih odnosa među sugovornicima, komunikacijskih situacijā u kojima se smisao svake izgovorene riječi ili izraza može radikalno izmijeniti. Antoristički ton varira između ironije i cinizma (drske ironije). Npr.:

Gospodin Horvath piše:

Komadi se serviraju.

Ako se komadi serviraju, onda bi se moglo napisati: ‚Molim vas, gospodine upravniče, servirajte nam jednu dobru dramu, u tri čina sa šlagom!‘ (M. Krleža, *Moj obračun s njima*)

Krleža se sa svojim kritičarem J. Horvathom obračunava tako što njegovu rečenicu *Komadi se serviraju* izvlači iz konteksta te potom inzistira na doslovnom značenju glagola *servirati*. On se ne referira na suparnikov tekst, nego u njemu traži (dapače stvar!) uporište za posvemašnje osporavanje njegova govora, mišljenja i morala. Prividna dijaloška gesta prerasta tako u postupak radikalne monologizacije polemičke replike. Izvan polemike, antorizam se pojavljuje u dramskim i romanesknim dijalozima. Čest je u Krležinoj drami *Gospoda Glembajevi*:

ANGELIKA: Ja sam svakog dana sve manje nemirna.

LEONE: Sedam je godina prošlo od Ivanove smrti, Beatrice, i ako si ti doista ovih sedam godina svakog dana sve manje nemirna, ti mora da si danas već nevjerojatno mirna.

Leoneova replika ismijava Angelikinu izjavu; poruga se temelji na sarkastičnom (zajedljivom, zlobnom) tumačenju izraza *sve manje nemirna*. Ta replika naznačava trenutačni odnos među sugovornicima, Leoneovu senzibilnost i karakter.

Osim u opisanom smislu, pojam se rabi i za slučaj kada se jedna riječ zamjenjuje drugom – jačom, točnijom ili ekspresivnijom (*To je ružno, zapravo ogavno*). Tada je antorizam sinonim epanortoze.

V. epanortoza

Apodoza (g. ἀπόδοσις, vraćanje)

Figura dikcije

Silazna intonacija drugog dijela rečenice koja slijedi nakon uzlazne intonacije (protaze) prvog dijela rečenice. Npr.:

Da ga nema, **trebalo bi ga izmisliti!**

Ako ih ne možeš pobijediti, **onda im se pridruži.**

Kada bi svi sve slušali, **nacija bi se smirila.**

Takvu strukturu, koju obično nalazimo u pogodbenim zavisnosloženim rečenicama, obilježava ritmička igra između zavisnog i glavnog dijela rečenice, pri čemu se u za-

visnom pojavljuje uzlazna, a u glavnom silazna (zaključna) intonacija. Zavisna surečenica pritom izriče uvjet, a glavna posljedicu. Između njih realizira se kratka stanka – akme. Primjeri te pojave podjednako su česti u razgovornom stilu, novinarstvu, polemici, prozi, poeziji:

Da dolaziš, čekao bih te.

Ako punk rock ne može pomoći, **onda ništa ne može.** (b)

Ako su neki svećenici šerifi, **onda im svakako treba pištolj.** (i)

Da je umjetnost imitacija, **Begović i majmuni bili bi umjetnici.** (A. G. Matoš, *Dragi naši savremenici*)

Kada bih se ponovo rodio

i mogao birati, **ne bih izabrao**

ovaj jezik, ni ovo zanimanje. (M. Stojić, *Bratstvo i sestrinstvo*)

Konkluzivna snaga apodoze najlakše se uočava u kratkim rečenicama te tada, ovisno o kontekstu, može imati različite stilske učinke – od naglašavanja preko refleksivnosti do aforističnosti. Upravo stoga u navedenim su primjerima puno opažljivije apodoze u rečenicama preuzetim iz razgovornog jezika, s bloga, interneta te iz jedne od Matoševih polemika, negoli apodoza u stihovima M. Stojića.

Iz stilističke perspektive apodozom je moguće zvati i slučajeve kada se pojedini izrazi dodaju poslije završetka rečenice, premda s njom čine cjelinu i dijele istu rečeničnu melodiju (Molinić 1992.), npr.:

Čekao sam te tri dana. **Uzalud.**

Apodozu je prvi spomenuo i opisao Dionizije iz Halikarnasa. Kvintilijan je istu pojavu označio latinskim nazivom *distributio*.

Simeon (1969.) navodi i nazive: *završnica*, *periodski zadnjak*, *drugi stavak*.

V. akme, kadenca, protaza

Apokopa (g. ἀποκοπή, odsijecanje)

Figura dikcije

Izostavljanje glasa, sloga ili slogova na kraju riječi što se u pismu gdjekad bilježi apostrofom. Pojavljuje se u standardnom jeziku, žargonu i razgovornom diskurzu.

1. U standardnom jeziku i starijoj književnosti riječ se skraćuje radi lakšeg izgovora ili jezične ekonomije. Najčešće se skraćuju infinitiv, nenaglašeni oblici glagola *biti* i *hijeti*, nenaglašeni oblici osobnih zamjenica, imperativ u drugom licu jednine (*bjež'*, *trč'*), veznici *ili* i *ali*, upitna čestica *li* te riječi koje završavaju glasom *h* (*stra'*, *odma'*). Primjeri za većinu tih oblika javljaju se u sljedećim stihovima *Bijedne Mare* Luke Botića:

Biva I' milost, biva li tvoj poklon?

AI' vjeruj mi, ko što i vjeruješ,

Bez naplate ni to Bog ne prima,
 Niti prima što s' učio djecu
 Strahu Božjem i zakonu Božjem;
Al' pokaži, ako **kazat** možeš,
 Ako **t'** pamet tako domašuje,
 Da **razabrat** može bistrim okom:
Il' nas vodi božanstvena ljubav,
Il' nas tjera silovita mrzost,
 Da **s'** koljemo s Turcima dan na dan,
 U istrijeb da nam krvni budu,
 Da ni djecu našu ne žalimo,
 Što će život u klanju **izgubit**?

Botičeve su apokope (*l', al', s', t', il', kazat, razabrat, izgubit*) pomoćno sredstvo gradnje epskog deseterca te im se može pripisati ritmička i estetska funkcija. Epski se deseterac naime cezurom dijeli na četverački i šesteročki članak. Botić izostavlja završne glasove kada mu i gdje treba. To najbolje pokazuje prvi stih u kojemu se upitna čestica *li* pojavljuje dvaput – prvi put je apokopirana, a drugi put nije. Da je pjesnik učinio obratno i stih zapisao *Biva li milost, biva l' tvoj poklon?*, umjesto epskoga (4+6) dobio bi lirski (5+5) deseterac, čime bi bitno narušio metrički obrazac i melodioznost teksta.

2. U žargonu i razgovornom diskurzu skraćivanje riječi signal je govornikove luđičnosti, opuštenosti, urbane senzibilnosti i sl. Pojedine su se apokope toliko uvriježile u jeziku da se rabe češće nego oblici iz kojih su izvedene, a govornici ih više i ne osjećaju kao skraćene oblike:

disko ← diskoteka
auto ← automobil
logo ← logotip

Među uvriježene apokope ubrajaju se i poetizmi, riječi čija pojava automatski asocira na pjesništvo:

plam ← plamen
kam ← kamen
pram ← pramen

Tu su i kolokvijalne apokope koje se pojavljuju u neformalnim situacijama i govoru pojedinih društvenih skupina:

prof ← profesor
Amer ← Amerikanac
bic ← bicikl
birc ← bircuz

Najveći broj apokopa u hrvatskom jeziku nastaje tako da se skraćenom obliku dodaju različiti sufixi. Najplodniji su:

- ić (**homić** ← homoseksualac, **penzić** ← penzioner)
- ač (**mobač** ← mobitel, **nogač** ← nogomet, **restač** ← restoran)
- oš (**Dalmoš** ← Dalmatinac, **studoš** ← student)
- a (**depra** ← depresija, **Švica** ← Švicarska, **vibra** ← vibracija)
- ka (**fotka** ← fotografija, **repka** ← reprezentacija, **telka** ← televizija)

Primjetno je da pojedini nastavci (-ić, -ač, -ica, -ka) pridaju skraćenicama deminutivno i hipokoristično značenje.

Skraćuju se i vlastita imena. Obično se odsijeca zadnji ili zadnja dva sloga. Apokopirani je oblik u pravilu dvosložan: *Ljilja*, *Ruža*, *Miro*, *Seve*, *Juve* (← Ljiljana, Ružica, Miroslav, Severina, Juventus); iznimno može biti i jednosložan: *Hlo* (← Hloverka). Uz opće i vlastite imenice, apokopirani se oblici povremeno izvode iz priloga i pridjeva:

- simpa** ← simpatičan/simpatično
- perfa** ← perfektan/perfektno

3. Apokopa se pojavljuje u različitim oblicima usmenog i pisanog pripovijedanja, vicevima i sl. U prozi sudjeluje u jezičnoj karakterizaciji sredine ili lika te upućuje na lokalnu (provincijalnu, urbanu ili žargonsku) porabu jezika. Može biti i signal distanciranja pripovjedača od svijeta teksta. U poeziji njome se može humorizirati iskaz kao u sljedećem stihu pjesme *Zemlja I. Seattle I. Slamniga*:

Kako je mogao **znat** da mu je zemlja **mat**.

Stih se sastoji od dva članka povezana leoninskom rimom. Rimovani par čine apokopirane riječi *znat* i *mat*. Prva je apokopa konvencionalna jezična pojava, a druga ludička pjesnička dosjetka – figura.

Apokopa se javlja i u popularnoj glazbi. U pjesmi *Frida* rock grupe Psihomodo Pop, čije stihove potpisuje D. Slamnig, apokopa označava kraj ritmičke i melodijske dionice pjesme:

Ja sam radio
a ona je čekala
ona je čekala
da padne mrak
Ona se čudila
što ne znam uživati
ja sam joj rekao
hey honey nije to **sam tak**

Završni izraz *sam tak* dvostruka je apokopa, tipična frazeološka konstrukcija zagrebačke kajkavštine. Taj izraz pomoću rime (*mrak – tak*) povezuje dvije ritmamelodijske cjeline, te konotira urbani govor i opuštenog govornika.

U dalmatinskoj šansoni *Piva klapa ispo' volta* u četiri se stiha pojavljuju tri apokopirana oblika:

S ponistre se vidi Šolta
 žmiga svitlo ispo' volta
 u po' bota kada pasa
 piva klapa ispo' glasa

Autor teksta J. Fiamengo skraćivanjima je učinio najmanje troje: umješno je stilizirao splitski govor, povećao je eufoničnost teksta i izgradio osmerac koji posve povlađuje pučkom osjećaju ritma.

V. Jagić (1861.) apokopu naziva *sasuvak*. L. Zima (1880.) određuje ju kao figuru koja „postaje otpadanjem glasova na kraju riječi, osobito kad se druga riječ počinje suglasom”. Primjeri tako opisane apokope su izostavljanje naveska (*dobrog* umjesto *dobroga*, *dobrom* umjesto *dobrome*), skraćeni infinitivni oblik (*bit'*, *ostat'*) te formulacije iz narodnog pjesništva tipa *Prošio b' te.*, *Jes' vidio?* i sl. V. Muhvić-Dimanovski (2001.) usredotočila se na tvorbene obrasce skraćenih oblika u hrvatskom jeziku, tvrdeći da su glavni razlozi skraćivanja riječi jezična ekonomija i afektivnost.

V. afereza, elizija, sinkopa

Aposiopeza (gr. ἀποσιώπησις, muk, šutnja)

Figura konstrukcije

Naglo prekidanje iskaza, i to baš u trenutku kada treba dovršiti rečenicu i izreći glavnu misao. Prepušta se sugovorniku ili čitatelju da na temelju konteksta pretpostavi što je prešućeno i dovrši iskaz. Ovisno o komunikacijskoj situaciji i namjerama govornika, neočekivano prekidanje iskaza može biti izraz ljutnje, srdžbe ili gađenja, srama, ljubavi ili obožavanja, znak oklijevanja ili pak ulagivanja. Prešućeno se u pravopisu naznačuje trima točkama ili trima crticama.

Budući da je jedna od dijaloških figura, aposiopeza se često zatječe u dramskim tekstovima. Obično se realizira kada koji od protagonista oklijeva okončati repliku pa riječ uzima njegov sugovornik koji ili izgovara prešućeno ili neizravno reagira na mišljenje (a prešućeno). Klasičan primjer te figure javlja se u Krležinoj drami *U agoniji* u dijalogu Laure i Križovca:

LAURA, kao da namjerice prekida tu temu. To se osjeća. Doktore, vi opet niste donijeli Bartóka za Blanku! Vi znate kako je Blanka ekscentrična što se tiče njenih nota! Ona je bila danas poslije podne ovdje i već mi treći put signalizira – da treba toga svog Bartóka! **Dakle, molim vas, doktore...**

KRIŽOVEC: O, vrlo mi je neugodno! Na moju riječ, sinoć sam mislio da ga donesem! I meni je već jedamput sama rekla da joj ga vratim. Čista indolencija! A nije mi se ni svidio! Moram priznati: pretežak je! A, osim toga, vi znate, moj pedal bi ionako trebalo popraviti, a kod toga Bartóka ne možete ništa bez pedala!

Iz Laurine je replike posve jasno da je ono neizrečeno molba Križovcu da njezinoj kćeri donese note. Naime Laura je sugovornika podsjetila da je isto već u više navra-

ta zaboravio učiniti, te je na koncu izgovorila i početnu formulu molbe kao govornog čina (*Dakle, molim vas, doktore...*). Prešućeno je toliko jasno da Križovec ne dovršava Laurinu rečenicu, nego svoju repliku pretvara u ispriku i opskrbljuje ju tobožnjim ‚olakotnim okolnostima‘ (*preteško djelo, pokvaren pedal*).

U sljedećem ulomku iz drame *Glorija R. Marinkovića* don Jere i Toma prekidaju svoje replike zbog neugode i osjećaja da bi njihovo dovršavanje bilo neumjesno, da bi štetilo zvanju i dostojanstvu onih koji govore i onih o kojima se govori, a sestra Magdale-na zajedljivo dovršava don Jerine rečenice:

DON JERE: Ali ja se nisam igrao, sestro Magdalena! Ovo nije igra, zaboga! **Ovo je...**

SESTRA MAGDALENA *uleti mu u riječ*: Što, što je ovo? Ovo je nešto što ni sami više ne znate što je!

DON JERE *je upravo htio reći nešto oštro (to se vidi po tome kako je zakoračio prema njoj), ali u taj čas ulazi TOMA. U ruci nosi dugu i sasvim tanku upaljenu voštanicu, pa se već kod ulaza zaustavi, opazivši upaljen svijećnjak.*

TOMA *pokazujući glavom na svijećnjak*: A zapalili ste sami? Jerbo opet nema struje, **pak sam mislio da nije zgodno...**

DON JERE: Pustite, Toma, ja ću zaključati sakristiju. Ostavite ključ tu kod svijeće i možete ići kući.

[...]

DON JERE *okrene se prema njoj*: Da, pravo je imao don Zane. Ja sam o vama maštao, a, ustvari, što ste vi? Jedna lijepa, mlada, koketna žena koja jedino misli na to kako bi se dopala. To ste vi. *Jedan čas proučava na njoj efekat svojih riječi, no ona ostaje mirna. To ga počinje srditi.* Ja sam za vas preuzeo odgovornost pred biskupom, pa čime ste me nagradili? Vi..

SESTRA MAGDALENA *mirno*: No, što je? Bojite se reći kakvom me smatrate?

DON JERE: Kad bi mi moje zvanje i moje dostojanstvo dopustili da upotrijebim tu riječ, rekao bih vam što ste vi!

SESTRA MAGDALENA: Čuvajte svoje dostojanstvo, ja ću reći: bludnica.

Diskurzivna mjesta na kojima se ovdje realizira prešućivanje jesu tri otpočete rečenice – dvije don Jerine (*Ovo je... i Vi...*) te jedna Tomina (*pak sam mislio da nije zgodno...*). Značenjski potencijal aposiopeze R. Marinković podcrtava eksplikacijskim didaskalijama u kojima ili izravno tematizira neizrečeno (*upravo je htio reći nešto oštro*), ili posredno karakterizira situaciju (*pa se već kod ulaza zaustavi*), ili otkriva psihološko stanje protagonista (*To ga počinje srditi*).

U grotesknoj komediji *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja I. Brešana* aposiopezom se najčešće izbjegavaju teške psovke, kletve ili pak radikalne prijetnje. Seoski momak Škoko, nositelj uloge Hamleta, ovako odustaje od dovršavanja otpočete rečenice:

Pusti me, učitelju! **Nemoj me još i ti...** Dosta mi je moje muke.

U prozi i poeziji prekidanje govora je kadšto dio posredne komunikacije između autora i čitatelja. Aposiopeza se u prozi pojavljuje u dijalozima, unutrašnjim monolozima, gdje kad i u pripovjedačevu diskurzu. U poeziji ona je oblik propitivanja identiteta pjesničkog Ja – javlja se u solilokvijima ili retoričkim pitanjima lirskog subjekta. Usp.:

Hoću, vojvodo! Hvala! Pravo govorite! Rabata ide, **Mlečić bi me mogao...** – i Niko pokaza prstom na vrat. (August Šenoa, *Čuvaj se senjske ruke*)

Fra Petar se prenu.

– **Vi poznajete toga...** Čamil efendiju?

– Ja? Kako da ne! Vas ne poznajem, oprostite, **našli smo se, eto...** Ne poznajem vas, ali vidim da ste čovjek od reda i časti, **a meni je to...** Vas ne, ali njega, njega da. Iz viđenja, vrlo dobro. Zna ga cela Smirna. Sve se u Smirni zna. (I. Andrić, *Prokleta avlija*)

– Jedan dan nije mnogo. **Ko je...** Kako su je ubili? (M. Selimović, *Derviš i smrt*)

Dvije sjene prevrću se u oskudici –

dva Morandijeva platna.

Magla nas ljubi.

Jesam li...

Kupamo se

u čaši hladnog mlijeka.

Zar sam ovdje došao umrijeti?

U Padovi. (A. Dedić, * * *)

Važno je napomenuti da se kod aposiopeze iza prešućivanja uvijek realizira stanovita diskurzivna promjena. Nakon stanke govornik djelomice mijenja temu iskazivanja ili otpočinje novu rečenicu. Ili pak prešućeno iznose sugovornik, pripovjedač te – u dramskome tekstu – didaskalije. Po tom se obilježju aposiopeza daje razlikovati od reticencije. Iako se polemici pripisuje krajnja izravnost, iako se u njoj malošto i malokad prešućuje, u iznimnih polemičara moguće je naći primjere iznenadna prekidanja iskaza. Oni su u pravilu izrazito stilogeni. Takva je, recimo, sljedeća Matoševa invektivna:

Dušan Plavšić, taj tajnik Društva hrvatskih književnika, što nije književnik niti novinar, nije čak niti urednik kao dr. Dežman. On se u našoj literaturi proćuo kao šogor Kranjčevićev i kao bankovni činovnik. Taj književnik **nije kao ja – samo književnik...** On je šogor i on je financijer: kao Miletić i Jarmek. (*Trijumvirat*)

Matoševo je polemičko prešućivanje primjer taktike estetiziranog suzdržavanja. Tri točke sugeriraju da autor prekida iskaz kako ne bi izgovorio ružne riječi, a onda – poslije stanke – isti taj autor ipak dovrši misao. Sugestija je da je za vrijeme stanke promislio i pronašao prikladniju formulaciju (iako ona još uvijek zvuči krajnje nepovoljno po njegova protivnika).

Kvintilijan (IO) napominje da Ciceron aposiopezu naziva *reticentia*, Celz *obtentia*, da poneki istu pojavu zovu i *interruptio*.

Predlagano je razlikovanje antikne i emfatičke aposiopeze: prva izostavlja „bilo iz razloga pristojnosti, bilo da ne želi reći nešto što bi slušaocima bilo mučno slušati”, a druga „želi prešućivanjem jače istaći ono što nije rečeno” (Škreb, RKT).

L. Filipović (1876.) skovao je hrvatsku inačicu tog pojma – *zaustavak*. Pritom je ustvrdio da je riječ o figuri „kada svega ne kažemo, što smo započeli, nego se u govoru svom kao zaustavimo, a slušaocu ili štioocu ostavimo, da si sam popuni misao”.

V. *anakolut, brahilogija, elipsa, reticencija*

Apostrofa (g. ἀποστροφή, uklanjanje, odvrćanje)

Figura misli

Izravno obraćanje odsutnoj ili iščezloj osobi, životinji, biljci, nadnaravnoj sili, ideji, konceptu, prirodnoj pojavi itd. Kada se oslovljava neživo, apostrofi se pridružuju personifikacija ili alegorija. U antici se rabila u sudskom i političkom govorništvo – govornik bi naglo prekinuo tok iskaza i zazvao Boga, Pravdu i sl. Doduše Grci i Rimljani pod tu su figuru svrstavali i obraćanje komu prisutnomu. U književnosti apostrofa je žanrovsko svojstvo psalma, ode, elegije. Obilježava i strukturu molitve (*Oče naš*, *Zdravo Marijo*). Na formalnom planu, njezinu pojavu često prate uskličnik, imperativ, invokacijski uzvik (*o, oj, e, ej*) i osobna zamjenica u službi pojačavanja zaziva (*ti, vi*).

Apostrofa je osobito karakteristična za pjesništvo. Pojedini ju teoretičari proglašavaju paradigmatičnom figurom za svu poeziju (P. de Man), odnosno figurom koja problematizira pokušaj njezina čitanja kao dramskog monologa (J. Culler). Doista, apostrofa se najčešće ostvaruje kao replika lirskog subjekta uobličena u oproštaj, molbu, ljubavni iskaz, ispovijest, povjeravanje tajne ili molitvu. U najstarijim tekstovima poput *Šibenske molitve* (14. st.) ili *Molitve suprotiva Turkom M. Marulića* dominira zazivanje Boga ili svete osobe. Od humanizma i renesanse do hrvatskog preporoda pjesnici se obraćaju flori i fauni, slobodi, pjesmama, srcu. Njihove apostrofe izazivaju iznenađenje, privlače pozornost i podcrtavaju jake emocije.

Šturče, slatki razgovore,

Jeda te je koja vila

U zelenci posred gore

Čemerikom opojila? (M. Vetranović, *Šturče, slatki razgovore*)

O, Split čestiti, ku si sriću imil

da s' vazda gnizdo ti razumnim ljudem bil! (P. Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje*)

O lijepa, o draga, o slatka slobodo,

dar u kom sva blaga višnji nam bog je dô,

uzroče istini od naše sve slave,

uresu jedini od ove Dubrave,

sva srebra, sva zlata, svi ljudski životi

ne mogu bit plata tvoj čistoj ljepoti! (I. Gundulić, *Dubravka*)

Isprazne mē pjesni, kad vas tko upita

tko s vami tač bjesni i toli mahnita,

rec'te mu: jedan lud u mlada svâ doba,

ne znajuć što je trud, ne misleć do groba [...] (I. Bunić Vučić, *Pjesnik pjesnima*)

Pušite, **hitri**, u jidra, **vitri**,

vitri mirni, lađi viri! [...] (A. Kanižlić, *Lađa*)

O jabuko bilorujna,

krasan ti si rod donila:

dvi jabuke na dvi grane,

a na trećoj sivi soko [...] (M. P. Katančić, *Povodna starinska*)

U preporodnom razdoblju apostrofa se javlja u budnicama (*Oj ti vilo, vilo Velebita*), Mihanovićevoj *Horvatskoj domovini* (*Lijepa naša domovino, Oj junačka zemljo mila*) te brojnim Preradovićevim pjesmama (*Bože mili, kuda sam zašo!, Tko je, srce, u te dirno i dr.*). U realizmu najviše ju rabe S. S. Kranjčević (*Prostitute i vi, Kastore dragi, gospodski psiću!*) i A. Šenoa (*Zagreb-grade, naša glavo, Zagreb-grade, štite naš*). U moderni V. Nazor zaziva šikaru i hrvatski jezik (*U tebi ja sam vijek svoj proživio, Drevni i lijepi jeziče Hrvatâ*), a F. Galović obraća se kestenu (*Prijatelj moj stari, zakaj tak šumiš?*). U pjesništvu 20. st. i suvremenom pjesništvu mnogi su autori oblikovali iznimno stilogene apostrofe.

Blaženo jutro koje padaš
u svijetlom slapu u tu sobu,
već nema rane da mi zadaš,
počivam mrtav u svom grobu. (T. Ujević, *Blaženo jutro*)

O, pjesmo Smrti, Ti si prozor čudan u neznane daljine
i šareno staklo za sve nas i za me!
Ti si traka svjetla u praznini tame! (M. Krleža, *Pjesma o smrti*)

Evo me, **moj svijete**, na raskršću
I tvom i mome
Oprostimo se (J. Pupačić, *Moj križ svejedno gori*)

Prijatelji vrapci, vi ste u Hvaru!
U krošnju ulijećete
sa svih strana
i izlijećete na sve strane. (D. Dragojević, *Mjestimično 9*)

O kamilice, o, kako ti blago rasteš
iz zemlje kao tiha provedba jednog vrsnog
nacrt, kao crtež djeteta (L. Paljetak, *Molitva kamilici*)

o mao, mao
ti sada sjediš na visokom oblaku i
sipraš zlatnu rižu na sečuan. (D. Rešicki, *Otići ću u Sečuan*)

Figura apostrofe ponekad obilježava pojedini pjesnički koncept ili autorsku poetiku. U zbirci *GUAR, rosna životinja* pjesnikinja A. Žagar stvorila je fiktivno biće, prozvala ga *GUAR* i pretvorila u sugovornika svoje lirске junakinje. U naslovu ga naziva rosnom životinjom, a u pojedinačnim ga tekstovima predočava izrazima poput *i ti si čovjek, vijugava mozgovina, zjenica tišinina, moj pas glas pokvaren telefon, prelijep plašt, planina od duše* i sl. Budući da se glavnina poezije A. Žagar događa kao nedoslovna komunikacija sa stvarnim i izmišljenim, prisutnim i odsutnim prostorima i bićima, apostrofa je ključna figura njezina lirskoga opusa. Dapače T. Vuković (2005.) poetske strategije kvorumaškog naraštaja, kojemu pripada i A. Žagar, interpretirao je upravo preko apostrofe: „Figura apostrofe ocrtava granice kojima tekst-pjesma dotiče ono što gradi kao vlastiti neugradivi dio. Kvorumaški projekt doslovno nastaje izravnim obraćanjem tim krajnje izglobljenim pojavama, prostorima, predmetima ili bićima bez sigurnosti u konačan odgovor o njihovu značaju.”

Budući da se njome izvodi povezivanje dvaju sučeljenih svjetova – živog i neživog, prisutnog i odsutnog, konkretnog i apstraktnog, svijeta bića i svijeta stvari – književni teoretičari apostrofu promatraju kao tvorbena načelo čitavog pjesništva. Ta se figura „ne može potisnuti iz lirskoga glasa jer je njezina gesta smještanja neživog među živo uvijek praćena simetričnom gestom premještanja živoga među neživo. To pak ima za posljednicu da lirski glas, zajedno sa svijetom koji sobom priziva, trajno izmiče uprisutnjenju.” (Biti 2000.)

Danas se apostrofa pojavljuje u tekstovima popularne glazbe. Njome se zazivaju draga bića i pojave, izriču pohvale zavičaju te se uspostavlja pasatistička komunikacija sa simbolima nikad prežaljene prošlosti. Kada se primjerice pjeva o Dalmaciji, stihovi su nerijetko formalno upućeni moru, valima, galebu, konobi, vinu, kamenu, vjetru. Oni postaju zastupnici Dalmacije, uvriježeno znakovlje koje tematiziranoj emociji pribavlja ekspresivnost i trenutačnu prepoznatljivost. Pop-kulturna retorizacija Dalmacije zasniva se dakle na stalnom variranju postojećih i povremenom stvaranju novih izričajnih stereotipa. Među uspjelije pjevane apostrofe svakako se ubrajaju sljedeće:

Rastočija si se ka barilo, **leute moj**
 I mriža je sagnjila, **leute moj**
 Osta si sam, napušten brod
 Suze su nestale iz tila tvog, **leute moj**
 A sićanja naviru, **leute moj**
 Osta si sam tužan i tih (T. Bebić, *Leute moj*)

Dalmacijo zemljo, maslinova grano,
Dalmacijo zemljo, kamena i smilja,
 O zlati mi veslo, kad ustanem rano,
 Obala je tvoja o sunčanih milja (D. Britvić, *Noćas ćemo zemlji ko materi reći*)

Ej vapore
 Ti odriši sidra i konope
 Pa me vrati do ditinjstva mog (Z. Stipišić Gibonni, *Ej, vapore*)

O Hajduče, o Hajduče
 Dica su tvoja uvijek uz tebe (J. Bogavčić, *Oluja sa sjevera*)

Pop-kulturne apostrofe koje tematiziraju Slavoniju, Istru, Zagreb ili Zagorje temelje se na istim diskurzivnim tehnikama kao i ove o Dalmaciji. Razlikuju se jedino lokalni stereotipi koje mistificiraju.

Akvila Rimljanin apostrofu naziva *aversio*, a Rufinijan *conversio*.

A. Pechan (1874.) predložio je *nagovor* kao hrvatski naziv te figure, a R. Simeon (1969.) istu pojavu zove i *obraćanje*.

V. alegorija, personifikacija, prozopopeja

Aprosdoketon (g. ἀπροσδόκητον, neočekivano, iznenađujuće)

Figura misli

Iznevjeravanje smisla iskaza upotrebom posve neočekivana pojma, upravo suprotnog onomu koji je pripremljen kontekstom. Najčešće ga zatječemo u posve kratkoj poetskoj dosjetki erotskog sadržaja. U usmenoj književnosti oblici aprosdoketona osamo-staljivi su distisi bećaraca, gangi, rera i ojkalice.

Što sam sinoć jednu uz tarabu
bosom nogom nagazio **žabu**.

P'jevac koku jurio po čičku:
„Stani koko da ti vidim **oko!**”

Kiša pada i pomalo štrca,
Moja Anka hoće da se **sanjka**.

U oba distiha završni leksem drugog stiha iznevjerava sasvim eksplicitnu erotsku logiku iskazivanja i pretvara lascivan napjev u doskočicu. Primjeri se razlikuju po tome što je u prvom zadržano rimovanje krajeva stihova (što odgovara uobičajenoj strukturi bećarca), dok se u drugom primjeru smisaonom iznevjeravanju pridružilo i strukturno – umjesto rimovanja dvaju stihova nalazimo leoninsku rimu (glasovno podudaranje dvaju članaka drugog stiha). Budući da je u drugom napjevu primateljevo očekivanje izigrano i smisaono i sintaktički, on je stilematičniji.

Za razliku od paradoksa koji nudi prividno proturječje (npr. *Napad je najbolja obrana*), koje se interpretacijom dokida i promeće u prigodnu poslovicu, aprosdoketon izigrava odabrani sintaktički i metrički obrazac te tako podcrtava ‚dvostruku igru‘. Iako se u poenti ne potvrđuje, lascivnost iskaza ne nestaje. Dapače ona ostaje u primateljevoj svijesti i kao ‚nijemi odjek‘ udvaja realiziranu dosjetku. Zagrebačka klapa Trokul, sastavljena od studenata iz različitih krajeva, pročula se pjesmom *Greben* koje je tekst zasnovan na aprosdoketonu:

Dođi na morski greben
tamo ću da te **jeednom**
tamo ću da te **jeednom**
dragana poljubim ja

Ako mi došla ne bi
onda se sama **jeednom**
onda se sama **jeednom**
u moru okupaj ti

Dođi na morsku zvizdu
da ti pocipam **piisma**
da ti pocipam **piisma**
koja sam pisao ja

Dođi na morski štulac
da ti pokažem **kuuuću**

da ti pokažem **kuuuću**
 di sam se rodio ja

Izašla morska zvizda
 stradat će tvoja **piiisma**
 stradat će tvoja **piiisma**
 koja sam pisao ja.

Pjesmu čini pet katrena identične strukture – oni bi se mogli pjevati (i čitati) kao samostalno poetske dosjetke. Svaki od katrena u prvom stihu otvara prostor opscenoj asocijativnosti koja se pak iznevjerava na kraju drugog stiha. Za razliku od bećarca, gange, rere i ojkalice, ovdje se opscena asocijacija gradi i glasovnim podudaranjem (očekivanog!) prvog sloga riječi koja bi se trebala rimovati sa završnom riječju prvoga stiha. Dapače u izvedbi je ta igra dodatno pojačana inzistiranjem na tom slogu (*greben/jeednom, zvizdu/piiisma, štulac/kuuuću*). Dakle samo jedan slog mijenja sve – i smisao i sugerirani poetski obrazac. Naglasiti je da se u toj pjesmi aprosdoketonsko izigravanje rime i smisla ne događa na kraju nego usred ritmičke i smisaone cjeline, što dodatno humorizira tekst. Kako se ista struktura pet puta ponavlja, aprosdoketon već od druge strofe funkcionira kao maniristička figura – primatelj zna da će biti ‚prevaren‘, samo čeka da vidi kako će se to dogoditi.

Aprosdoketon je u klasičnoj retorici bio jedan od naziva za paradoks. Kasnije je manje-više iščeznuo iz upotrebe. Simeon ga karakterizira kao „napadno upotrebljavanje riječi i pojmova, slično oksimoronu”. U južnoslavenskoj filologiji aprosdoketon je kao zasebnu figuru temeljito opisao i ‚oživio‘ M. Kovačević. Upravo ga je on proglasio specifičnim tipom iznevjerenog očekivanja koji se pojavljuje u „erotskim iznevjericama”. Kovačević (1998.) ustvrđuje da se „struktura cijele pjesme [...] iscrpljuje u fokusiranju finalnog elementa, po pravilu tabuiziranog, opscenog, koji [...] ne biva ekspliciran nego se umjesto njega neočekivano ostvaruje ničim nepredodređeni element”; pritom ta „eksplicirana nelascivna leksema po pravilu stoji u nekoj semantičkoj vezi s iznevjerenom opscenom leksemom”. Iako njegovo određenje vrijedi za većinu slučajeva, citirana pjesma *Greben* upućuje na to da aprosdoketonski element ne mora uvijek zauzimati finalnu poziciju.

V. paradoks, oksimoron

Asindeton (g. ἀσύνδετον, nepovezano)

Figura konstrukcije

Nizanje dviju ili više riječi, skupina riječi ili rečenica bez veznika; *stil bez veznika* (Plutarh). Između dijelova asindetskog izraza stoje pravopisni znaci: zarez, dvotočka, točka-zarez ili crta. Rastrzana, stankama ispresijecana asindetska sintaksa ubrzava ritam govora, čini ga življim, ističe govornikovu emocionalnost. Posebno su ekspresivni krajnje sažeti asindetoni. Nalazimo ih u izrekama poznatih, idiomatskim, gnomskim i frazologiziranim izrazima, reklamnim sloganima.

Dođoh, vidjeh, pobijedih! (Cezar)
 Blago ode, pamet dođe. (poslovice)

Danas jesmo, sutra nismo. (poslovica)

Taknuto – maknuto!

Rečeno – učinjeno!

Priprema, pozor, sad!

Today, Tomorrow, Toyota! (slogan)

1. **Govorn(ičk)a figura.** U antici asindeton su rabili svi viđeniji govornici i pisci. Prvi ga spominje Aristotel u 12. glavi treće knjige *Retorike*: „rečenice bez veznika imaju nešto osobeno, jer se čini kao da se u određenom vremenskom periodu mnogo toga kaže”. Asindeton je za njega izrazito govorn(ičk)a figura. Rečenice bez veznika treba izgovarati deklamatorski – poput glumca; onaj koji to ne čini „liči na čovjeka koji nosi gredu”. Uz to asindeton je za Aristotela (TR) idealna figura poentiranja: „Na svršetku govora najviše pristaju rečenice bez veznika kako bi to uistinu bio svršetak, a ne govor: *Rekoh, čuli ste, djelo je u vašim rukama, presudite.*” Demetrije, autor najstarije antičke monografije o stilu, tvorac podjele stilova na uzvišeni, ugladeni, jednostavni i siloviti, posebno se usredotočio na snagu i govornu učinkovitost te figure. Asindeton je, piše, „u pogledu silovitosti djelotvorniji od svega drugoga”. Dapače on više od svih figura izraza pruža „govorniku priliku za dramatsku izvedbu i izravno sukobljavanje [– drugim riječima, za silovitost].” (PH)
2. **Nabrajanje.** Asindeton se često realizira kao nabranje (enumeracija) riječi ili skupina riječi. Pojavljuje se u pjesništvu i popularnim napjevima, u prozi, polemici, novinskim naslovima.

Psiče, puše, kune, psuje,

Grize, plače, jadikuje:

Zalud! – krušku uhvatio,

Ko' da si ga prilijepio. (A. Šenoa, *Postolar i vrag*)

Topovi, bombe, džemije, torpedi,

Sistemi suhi, kumiri od mjedi,

plemići lažni – carski svodnici,

Mračnjaci tusti, vragu srodnici [...] (A. G. Matoš, *Mora*)

Zuji, zveči, zvoni, zvuči,

Šumi, grmi, tutnji, huči –

To je jezik roda moga! (P. Preradović, *Jezik roda moga*)

Magdalena, Magdalena

Moje nebo, moje sunce, moja duga

Magdalena, Magdalena

Moja sreća, moja radost, moja tuga.

Magdalena, Magdalena

Moja ruža, moja nada, moja sudba

Magdalena, Magdalena

Moja patnja, moja tajna, moja ljubav. (Z. Runjić, *Molitva za Magdalenu*)

Osjećala sam njihovu unutrašnju razlomljenost, njihov bijes, njihov nemošti unutrašnji protest. (D. Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*)

Tu je pisanju [u historiografiji] uvijek pružen neki oslonac: tekst dokumenta, obris poznatih činjenica. To su uporišta od kojih se možemo malo udaljiti, otisnuti se u stanovite zaključke, interpretacije, hipoteze; uvijek im se možemo vratiti.” (S. Andrić, *Dnevnik iz JNA*)

Wöfl je bio golgeter, ležeran tip, jako flegma. (JL)

U polemičkom diskurzu obračun se nerijetko realizira i asindetoskim nizanjem riječi i sintagmi iz protivnikova teksta. Polemičareva se strategija pritom sastoji u tome da citirane rečenice usmjeri protiv njihova autora. On bira ona mjesta u suparnikovu tekstu pomoću kojih će i tekst i autora najlakše izvrnuti ruglu. Citirajući, polemičar zapravo razara suparnikov tekst. Ovako to izgleda u izvedbi A. G. Matoša i M. Krleže:

Gjalskova sintaksa nije hrvatska. Taj reprezentant naše književnosti misli njemački. I taj roman vrvi germanizmima. ‘Čisto začarana’, ‘razvrucene’, ‘izostati’, ‘dobro uhranjeni’ (gut ausgefüttert), ‘priredena’ (vorbereitet), ‘uz tijelo utisnutoj surci’, ‘upustio se u razgovor’ (liess sich ein), ‘predstavio se’ (sich vorstellen), ‘otklon’, ‘lionstva i s tim skopčane toalete’, ‘napadno’ (auffallend), ‘predvesti’ (vorführen), ‘zauzeta’ (eingenommen), ‘naloži prestanak posla’, ‘otkloni molbu’, ‘[...] deputacija, vođenih od biskupa’, ‘posjednuta’ (besetzt), ‘preduzeti mjere’, ‘ispasti’ (absteigen) itd. (A. G. Matoš, *Dragi naši savremenici*)

‘Dinamičnost’, ‘osjećajnost’, ‘govoriti u bojama’, ‘stožer scenske formacije’, ‘psihorežijski problem’, ‘maksimiranje individualnosti’, ‘pojedinačne ekspresivnosti protagonista’, ‘naša najpotentnija kulturna institucija’, ‘juriš bez rafinmana’, ‘periferičnost stvaranja’, ‘statična protuteža dinamičnosti’, ‘božanska dinamika’, ‘ravnoteža dinamike i statike’, ‘specifičan smjer glumačke umjetnosti’, ‘hiljade duševnih tornada’, ‘statika scene’, ‘oduhovljeni realizam’, ‘kolektiv scene’, ‘dualistički sistem harmonije lica’, ‘kreatorski evolutivni živac’ to su asovi kojima nas Tomašić tuče u glavu u svakome svom članku, u svakoj rečenici najmanje po dva tri puta! (M. Krleža, *Moj obračun s njima*)

U oba slučaja suočeni smo s retorikom citata. Matoš diskurzivnu formu književne kritike pretvara u polemički prostor te svoju tezu da *Gjalskova sintaksa nije hrvatska* argumentira navođenjem niza dekontekstuiranih riječi i sintagmi. Krleža se s jednim od svojih osporavatelja, kazališnim kritičarem S. Tomašićem, obračunava tako da iz različitih njegovih tekstova izdvaja riječi i sintagme te ih niže kako bi čitatelje uvjerio da ovaj ne posjeduje kritičarsku kompetenciju. Asindeton je pritom dobrodošlo sredstvo, jer sugerira da su protivnikove mane na koje se upozorava vrlo brojne i vrlo različite (Bagić 1999.).

Pogrešno bi bilo poistovjetiti enumeraciju s asindetonom. Ona se naime može realizirati i uz obilnu porabu veznika – polisindetoski.

3. Nizanje rečenica. Kada su asindetonom povezane rečenice, uglavnom izostaju veznici koji sugeriraju kronološki slijed (*prije no, prije nego, nakon što*) i veznici koji uspostavljaju logičke odnose među rečenicama (*dakle, stoga, jer*). Nizanje rečenica može podcrtavati gomilanje, nered ili gradaciju, isticati kontrast ili antitezu. Asindetoske strukture nalazimo već u hrvatskom prijevodu irske srednjovjekovne apokalipse koja pripovijeda o smrti viteza Tundala i nudi prikaze raja, pakla i čistilišta (o. 1600. g.). Kada se rečenice te apokalipse temelje na sin-

taktičkim paralelizmima, one postaju iznimno pogodno sredstvo stilskog nijansiranja izraza (Štrkalj-Despot 2004.). Npr.:

Kip će biše vekši nego nijedna gora koju biše vidio, oči će bihu kako ogañ gorući, usta će toliko u široko da bi koliko da bi bila vele velika poljana. (*Tundalovo viđenje*, prema Lulićevu zborniku)

Brojni su pojavni oblici asindetoskog nizanja rečeničnih struktura u pjesništvu:

Glava mu ko bubanj, noge kao lira:

Beba, baš si našla pravog kavalira! (A. G. Matoš, *Čestitka*)

Ljeti vječan vikor, zimi visok snijeg,

Muku moje rake nedostupan bijeg. (I. G. Kovačić, *Moj grob*)

Stari zanat ništa nema osim zaboravljenih pravila,

kucka igla, tuče malo kladivo, plamti vatrica,

sve se tali i svjetluca, puše se u to,

grije se prstima, hladi se plućima,

neobrađeno se noću nosi u postelju [...] (N. Petrak, *Stari zanat*)

Tmuša podvijena repa zavija, drhti u gradskoj kanalizaciji,

bježi u predgrađe, skriva se po teretnim kolodvorskim

skladištima (B. Zoko, *Biće iz mraka*)

Među suvremenim pjesnicima asindetoska sintaksa bitno je stilsko obilježje pisanja M. Mićanovića. Ona, uz ostalo, karakterizira strukturu njegove pjesme *Hopla*. Naime svih pet strofa te pjesme počinje stihom *zemlja je dolje, nebo gore, hopla*. Poslije njega slijedi pitanje što bi o tom rekli otac, majka, sestra. Umjesto odgovora pojavljuju se nabrajalački nizovi kojima je zadaća predočiti stanje svjesti upitanoga.

zemlja je dolje, nebo gore, hopla!

što bi o tom rekla tvoja majka?

susjed je mesar, ženine noge su u

zraku, ona ima riđe dlake, zlatan

zub i nož u ruci, ona ima snijeg

za raku.

Asindetosko nizanje rečenica prilično je učestalo i u prozi, esejistici, polemici, popularnim pjesmama i napjevima, novinarskom jeziku, reklamama:

Nevenin govor karakterizirala je neka vrsta jezične shizofrenije. Zamuckivala je, miješala govore, brkala akcente. (D. Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*)

Danima je Salih F. pokušavao doskočiti provokacijama, ispaliti efektan odgovor, smisliti nešto originalno. (M. Jergović, *Dijagnoza*)

Pečem štrudlu, sedam kila germe,

Sedam konja vuku je iz reme. (bećarac)

Lipe cvatu,
Sve je isto ko i lani [...] (Bijelo dugme, *Lipe cvatu*)

Čekali proljeće, vratila se zima (SD)

Gabrić na vrhu, Mandžukić i Kalinić u sredini (JL)

Igrači su svakog dana sve skuplji, BBB-i su pitomi i pozitivni, novinari mu jedu iz ruke i uglavnom se natječu u divljenju njegovoj viziji, pred agencijom u Fijanovoj ulici velika je perspektiva. Likvidacija ‚prvoboraca‘ uspješno teče, Zvonimir Boban se javno izjasnio da ga Dinamo u ovom času ne zanima, Šuker ga tek tu i tamo pecne [...] (T. Židak, JL)

Pij malo, pij dobro! (reklamni slogan)

Kvintilijan (IO) tu figuru zove *dissolutio* i shvaća ju podvrstom brahilogije, Kornificije ju zove *dissolutum*, Akvila Rimljanin *solutum*. Grci su, uz pojam asineton, rabili i nazive *dialelymenon*, *dialysis*, *dialyton*, *apolelymenon*.

Šenoa (1876.) sam naziv prenosi kao *asyntheton*, a Zima (1880.) figuru uvrštava među figure koje idu „pod opći naziv brahilogije”, tj. „koje postaju oduzimanjem rieči za smisao ne izlišnih”.

V. brahilogija, elipsa, enumeracija, polisindeton

Asonanca (l. *assonare*, odjekivati, zvučati u skladu)

Figura dikcije

Ponavlanje samoglasnika u riječi, stihu ili rečenici s ciljem naglašavanja emocionalnog stanja govornika, zvukovnog harmoniziranja iskaza, stvaranja određenog dojma i diskurzivnog tonaliteta. Ponavlanje je opažljivo kada se opetuje jedan, dva, eventualno tri samoglasnika. Što su razmaci pojavljivanja samoglasnika pravilniji, zvukovni je učinak izrazitiji. U razgovornom jeziku načelo asonance pojavljuje se u pojedinim ustaljenim izrazima: *oko sokolovo*, *šala mala*, *stara baba*, *druga ruka*, *jedna ali vrijedna*.

Asonanca je gotovo do kraja srednjega vijeka, dok rima nije postala uobičajeni pjesnički postupak, imala važnu ulogu u versifikaciji. Pojavljujući se u završnim riječima uzastopnih stihova, ona je aktivno sudjelovala u kompozicijskom oblikovanju teksta, tj. u njegovu raščlanjivanju. Pritom su se ponavljali naglašeni i nenaglašeni samoglasnici. Primjerice u tradiciji francuske *chanson de geste* (11.–15. st.) ponavljao se zadnji naglašeni samoglasnik u nekoliko stihova zaredom. Poslije pojave rime i njezine kanonizacije u ekskluzivno pjesničko zvukovno ponavljanje, asonanca je izgubila tu funkciju. Međutim od kraja 19. stoljeća, s procesima destrukcije rime i vezanog stiha, asonanca opet povremeno postaje versifikacijski signal – pojavljuje se umjesto rime kao oblik svojevrsnog ‚oslobađanja‘ stiha, odnosno u funkciji tzv. nepravde rime. Proučavatelj hrvatske versifikacije i pjesnik I. Slamnig (1990.) smatra da je nepravda rima u modernoj poeziji ekspresivnija od čiste te ju označava posljedicom težnje za transformacijom, ali i restauracijom vezanoga stiha.

U našem pjesništvu iznimno razvijene primjere asonantnih stihova nalazimo u lirici baroknog pjesnika I. Bunića Vučića te u impresionističkim sonetima A. G. Matoša. Usporedimo po jedan katren iz njihovih tekstova:

Sad gorimo eto oba,
 ja ucviljen, on veseo,
 i do malo opet doba
 zgorjećemo u pepeo (I. Bunić Vučić, *Gledaj, Rakle, dobro moje*)

Olovne i teške snove snivaju
 Oblaci nad tamnim gorskim stranama.
 Monotone sjene rijekom plivaju,
 Žutom rijekom među golim granama. (A. G. Matoš, *Jesenje več*)

I Bunić i Matoš u citiranim katrenima asonancu grade na ponavljanjima samoglasnika *e* i *o*. U Bunićeva četiri osmerca samoglasnik *o* pojavljuje se 12, a samoglasnik *e* 8 puta; u Matoševa četiri jedanaesterca samoglasnik *o* pojavljuje se 11, a samoglasnik *e* 10 puta. K tome u Matoševu tekstu asonanca je povezana s aliteracijom suglasnika *m*, *n* i *s*, što dodatno pridonosi zvukovnom ugodavanju pjesme. Stilski kanoni baroka, impresionizma (i simbolizma) dikciju su tretirali kao važno poetičko obilježje pjesničkoga teksta. Stoga su se u tim razdobljima češće pojavljivali artistični primjeri asonance i inih glasovnih figura.

U kasnijoj lirici, posebice onoj u slobodnom stihu, asonantne su dionice oblik isticanja, odnosno dikcijskog podcrtavanja pojedinih dijelova teksta kao u slučaju poznatih stihova T. Ujevića ili D. Tadijanovića:

Oni imaju visoka čela, vijorne kose, široke grudi (T. Ujević, *Visoki jablani*)

Dugo u noć, u zimsku bijelu noć (D. Tadijanović, *Dugo u noć*)

U modernističkoj poeziji slučajevi asonantnih stihova i konteksta nisu tako nedvosmišljeni. Najčešće se javljaju ili u obliku nepravde rime ili u onih pjesnika čije bi se pisanje moglo označiti pjesništvom iskustva jezika. Takav je primjerice J. Sever. U četiri stiha jedne njegove nenaslovljene pjesme samoglasnik *o* pojavljuje se čak 15 puta:

O, to je novi pogled na glas
 a grlo proizvodi priče.
 Strogo oko motri sve to
 i klas strogoće nikne.

Citirani se stihovi mogu čitati kao autoreferencijalni iskaz, jer tematiziraju jezik, mogućnosti i smisao pjevanja. U suvremenom pjesništvu izrazitije primjere asonance moguće je naći u tekstovima A. Žagar, M. Mićanovića ili B. Zoko.

Asonanca je uvijek subjektivan oblik naglašavanja ritma i smisla stiha ili rečenice kao što je subjektivna i svaka interpretacija njezinih učinaka. Mnogi su skloni tvrditi da uspješa asonanca djeluje poput imitativne harmonije, tj. da se može govoriti o simboličci glasova. P. Verlaine je tugu i nostalgiju pokušavao izazivati učestalim ponavljanjem samoglasnika *o*. Asonancu, obično udruženu s aliteracijom i rimom, redovito zatječe-mo u reklamnim porukama i sloganima. Jedna je banka kredite promovirala sloganom *Kamatna kamasutra*, a Karlovačka je pivovara na kupnju i konzumaciju svog piva potrošače nagovarala sloganom: *Četiri rijeke, jedno pivo*. U drugom slučaju treba upozor-

riti na znakovitu podudarnost između aluzije na Karlovac kao grad na četiri rijeke i slogana u kojemu se pojavljuju 4 samoglasnika *i* te 4 samoglasnika *e*.
Ponekad se rabi i naziv asonancija. Stariji ju autori opisno nazivaju glasovni slik, samoglasničko podudaranje, kadšto i vokalska aliteracija.

V. aliteracija, glasovni simbolizam, homeoteleuton, rima

Asteizam (g. ἀστεϊσμός, dosjetka, šala)

Figura misli

Pohvala u formi pokude; prividna ili lažna pokuda. Najčešće se interpretira kao podvrsta ironije, gdje kad kao profinjena i oštroumna šala kojom se tobožnjim prigovorom laska sebi ili drugome.

Ljutim se na tebe, jer se tako rijetko vidamo.
Gospodo, imate golemu manu – prelijepi ste.
Naravno, ja sam ti neprijatelj, dušmanin, jer ti uvijek kažem istinu u oči.

U antici asteizam označava paradoksalnu samoironiju kojom govornik naizgled šteti vlastitoj stvari i upotrebljava se samo onda kada je govornik potpuno siguran u vlastitu pobjedu (RKT). U toj se funkciji pojavljuje u uvodu knjige *Moj obračun s njima* M. Krleže:

Ja sam
umišljena veličina, sipač praznih fraza i hohštaplerskih bomba
i
moji proizvodi nemaju nikakva posla s književnošću.
Svi su moji junaci
degenerirani bludnici i pijanice, degenerirana i prostituirana družba.
Moja književnost je
najbrutalnija blasfemija protiv dostojanstva čovjeka.
Moja posljednja drama je
žalosna slika mog moralnog ukusa,
i ja
iza toliko godina slave (i zarade) bagateliziram provinciju.
Moje su stvari
literarna, patološka laž na granici hysterije
[...]
Moje djelo je
galerija hohštaplera, varalica, razvratnika, alkoholičara i neurastenika.
Moja je duhovitost
jeftina duhovitost nekadašnjih gospodskih lakaja i pri prostih parvenua.
Ja dajem svojim scenskim djelima frivolne naslove samo zato da
privučem tim imenom erotske mistike mladu i najmlađu publiku, na komad odvratnog
erotskog defetizma, koji može da rastruje svojim perverzno lascivnim slikama

Prividno prisvajajući kvalifikacije polemičkih protivnika (tipografski ih naznačuje kurzivom), Krleža pokazuje izrazitu samosvijest, tj. uvjerenje da protivnici nikako i ni u čemu ne mogu biti u pravu. Indikativno je da ne navodi njihova imena, posredno tako sugerirajući da nisu zavrjedili ni odgovor ni raspravu. Pisac zapravo asteizmom poziva čitatelja na zadovoljstvo skandala, zadovoljstvo koje će uslijediti u nastavku teksta.

Polemičku inačicu figure koristi i anonimni haker kad potencijalnim progoniteljima poručuje:

Postojimo bez nacionalnih, rasnih i vjerskih predrasuda. Vi ratujete, ubijate, varate i lažete nam „ZA NAŠE DOBRO”. A nas smatrate zločincima!

Da ja sam zločinac! Moj je zločin znatiželja.

Ja sam haker i ovo je moj manifest. Možete me zaustaviti, ali ne možete nas zaustaviti sve! (i)

Sličan je učinak imala i izjava argentinskog nogometaša C. Caniggie:

Ako je kokain droga, ja sam narkoman.

Za prepoznavanje i interpretaciju asteizma presudan je situacijski i komunikacijski kontekst te odnosi među sugovornicima. Posebno je učinkovit kada se njime stiliziraju ljubavne, uopće galantne izjave:

Uništavaš me. Tvojim poljupcima ne mogu odoljeti.

Tvoj rođendanski poklon je avionska karta za Marseille. Plašim te se. Ti si vještica! Kako si samo znala da mi je to velika želja!?

Znaš, silo nečista i vraže pakleni, znaš ti dobro da sam već odavna na te oko bacio... (I. Raos, *Prosjaci i sinovi*)

Općenito, asteizam označava „hitar i dosjetljiv odgovor u razgovoru” (Ivas 2004.), ugladen i spretan govor, „fino, otmjeno, uljudno i duhovito podrugivanje” (RKT). Etimologija (g. ὄστυ; l. *urbs*, grad) nudi i značenje: elegantno i pomalo usiljeno izražavanje i ponašanje građana nasuprot jednostavnom i prirodnom izražavanju i ponašanju seljaka.

Latinski su nazivi figure *urbana dictio* i *urbanitas*.

V. *antifraza*, *dijasirm*, *harijentizam*, *ironija*

Batologija (g. βατολογία, brbljarija)

Figura dikcije

Naziv je izveden iz imena grčkog plemića Battosa, osnivača grada Kirene (7. st. pr. Kr.). Battos je, svjedoči Herodot, bio mucavac koji je pohodio Delfe ne bi li izliječio govornu manu. Međutim delfska je proročica na svaki njegov upit ustrajno ponavljala: „Battose, ti si došao zbog svoga glasa, ali Apolon te šalje u bogatu Libiju da osnuješ grad.” Battos se na koncu zaputio u Libiju, ostvario delfsko proročanstvo i postao kraljem Kirene. Puno kasnije, preživjevši bliski susret s lavom, prestao je mucati. Nije nadmet zabilježiti i to da se njegov unuk, koji je naslijedio ime Battos, rodio kao šepavac. Pojmu batologija retoričari i stilističari pridružuju dva komplementarna smisla:

- Višestruko uzastopno ponavljanje iste riječi ili skupine riječi. Littré to ponavljanje karakterizira kao isprazno i dosadno, a Ricalens-Pourchrot (2003.) kao prekomjerno i nepotrebno. Molinié (1992.) ustvrđuje da su njegovi učinci različiti, ali uvijek intenzivni. Njime se stvara dojam rijetke usredotočenosti, krajnjeg inzistiranja kojim se naglašava emocionalna angažiranost govornika spram teme. U razgovornom jeziku batološko je inzistiranje prije mana nego vrlina. U radijskim i televizijskim prijenosima sportskih događaja susrećemo se s fenomenom „pokvarene ploče” – komentatori, uglavnom nemotivirano, sugeriraju emocionalnu ekstazu (*Rivaldo, Rivaldo, Rivaldoooooo, Rivaldoooooo i jedan nulaaaaaaaa*). U vicevima se kadšto pojavljuju umješno stilizirani primjeri ovoga postupka:

- Što pilići rade za šankom?
- Piju, piju, piju, piju!!!

U pjesništvu, gdje kad u esejistici, prozi i publicistici batologija je usklađena sa sintaksom, stilom i smislom teksta te prerasta u figuru koja mu pribavlja patos ili podupire njegovu ludičnost.

vlak ide. vlak ide. vlak ide. vlak ide. na
 rubu poljane gdje jedan muškarac tri
 žene ljubi. **vlak ide. vlak ide. vlak**
ide [...] (M. Mićanović, *Institute for humanistic studies*)

ledledledledled
 ledledledledled
 ledledledledled ledledledledled
 ledledledledled ledledledledled
 ledledledledled ledledledledled ledledledledled
 ledledledledled ledledledledled ledledledledled
 ledledledledled ledledledledled ledledledledled
 ledledledledled ledledledledled ledledledledled

(B. Vladović, *Siromašna obitelj gleda kocku leda iz tek kupljenog frižidera*)

Ali ako ih izgovorite u nizu, u redu po dvije – **hrpa krpa, hrpa krpa, hrpa krpa, hrpa krpa** itd. – u čitavoj svojoj nemoći i nemogućnosti, zvuče igrivo i radosno, osnažuju se u mnoštvu poput siromaha. (D. Dragojević, *Hrpa i krpa*)

2. Postupak kojim se gotovo istim riječima opetuje već rečeno, „prazan” diskurz koji poseže za obiljem općenitih pojmova i formulacija. U tom smislu batologija je oblik amplifikacije diskurza te se pleonazam i, posebice, perisologija mogu shvaćati njezinim podvrstama ili sinonimima. Ostvaruje se nefunkcionalnom uporabom bliskoznačnica (*veseo i radostan, bez kraja i konca, mrtav i pokopan, laž i neistina*) te nepotrebnim obnavljanjem teme koje samo varira već poznatu obavijest (*Budući da smo kasnili, nismo uspjeli stići na vrijeme i predstava je počela prije našega dolaska*). Značenjsko opetovanje iskazu oduzima diskurzivnu snagu i uvjerljivost. Taj tip batologije pojavljuje se u govoru političara i diplomata te loših televizijskih (sportskih) komentatora. Političari i diplomati pribjegavaju batologiji zbog želje da prešute osjetljive informacije, izbjegnu konkretne odgovore ili zbog pomanjkanja govorničkog umijeća. Loši komentatori pak informacijski udvajaju televizijski prijenos. Ne osvješćujući prirodu medija, oni se doslovce ponašaju kao osobe kojima je zadaća popuniti praznine, „pokriti” vrijeme prijenosa govorom. Čak se i njihove dosjetke nerijetko temelje na batologiji. Npr.:

Alboreto ima 27 sekundi prednosti ispred Prosta, što znači da Prost zaostaje 27 sekundi za Alboretom.

Dragi gledatelji, počinje prijenos utakmice. Ja nemam popis igrača ispred sebe pa ćemo zaključiti tko je tko kada ih kamera bude zumirala.

Prepun stadion! Pedeset tisuća ljudi! Zamislite, sto tisuća dlanova!

V. amplifikacija, palilogija, perisologija, pleonazam

Brahilogija (g. βραχυλογία, sažetost iskaza)

Figura misli (podvrsta elipse)

Krajnja sažetost izraza, zbijenost misli na malom diskurzivnom prostoru. Figuru karakterizira izbjegavanje svih vrsta ponavljanja, izostavljanje dijelova rečenice (subjekta, objekta, predikata itd.) koji se iz konteksta dadu razumjeti. Maretić (1899.) ističe da se osobita brahilogija pojavljuje u nekim poslovicama koje su neobično skraćene, tj. u kojima su zavisna i glavna rečenica „stegnute u jednu tako što je u jednoj i u drugoj izostavljen predikat i prilog ili veznik koji je pred predikatom”, npr.:

Veća glava, više glavobolje. ← *Što je veća glava, to je više glavobolje.*

Sveta Kata, snijeg za vrata. ← *Kada dođe sveta Kata, padne snijeg za vrata.*

Čist račun, duga ljubav. ← *Gdje je čist račun, tamo je duga ljubav.*

Duga kosa, kratka pamet. ← *U koga je duga kosa, u toga je kratka pamet.*

Na sličan su način građene i sljedeće poslovice i prigodne izreke:

Taknuto, maknuto.

Ispeci pa reci.

Tko pita, ne skita.

Rečeno, učinjeno.

Budući da brahiloške izreke plijene pozornost, da su veoma ekspresivne i pamtljive, često obilježavaju strukturu slogana, parole ili grafita:

Manje je više.

Bolje rat nego pakt!

Dugave – republika

Dubrava – država

Kada je iskaz toliko kratak da mu značenje postaje nejasno, brahilogija se iz figure pretvara u stilsku pogrešku.

U antici brahilogija je opći naziv za sve figure koje nastaju izostavljanjem riječi.

V. elipsa, lakonizam

Cirkumlokucija (l. *circumlocutio*, govorenje okolo)

Figura misli (podvrsta perifraze)

Spoj riječi, rečenica ili više rečenica koji zamjenjuje sintagmu ili kratku rečenicu. Npr.:

Obavještavamo Vas da Vaša molba, koju smo pažljivo proučili, nije među onima kojima ćemo ove godine dati prednost. (← *Vaša je molba odbijena.*)

Žao mi je što Vam moram kazati da niste dobro obavili povjerenu vam zadaću, te da ćete zbog toga morati snositi odgovarajuće posljedice. (← *Pogriješili ste – otpušteni ste.*)

U početku je cirkumlokucija latinski sinonim perifraze. Međutim, poslije stoljeća upotrebe, naziv se osamostaljuje. Dok se perifrastična deskripcija događa na leksičkoj razini, cirkumlokucija se ostvaruje na sintaktičkoj razini. „Cirkumlokucija je za rečenicu ono što je perifraza za riječ: zaodijeva je, razvija, ne izriče izravno svoj predmet” (Quesemand 2005.). K tome za perifrazom se uglavnom poseže da bi se uljepšalo diskurz, da bi se sugovornika ili čitatelja fasciniralo stilom, dok se cirkumlokucija pojavljuje tamo gdje treba što popraviti, prikriti misao ili ublažiti ‚nisku’ retoriku. Riječ je o figuri koja je bliska logici eufemizma. Cirkumlokucija zamjenjuje tabuirane, lascivne i neprikladne izraze. Pojavljuje se u folkloru, razgovornom jeziku i književnim tekstovima koji stiliziraju takve idiome.

Rana zora nać će mnogog,

Kud za vazda gre se. (I. Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*)

Neki dan sam htio susjedima **skinuti sve svece s neba** kada su u 2 ujutro pomicali po kućstvo. (g)

Sada, pješke idem samo tamo **gdje i car ide pješke.** (g)

Zamjenjivanje izravnog izraza više ili manje frazeologiziranim opisom potvrđuje jezične tabue i upućuje na neugodu govornika, za razliku od perifraze kod koje je u prvom planu uposebljeno naglašavanje i ukrašavanje predmeta iskazivanja. Upotrijebljena s predumišljajem, cirkumlokucija može biti kontekstualno uporište humora ili ambivalentnog poigravanja lascivnim sadržajem:

Nekada davno, dok je još bila cura, takve su joj se stvari svidale, veselo se kikota i **na mrkvice, i na krastavce, i na tikvice, i banane, i kobasice i kiflice**, urnebesno su ju zabavljale te dosjetke prehrabene naravi [...] (A. Tomić, *Što je muškarac bez brkova*)

Cirkumlokuciju kao zasebnu figuru najčešće navode i opisuju francuski retoričari i stilističari, uz ostale: Morier (1961.), Dupriez (1984.), Molinié (1992.), Suhamy (2000.), Ricalens-Pourchot (2003.) i Quesemand (2005.). U hrvatskoj stilistici pojam cirkumlokucija rijetko se spominje. Kada se pojavi (Zima 1880.), rabi se kao sinonim za perifrazu. Gdje kad ga pojedini autori lijepo oprimjeruju, govoreći dakako o perifrazi. Tako J. Tomić (1875.) navodi perifrastične eufemizme koji se mogu smatrati cirkumlokucijama: *ljeskova mast* (batine), *lozova juha* (vino), *ubraditi koga bez igala* (opiti).

V. *aprosdoketon, eufemizam, perifriza*

Dijafora (g. διαφορά, razlika, suprotnost)

Figura dikcije

Figura vrlo bliska antanaklazi. Katkad je smatraju podvrstom, a katkad samo zastarjelim imenom antanaklaze. Dijafora se, kao i antanaklaza, sastoji u ponavljanju iste riječi uz promjenu značenja. Međutim razlika koju je klasična retorika istaknula među tim dvjema figurama temelji se na činjenici da se dijafora realizira u monologu, a antanaklaza u dijalogu. Na takvoj je „raspodjeli ovlasti“ inzistirao, recimo, rimski retor Publije Rutilije Lup (1. st. pr. Kr.), autor latinske prerade retoričkog priručnika grčkoga govornika Gorgije Mladeg. Rimljani su, uz ostalo, dijaforu nazivali distinkcijom, a antanaklazu refleksijom.

Kada je nakon antike izbljednulo razlikovanje dviju figura na temelju opozicije monolog/dijalog, oblikovana je diskretnija razdjelnica: antanaklaza igra na polisemičnost i homonimičnost, a dijafora spaja dva značenja riječi koja pripadaju istom semantičkom polju. Pritom se događa značenjsko pojačavanje ili specijalizacija riječi. Npr.:

Nije svaki prijatelj prijatelj.

Zagreb se s nova tri boda vraća u Zagreb.

U Gavelli se opet vraćaju Gavelli.

U prvom primjeru dva pojavljivanja imenice *prijatelj* naznačuju postojanje opreke između pravih i lažnih prijatelja. U drugom primjeru *Zagreb* najprije označava sportski klub, a potom grad u kojemu taj klub djeluje (princip sinegdohe). U trećem pak primjeru u relaciji su redatelj i kazalište koje je po njemu nazvano (princip metonimije). U sva tri slučaja, prvo i drugo pojavljivanje iste riječi dijele osnovnu značenjsku konfiguraciju. Semantički višak ili novina koja prati opetovane oblike podupire subjektivno intoniranje misli (u prvom primjeru), preciziranje obavijesti (u drugom) ili elegantno iskazivanje kritičke procjene (u trećem). Ujedinjujući zvukovno i oblično ponavljanje te značenjsko variranje, dijafora je prikladno sredstvo estetizacije izraza.

V. antanaklaza, emfaza, silepsa

Dijasirm (g. διασχημός, perfidni napad)

Figura misli

Pokuda u formi pohvale; prividna ili lažna pohvala. Najčešće se interpretira kao podvrsta ironije, kojom se iskazu pridijeva zajedljiv, sarkastičan, čak preziran ton. Klasična polemička figura.

I. Mandić u prosincu 1963. g. polemički je obilježio godišnjicu pisanja kritike poezije Z. Majdaka, koji je na tom poslu u tjedniku *Telegram* naslijedio A. Šoljana. Tekst je od početka do kraja temeljen na dijasirmu:

Prva stvar, koja iole pažljivijem čitaocu rubrike „Poezija od subote do subote“ sigurno nije mogla izbjeći, jest nevjerojatno široki, iscrpni i temeljiti raspon asocijativne moći kritičara Zvonimira Majdaka. Da bi stihove raznih pjesnika što vjernije, istinitije i mudrije približio svojim marnim čitaocima, on se služi širokim krugom ljudskog znanja. Mislimo da bi

ovaj postupak, koji na vrlo spretan i vješt način širi granice kritičkog razmišljanja, mogao poslužiti kao primjer mnogim našim, naročito mladim kritičarima. (I. Mandić, *Kritike treba poubijati*)

Nakon takva uvoda Mandić pobraja područja iz kojih kritičar Majdak navodno crpi asocijacije – postolarstvo, slastičarstvo, vrtlarstvo, mađioničarstvo, kuharstvo, geologija i arheologija, tapetarstvo, streljaštvo, seksologija, kirurgija, kotlarstvo, entomologija, vulkanologija, vinarstvo, uzgoj školjki i alkemija. Prisutnost svakog područja potkrepljuje citatima iz kritika i komentarima. Njegova prividna pohvala potpuno niječe kritičku kompetenciju Z. Majdaka i prokazuje temelje njegova kritičkog diskurza. Podnaslov je Mandićeva teksta *Napitnica jednoj godišnjici*. Upravo taj podnaslov otkriva da se tekst zasniva na dijasirmu: napitnica se preobražava u polemički napadaj, njezina se formalna obilježja čuvaju, ali smisao joj biva osporen. Riječ je o prepletanju suprotnih žanrova, koje se zasniva na ‚igri‘ prividnog i stvarnog značenja, „na korišćenju formula i frazeoloških modela jednog žanra u iskazivanju poruke ili želje suprotnog smisla. Lažna pohvala se otkriva kao pokuda ili ruganje, lažna kletva kao blagoslov, lažni blagoslov kao kletva, lažni plač kao veselje.” (Ajdačić 2007.)

Pisac D. Kiš za dijasirmom je posegnuo u komentaru pripovijetke *Smrt gospodina Goluze* B. Šćepanovića. Njegov je sarkazam, osim na Šćepanovića, usmjeren i na D. Jeremića, koji je sporni tekst često i neumjereno hvalio:

Jer ta će priča, ovakva kakva jeste, podržana kritikom Dragana M. Jeremića, uskoro postati ne samo uzorom mladim prozaistima, pripovetkom *par excellence*, prema kojoj će se vrednovati sve što se piše u nas i u svetu, i prema kojoj će sve izgledati bledo i besmisleno, dok će *Smrt gospodina Goluze* u svojoj konačnoj verziji i u svom „konačnom obliku” biti uzorom pokolenjima, mera stvari, metrička jedinica, kanon, ispod kojeg se pisac ne sme spustiti, a do kojeg se neće moći nikad niko vinuti, ne bar dotle dok budu živi njen duhovni otac Šćepanović i njen kum Jeremić. Ko pokuša da učini jedno od toga dvoga, biće okrutno kažnjen: osvanuće mu na jastuku glava njegovog najmilijeg konja, krvava i surovo odrubljena, kao u gangsterskim filmovima.” (D. Kiš, *Čas anatomije*)

U hrvatskoj filologiji dijasirm se rijetko spominje. Ipak, već ga Belostenec (1740.) tretira kao vrstu ironije, uz opis: „gda jedna reč na dvoje znamenovanje vleče”. L. Zima (1980.), parafrazirajući Phoebammona, tvrdi da se „diasiram [...] sastoji u poniženju i duvene oholosti”. Figuru oprimjeruje isključivo poslovicama:

Pristoji mu se kao svinji sedlo.
Vid'la žaba, dje se konji kuju, pa i ona digla nogu.
Ide ni po zemlji ni po nebu.

Ž. Simeon (1969.) ponavlja Zimino određenje, a D. Škiljan (1989.) piše: „Dijasir(a)m, žanr ironije, sastoji se u sadržajnom umanjivanju veličine ili uvećavanju sitnoće, prvenstveno na moralnom planu.” Dodaje pritom da su latinski nazivi te figure *elevationis* i *irrisio*.

Ž. Simeon, *ironija, paradoks*

Dorica castra (l. *Dorica castra*, dorski tabor)

Figura konstrukcije (poseban slučaj anadiploze)

Završetak jedne riječi postaje početak sljedeće. Ponavljati se mogu jedan ili više slogova. Pojavljuje se u aforizmima, prigodnim izrekama, vicevima, dječjim i ludičkim pjesmama:

Nije naodmet [...] odmetnuti se. (I. M. Andrić)
 Mozak akrostiha harači čitankama. (F. Lončarić)
 Sunce posred neba,
 balon pleše zrakom,
 kometu čeka
 kamen.

Sam naziv istodobno imenuje i oprimjeruje imenovani postupak – dočetak prve početak je druge riječi. Inače, naziv je preuzet iz Vergilijeve *Eneide*:

Panduntur portae, iuvat ire et **DoriCA CAstra**
 desertosque videre locos litusque relictum (2, 27–28)

Latinski su pjesnici rado koristili sonorni i ritmički potencijal te figure. Juvenal je rabio izraze *tanti tibi*, *Gadibus usque*, *peierat atque*, Horacije *occurri rides*, *saeviat atque*, Ovidije *pauca canam*, Tacit *cupido dominandi* itd. Često su korišteni i zvukovni učinci podvrste te figure kod koje se završetak riječi u potpunosti podudara s idućom riječi i obratno:

O fortunatam natam me consule Roman! (Kvintilijan)
 Res mihi invisae visae sunt, Brute. (Ciceron)
 Juventus – ventus.

Francuzi (FS 2011.) istu pojavu najčešće oprimjeruju stihovima dječje pjesmice „Trois p'tits chats” čiji se ritam zasniva na višestrukim leksičkim ponavljanjima te na prometanju završne riječi stiha u početak prve riječi sljedećeg stiha:

Trois p'tits chats, trois p'tits chats, trois p'tits chats, chats, chats,
 Chapeau d' paille, chapeau d' paille, chapeau d' paille, paille, paille,
 Paillason, paillason, paillason, son, son,
 Somnambule, somnambule, somnambule, bule, bule,
 Bulletin, Bulletin, Bulletin, tin, tin [...]

Razvidno je da je povezivanje izgovorno, a ne pravopisno (*chats – chapeau; bule – bulletin; mare – marabout*).

Hrvatski enigmati podudarnu pojavu zovu *teleskop* ili *stube*. Riječ je o zagonetci koja nudi niz crteža, koje najprije treba prepoznati, potom složiti tako da je dočetak jedne riječi početak sljedeće te na koncu odgonetku upisati u crtež izduženog teleskopa, ali tako da se zajednički elementi ne ponavljaju. Enigmatski časopis *Feniks* redovito donosi taj tip zagonetke, npr.:



1. MONOKL



2. KAP



3. ESKIM



4. LOPATA



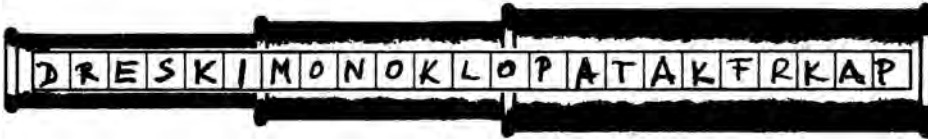
5. OKLOP



6. DRES

7. PATAK
FRKA

8. KIMONO



A. Buljan (2003.) navodi niz zagonetačkih primjera te figure. Tako spominje anegdodu koja se zbiva uoči I. svjetskog rata. Jedan je njemački general, za vrijeme rasprave o taktici ratovanja, ustvrdio da Njemačka može dobiti rat pod uvjetom da posvada Srbe i Ruse te Francuze i Engleze. Da bi ilustrirao tu tezu, na školskoj je ploči napisao četiri prezimena:

PUTNIK	(Radomir, srpski vojvoda)
NIKOLAJEVIČ	(Nikolaj ml., ruski general)
JOFFRE	(Joseph Jacques Césaire, francuski maršal)
FRENCH	(John Denton Pinkstone, britanski feldmaršal)

Dok su kolege pomno slušali njegovo izlaganje, general je vodoravnom crtom razdvojio parove prezimena te povukao okomicu iza trećeg slova sva četiri prezimena. Rezultat je bio sljedeći:

PUT	NIK
NIK	OLAJEVIČ
<hr/>	
JOF	FRE
FRE	NCH

Njegova je intervencija uputila na dvostruku povezanost među časnicima. Prezime srpskog časnika završava glasovnom skupinom kojom počinje prezime ruskog, a prezime

francuskog završava glasovnom skupinom kojom počinje prezime engleskog časnika. K tome spajanje početaka prezimena prvog para časnika oblikuje prezime srpskog, a spajanje početaka prezimena drugog para časnika oblikuje prezime francuskog časnika. Dorica castra se zbog naglašenog ludičkog potencijala može promatrati i kao podvrsta igre riječima.

V. anadiploza, igra riječima

Efikcija (l. *effictio*, prikazivanje)

Figura diskurza (podvrsta hipotipoze)

Podrobno prikazivanje ljudskog izgleda; „opisivanje čovječjega tiela i odijela” (Zima 1880.). Npr.:

Na klupi pod orahom sjedi čovjek, teše jaram za volove. Sva je prilika da je kući gospodar, ali ne znaš je li kmet, je li slobodnjak. Po odijelu da ga sudiš? Teško, tako se ne nose kmetovi. Suknene hlače fine su, čizme tanke, svijetle i šiljaste, košulja bijela i vezena, na mrkom prsluku niže se gust red srebnih dugmeta, oko vrata vije se crvena svilena marama, a na glavi stoji kapa od kunovine. Po stasu i licu da ga sudiš? Još teže. Visok je, tijelo mu kršno kao hrast, mišice od kamena, ramena jednaka, široka, a prsa ima za dva čovjeka. Vrat je jak, glava velika, straga poviša. Smeđa sjajna kosa raščešljana je niz čelo na dvoje, iznad jaka nosa izvija se veliko čelo, zdola usko, zgora šire, a po njemu idu na šir dvije-tri crte. Pod čelom teku ravne guste obrve, tamne oči sijejaju čudnovato. U njima čitaš muževna razbora, ženske sjete. Lice je čovjeku oširoko, dugoljasto, kod brade zaokruženo. Čovjek ga je obrio, samo nad ustima stoje mu podrezani brci. Lice je mirno, na njem nema strasti: ni mišica neće drhtnuti, kao u čovjeka koji mnogo misli, malo se ljuti, a ničega se ne plaši. (A. Šenoa, *Seljačka buna*)

Sadržaj pojma efikcija gotovo se u potpunosti podudara sa sadržajem pojma prozopografija te se obično ne uspostavljaju razlike među tim vrstama opisa.

V. hipotipoza, portret, prozopografija

Ekfraz (g. ἔκφρασις, opisivanje)

Figura diskurza

Verbalni opis postojećeg ili izmišljenog vizualnog umjetničkog djela – slike, kipa, tapiserije, arhitektonskog motiva, zlatnika i sl. Opis je iznimno precizan, prepun detalja, živopisan. Iako grčki udžbenici preporučuju opisivanje slika i kipova, pojam se tek od 5. st. počinje rabiti isključivo za opis vizualnih artefakata. Najčešće se pojavljuje kao pjesma o slici i kao fragment ili digresija u spjevu ili romanu.

1. Prvi i najpoznatiji primjer ekfrazne Homerov je opis Ahilejeva štita u 18. pjevanju *Ilijade* (stihovi 478.–608.). Grčki pjesnik zapravo prikazuje Hefestovu izradu štita:

Najprije težak štit i veliki načini kītēc
 Svuda, okolo njēga povūčē presjajan obod
 Blistav i stostruk, a zatim od srebra remen dodādē.

Plôčã bilo je pet na štítu, na kojemu Hêfêst
 Činiti poče úmom, vještínõm ùmještva mnoga. (Prev. T. Maretić)

Homer potanko opisuje slike i urese na svakoj od njegovih pet ploča – od najgornje (ujedno i najmanje) do oboda. Tako se redom nižu opisi nebeskog sroda (u središnjem krugu), života u gradu, života na selu i pastirskog života (u tri unutrašnja prstena) te oceana (na obodu). Homerovo se istančano umijeće očituje u tome što se odlučio za opis izrade a ne za opis samog štita. To mu je lukavstvo omogućilo da dinamizira prikaz, da u opis prostornih odnosa unese vremenski slijed te da sliku pretvori u radnju. Pripovjedna logika izrasta iz praćenja postupnosti Hefestove izrade štita. Na nju najjasnije upućuju vremenski prilozima (*najprije, onda, zatim*):

Najprije načini zêmlju, nebësa načini, more
 Ā sùnçe nêumõrnõ i mjêšêc načini puni,
 Zatim zvijezde sve po nebësima prosute c'jelim,
 Snažnoga Orióna, Plejãde, i ktome Hijãde,
 Medvjeda, kog još zovu i Kõla, koji se vrti
 Nã mjestu sveđ, Orióna neprêstano motri,
 Òd svih se zv' jezda on u Okëanu ne kupa nikad.

Isto tako, slika prerasta u priču uspostavljanjem uzročno-posljedičnih odnosa među pojedinim dijelovima grafičkog prikaza. Polazeći od konkretnih prizora, pjesnik zamišlja prizore koji će uslijediti, te tako oblikuje događaj. Odlazak goveda na ispašu primjerice poprima obrise napete pripovijesti:

Onda izradi stado ravnõrogih goveda Hêfêst.
 Òd zlãta naćinjena i kala ja goveda bjêhu;
 Uzduž žubor-rijeke iz obora išla su múćúc
 Nã pašu goveda tã pored rita, štono se njišê.
 Četiri s govedima pastira, zlátna su išla,
 A sa pastirima devet brzõnogih ãđãše pásã.
 Nã prvã goveda dva strahõvita lava navãlív
 Zgrabe rikãća bika i vúći ga stanu, a bik je
 Rikao glasno, te psi i momci ka bíku polêtê.
 Lavovi raspore kožu na velikom biku te krvcu
 Crnu i ùtrobu stanu ispíjati; zalud pastiri
 Vřkãhu brze pse na lavove, a psi ih ùgrist
 Hõcê, al' svaki put odskãkújũ, laju dodušê
 Vrlo blizu stojécí, al' opet se čuva ju dobro.

Ahilejev je štit već u antici postao model za oponašanje: Hesiod je opisao Herkulov, a Vergilije Enejin štit. Dapače Homerov je minuciozni opis više puta i slikovno oživljen. U 17. st. to je učinio B. Caryophilus.



Opisivanje vizualnog prikaza u antici je gotovo zasebni žanr. Razvijeni primjeri te figure pojavljuju se u Petronijevu *Satirikonu* te osobito u djelima mladih sofista – Kebeta, Lukijana, Kalistrata i Filostrata. Filostrat, za kojega se vjeruje da je prvi upotrijebio pojam ekfraz, u djelu *Slike* (Εἰκόνες) opisao je 65 tobože izgubljenih ili izmišljenih slika. U renesansi su njegove i tekstove spomenutih mladih sofista prevodili i interpretirali kao modele književne kreacije, a pojedini su slikari prema njihovim opisima pokušavali reproducirati tematizirane slike (Eck 2003.).

U novije doba interes za ekfrazu oživio je L. Spitzer (1949.) interpretacijom pjesme *Oda grčkoj urni* J. Keatsa dovodeći ju u vezu s nadgrobniim natpisima i propozpejom. Izniman primjer ekfrazne svakako je Celanova pjesma *Pod slikom*:

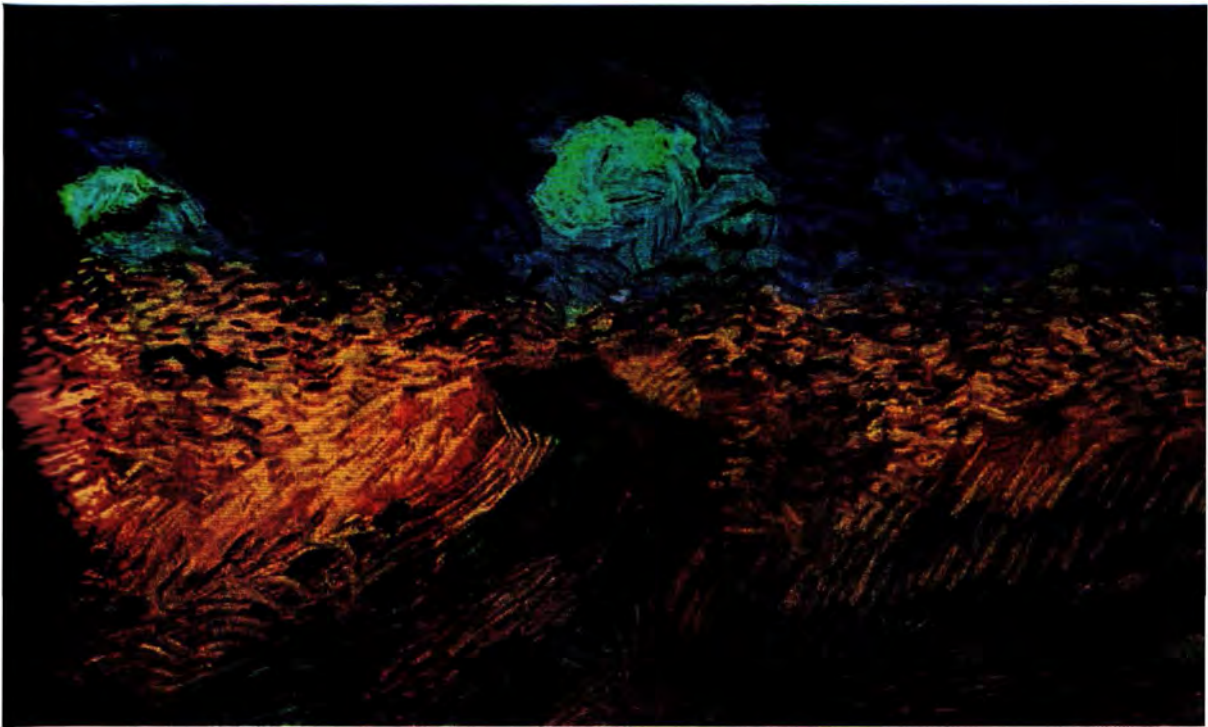
Jato vrana ponad vala žita.

Kojega neba plavilo? Donjega? Gornjega?

Kasna strijela što iz duše pohitala je.

Jače zujanje. Bliže žarenje. Oba svijeta. (Prev. T. Stamać)

Ta je pjesma verbalni prikaz jedne od posljednjih ili čak posljednje Van Goghove slike *Vrane u polju*.



Bahti (2009.) u detaljističkoj interpretaciji Celanove pjesme tvrdi da ona počinje opisom slike, ali da se postupno osamostaljuje kao samodostatni prikazivački čin, tj. da čitatelju nudi dva svijeta – svijet slike i svijet pjesme te da razvija apokaliptične poruke i značenja koji su u suglasju s asocijacijama Van Goghove slike.

2. Za ekfrazom kao pogodnim postupkom epskog pripovijedanja posegnuo je I. Gundulić u *Osmanu*. U 10. pjevanju tog epa turski carski poklisar Ali-paša dolazi na varšavski dvor i prolazi kroz živo opisanu kolonadu kipova poljskih vladara, a u 11. pjevanju istome Ali-paši knez Zborovski potanko opisuje prizore Hoćimske bitke prikazane na tapiserijama. Prikaz kolonade započinje ovako:

Na mramornih stupijeh, koji
lijep red kažu, svakolika
naslonjena građa stoji
plemenita i velika.

U prostrana vrata lipa
kô se ulazi, u dva reda
izdjeljanijeh broj se kipâ
starijeh leškijeh kralja gleda. [...]

S bijelijem gnijezdom orlovime
 Leh se u jednoj ruci objavi;
 drži u drugoj grad kom ime
 od našasta gnijezda stavi. [...]

Krak se za njim pak udjelja;
 drži u rukah grad i ovi,
 Kraka svoga zgraditelja
 ki imenom i sad slovi.

Primislav se s štitim pazi
 i s kacigom dupski jeh kora;
 oružjem bo tijem porazi
 Ugre i izagna priko gora.

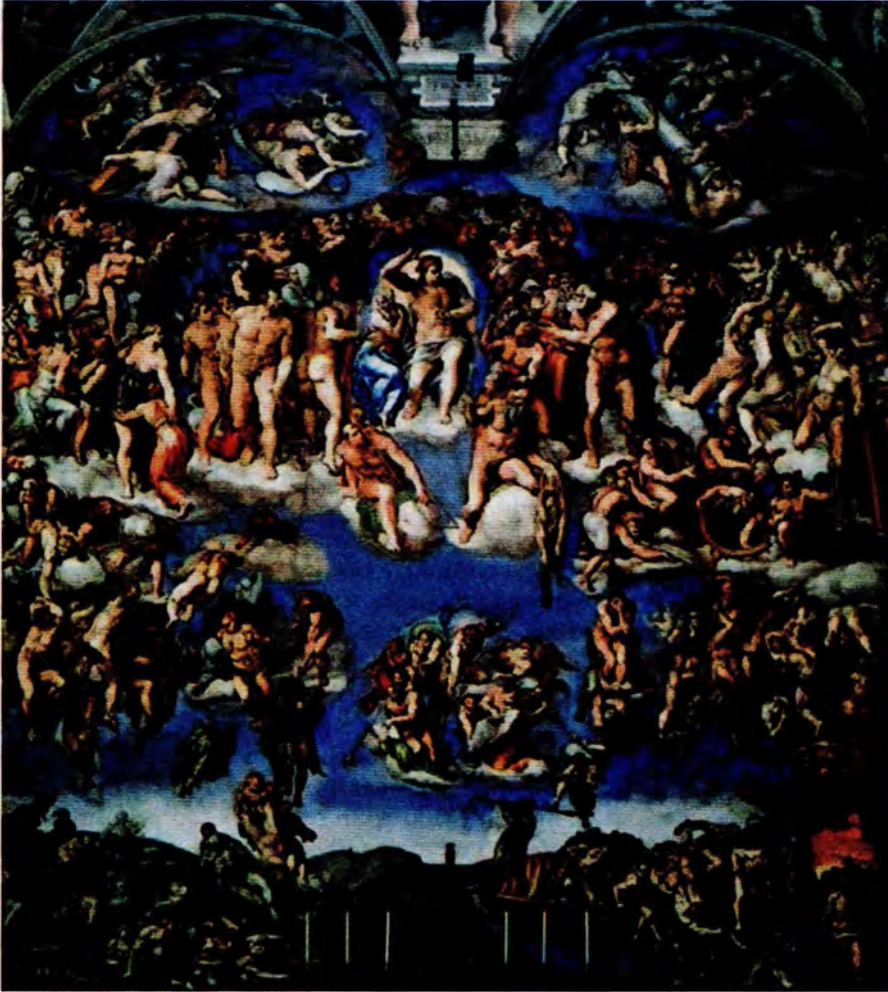
Leh se drugi vidi opeta,
 stoji konj uza nj; on bo steče
 oblas, što u svâ mlada ljeta
 brzijem konjim tijek priteče [...]

Gundulićeve se ekfrazе mogu tumačiti i kao signal baroknog uvjerenja o izražajnoj nadmoći slike naspram riječi. Tako ih primjerice interpretira A. Flaker (1988.) koji ne upotrebljava sâm pojam ekfrazе nego govori o supstituciji likovnog teksta književnim tekstom. Dapače Flaker ustvrđuje da se „varšavski kipovi i slike pojavljuju upravo u času otežane verbalne komunikacije” te da u Gundulićevu spjevu slikarstvo ima didaktičku i estetsko-emocionalnu funkciju.

Slikarstvo je neizbježan sastojak opusa još jednog velikana hrvatske književnosti – M. Krležе. Slikari su protagonisti pojedinih njegovih djela (Michelangelo, Filip Latinovicz), teme brojnih njegovih eseja, a slikarske asocijacije i motivi čest način razvijanja književnog teksta. Klasičan primjer ekfrazе pojavljuje se u poglavlju *Intermezzo u Sikstini* Krležina romana *Na rubu pameti*:

Na dnu scene, iznad žrtvenika, ogromna poplava plavomodrikasta i tamnocnosmeđa ruši se niza stijenu okomito dolje, kao mračan vodopad što vuče gomilu uznemirenih brodolomaca u ponor bez dna, u ponor što je zinuo iza oltara, u pakao. U demonski začaranoj struji toga ukletog katarakta lebde, nad sjenovitim polumrakom, likovi uzrujanih utopljenika, mesnato grožđe jednog čitavog golog čovječanstava pada kroz ždrijelo ovoga prostora u ništavilo, propelo se orlujski, leti, otima se, moli, zaklinje, viče i bezbožno urla, sve zapravo talas uzvijorene modrocrvene zastave kojom nam je jedan pokojnik prije svog vlastitog nestanka dao tajanstveni znak: zavijorivši jedamput svojim tamnocnosmeđim stijegom, nestao je u ništavilu [...]

Michelangelov *Posljednji sud* mjesto je događanja čitavog poglavlja; „junak’ je poglavlja *Intermezzo u Sikstini* upravo Michelangelova freska – kao vertikalna suprotstavljena suvremenoj evropskoj civilizaciji koju predstavlja masa turista” (Flaker 1988.).



3. Budući da pretpostavlja opisivanje umjetničkog djela a ne primarne zbilje, praksa ekfrazze nameće pitanja o statusu mimesisa, hijerarhiji umjetnosti te odnosu djela i njegova opisa. Ona je kodirani model diskurza koji u jeziku istodobno prikazuje predmet, temu i umjetnički način njezine obrade u drugom semiotičkom i simboličkom sustavu; ona je topos koji „indeksira kulturnu vrijednost” (Molinić 1992.). Logika ekfrazze izrasta iz postupka stalnog uokviravanja (*mise-en-abyme*) prema kojemu bi Bog bio prvi slikar koji je stvorio prirodu, koju potom prikazuje likovni umjetnik, njegovo djelo riječima opisuje pisac da bi piščev tekst opet postao izazov slikaru (Eck 2003.).

O odnosu vizualne i verbalne umjetnosti govori se od antike. Grčki pjesnik Simonid (6.–5. st. pr. Kr.) ustvrdio je: „Poezija je govorno slikarstvo, a slikarstvo nijema poezija” (*Poema pictura loquens, pictura poema silens*). Rimski pjesnik i satiričar Horacije (1. st. pr. Kr.) zapisao je pak da je „slika kao pjesma” (*ut pictura poesis*). Odnos slikovnoga djela i ekfrazze počesto je i u mnogim aspektima asimetričan. Wanlin (2009.) upozorava na anakronizam, pragmatiku, vrijednosni karakter i posebnost ekfrazze. Kako je počesto vremenski udaljena od djela, ek-

fraza je nužno anakronična jer djelo dešifrira, interpretira i vrednuje s distancije – ona je poprište sučeljavanja dviju epoha, dviju kultura, dvaju vrijednosnih sustava, čak dviju filozofija reprezentacije. Pragmatički gledano, ekfrazu nema istu društvenu funkciju kao samo djelo – ona je ponajprije estetska kategorija. Budući da opis ne može biti neutralan nego uvijek funkcionira unutar nekog tipa kategorizacije ili semiotizacije zbilje, sustav prikazivanja proistječe iz same kulture, a „njegova objektivacija neizostavno sadrži vrednovanje te kulture” (Wanlin 2009.). Posebnost ekfrazu je ta što se događa u verbalnom jeziku koji je metajezik svih jezika. Pritom verbalni opis s jedne strane pretpostavlja sposobnost oblikovanja ironičnog, distanciranog ili emfatičnog diskurza, a s druge ustanovljavanje nerecivih i neopisivih mjesta u pikturalnom prikazu.

4. Pripovjednost je očito bitno obilježje služenja jezikom. Opis narativizira i manje ili više slobodno interpretira vizualni prikaz. U oblike ekfrazu mogu se ubrojiti i književne aluzije na kakav općepoznati slikarski model (Van Goghov pejzaž, osmijeh Mona Lise i sl.). Kadšto se specifičnim oblikom ekfrazu smatra i naslov. Njime naime započinje opis vizualnog umjetničkog djela, njegovo tumačenje i pretvaranje u priču. Čak i kada se radikalno odmiče od prikaza, naslov je dragocjen hermeneutički naputak – otkriva autorov svjetonazor ili poetiku, a primatelja upućuje na mogući smjer tumačenja. J. Heffernan (2009.) upozorava na rijedak primjer naslova-priče za kojim je 1818. g. posegnuo britanski umjetnik H. Fuseli kada je ispod slike zapisao: „Dante, spuštajući se u pakao, među jatima nesretnih ljubavnika uskovitlanih u uraganu otkriva likove Paola i Francesce od Riminija; dobiva Vergilijevo dopuštenje da im se obrati i doznajući za strašni udar koji ih je poslao na to mjesto patnje, shrvan od tuge i užasa, smjesta pada poput beživotnoga trupla na stijene”. Heffernan napominje da su slikari povijesnih i književnih tema gdjekad prisiljeni rabiti takve naslove, jer ne mogu računati na to da publika poznae priču koju pokušavaju oslikati.

Ako bi se u ekfrastičnu praksu uključili naslovi slika, njezinom bi se podvrstom mogla smatrati i likovna kritika koja se temelji na „prepričavanju” i komentiranju viđenoga.

V. hipotipoza, opis, prozopografija

Eksklamacija (l. *exclamatio*, usklik, uzvik)

Figura misli

Tvrđnja izrečena uskličnom intonacijom. Ne posjeduje formalnih signala uskličnosti kao što su vokativ, imperativ ili uzvik, jer se njome nikoga ne zove niti oslovljava. Uskličnost je zapravo oblik naglašavanja snage izraza – dočarava osjećaje, duševno stanje govornika, naglašava misao i usmjerava percepciju iskaza. Bilo koja rečenica može se ostvariti „povišenim tonom, intonacijskim skokom, i tada ona postaje uzvik; jer bogatstvo govornog ostvarenja označava i bogatstvo sadržaja” (Vuletić 1986.). Usklično intonirana očigledna tvrdnja poput *Sunčano je!* može – ovisno o kontekstu – značiti i *Napokon je sunčano* i *Suša se nastavlja*.

Eksklamacija je stilski dominantna opusa M. Krleže. Pojavljuje se u gotovo svim žanrovima u kojima se pisac okušao – od pjesništva do esejistike. U pravilu upućuje na iznimno

afektivnog govornika, govornika koji jasno iskazuje stav o predmetu govora. Eksklamacija može sugerirati revolucionarni zanos, resignaciju, bijes ili ironiju Krležina lirskog, pripovjednog ili esejističkog subjekta ili pak kojega od njegovih dramskih likova. Npr.:

Jednoga će dana krvavo jutro svanuti!
 Jednoga će dana crljeni vihor planuti! (*Plameni vjetar*)
 Sve to je Ništa!
 Sve to je skvrčen ludi grč!
 Sve cjelov je i krv! I meso i praznina! (*Saloma*)

PRVI, *prevrnivši sve gomile kartona i razbacajući šestila, kistove i ostali slikarski pribor od bijesa: Nema tu ništa! Sami sjedobradi starkelje kao i posljednji put! To je ovaj ciklus njegovih proroka koji mu se nikako ne da! Pa da! To su još svježe boje! Ali je opet sve ogulio! Ludak! (Michelangelo Buonarroti)*

Među suvremenim hrvatskim pjesnicima semantiku uskličnosti obilato koristi B. Maleš. Uskličnik je nerijetko jedini pravopisni znak u njegovoj pjesmi, npr.:

izlet izlet!
 dukati su oko
 nas!
 pčele drevnih
 država!
 nebeski potpis koji
 čekamo čitamo!
 usamljeni čovjek plače!
 o sat
 bez posla!
 ispod kose imam
 fantastične bubuljice
 ljubi ih!
 tako mali vulkani
 turobne pameti!
 u njima se kupa
 jeti! (x x x)

Eksklamacija se pojavljuje i u esejistici i u znanstvenoj prozi, osobito u autora sklonih izražavanju strasti spram predmeta bavljenja. Književni povjesničar I. Frangeš često se posezao za emfatičnim potencijalom te figure. Tako je o Kovačićevu romanu *Batinićina ljubav* zapisao tvrdnju:

Roman je doduše splet najnevjerojatni jih događaja (**majka se zaljubljuje u vlastita sina!**), ali je Kovačićeva kritika društva već načeta. (I. Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*)

Uskličnošću umetnute rečenice (parenteze) *majka se zaljubljuje u vlastita sina!* Frangeš je podcrtao vlastiti odnos spram jedne narativne činjenice, istodobno sugerirajući čitatelju da njegovo čuđenje prihvati kao potencijalni interpretacijski naputak. Grci eksklamaciju zovu ekfoneza.

U nas su ju J. Tomić (1875.) i L. Zima (1880.) preveli kao *uzklik*. Zima kao njezine posebne vrste navodi zaklinjanje, proklinjanje, blagosiljanje i želju. Z. Lešić (2008.) tome pridodaje još radost i divljenje.

Elipsa (g. ἔλλειψις, misao, razmišljanje)

Figura konstrukcije

Izostavljanje dijela ili dijelova rečenice, kojim se narušava sintaktička norma, ali rečenično se značenje realizira. Izostavljeni se dijelovi mogu rekonstruirati zahvaljujući kontekstu ili komunikacijskoj situaciji. Uzrokuje sažetost i zgusnutost izražavanja. Česta je u razgovornom i novinarskom stilu te u različitim oblicima gnomskih iskaza koji se temelje na andrićevskom načelu da je *riječima tijesno a mislima široko*:

Gradonačelnik brži od ZET-a (JL)
Svemir – otkud, kamo i dokad? (V)
Tko tebe kamenom, ti njega kruhom
Martin u Zagreb, Martin iz Zagreba
Lopta može, igrač ne.

U citiranim novinskim naslovima i poslovicama nedostaju glagoli. Razumijevanje tih iskaza intelektualna je operacija koja pretpostavlja dodavanje izostavljenih elemenata. Budući da je riječ o ustaljenim oblicima elidiranja i formulaičnim izrazima, različiti će primatelji bez teškoća doprijeti do istih ili sličnih rješenja:

Gradonačelnik *je bio* brži od ZET-a
Svemir – otkud *dolazi*, kamo *ide* i dokad *će trajati*?
Tko tebe *pogodi* kamenom, ti njega *pogodi* kruhom.
Martin *je otišao* u Zagreb, Martin *se vratio* iz Zagreba.
Lopta može *proći*, igrač ne *može proći*.

Razgovorne, žurnalističke i gnomске elipse pojačavaju i dinamiziraju iskaz, komunikaciju čine spontanom i opuštrenom, naglašavaju ključne riječi i svjedoče o emocionalnosti govornika. Osim glagola, mogu se ispuštati imenice (*Sit čovjek gladnu čovjeku ne vjeruje*), prilozi (*Nema mu više nego petnaest godina*) i zamjenice (u hrvatskome čest slučaj zbog njegove sintetičnosti, tj. svojstva da morfologija prenosi brojne obavijesti te ih nije potrebno udvajati). Ako se govori o rečeničnim dijelovima, izostavljeni mogu biti predikat, subjekt i objekt.

Stilogenost elipse obrnuto je proporcionalna njezinoj pretpostavljivosti – što je ispušteni element teže rekonstruirati, to je elipsa stilogenija. Pjesničke, uopće literarne elipse semantički su najopterećenije. One mogu nastati iz metričkih razloga, sudjelovati u hermetizaciji iskaza ili pridonositi minimalizaciji lirskog ili proznog govora. Koja god im bila funkcija, u pravilu pokreću veoma raznolike akcije hermeneutičkog dopisivanja teksta. Npr.:

„Vlasi odasvud, puške, nože!”
„Konja, konja, Haso, konja!” (I. Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*)

Na vješalima. Suha kao prut.
 Na uzničkom zidu. Zidu srama.
 Pod njome crna zločinačka jama,
 Ubijstva mjesto, tamno kao blud. (A. G. Matoš, 1909)

Forhend – bekhend – smeš! Gore – dolje – tup! Desno – lijevo – tup! (R. Marinković, *Never more*)

Pojam elipsa rabi se i u naratologiji. G. Genette njime označava pripovjedne preskoke, tj. izostavljanje dijelova priče. Narativna elipsa može biti dvovrsta: eksplicitna (narrator namjerno prešućuje pripovjednu sekvencu i to jasno naznačuje u tekstu: *Dvije godine poslije, Od tog događaja prošlo je sedam dana* i sl.) i implicitna (čitatelj treba otkriti prešućenu informaciju, koja obično nije poznata ni pripovjedaču). Narativne su elipse, osim za prozu, karakteristične i za filmsku naraciju.

U geometriji elipsa je zatvorena krivulja koja je određena velikom i malom poluosi; pokružnica.

Rimljani su elipsu nazivali detrakcija (*detractio*). Taj su pojam rabili i za označavanje razreda figura nastalih izostavljanjem (aposoipeza, asindeton, brahilogija, zeugma i sl.). Od naših starijih pisaca elipsu opširno opisuje L. Zima (1880.), a T. Maretić (1899.) navodi niz eliptičnih rečenica, napominjući da figurom ne treba smatrati krnje rečenice. tj. „one u kojima je izostavljen predikat zato jer se razumije iz privezane rečenice” ili pak „iz pitanja, npr. *A. kamo ideš? B. u crkvu (tj. idem)*”. U tim slučajevima na djelu je jezična ekonomija koja nije figurativna. B. Šulek (1860.) predložio je hrvatske nazive za taj pojam – *ispust* i *zamučaj*.

V. *aposoipeza, asindeton, brahilogija, lakonizam, zeugma*

Elizija (l. *elisis*, izbacivanje, brisanje)

Figura dikcije (vrsta glasovnog sažimanja)

Kada su u kontaktu dvije riječi od kojih prva završava a druga počinje samoglasnikom, elizijom se naziva ispuštanje završnog samoglasnika prve riječi. Javlja se u rasponu od usmene poezije do popularne kulture i razgovornog jezika.

Sutra ću **bit'** udana žena.

Nemoj da **t'** utekne!

Je **l'** istina [...]

Da **j'** u mene što **j'** u cara blaga [...]

Čija **j'** ono livada, čija **j'** ono trava

čija li je divojka, rumena i plava [...] (M. Perković Thompson, *Moj Ivane*)

U antičkoj retorici, postupkom elidiranja izbjegavao se zijeve (ili hijat) koji nastaje kada jedna riječ završava a sljedeća počinje samoglasnikom ili glasom *h*. Tako se primjerice u latinskom izrazu *ante obitum* ne izgovara samoglasnik *e*. I u modernim jezicima elizija je uvriježen postupak. U talijanskom se primjerice izostavljaju završni samoglasni-

ci u riječima *santo/santa* kada se pojavljuju kao dio naziva – *Sant'Angolo*, *Sant'Agata*, *Sant'Antonio*. U francuskom elizije su vrlo brojne – uz ostalo, obvezno se izostavlja muklo *e* ispred samoglasnika u osobnim zamjenicama (*je t'aime*), određenom članu (*l'ami*), prijedlozima (*jusque – jusqu'ici*), potom ispred riječi koje počinju bezvučnim *h* (*l'homme*) te *u* u zamjenici *tu* (*t'a lis*); D. Crystal (1985.) napominje da se u engleskom u višesložnim riječima samoglasnici i suglasnici u nenaglašenim slogovima redovito izostavljaju u konverzaciji, npr. *camera* ['kaemrə]. U latinskoj tradiciji, elizija se nije posebno bilježila u pismu, dok se u grčkom i suvremenim jezicima, pa tako i u hrvatskom, bilježi apostrofom.

Kod nas se uglavnom skraćuju enklitike. Elidiranju je u pravilu svrha metrički prilagoditi stih odabranom versifikacijskom obrascu. To osobito vrijedi za usmeno pjesništvo. U primjerima koje je iz narodnih pjesama izvukao L. Zima (1880.) primjetno je da su elizije pripomogle oblikovanju četveračkoga polustiha te simetričnoga osmerca i epskoga deseterca:

Tebe ć' uzet...
 Dol' u polje, dol' u kolo [...]
 Il' ć' u meni živo srce pući.

Pojedini autori pojmom elizija označavaju svako izostavljanje glasova ili slogova u riječi ili tzv. vezanom govoru (Crystal, Larousse, Škiljan). Tako shvaćena, ona zapravo objedinjuje tri mikrostrukturalne figure: aferezu (izostavljanje glasa ili sloga na početku riječi), sinkopu (izostavljanje glasa ili sloga u sredini riječi) i apokopu (izostavljanje glasa ili sloga na kraju riječi).

Srpski lingvist S. Milovanov predložio je za ovu figuru naziv *skratnja* (Opit, 1833.).

V. afereza, apokopa, kraza, sinalefa, siniceza, sinkopa

Emfaza (g. ἔμφασις, isticanje, pokazivanje)

Figura misli

Stilski ukras. Pretjerivanje u tonu ili izrazu kojim govornik naglašava pojedine riječi, misli ili osjećaje; sredstvo kojim se nastoji svjediti publici ili je ganuti. Govorna usiljenost, kićenost.

Osnovni je pojavni lik emfaze isticanje riječi u rečenici. Primjerice u tvrdnji *On je čovjek!*, govornik – uz prigodni iskazivački patos – leksemu 'čovjek' pridaje značenje koje taj leksem inače nema (= bolji od ostalih ljudi, ljudina). U romanu *Đuka Begović* I. Kozarca emfatički se naglašava leksem 'bol':

Sve u svemu [...] bol je jedna, bol bez olakšavanja i trzanja, bez suze i očaja. To je bol jednaka u sve dane, kad ulazi i zapada sunce, u snu i na javi. To je bol koju ne prati čuvstvo žalosti, osjećanje pregaranja, kojoj ne daje jači izražaj spoznaja i misao o njoj. U njoj je samo jedno: tupost. Da. Tupa je to bol. Reznacija. Suvišnost.

Emfatičko se pojačavanje izraza izvodi različitim zvukovnim, sintaktičkim i stilističkim postupcima. Najčešće su to figure (antiteza, epitet, gradacija, hiperbola, metafora, ponavljanje, poredba), potom sintaktički paralelizmi, usklične ili upitne kon-

strukcije i sl. Budući da obično uzrokuje širenje, bujanje diskurza, emfaza je oblik amplifikacije.

Čineći iskaz življim i uzbudljivijim, naglašavajući govornikove osjećaje i smjerajući na osjećajnost primatelja, emfaza je neizostavan sastojak žanrova u kojima dominiraju pohvala, pokuda, polemičnost i različite strategije uvjeravanja. Uz ostalo, zatječemo ju u eklogama, apologijama, nekrolozima, pamfletima, invektivama, sudskome i političkom govorništvu, reklamama itd.

Emfatičnost je temeljno stilsko obilježje poznatog govora V. Gotovca koji je na samom početku Domovinskog rata održao ispred komande Pete vojne oblasti u Zagrebu:

Kada bi generali imali obitelj, kada bi generali imali djecu, kada bi generali imali bližnje, onda nikada ne bi zasjeli u ovoj zgradi. Ali generali nemaju djecu, ja vas uvjeravam. Jer: onaj koji tuđu djecu ubija – nema djece. Jer: onaj tko tuđe majke uciviljuje – nema majke. Jer: onaj tko ruši tuđe domove – nema doma. I oni moraju znati da na ovoj zemlji za njih nema ni majka ni djece ni doma. Umrjet će u pustoši svog mrtvog srca. Sramit će ih se njihova djeca, jer nisu im bili očevi. Sramit će ih se njihove žene, jer su bili ubojice tuđe djece. Sramit će ih se njihove obitelji, jer su uništavali tuđe obitelji. (30. 08. 1991.)

Retorička uporišta citiranog fragmenta su sintaktički paralelizmi, anaforička ponavljanja, deklamacijski ton, paradoksalne tvrdnje, inzistiranje na oprekama imati/nemati, mi/oni. Pomoću njih V. Gotovac je dočarao posebno psihološko stanje u kojemu se tada nalazio, ekspresivno iskazao antiratni stav, istodobno prenoseći to stanje i taj stav na slušatelje.

Reklamna se pak retorika oslanja na figurativne kategorije ponavljanja, tropološke antropomorfizacije i paradoksalnosti. Tvorci reklamnih poruka u pravilu posežu za gotovim retoričkim obrascima. Npr.:

Dive li se i Vašem krovu?

Tamo gdje zrake sunca plešu u vrtlogu toplih boja. Tamo gdje kišne kapi blistaju kao biseri, a noću svjetluca zvezdana prašina. Tamo je uvijek Kupa Italiana, crijep u čiju je proizvodnju ugrađena ljubav prema lijepom. Vrhunska kvaliteta i ljepota koja privlači. To je Kupa Italiana.

Reci Bramac za krov.

Ovaj je oglas zasićen pojedinačnim figurama (retoričko pitanje, anafora, sintaktički paralelizam, metafora, poredba, personifikacija). One na različitim razinama slijede strukturu i smisao kanoniziranih literarnih postupaka i stvaraju afektivan iskaz koji se promidžbeno funkcionalizira završnim obraćanjem primatelju.

Naziv emfaza rabi se i u fonologiji, gdje označava prozodijsko, gestualno ili tipografsko isticanje segmenta rečenice. Primarno se realizira u govoru; u pismu se pak može stilizirati ponavljanjem ili tipografijom. Internetski dizajneri emfazom nazivaju tipografsko isticanje dijela teksta.

Kroz povijest emfazu se češće nazivalo ukrasom nego figurom. Kada bi i bila imenovana figurom, nerijetko je opisana kao dvojen postupak. Littré ju tako određuje kao figuru koja rabi snažne smislove riječi, koja raspaljuje srdžbu i koja – ne razlikujući se od metafore ili hiperbole – zapravo ne zaslužuje posebno ime, a A. Jambrešić (1742.) kao njezinu glavnu odliku ističe „zgovor z malemi reči već znamenujući, nego vu sebi :majučiči”.

Danas taj pojam u pravilu prati pogrđan prizvuk. Kada se za koga kaže da se izražava emfatično obično se hoće kazati da je dotični sklon samodopadnom govoru, nepotrebnom raspredanju, pretjeranoj rječitosti, da afektira u govoru, intonaciji ili gestikulaciji.

V. amplifikacija, epitet, gradacija, hiperbola, metafora, ponavljanje, poredba

Enalaga (g. ἐναλλαγή, zamjena)

Figura konstrukcije

Skupni naziv za različite vrste gramatičke sinonimije. Zamjena jednog gramatičkog oblika (lica, vremena, načina, roda, broja, stupnja komparacije, priloga i sl.) drugim, tj. njegova upotreba na mjestu i u značenju koji su svojstveni tom drugom obliku. Budući da nije očekivana, ta morfosintaktička promjena privlači pozornost.

Ne postoji suglasje ni o tome je li enalaga stilska figura ni o tome koliko je njezinih vrsta. Kvintilijan (IO) najprije ju svrstava među govorne figure, napominjući da joj je zadaća istaknuti razlike među ljudima, stvarima i radnjama. Kasnije međutim piše da zamjena (*immutatio*), upotrijebljena u širem smislu, nije figura, dok je u užem smislu svediva na antitezu. Kasnoantički grčki pisac Pseudo Longin u raspravi „O uzvišenom” piše da različiti oblici enalage pomažu govorničkom ukrasnom stilu tako što „poljepšavaju i oživljuju stvarnost”. Francuski gramatičar N. Beauzée u 18. st. ironično konstatira da je enalaga himera koju su izmislili gramatičari koji nisu znali analizirati govorne rečenice. Njegov sunarodnjak P. Fontanier (1827.) tvrdi pak da je riječ o figuri konstrukcije *par révolution* koju karakterizira poredak riječi koji je u otklonu prema tzv. uobičajenom poretku. Antika je razlikovala osam vrsta enalage: *heterogenés*, *heteráritmon*, *heteróptōton*, *heteroschēmátiston*, *heteróchronon*, *heteroprósōpon*, *apostrophé prosōpu* i *antistrophé* (Simeon 1969.). U kasnijim retoričkim konceptima taj broj je varirao između tri (Fontanier) i četrnaest (Gerber, Zima). U hrvatskom jeziku najčešće se pojavljuju enalaga lica, broja, vremena i načina te roda.

1. Enalaga lica ostvaruje se upotrebom

drugog umjesto prvog lica jednine:

Kukavico! rekao je sebi (V. Novak, *Dva svijeta*)

trećeg umjesto prvog lica jednine:

Rugaš se ti. Ali **nije** ova glava, moj sinko, baš debele kore. (V. Kaleb, *Divota prašine*)

drugog umjesto trećeg lica jednine:

Ne dao ti Bog što ti majka misli nego žena. (poslovica)

prvog lica množine umjesto prvog lica jednine:

Moramo istaknuti da...

Zima (1880.) kao poseban slučaj zamjene lica smatra tzv. historijski imperativ kojim se govornik obraća osobi „o kojoj pripovieda, izazivajući je na onu radnju, koju ona osoba istom vrši”. Npr.:

Dijete spopadne bukvu, pa **ponuci** tamo, **ponuci** amo, ali ne može da je iščupa. (usmena pripovijetka)

2. Enalaga broja obuhvaća slučajeve slaganja imenice u jednini s glagolom u množini ili imenice u množini s glagolom u jednini. Posebno su česta kolebanja oko broja zbirnih imenica.

Dobro **došli**, djeco. ← *došla*
Kako **ste** drago društvo? ← *si*

Pseudo Longin enalagom broja smatra i nabranje koje detaljistički prikazuje temu, kao u stihovima Sofoklova *Kralja Edipa*:

Oj braće, braće moj,
Ti rodi mene, pa kad rodi, nanovo
Baš istu pusti klicu, na svijet iznese
I oce, braću, djecu, jedne krvi krv,
Pa vjerenice, žene, majke — najveću
Rugobu, što se rađa gdje međ ljudima! (Prev. K. Rac)

Nabranje zapravo zamjenjuje imena Edip i Jokasta. Međutim da su upotrijebljena samo ta imena, izostao bi poseban stilski učinak. Stvari i po prirodnom izrazu, piše Pseudo Longin, „postaju veličanstvenije za naše uši kad netko izgovara u množini nagomilana imena”. Isto tako, stilogena može biti i suprotna strategija, jer „usredotočenje nekog broja na jedinstvo, i to od više odvojenih stvari, stvara dojam veće krupnoće”. Npr.:

Otada je cijeli Peloponez bio procjepkan na stranke. (Demosten)

U suvremenom hrvatskom sličan učinak imaju tvrdnje poput:

Buran pljesak gledališta na kraju ove predstave najbolji je komentar. (OL)

3. Enalaga vremena i načina pretpostavlja izricanje istih vremenskih odnosa različitim glagolskim vremenima i načinima. Budućnost se može izricati aoristom, perfektom ili prezentom, sadašnjost futurom, infinitiv se može upotrijebiti umjesto optativa i sl. Tako se, piše Pranjković (2007.), „približno isti sadržaj može izraziti: 1. prezentom, npr. *Zatim **uđe** i **sjedne** k nama za stol*; 2. aoristom, npr. *Zatim **uđe** i **sjede** k nama za stol*; 3. perfektom, npr. *Zatim **je ušao** i **sjeo** k nama za stol*; 4. krnjim perfektom, npr. *Zatim **ušao** i **sjeo** k nama za stol*; 5. kondicionalom, npr. *Zatim **bi ušao** i **sjeo** k nama za stol*”.
4. Enalaga roda temelji se na oklijevanju između gramatike i života, tj. između roda i spola. V. Anić (2009.) taj je nesimetrični odnos sažeo u formulu: gramatički rod je trojak, a prirodni dvojak, domećući da se „odnos gramatičkog roda i semantike spola brka, a u gramatiziranju razrješava iznimkama.” Tako primjerice *jarebica* ima i muških, iako za njih ne postoji poseban leksem, jednako kao što se uz more često mogu vidjeti *galebice*, iako ih zovemo galebovima. Kada je o rodu i spolu riječ, spol se – napominje Anić – može označiti posebnim morfemom. U narodnom se jeziku to čini morfemima *-an* i *-ac* za muški spol pre-

ma -a za ženski, o čemu svjedoči izreka *Svaka pita je pita, a pita od mesa je pitac*, zvan još i *muška pita*.

U rečenici se enalaga roda ostvaruje kao:

slaganje u gramatičkom rodu (koje je u opreci sa spolom):

Treba biti **prava muškarčina** da bi se nosila roza košulja. (g)

slaganje po spolu (koje je u opreci s gramatičkim rodom):

Pavarotti je **veći izjelica** nego što je ženskar. (N)

namjerno povezivanje riječi različitih gramatičkih rodova (kod kojih nema kolebanja o spolu):

Zaludu se **udavala, sinko!** (usmena pjesma)

Vrstama enalage obično se smatraju i zamjena jednog padeža drugim te jedne vrste riječi drugom. Budući da se ti postupci od antike obrađuju kao zasebne figure (antiptoza i antimerija), i ovdje je slijeđena ta praksa.

Katkad se u modernoj književnosti pojavljuju izrazito artistični oblici enalage. U tim slučajevima manje ili više ustaljeni gramatički postupci prerastaju u ekspresivne stilske figure te obilježavaju estetiku tekstova u kojima se zatječu. Npr.:

Kad **sam bio** tri moja brata i ja

kad **sam bio** četvorica nas (J. Pupačić, *Tri moja brata*)

Tri radna **ljuda**: gribler, plagijator

i jedan doktor, zakučasti, stari, (I. Slamnig, *Evandelisti*)

Gledali sam se. (D. Miloš, *Se*)

U sva tri slučaja događaju se zamjene očekivanih neočekivanim gramatičkim oblicima za broj i lice. U Pupačićevoj pjesmi enalogom se emfatično naglašava vezanost lirskog subjekta i njegove braće, u Slamnigovoj pjesmi neovjerena upotreba oblika *ljud* signal je humorne intonacije, a u Miloševu romanu zbunjujuća formulacija *gledali sam se* sažima komplicirana pitanja o subjektu i njegovu identitetu, dvosmjernosti percepcije, prirodi jezika i sl.

V. antimerija, antiptoza, hendijadis, hipalaga

Entimem (g. ἐνθύμημα, duh)

Figura diskurza

Retorički silogizam u kojemu se zaključak izvodi iz jedne premise, a druga se podrazumijeva. Pritom su i premise i zaključak vjerojatni, a ne sigurni. Entimemsku kompoziciju ima primjerice Descartesova izreka *Mislím, dakle postojím*:

(Da bi se postojalo, treba misliti.)	neizrečena premisa
Ja mislim.	izrečena premisa
Mislim, dakle postojim.	zaključak

Meyer i dr. (1999.) funkcioniranje entimema pojašnjaju primjerom-dosjetkom: „primijetiti li da je Ciceronu začepljen nos i zaključim li iz toga da ima gripu, onda tu, strogo gledajući, nije riječ o nužnom zaključku (nos mu može biti začepljen i zbog niza drugih razloga)”. Za razliku od znanstvenog silogizma, koji je logička metoda dokazivanja, entimem se zasniva na vještini uvjeravanja, lucidnom izvođenju pretpostavki i njihovu povezivanju. Pojavljuje se u područjima u kojima je rijetka egzaktna spoznaja – u pravu, politici, etici, estetici i sl. Tim se postupkom izvode zaključci o nekoj pojavi iz ograničenog broja slučajeva, izriču procjene i retorički poopćuju subjektivni sudovi. Kada je neizrečena premisa iznenađujuća ili paradoksalna, entimemom se mogu izazivati humorni učinci, npr.:

U Hrvatskoj je naime kao u nebu. Posljednji su na prvim mjestima. (A. G. Matoš)

→ neizrečena premisa: *U nebu su posljednji na prvim mjestima.*

Ne postoji zakon koji zabranjuje komponiranje glazbe onome koji uopće nema ideja. Wagnerova je glazba dakle posve legalna. (M. Twain)

→ neizrečena premisa: *Wagner uopće nema ideja.*

Samo Adam nije imao punicu – po tome znamo da je živio u raj. (grafit)

→ neizrečena premisa: *Onaj tko nema punicu, taj živi u raj.*

Oponašajući formu silogizma, entimem preuzima značenjski potencijal koji nosi forma. Riječ je o postupku koji najbolje pristaje sudskom govorništvu, jer sudjeluje u utvrđivanju uzroka prošlih događaja. Valja još jednom naglasiti da „retorika jasno razlučuje učinkovitost od valjanosti, pri čemu entimem postaje jedinstven po svojoj sposobnosti – koja nije tek formalna – da uvjeri slušateljstvo” (Meyer i dr. 1999.). Može biti demonstrativni i pobijajući. Prema Aristotelu (TR): „Demonstrativni entimem izvodi zaključke iz priznatih premisa, a pobijajući iz premisa suprotnih premisama protivnika.”

V. epifonem, sentencija

Enumeracija (l. *enumeratio*, nabranjanje)

Figura konstrukcije

Nabranjanje dijelova kakve cjeline ili sastavnica kakve ideje. Postupak kojim se upozorava na različite aspekte tematizirane pojave, kojim se lako prelazi s općeg na pojedinačno, s apstraktnog na konkretno. Osobit oblik amplifikacije.

Čudna moba

Na dnu moga groba:

Gmazovi, žabe, zmije, škorpioni,

Gušteri, štenad i kameleoni,

Čuvide, tenci, harpije i guje,

Na strašnom gumnu vrtlože i bruje. (A. G. Matoš, *Mora*)

Nabralački niz konkretizira izraz *čudna moba na dnu moga groba*. Nabranje isto-
dobno opisuje i proizvodi zastrašujući dojam, naglašava govornikovu afektivnost i po-
tiče angažirano čitanje. Slično čini i Krleža u esejičkom zapisu *Deset krvavih godi-
na* kada predviđa moguće asocijacije u glavi austrijskog časnika o *pojmu srpske vojske*:

Je li postojalo na svijetu nešto niže, prljavije, ušljivije, pravog habsburškog viteza nedo-
stojnije, nego što je to u mozgu austrijskog livijskog časnika bio pojam srpske vojske? To je
za tu gospodu hrabre bojovnike bila **družba kraljevskih ubojica, krivokletnika, potajnih
zavjerenika, crnorukaca i karbonara, balkanska jedna banda [...]**

U klasičnoj retorici enumeracija je nerijetko tumačena kao stupnjevito nizanje zna-
čenjski povezanih jedinica – svaki sljedeći član niza ili pojačava ili oslabljuje središ-
nju ideju. Tada je enumeracija bliska gradaciji. Takvo se razvijanje teme pojavljuje u
uvodnoj strofi pjesme *Smrt* A. B. Šimića:

I smrt će biti sasma nešto ljudsko
Na ležaju se tijelo s nečim nevidljivim hrve
i hropti
i smalaksava i stenje
i onda stane.
Ko kad mašina stane. I stoji. Ni makac.

Lirski prikaz borbe čovjekova tijela sa smrću izveden je pomoću glagola. Ima ih šest.
Prvi glagol (*hrve*) naglašava samo postojanje borbe, sljedeća tri (*hropti*, *smalaksava*,
stenje) stupnjevito sugeriraju da tijelo gubi bitku, peti (*stane*) označava sâm trenutak
smrti, dok šesti (*stoji*) predočava beživotno nepomično tijelo. Ta gradacijska enumera-
cija uporište je globalne lirske strategije koja smrt predočava kao svakodnevni događaj.
Postupak nabranjanja osobit je oblik amplifikacije koji se pojavljuje u svim oblicima de-
skripcije. Osim u književnosti, čest je u govorništvu ili reklamama.
Simeon (1969.) podsjeća da se nazivom enumeracija u retorici označavao i dio perora-
cije (svečani, kićeni zaključak) „u kojemu se stvari, rečene razasuto i raspršeno, sabiru
na jedno mjesto te se radi pamćenja stavljaju pod jedan aspekt”.
Grčki je naziv figure epimerizam (ἐπιμερισμός).

V. *akumulacija, amplifikacija, gradacija, ponavljanje, sinatrezam*

Epanadiploza (gr. ἐπαναδίπλωσις, udvostručenje)

Figura dikcije

Termin kojemu se pridaju dva značenja koja su međutim podudarna sa značenjima
drugih dviju figura. Najčešće se određuje kao ponavljanje iste riječi na početku i na
kraju stiha ili rečenice:

Grad je bio moj san dok nisam došao u **grad**.

Tako shvaćena, epanadiploza je sinonim kiklosa (okruživanja). Pojedini autori (Du-
marsais, Morier) inzistiraju na istančanijem određenju pa tvrde da je to figura kod

koje u složenoj rečenici sastavljenoj od dviju međusobno ovisnih tvrdnji prva surečenica počinje, a druga završava istim leksemom:

Volio je pravdu i istinu, ljude je **volio**.

Gdjekad se pak određuje kao koordinacijsko povezivanje dviju surečenica ili dvaju stihova tako da drugi dio počinje riječju ili sintagmom kojom je prvi okončan (Molinie 1992.):

Sigurno su otišle u **neki rječnik**,
neki rječnik plovnog nazivlja (E. Rudan, *Lađe*)

Tako shvaćena, epanadiploza je sinonim anadiploze.
 Latinski je naziv figure *reduplicatio*.

V. anadiploza, epanalepsa, kiklos

Epanalepsa (ἐπανάληψις, podvostručavanje)

Figura dikcije

Periodično ponavljanje iste riječi, skupine riječi, stiha, rečenice ili čak fragmenta u iskazu ili tekstu. Razmaci između dvaju pojavljivanja istog izraza mogu biti manji ili veći; što su kraći i pravilniji, figurativni su učinci intenzivniji. Postupak je prikladan za isticanje ključnih riječi, opsesivnih misli, finih značenjskih nijansi.

Vjerojatno najpoznatiji i najčešće navođen primjer epanalepse latinska je izreka

Ceterum censeo Carthaginem esse delendam.
 (Uostalom, mislim da Kartagu treba razoriti.)

Tu je rečenicu uporno ponavljao Katon Stariji na svakoj sjednici rimskog Senata pod točkom Razno sve do 146. g. pr. Kr., kada su Rimljani Kartagu doista razorili.

Epanalepsa podjednako obilježava tradicionalnu i suvremenu poeziju. Primjerice važan je kompozicijski postupak u Gundulićevoj *Dubravki*. Ta drama naime počinje i završava ‚skazanjima‘ u kojima se periodično ponavljaju stihovi koji slave ljepotu i slobodu. U prvoj se strofi opetuju stihovi:

Objavi, Danice, jasni zrak objavi,
 čuj tihe vjetrove u ovoj Dubravi.

U završnom ‚skazanju‘ ponavljaju se pak stihovi koji su kasnije dobili status dubrovačke himne slobodi:

O lijepa, o draga, o slatka slobodo,
 dar u kom sva blaga višnji nam bog je dô [...]

U novijem i suvremenom hrvatskom pjesništvu mnogi su koristili tu figuru, uz ostale T. Ujević, M. Dizdar, D. Cesarić, J. Kaštelan, V. Parun, D. Dragojević, A. Dedić, I. Rogić Nehajev, Z. Maković, A. Žagar, M. Mićanović, I. Bodrožić. I u njihovim se tekstovima pojedini stihovi ili poetski fragmenti periodično ponavljaju od početka do kraja, postajući matricom pjesme, izričajem na koji bi se gdjekad mogao svesti njezin ukupni smisao. Matrica ‚obраста‘ tekst, ona je njegovo ritmičko, sintaktičko, semantičko i kompozicijsko uporište. Ona ga segmentira te čitatelju neizravno poručuje da su ostali stihovi zapravo samo njezini transformi (preobljke) koji ju pojašnjuju, utočnjuju i razvijaju. U pjesmi *Niš ni bilo među nama* I. Slamniga naslovni je stih njezina matrica:

Niš ni bilo među nama,
što se mora skrit od ljudi;
niš ni bilo među nama
što ne smije doznat mama.
Nema nikog da nas kudi,
niš ni bilo među nama,
mirne mogu biti grudi,
suvišna je bila tama.
Niš ni bilo među nama,
mi vam nismo bili ljudi;
niš ni bilo među nama,
prav nam budi.

Budući da je pjesma silabična i rimovana, stih *Niš ni bilo među nama* postao je metrički obrazac iskazivanja (osmerac), a njegov završni leksem (*nama*) riječ s kojom treba rimovati završetke izvedenih stihova. Valja istaknuti da Slamnig u toj pjesmi stilizira zagrebačku kajkavsko-štokavsku diglosiju. Pritom je kajkavizirana matrica okružena štokavskim izričajima. Tek na samom kraju, u zadnjem stihu, pojavljuje se opet kajkavski. Kako je zadnji stih klasično mjesto poetiranja, opravdano je pretpostaviti da je značenje pjesme svedivo na humorno intoniranu kajkavsku konstataciju: *Niš ni bilo među nama, prav nam budi*.

Ulogu matrice, donekle korespondentnu upravo opisanoj, imaju i sljedeći stihovi:

Ti koja imaš ruke nevini je od mojih (V. Parun)
Ako se to jednom dogodi (D. Dragojević)
ma čovječe, pazi kako držiš državu (I. Rogić Nehajev)
idi tobija, i ne zadržavaj se (A. Žagar)
Počinjem pisati pjesmu o ocu (M. Mićanović)

Oni raščlanjuju tekstove u kojima se pojavljuju, funkcioniraju kao njihovi ključni semantemi i sudjeluju u osmišljavanju okolnih dijelova teksta. Navedeni stihovi D. Dragojevića i I. Rogića Nehajeva pojavljuju se na počecima svake strofe te tako izrastaju u važna kompozicijska čvorišta. Citirani stihovi V. Parun, A. Žagar i M. Mićanovića

retorički učvršćuju odabrani iskazivački kôd, podcrtavaju i razvijaju središnju temu pjesme.

Osim u pjesništvu, ta se figura pojavljuje u gotovo svim književnim vrstama, ali i izvan književnosti – u publicistici, polemici i usmenim izlaganjima dobrih govornika, predavača i političara.

Epanalepsa je, tvrdi Molinié (1992.), vjerojatno „najobrazlaganija vrsta ponavljanja”. Ona je „kontroverzna figura” oko koje se vrti više definicija, a jedino je izvjesno da je riječ o ponavljanju (Porée – Porée 2008.). Suglasje o njezinu djelokrugu nije postojalo u antici, a ne postoji ni danas. Rimski su ju gramatičari nazivali geminacijom, Kvintilijan ju je poistovjećivao s tautologijom, a Plutarh dovodio u blisku vezu s anadiplozom, palilogijom i epizeuksom. Hrvatski retoričar L. Zima (1880.) odredio ju je kao „zališno ponavljanje iste rieči kod više dielova jedne iste ili razliĉnih izreka” te kao „svakojako ponavljanje istih rieči”. Simeon (1969.) epanalepsu razumijeva kao „ponavljanje rijeĉi radi naglašavanja i retoriĉkog efekta” te posebice izdvaja izbjegavanje ponavljanja prije spomenute rijeĉi upotrebom liĉne zamjenice (npr. *Wzaĉi, oni su ju-ŝer imali teŝak dan; Ona je zloĉesta, tvoja prijateljica*). Za Ŝkiljana (1989.) epanalepsa je „figura iskaza u kojoj se rijeĉ ili izriĉaj ponavlja dvaput za redom unutar jednog iskaza. na njegovu poĉetku, u sredini ili na kraju, bliska anadiplozi. Zove se i: geminacija, palilogija, epizeuksa”. Ŝkarić (2003.) ju izjednaĉava s *leitmotivom*. Za Lausberga (1990.) epanalepsa nastaje ĉim se jedna rijeĉ umetne između dvaju pojavljivanja istoga pojma (npr. *Trĉi, sine, trĉi*, ŝto je za većinu stilistiĉara primjer epizeukse). DTL je tretira anonimom epizeukse. Kadŝto se opisuje i kao figura kod koje se ista rijeĉ pojavljuje na poĉetku i na kraju stiha ili reĉenice (*Ljubav, iskremu i ĉistu, traŝio sam ljubav*), ŝto je zapravo opis epanadiploze. Molinié (1992.) ustvrđuje da je epanalepsa „mješavina epanafore, epifore, antepifore i simpleke”, tj. figura kojom se diskurz razvija tako da se od poĉetka do kraja teksta sukcesivno opetuju iste rijeĉi ili reĉenice.

V. *anafora, epanadiploza, epifora, epizeuksa, geminacija, pleonazam, simpleka*

Epanoda (g. ἐπάνοδος, povratak)

Struktura konstrukcije

Ponavljanje dviju ili više rijeĉi ili sintagmi kojim se naznaĉena informacija razvija, proširuje ili utoĉnjuje. U *Marginalijama uz slike Petra Dobroviĉa* M. Krleŝa piŝe:

Postoje u ŝivotu dva puta. **Put Uma** i **put Umjetnosti**. **PUTEM UMA** umnici umuju, a **PUTEM UMJETNOSTI** umjetnici umiju da stvaraju.

Epanoda se ovdje ostvaruje sintaktiĉkim ponavljanjem i semantiĉkim supostavljanjem sintagmi *put Uma* i *put Umjetnosti*. One su najprije spomenute, a potom pojaŝene. Misao se razvija postupno, prate ju paralelne reĉeniĉne konstrukcije, ĉime je dodatno podcrtana antitetiĉka struktura Krleŝina prigodnog aforizma.

Iako se nerijetko ubraja u figure suprotnosti i tretira podvrstom antiteze, epanodu je najprije ŝvaĉati podvrstom amplifikacije, jer je ponajprije sredstvo argumentacije koje omogućuje postupnost oblikovanja iskaza i razloŝnost iznoŝenja osnovnih obavijestnih ideja ili argumenata. Ćesta je u publicistici i novinarstvu:

U tom se pejzažu opisivanje magistralno temelji na variranju pridjeva, variranju dvojkom: **stilističkom** i **gramatičkom**. **STILISTIČKOM**: vrlo razabirljivo interferiraju pridjevi u funkciji karakterizacije i u funkciji simbolizacije. **GRAMATIČKOM**: isti su pridjevi sad u funkciji atributskoj (subjekatskoj), sad u funkciji predikatskoj. (Pranjić 1971.)

Lik žene u novelistici na prijelazu stoljeća **oblikovan** je dvjema **strategijama**: **realističkom** i **modernističkom**. **REALISTIČKO OBLIKOVANJE** usmjereno je opisivanju prostora u kojemu žena egzistira i ukazivanju na funkciju koju ona u njemu ima, dok **MODERNISTIČKA STRATEGIJA** nastoji ukazati na dubinsku strukturu lika tematiziranjem njezinih dilema, frustracija i želja. (H. Sablić Tomić, *Gola u snu*)

Dva Brazilca, **Rafael Paraibo** i **Thiago** danas su se priključili pripremama Hajduka na Pohorju. **RAFAEL PARAIBO** je napadač, a **THIAGO** je desni bočni. (SN)

Rimljani su tu pojavu nazivali različitim imenima. Ciceron koristi naziv *reditus*, Rufinijan *reversio*, a Kvintilijan *regressio*. Posljednjospomenuti ju oprimjeruje stihovima iz Vergilijeve *Eneide*:

Iphitus et **Pelias** mecum, quorum **IPHITUS** aevo
iam gravior, **PELIAS** et volnere tardus Ulixi.
(*Ifit i Pelija sa mnom su, Ifit*
Starac je trom, a Pelija spor, jer hrani ga Uliks.)

Naši je autori rijetko spominju. Zima (1880.) i Škreb (1983.) obrađuju ju pod latinskim imenom regresija. Zima ju pritom oprimjeruje i sljedećim stihovima narodne pjesme:

Nika nema kuće ni baštine:
KUĆA mu je kamena pećina,
A **BAŠTINA** zelena planina.

Jedino se Škiljan (1989.) odlučio za naziv epanoda, definiravši figuru kao „složenu antitezu, u kojoj se dijelovi najprije navode zajedno, a zatim se u drugom dijelu iskaza razdvojeni međusobno suprotstavljaju”.

V. amplifikacija, antiteza

Epanortoza (g. ἐπανόρθωσις, ispravljanje, popravljanje)

Figura diskurza

Vraćanje na već rečeno s ciljem da se upotrijebljeni izraz osnaži (*On je pametan, dapače genijalan!*), ublaži (*To je veoma loša momčad, zapravo simpatična družina*) ili opozove (*To nisu vesla moje brodice već to su ručice moje Marice*). Govornik ili pisac – udvajajući izraz – nastoji biti što vjerniji svojoj misli, što precizniji i izravniji te istodobno sugerirati primatelju da govori iskreno, da brine o svakoj izgovorenoj riječi i da mu se obraća kao čovjeku od povjerenja. Jezični signali epanortoze su izrazi poput *ili bolje (rečeno)*, *ili ljepše (rečeno)*, *da budem točniji, odnosno, recimo, čak i/, čak štoviše* i sl. Kada se opoziva,

najčešće se rabi diskurzivna formula *to nije /misu/ – to je /su/*. Oklijevajuće se preinake pojavljuju u različitim diskurzivnim praksama. Pomoću njih se izvodi:

ublažavanje izraza

Nisu postojali nikakvi kriteriji ili, bolje rečeno, sve je bilo relativno. (V)

Obično upiremo prstom (ili ljepše rečeno, svoj pogled svraćamo) prema školi. (V)

pojačavanje izraza

Koliba, čista i otmjena u svojoj skromnosti mahovinskog krova, tamničke željezarije na oknima i ugodne, u duboke zimzelene utonule svježije verandice, **imadaše nešto neugodno, čak strašno** u onoj intimnoj usamljenosti šumskog divljeg gnijezda. (A. G. Matoš, *Ljubav i dubljina*)

Cijela Evropa sličí već na ogromnu oružarnu, ili bolje rečeno na ogromnu barutanu, koju straže vojnici s cigaretom u ustima, tako da barutana može svaki čas otići u zrak. (V. Majer, *Dnevnik očenašeka*)

opozivanje rečenoga (autokorekcija)

To nije naravski, to nije čovječji; to je zvjerski, to je đavolski. (A. Šenoa, *Seljačka buna*)

Ja dakako ne mogu dokazati da je Domaćinski doista imao namjeru da me ustrijeli, ja ne mogu dokazati da je doista izvukao revolver, ja uopće ne mogu ništa dokazati u vezi s Domaćinskim, jer **Domaćinski nije čovjek, to nije pojedinac, to nije određeno lice, to je pojam, to je slika, to je jedno čitavo stanje uslovljeno društvenim prilikama i odnosima**, pa kakvoga smisla ima pravdati se s topovima, s arsenalima, s parobrodima, dimnjacima, s patent-čavlima i plehnatim noćnim loncima koji se eksportiraju u Perziju. (M. Krleža, *Na rubu pameti*)

Epanortozi je veoma bliska figura korekcija. Ona se doduše često shvaća kao latinski naziv za istu pojavu. Ipak, od antike do suvremenog doba brojni su autori nastojali pokazati da je korekcija više usmjerena na popravljavanje koje u prvi plan stavlja suprotnost među izrazima, dok epanortoza ujedinjuje niz postupaka kojima se izraz stilizira radi naglašavanja, ublažavanja, pojačavanja te stvarnog ili prividnog osporavanja rečenog. Instruktivni su opisi epanortoze P. Fontaniera (zove ju i retroakcija i svrstava među figure misli; 1827.), G. Moliniéa (svrstava ju među makrostrukturalne figure i naglašava sučeljavanje leksičkih i gramatičkih oblika; 1992.) i J.-J. Robrieuxa (ističe da se izbor među izrazima prepušta primatelju te da je obilježje pisane porabe figure stilizacija usmenosti; 1998.).

U nas se pojam epanortoza rijetko i spominje. Prvi mu je pozornost posvetio J. Tomić (1875.), ustvrdivši da se pod njim razumijeva „svaki popravak kojega pismenoga sastavka, da bude bolji i savršeniji. To se dvojako obavlja: razsudjivanjem ili kritikom”. L. Zima (1880.) opisuje korekciju, napominjući da je njezin grčki sinonim epanortoza, D. Škiljan (1989.) opisuje epanortoza napominjući da je njezin latinski sinonim korekcija, a I. Škarić (2003.) *popravljavanje* smješta u logičke figure i konstruira primjere poput *Teško će to biti izvesti, bolje rekarši nemoguće*.

∴ *antiteza, korekcija*

Epenteza (g. ἐπένθεσις, umetanje)

Figura dikcije

Etimološki nemotivirano umetanje glasa ili sloga u sredinu riječi ili na morfemske granice.

Pojava je karakteristična za usmenu poeziju, starije tekstove te, danas, za određene oblike usmene i pisane komunikacije. Nalazimo ju u regionalnim govorima te, s humorističnim ili ironičnim prizvukom, u govoru mladeži i internetskoj komunikaciji (*mail, chat, forum, blog i sl.*). Kao epentetske riječi obično se navode pojedini arhaizmi i provincijalizmi:

ždraka	← zraka
nezdrela	← nezrela
pavunica	← paunica
naponase	← napose
brezobrazan	← bezobrazan
parcov	← pacov
bakcil	← bacil

Epenteza se pojavljuje u narodnoj izreci *Teško onom ko se rodi brez sreće*. U pojedinim lokalnim idiomima i ruralnim govorima epentetski oblici nastaju iskrivljivanjem tuđica (*konstantirati, komendija i indentičan*). U internetskoj komunikaciji pojavljuju se i ovakve realizacije:

To je politička **komendija**. (g)

Kakva **komenDija!** Ili **trageNdija!** (g)

U oba primjera epentetski su oblici ironično upotrijebljeni. Dok se u prvom autor zadržava na aluziji, u drugom susrećemo otvoreno ironiziranje provedeno tipografskim podcrtavanjem (verzalom). Budući da se naglašeno razlikuju od konteksta, oni su stilemi koji ga mijenjaju i bitno utječu na intonaciju i smisao rečenoga. U novinskom komentaru B. V. Žige pojavljuju se i oblik *zrak* i oblik *zdrak*, ali je drugom pridano uposebljeno kontekstualno značenje:

Objavljeno je da je EU poslije neuspjeha s Ustavom na najvišu političku razinu digla ekološki projekt za kvalitetan **zrak**. Kvalitetan i **zdrav zrak** budućnost je kvalitetnog i zdravog europskog zajedništva. Hrvatska zasad raspolaže obiljem kvalitetnog **zraka**, pa je zdrava europska budućnost bez nje nezamisliva. Podsjeća me na pokojnu, dobru tetku Šimu. Prisjećam se svojih povratka iz svijeta u rodno selo kada me tetka Šima sa svoga kućnog praga veselo pozdravljala ili rečenicom „prispio si na ručak, baš je na stolu” ili izjavom „doša ti na **čisti zdrak**”. Ovo drugo značilo je da ručka nema, stol prazan, ali „**zdrak**” je za prste polizat. I Hrvatska će odsad moći veselo s praga klicati Uniji „došla ti po **čisti zdrak**”. (SD)

Epenteza kao stilka figura pretpostavlja intencionalno dodavanje fonema ili slog(ov)a u sredinu riječi kojima se s jednoga leksema prelazi na drugi te pritom izazivaju različiti učinci – od iznenađenja do humorosti. *Punica* se tako može ‚pretvoriti’ u *pušnicu, plan* u *plijesan* i sl. U tjedniku *Feral Tribune* jedan je tekst bio naslovljen *Koalicijacija*, a A. To-

mić je jednu svoju kolumnu naslovio *Krava sa šlagom*. Doduše u takvim se slučajevima može govoriti i o paronomaziji.

U standardnoj hrvatskoj fonologiji epenteza je pojava umetanja suglasnika *l* (koje se naziva umetnuto ili epentetsko *l*) između suglasnika *p, b, m, v, f* i palatala *j* na morfološke granice, tj. između korijena i sufiksa:

skup	→ skuplji
grub	→ grublji
hramati	→ hramljem
pozivati	→ pozivljem
zarobiti	→ zarobljen
naziv	→ nazivlje
Krf	→ Krfljanin

U enigmatički, epenteza je vještina umetanja slova ili slogova kojom se stvara tzv. dodavaljka (*ti, tri, turi, Turci...* ili *ka, kaca, kašica, Karašica, karatašica...*)

Stari su retoričari za tu figuru gdjekad rabili i nazive parenteza (Donat), pleonazam (Diomed), anaptiksa i dr. Hrvatski su ju filolozi nazivali *usuvak* (Jagić; prema češkom *čsuvka*), *usuvljivanje* (Babukić) i *umetak*.

V. *dijereza, paragoga, paronomazija, proteza*

Epifonem (g. ἐπιφώνημα, uzvik)

Figura diskurza (podvrsta sentencije)

Sazeta izreka kojom se zaključuje izlaganje ili tekst; misao koja poopćava govor o konkretnoj temi, svodeći ju na kakvu univerzalnu istinu; živa, efektivna i potencijalno osamostavljiva misao. Npr.:

Život je samo za žive. (A. B. Šimić, *Proljetni salon*)

U raju smo. I to je sada vječnost. (S. Novak, *Mirisi, zlato i tamjan*)

Istoriju pišu pobjednici. Predanja ispreda puk. Književnici fantaziraju. Izvesna je samo smrt. (D. Kiš, *Priča o majstoru i učeniku*)

Nije lako osloboditi se suvišnih stvari. (M. Jergović, *Vrtlar*)

Pošiljatelj se u epifonemu odmiče od pripovijedanog događaja ili obrađivane teme, omjerava ih o svoje ukupno iskustvo i afektivno se pozicionira spram njih. Ovaj stav je subjektivan i emfatički izrečen. Riječ je o postupku koji u govorništvu i prozi ima ulogu usporedivu s ulogom poente u poeziji.

Epifonem je nerijetko opisivan kao vrsta eksklamacije, sentencijski usklik kojim se afektivno i elegantno naglašava već rečeno. Hermogen ga određuje kao govornikovu subjektivnu primjedbu, a Demetrije kao ukrasni izraz koji pridonosi uzvišenosti književnog govora jer posjeduje „sjaj kojim se diče bogataši” (PH). Završni je usklik osobito čest u govorništvu:

Na noge, na izbore! (M. Pavlinović, 1873.)

Živa je, bila je živa i živjet će Hrvatska! Živjeli! (V. Gotovac, 30. 8. 1991.)

U suvremeno je doba reklamne slogane moguće tretirati inačicama epifonema. Recentna promidžba ujedinjuje vizualne i auditivne elemente. Budući da je slikovno prikazivanje počesto nadređeno verbalnom, jezik se javlja samo u sloganima i zadaća mu je dodatno naglasiti sadržaj fotografije ili rezimirati upravo dovršenu naraciju reklamnog spota. Stoga je tim sloganima (*Vjerujte osjećaju!*, *Nitko kao ja!*, *Labello najviše voli tvoje usne* i sl.) namijenjena uloga interpretanta, komentara ili poente, što je podudarno s ulogom epifonema u govorništvu i književnosti.

Isti je postupak u antici označavan i nazivima epifoneza, epikriza, epifonematikon, epifonumenon, epikertomem i profonem.

V. eksklamacija, entimem, sentencija

Epifora (gr. ἐπιφορά, prinos)

Figura dikcije

Ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na krajevima uzastopnih stihova, rečenica ili rečeničnih dijelova. Postupak je pogodan za izdvajanje bitnog pojma, glavne misli, prevladavajuće emocije. Ritmizira iskaz, uvodi simetriju u nj, proizvodi glazbene učinke. Pojedini stilističari tvrde da se tom figurom najčešće sugerira melankolično raspoloženje (Bacry 1992.). Za razliku od paralelne figure – anafore, epifora je rjeđa. Najčešća je u lirici.

Nigdar ni tak **bito**
da ni nekak **bito**,
pak ni vezda **ne bu**
da nam nekak **ne bu**. (M. Krleža, *Khevenhiller*)

Sve je svemu neka **zastava**.
Svatko je svakome neka **zastava**.
Nekome je pepeo zastave **zastava**. (Z. Balog, *Zastava*)

zvuk je **mjesto**
ono **mjesto**
ono ljupko, skrito **mjesto**
kamo uvijek možeš zaći (E. Rudan, *Dies illa, dies irae*)

U pjesmi *Vražda* J. Kaštelana epifora je figura koja bitno uvjetuje kompoziciju teksta, a interpretacijom njezine uloge može otpočeti i semantička interpretacija. Riječ je o pjesmi koja se može čitati kao autopoetički iskaz:

Oblik je sklad
a moj je sklad **urlik**
moje jedinstvo je **urlik**
svijet mojih čula **urliče**

svjetlo koje gledam **urliče**
 slovo koje pišem **urliče**
 vrijeme koje živim **urliče**
 rastrgnut na kotačima ratova
 urličem urličem urličem
 jer i planina urliče u prazno nebo

Kompozicija pjesme temelji se na suprotstavljanju općeg pravila iskazanog silogizmom *oblik je sklad*, pravila koje se daje primijeniti na umjetničko stvaranje i tretirati estetičkim postulatom, s jedne strane, te pojedinačnog iznevjeravanja tog pravila, s druge strane. Tako su prvi stih i ostatak pjesme dospjeli u konfliktan odnos. *Sklad* je pritom ideal kojemu teži umjetničko stvaranje, a *urlik* rezultat neuspješna subjektova traganja za njim. Upravo to traganje i njegovu neuspješnost podcrtava opetovanje imenice *urlik* i glagolskog oblika *urliče*.

Svih četrnaest stihova soneta *Putujući Dalmacijom* N. Milićevića okončava riječju *zemlja* čime epifora postaje ključno stilsko sredstvo emfatičkog naglašavanja ideje pjesme. Pjesnik izostavlja (u sonetu obveznu) rimu, sugerirajući da se *zemlja* rimuje sama sa sobom:

Ovo je kamen, ovo je moja **zemlja**,
 Ovo je stara, tvrda, hrvatska **zemlja**.
 Za njom dani i doba: nada i **zemlja**.
 Nad njom kiše i mraci: bol i **zemlja**.
 U njoj muk i tajac: srdžba i **zemlja**.
 Kroz nju smrt i strava: vjera i **zemlja**.
 Bor i maslina, spokoj i pusta **zemlja**.
 I čovjek, smrtan, i njegovo srce i **zemlja**.
 Njegova glad i patnja, u patnji **zemlja**.
 Pjesma, psovka, šutnja, u svemu **zemlja**.
 Grč i kamen i njegov san i **zemlja**.
 I grob njegov i vječni mir i **zemlja**.
 I njegova uvijek ova vječna **zemlja**.
 i on vječno njezin, živ i mrtav: **zemlja**.

Iznimno razvijena i stilogena epifora pojavljuje se u mikroeseju *Zatvoriti oči* D. Dragojevića:

Poželio sam proći kroz Oktogon i **zatvoriti oči**, ući u malu kavanu i **zatvoriti oči**, susresti nekoga i **zatvoriti oči**, ući u javni WC i **zatvoriti oči**, posjetiti Arheološki muzej i **zatvoriti oči**, ući u Katedralu i **zatvoriti oči**, popeti se na Sljeme i **zatvoriti oči**, pomisliti na nešto i **zatvoriti oči** [...]

Naslovna sintagma *zatvoriti oči* funkcionira kao opsesivni motiv, ritualna formula, jamac oniričkog iskustva. Njezino ponavljanje ritmizira tekst i omogućuje iskaznom subjektu da prostor svoje želje tematizira prizivanjem raznorodnih pojavnosti. Promatramo li rečenicu kao obavijesnu jedinicu, epifora obrće ustaljeni redosljed poznatoga (tema) i novoga (rema). Tamo gdje se javlja ova figura, novo prethodi pozna-

tome te dolazi do stilističkog markiranja rasporeda rečeničnih sastavnica (Kovačević 1991.). Epifora se nerijetko javlja i u biblijskom stilu:

Tko se hvali, u Gospodinu neka se hvali. (2 Kor 10,17)

D. Gabrić-Bagarić (2004.), baveći se govorničkim figurama u djelu *Sedam trubli za probuditi grešnika na pokoru* (1649.) fra Pavla Papića, izdvojila je i dvije epifore, napominjući kako je njihova uloga u tim propovijedima „upozoravanje slušatelja na središnju misao, upućivanje pozornosti na glavnu poruku”. Izdvojene su sljedeće epifore:

[...] sve ovo samo za tvoju ljubav, žedam, žedam, samo za tvoju ljubav [...]

[...] budući u tebe koji ga uvređuješ, u stvari kojom ga uvređuješ, u udije tvoji je koji-
jem ga uvređuješ [...]

Epifora obilježava iskaze kompozicijski, tematski i ritmički. Kako je obično prate i druge figure ponavljanja (anafora, anadiploza, epizeuksa i sl.), njezina uloga – ovisno o kontekstu – može varirati između uporišta jezičnoj magiji u lirici i potporna polemikom uvjeravanju.

Grci su tu figuru nazivali i antistrofa i epistrofa, dok su Rimljani rabili nazive *reversio*, *conversio*, *desitio* i dr.

V. anadiploza, anafora, simploka

Epitet (g. ἐπίθετον, dodatak, pridjev)

Figura riječi (trop).

Pridjev koji se dodaje imenici s ciljem da se naglasi pojedino svojstvo ili vrijednost označenog bića, stvari ili pojave, da se izraz učini snažnijim, uvjerljivijim, slikovitijim. Valja razlikovati atribut i epitet. Atribut je najčešće pridjev koji pobliže označava imenicu, sužava, precizira ili terminologizira njezino značenje (*kameni zid*, *brzi vlak*, *bje-loglavi sup*); može biti i broj (*treći čovjek*), zamjenica (*moj Ivane*), sintagma (*društvo prijatelja životinja*) i rečenica (*Dovršili smo posao što smo ga jučer započeli*). Epitet je pak pridjev koji imenicu obogaćuje poetskom karakterizacijom i nerijetko upozorava na govornikovu osjećajnost, percepciju ili specifičnu perspektivu motrenja (*ugašene slutnje*, *nijeme oči*, *filigranski pločnici*). Atribut je nositelj dodatne obavijesti, a epitet stilogene karakterizacije.

1. U klasičnoj retorici epitet se promatra kao stilski ukras (*epitheton ornans*), povremeno čak kao podvrsta pleonazma. Ističe se da je primjeren pjesničkomu govoru, jer je sredstvo pojačanja izraza. „Kod govornika je, međutim, epitet suvišan i pretjeran ako nema neke svrhe.” Opravdan je „samo onda kada bez njega ono što je rečeno, manje izražava, npr. *O strašnog zločina, o gnusne požude*” (Kvintilijan, IO). Treba ga, čak i u pjesništvu, upotrebljavati oprezno, s mjerom. Iskaz bez epiteta škrt je i neuglađen, a iskaz pretrpan epitetima razmetljiv i težak. Od stare Grčke govori se o stalnom epitetu (*epitheton perpetuus*). Riječ je o pridjevu koji uvijek stoji uz istu imenicu, tj. o frazeologiziranoj sintagmi. Takva je

glavnina tzv. homerskih epiteta: **ružoprsta Zora**, **ljepokosa Leta**, **brzonogi Ahil**, **vjerna Penelopa** i sl. U našem usmenom pjesništvu javlja se niz stalnih epiteta:

sivi soko
 britka sablja
 vito koplje
 sinje more
 noge lagane
 tankovrha jela
 bijela vila
 vjerna ljubica
 stara majka
 bijeli dvori

Stalni su epiteti retorički klišeji čija je slikovitost izbljedjela. Oni signaliziraju da se radi o poetskom govoru, a usmenom pjevaču omogućavaju da lakše versificira svoju lirsku fabulu. I. Tartalja (RKT) napominje da se stalni epiteti ponekad pojavljuju u kontekstima koji ih nikako ne dopuštaju – Nestor u *Ilijadi* danju podiže ruke prema *zvjezdanom nebu*, a u narodnoj se pjesmi spominje *bijelo grlo* crnog Arapina. U takvim se slučajevima govori o loše upotrijebljenom ili neodgovarajućem epitetu (*epitheton otiosus*).

- U pjesništvu epitet je stilogeniji što je iznenadnija njegova veza s imenicom uz koju stoji. Posjeduje afektivni i dramatski potencijal: afektivni jer upućuje na senzibilnost lirskog subjekta, a dramatski jer čitatelja poziva na interpretaciju kojom bi trebao razriješiti prividnu ili stvarnu semantičku napetost između pridjeva i imenice. Epitet može konkretizirati apstraktno, oživljavati neživo, humanizirati pojave, stvari ili predmete.

O lijepa, o draga, o slatka slobodo [...] (I. Gundulić, *Dubravka*)

Samo gordi jablan **lisjem suhijem**
 Šapće o životu **mrakom gluhijem**,
 Kao da je samac usred svemira. (A. G. Matoš, *Jesenje veče*)

Kada u **rumene zore**
 Ili u **jasna jutra**
 Prolazim
Poljima rosnim
 Gdje **mlad vjetar** njiše **teške klasove**
Visokog žutog žita [...] (D. Tadijanović, *Visoka žuta žita*)

Epitet je posebno omiljeno stilsko sredstvo u baroku jer pridonosi kićenosti izraza te u simbolizmu jer sudjeluje u predočavanju iracionalnih vrijednosti (emocija, raspoloženja), posredujući pritom između stvarnoga svijeta i svijeta duše. Barokno obilježava pjesničku praksu I. Đurđevića, a simbolistička senzibilnost Ujevićeve sonete.

Poslije **gnušanja dugog** u bunovnim snovima mojim,
Umornog tijela ja svoj **čemerni** ostavih log.
Tmurna mi **groza** na licu i **noćni** se vidjeli jadi,
Ponoćna viđenja moj **mirni** uzburkaše duh. (I. Đurđević, *San o gospoји*)

Bukom te vreve i **sredine tijesne**
 ja uho pružam za **glasove tajne**
 i donose mi **utjehe beskrajne**,
 ponavljaju mi **pjesme urnebesne**. (T. Ujević, *Tajanstva I*)

U Đurđevićevim stihovima svim je imenicama, s iznimkom imenice *lice*, pridjenut epitet. Karakterizirajući svaku pojedinost, pjesnik oblikuje iskaz u kojemu izraz nadmašuje sadržaj, u kojemu retoričko obilje povremeno postaje samo sebi svrhom. Epiteti u prvoj strofi prvoga soneta Ujevićevih *Tajanstava* nalaze se u rimi, tj. na metrički i semantički najistaknutijim mjestima, te se može kazati da se na njihovim zvukovnim i smisaonim odnosima temelji pjesnička misao.

Epiteti u pjesništvu često su metaforički, jer izdvajaju obilježja koja tematizirani fenomen dijeli s kojim drugim fenomenom. Kozarčaninova *otrovana duša* duša je koja je doživjela brojna razočaranja, Matoševi *žalostni soneti* soneti su koji tematiziraju iskustvo žalosti, *gizdav val* iz pjesme I. Prtenjače val je koji upućuje na govornikov ushit i priziva sliku gizdava čovjeka. Gdjekad je veza epiteta i imenice oksimoronska (npr. *sljepi pogled* u pjesmi V. Vide *Odlazak bogova*), te je čitatelj taj koji mora sučeliti suprotnosti, povezati denotaciju jedne i konotaciju druge sastavnice i interpretirati izraz.

Unatoč klasičnom uvjerenju da epitetu nije mjesto u proznom izrazu, nerijetko ga se zateče u novelama i romanima:

Blago i vama, **nujni** i **sivi**, **tragični** i **purpurni oblaci**, nebeski putnici! (A. G. Matoš, *Ferije*)

Što sve nije izmislila **perfidna**, **perverzna**, **glupava kaplja** kiše, samo da se probije do **svrabljivog vojničkog mesa** [...] (M. Krleža, *Na rubu pameti*)

U oba slučaja epiteti su izrazito stilogeni: poetiziraju Matoševu rečenicu, a govor Krležina pripovjedača čine ironičnim, iziritiranim, krajnje afektivnim.

3. U širem smislu, epitet ne mora biti samo pridjev niti riječ uz koju stoji mora biti samo imenica. Epitetom se može zvati svaka riječ koja karakterizira. Npr.:

imenica: *pšenica* **bjelica**, *voda* **studenica**
 prilog: **tího** pjeva, **gromko** zvoni
 glagolski pridjev: **šapćući** čita, **trepćući** pozdravlja

Kako je vidljivo iz primjera, epitet može stajati i uz glagol. U najširem smislu, epitet je „riječ ili rečenica dodana imenici ili njezinu ekvivalentu, da bi se u pojavi, koja se prikazuje, istakla neka njezina osobina, karakteristična za individu-um ili za vrstu” (Simeon 1969.).

Kvintilijan (IO) misli da bi grčkom nazivu epitet najviše odgovarao latinski naziv *apositum*, iako ga neki pjesnici nazivaju *sequens*.

Stariji hrvatski pisci epitet su tretirali kao stilski ukras, što je razvidno iz naziva: *kitni ili nakit pridavnik* (Jagić 1861.), *ukrasni pridavnik* (Pechan 1874.), *slikajući pridavnik* (Filipović 1876.).

V. *antonomazija, metafora, pleonazam*

Epizeuksa (g. ἐπίϛευξις, povezivanje, dodavanje)

Figura dikcije (podvrsta palilogije)

Uzastopno ponavljanje iste riječi ili skupine riječi bez koordinacijskoga veznika u stihu ili rečenici. Iznimno se između dvaju pojavljivanja istog izraza može smjestiti čestica ili koja druga riječ (kao u naslovu Matoševe novele *Pereci, friški pereci*).

Iako krajnje jednostavna, epizeuksa profinjeno stilizira iskaz. Najčešća je u pjesništvu, gdje ponavljanje riječi ili skupine riječi sudjeluje u zvukovnom ugađanju stiha te njegovu uklapanju u odabrani metrički obrazac. Ponavljanje može biti dvočlano i tročlano.

Primjeri dvočlane epizeukse:

O **Bože, Bože**, sjeti se
svih obećanja blistavih (T. Ujević, *Svakidašnja jadikovka*)

Pod tim vješalima
zmijurine, zmijurine,
plaze, plaze,
loču, loču. (J. Kaštelan, *Ko bi s vodom crnom*)

Primjeri tročlane epizeukse:

I krik moj **luta, luta, luta** [...] (D. Cesarić, *Krik*)
što tražiš u **hljebu u hljebu u hljebu**
zalutalo dijete strada putovima
što tražiš u **nebu u nebu u nebu**
čeljade od zemlje uhvaćeno na bijegu (N. Petrak, *Suho slovo*)

Načelno, dvočlana ponavljanja naglašavaju značenje leksema i emocionalno stanje govornika, dok tročlana sugeriraju prekomjerno trajanje, uopće prekomjernost i, nerijetko, uzaludnost kakve radnje ili misli. Kada se riječ ili skupina riječi ponavlja više od tri puta, govorimo o batologiji.

S obzirom na mjesto ponavljanja epizeuksa se može realizirati

na početku stiha
Plaćimo, plaćimo u tišini,
Umrimo, umrimo u samoći. (T. Ujević, *Notturmo*)

usred stiha

Kiša sitno **sipi, sipi** i rominja (A. G. Matoš, *Jutarnja kiša*)

a more **sluša sluša** pa se smije (J. Pupačić, *More*)

na kraju stiha:

U slutnji, u čežnji **daljine, daljine;**

u srcu, u dahu **planine, planine.** (T. Ujević, *Odlazak*)

pas lajao ali **nježno nježno** (A. Žagar, *Kulisa*)

Na leksičkom se ponavljanju gdjekad temelji kompozicija lirske pjesme. To je primjerice slučaj s pjesmom *Željeznicom* D. Cesarića. Sva građena na ponavljanjima (glasovnim, leksičkim, sintaktičkim i metričkim), ona počinje i završava epizeuksom:

Telegrafski stup, telegrafski stup,

I smrznuto polje

[...]

Al on se vječno oko svoje osi

Okreće, okreće.

K tome u središnjem dijelu pjesme, kao potporanj lirskoj konstrukciji, pojavljuje se i opetovanje usred stiha:

Ali **tuga, tuga** ostaje.

Cesarićeva su ponavljanja klasični oblici sugeriranja zaokruženosti lirske misli i oblikovanja zrcalne kompozicije teksta.

U prozi i drami epizeuksa pripomaže retoričkoj gradnji dijaloških situacija i oralizaciji, tj. sugeriranju usmenog govora likova. M. Krleža nedvojbeno je pisac koji obilno iskorištava stilski potencijal te figure. Ona se u njegovoj prozi obično javlja u dijaloškim replikama likova i konotira krajnja emocionalna stanja – uzbuđenje, srdžbu, očaj, bijes, nevjericu i sl. U noveli *Tri domobrana* Krleža poseže za sljedećim epizeuksama:

Wallenstein! Wallenstein! Psst! Dečki! Čkomete!

Kohn! Kohn! Jeste li telegrafirali?

Na prijavak! Na prijavak! Platit će mi taj lonac – platiti...

Kamo? Kamo? Oh, kako ste bedasti; Kohn!

Videk! Videk! Alarm! Alarm! Odmah **alarm!**

Epizeuksa ističe govornikove emocije i argumente, podcrtava zagovaranu ideju, a njezina zagovornika (ovisno o kontekstu) predočava odlučnim, promišljenim, hrabrim. Pojavljuje se među ostalim u tekstovima popularne glazbe (*Lipo li je, lipo li je/Na lažini svojoj ležat*), oglasima (*Novo, novo, novo!*), reklamnim sloganima (*Super, Super s groždica, s lješnjakom i rižom*) i novinskim naslovima (*Orilo se Poljudom Miki, Miki, veliki!*). Izvan jezika, postupci ekvivalentni verbalnoj epizeuksi mogu se uočiti u vizualnim umjetničkim praksama. Suvremeni egipatski slikar H. Rashed poseže za udvajanjima

objekata na slikama kojima kritički intepretira sliku potrošačkog društva. Pritom spaja fotografiju (modnu i reklamnu) i slikarstvo. Jedno od njegovih djela umnaža prototip zapadnog potrošača.



Retorički govoreći, Rashedovo se djelo temelji na tročlanoj vizualnoj epizeuksi. Jednako bi se mogla okarakterizirati i kompozicija fotografije kojom društvo za zaštitu starih praonica *Lavoirs des Monts d'Or* promovira svoje aktivnosti.



Glavni stilski učinci epizeukse jesu: usmjeravanje primateljeve pažnje na ključni pojam (detalj), ideju i emociju, sugestija trajanja, intenziteta, postojanosti te izazivanje emfaze i prikazivačkog patosa.

V. anadiploza, batologija, geminacija, palilogija

Etimološka figura (l. *figura etymologica*)

Figura dikcije

Sintaktičko povezivanje riječi koje se zbog stvarnog ili prividno istog porijekla glasovno podudaraju.

1. Najčešći je oblik etimološke figure subordinirana sintagma koju čine glagol i njegov unutarnji objekt, tj. imenica koju glagol i zvukovno i značenjski sadrži: *živjeti život, bol bolovati, pjevati pjesmu, boj biti, znati znanje, ne časiti časa* i sl. U govoru unutarnji je objekt nerijetko konkretiziran, te se može razlikovati kvalifikativni (*piti goroko piće*), numerički (*sanjati tisuću snova*), posvojni (*igrati svoju igru*) i sl. Već se u Marulićevoj *juditi* pojavljuje sintagma s unutrašnjim objektom:

Ovo je Diana, božica prelipa,
ka z divicami love lovljaše.

Jagić (1861.) taj model oprimjeruje stihom iz crnogorske narodne pjesme *Ženidba Maksima Crnojevića*:

Dan daniše, pa i zanočiše.

Vrlo bliski tom tipu sintagme jesu izrazi u kojima glagol zvukovno i značenjski sadrži prilog ili pridjev (*Lipo ti je rano uraniti*), rečenice u kojima su subjekt i predikat istog korijena (*Namjera je starca namjerila*) i izrazi u kojima su subjekt i epitet istog korijena (*današnji dan*). Etimološka figura oživljava zaboravljene smislove, poigrava se njima, te upozorava na sam jezik. Česta je u usmenoj poeziji.

Ljubičice ljubi mene
Grličice grli mene.

2. Uz osvještavanje stvarnog zajedničkog porijekla dviju riječi, etimološka figura može biti i rezultat tzv. pučke ili lažne etimologije:

Beču grade, ne beči se na me

Radi se o pojavi tumačenja nepoznate glasovno sličnom poznatom riječju, a što za posljedicu ima uspostavljanje nepostojećih analogija. To se događa kada se, recimo, umjesto oblika *buldožer* rabi oblik *buldožder* (jer uključuje asocijaciju na glagol *žderati*). Praksa pučkog etimologiziranja danas se javlja na internet-

skim forumima i blogovima. Evo kako to izgleda u slučaju leksema *sirena*, koji se kadšto rabi u obliku *svirena* (prema glagolu *svirati*):

A to je kao nekad bio običaj, prvog i petnaestog u mjesecu u podne svira vatrogasna sirena. Svirena. (b)

Stvarno su ovi Podgoričani seljaci, umjesto svirena kažu sirena [...] pa što im ne sira ako je sirena [...] nego im svira. (g)

3. Poetska etimologija najstilogeniji je oblik te figure. Ona pridonosi ludičkoj konkretizaciji pojedinih leksema u pjesmi, kadšto nalikujući zaumnom postupku značenjskog približavanja zvukovno srodnih jezičnih jedinica. U poetskoj su etimologiji združene etimološka figura i lažna etimologija (ovdje je prikladniji pojam 'lažna' od pojma 'pučka' zbog posrednog isticanja udjela pojedinačne autorske imaginacije). Voltaire je etimologiju (kao granu lingvistike) jednom zgodom opisao kao disciplinu u kojoj vokali ne vrijede ništa, a konsonanti vrlo malo. Pjesnici se počesto ponašaju u skladu s tom dosjetkom, jer uglavnom pribjegavaju lažnom etimologiziranju koje im dopušta stilski efektno sučeljavanje raznorodnih leksema i iskustava. Poetski subjekt J. Severa u pjesmi *Pogreb* ova-ko opisuje svoj glas:

odlažem pogled – i odlazim proklet
i glas mi bude od nerava – neravan
plač kad su zabijali čavle
bio je nalik na crne čavke

Obliku za genitiv množine imenice *nera* prisposobljen je prilog *neravan*. Zvukovno podudaranje ta dva oblika u stihu podržava zvukovnu ulančanost strofe. Naime ono je u suglasju s asonancom u prvome stihu (*pogled – proklet*), te s nepravom rimom (*čavle – čavke*) u iduća dva stiha. Budući da je sam Sever svoj lirski projekt okarakterizirao stihom *zvuk diktira smisao*, logično je da njegove poetske etimologije spajaju neočekivano i oprečno. Uz citiranu, oblikovao je i sljedeće:

madamska cesta od maka (*Anarhokor*)

Razlika koja te gleda kao različak (*Kisikova djeca*)

Zvuci su vuci sa ‚Z‘ na početku (naslov pjesme)

L. Paljetak na etimološkoj je figuri izgradio svoju manirističku *Brojalicu*:

Duša dūši,
ruža rūži,
guša guši,
vjetar vjetri,
tuga tuži,
gora gōrī,
metri, metri,

centimetri,
sentimenti;
bròdi brode,
vode vòdē,
púti pùté,
kose kose,
slutnje slute,
noscí nose
[...]

Pojedini autori izjednačavaju etimološku figuru s paregmenonom ili ju tretiraju njegovom podvrstom. Iako je bliskost između tih figura nepobitna, razlika je ipak utvrdiva: paregmenonom se u kontekstu upozorava na semantičku porodicu (što ga čini više članova, to je stilski obilježeni), a etimološkom se figurom inzistira na dubinskoj – upravo etimološkoj, korijenskoj – povezanosti riječi (u pravilu se u odnos dovode dvije riječi).

V. aluzija, antanaklaza, paregmenon, pleonazam

Etopeja (g. ἠθοποιία, opis običaja ili karaktera)

Figura diskurza

Psihološki i moralni opis stvarne osobe ili fiksijskog lika. Temeljna je sastavnica portreta. U klasičnoj retorici etopeja je vježba u kojoj učenici trebaju prikazati ponašanje poznatog lika u određenoj situaciji. Na toj se figuri zasniva humoristično-satirično djelo *Karakterai* grčkog mislioca Teofrasta (4.–3. st. pr. Kr.), koje prikazuje tridesetak nositelja pojedinih ljudskih osobina (klevetnik, laskavac, praznovjerac, brbljivac i sl.). Djelo je bilo iznimno cijenjeno i popularno. U 17. i 18. st. brojne su njegove imitacije i replike; najpoznatija je ona francuskog pisca J. de La Bruyèrea iz 1688. g.

Etopeja izdvaja fizička obilježja osobe ili lika s ciljem da naglasi originalnost njegove osobnosti (Pougeoise 2001.). Ta figura pretpostavlja svojevrstnu hermeneutičku analizu, koja može biti neposredna (pisac zaviruje u psihu lika) i posredna (pisac upućuje na specifičnosti karaktera opisujući gestikulaciju, pokrete ruku, hod, ponašanje i sl.). Mogući primjer etopeje u suvremenoj hrvatskoj prozi pojavljuje se u romanu *Simurg* S. Andrića:

Još jedan ogrezli ubojica, Toma Bartolavin, naš daleki srodnik, slovio je u svoje doba za mjesnog nasilnika i ubio petoricu ljudi u pauzama između ležanja u zatvoru. Jednom se, kažu, vozio biciklom u Osijek. U nekom selu pritrči mu pas i ugrize ga za nogu. Toma siđe s bicikla, izvadi pištolj i ubije psa s dva-tri hica. To je promatralo nekoliko mjesnih seljana. Toma je govorio nazalnim glasom, s nekim izrazom koji je svima ulijevao vjeru u izgovorene riječi: „Ako nekome smeta što sam ubio psa, neka se javi, pa da i njega ubijem.”

Okorjela duša Tome Bartolavina tražila je raskalašeno društvo srodnih bića. Jednom je Toma ugostio nekog *Tompojevca*, pustahiju kakav je bio i sam, iz jednog od okolnih sela. Dvojica povećeraše, nazdravljajući jedan drugome. Kasno u noć, Toma isprati gosta i poželi mu sretan put.

Potom se vrati kući, uzme pušku i požuri kradom preko polja pod mjesečinom.

Na drvenom mostu preko Brežnice, dočeka *Tompojevca* koji se ništa ne sluteći vozio kolima: tu ga ubije iz zasjede.

Neka sitnica za vrijeme večere prevagnula je u prilog toj odluci; možda je ubojica odavno donio odluku, i večera je bila samo neka vrsta grozovitog i razuzdanog oproštaja; možda se, na neki način, radilo o obostranu pristanku na nepredvidljiva pravila igre [...]

Ne postoji potpuno suglasje o značenju pojma etopeja. Zima (1880.) ga određuje kao „predstavljanje običaja i ponašanja ljudskoga”; RKT podsjeća na tri njegove različite upotrebe: 1. vještina kojom govornik sam sebe prikazuje u dobrom svjetlu, 2. figura bliska sermocinaciji – navođenje izreka ili pisama izmišljenih ili povijesnih osoba i 3. retorička vježba sastavljanja takvih izreka, iskaza ili pisama; Škiljan (1992.) i LAT taj pojam također tumače kao sinonim sermocinacije.

Gdjekad se kao posebna figura izdvaja i patopeja (opis ljudskih strasti). Ovdje je ona shvaćena kao sastavni dio etopeje.

V. opis, portret, prozopografija

Eufemizam (grč. εὐφημισμός, ublažavanje)

Figura misli

Ublaženi izraz koji zamjenjuje vulgarizam ili riječ koja označuje kakvu opasnu, šokantnu ili neugodnu pojavu. Proces eufemizacije u pravilu se tiče čovjeka i njegova društvenog života. Dubinski mu je uzrok strah pred zlokobnim koji poistovjećuje riječ i stvar, te se izgovaranje pojedinih riječi doživljava kao svetogrđe ili izazivanje demona. Blaži i povoljniji izraz najčešće se traži kada se govori o smrti, religiji, spolnosti, teškim bolestima, probavi, politici, ratu, porocima i sl.

preseliti se na drugi svijet (← umrijeti)
 izvršitelj smrtne presude (← krvnik)
 duga i teška bolest (← rak)
 upitna ljepota (← ružnoća)
 ograničen (← glup)
 žuboriti (← mokriti)
 hajd' u smokve (← idi kvragu)
 prijateljica noći ← prostitutka (← kurva)

1. Eufemizam svodi na minimum emotivnu funkciju jezika, jer se umjesto afektivnih rabe opisni označitelji. Sam proces nastanka eufemizama posljedica je tabuiranja, tj. težnje jezika da odustane od imenovanja i pribjegne kakvoj neizravnoj formuli. To odustajanje od obavijesnosti prešutni je sporazum sudionika komunikacije o najmanje uznemirujućem suočavanju s prirodnim činjenicama (Anić 1994.). Tako su stari Grci biće zla prozvali *diábolos* (klevetnik). Iz te su riječi izvedeni moderni nazivi za sotonu – francuski *diabole*, španjolski *diablo*, engleski *devil*, danski *djævel*, češki *d'ábel*, poljski *diabeł*, talijanski *diavolo* ili hrvatski *davao*. Budući da je preuzeta riječ bila značenjski neprozirna, hrvatski su joj govornici ubrzo počeli pripisivati zloslutni karakter te ju je iznova trebalo ublažiti. Tako je *davao* postao *nečastivi*. Osim tabua, uvriježilo se ublaženo iskazivati i neželjene stvari u životu društva. Stoga se u javnosti češće govori o *osjetljivim pitanjima*

nego o *problemima*, o *složenoj situaciji* nego o *krizi*, gospodarstvenici izrazom *restrukturiranje poduzeća* nerijetko nagovještavaju otpuštanje radnika i sl.

Proces eufemizacije temelji se na stilističkoj sinonimiji. Uspostavljanje odnosa pristojno/opsceno, dopušteno/zabranjeno ili izravno/neizravno potiče različite oblike leksičkog uspoređivanja i figuracije. Sinonimni eufemistički niz za vulgarizam *kurac* mogu npr. činiti parafraza *muški spolni organ*, internacionalizam *penis*, metafora *banana*, hipokoristik *pimpek*, perifraza *muška snaga*, zamjenica *ono* i sl. O situaciji, vrsti komunikacije i jezičnom registru ovisi za kojim će izrazom govornik posegnuti.

B. Kuna (2007.) eufemističnu sinonimiju oprimjeruje lepezom odgovora žena na pitanje „Kako ste rekli da ste trudni?“:

Svaki put sam mu rekla da **mi kasni**.

Dragi, **bit ćeš tata za 9 miseci**.

Dragi, ja mislim da je to **TO**.

Bravo majstore, **materijal se uhvatio**.

Ej, **test je pozitivan**.

Dragi, moram ti nešto reći...

Kao što među eufemizmima postoje stupnjevi prikladnosti, tako je i s disfemizmima (opscenim, ružnim izrazima). Pojedini se naime mogu rabiti i u formalnim situacijama kao oblici relaksiranja komunikacije i signaliziranja bliskosti. Anić (2009.) posebno upozorava na eufemistični potencijal posuđenih vulgarezama: „Mađarska psovka služi u našem društvu uglavnom za podizanje raspoloženja, a reći nekome da je *mona* talijanski mnogo je blaže i pristojnije nego mu to isto skresati u brk hrvatski. Francusko *merde* postalo je međunarodnom lozinkom intelektualnog cinizma ili nonkonformizma.”

2. Eufemizacija se može dogoditi na bilo kojoj jezičnoj razini – od grafijske do tekstualne, a eufemizam temeljiti na različitim postupcima i figurama. Najčešći su načini nastanka eufemizama:

grafijska aluzija: Rekao mu je da je **g...o**. – Poslao ga je u **k...c**.

zamjena fonema: roga ti – ko tu koga **hebe**

metateza: **njatke** (kenjat)

geminacija: Moram ići **pipi**.

neologizam: **rigoletto** (povraćanje)

akronim: Idi u **PM!**

metafora: **treća dob** (starost)

metonimija: **prestati disati** (umrijeti)

antonimazija: **Dudek** (naivac)

litota: **Ne izgledaš najbolje**. (Izgledaš grozno.)

antifraza: **Genijalno izgledaš**. (Izgledaš grozno.)

perifraza: **zaobilaziti istinu** (lagati)

ludička parafraza: **pun mi je kufer – Pas mater i ostala rodbina** (naslov knjige D. Mazura)

frazeologizirana zamjena: **ono – ona stvar – znaš već na što mislim**

formula ispričavanja: **uz ispriku – s oprostjenjem**

metazejični opis: **petoslovnica** (muški ili ženski spolni organ)

Eufemizacija obilježava različite diskurze i diskurzivne registre: razgovorni, administrativni, znanstveni i promidžbeni jezik. Osobito je prisutna u govoru viđenih i važnih pripadnika jezične zajednice. Eufemizacija je vjerni pratitelj procesa kulturacije društva. Najartističniji eufemizmi nastaju, dakako, u književnosti, a najviše ih je u novinarskom jeziku i jeziku diplomacije. U pjesništvu eufemizacija je nerijetko signal odabrane strategije prikazivanja. Melankolični ton Cesarićeve *Balade iz predgrađa* podcrtava lirsko naznačivanje smrti bezimenog prolaznika:

A njega nema, i nema, i nema,

I nema ga više [...]

Gdjekad tabuiziranje i eufemizacija postaju temom pjesme. Njezina intonacija pritom obično varira između humorne i polemične. U pjesmi *Ono I*. Slamniga naslovna se riječ promeće u efektno sredstvo kritike tabua:

Muškarci uvijek proizvode **ono**

i kad ne mogu **ono**:

nas dvoje proizvodimo **ono**,

ali nam je **ono** pri kraju.

Ono zadnje je bilo um,

a to ti nije forca.

Dugo je, dugo trajao boom,

konačno imaš norca.

Zamjenica *ono* u prva se tri slučaja pojavljuje u akuzativu na mjestu rečeničnog objekta, dok se četvrti i peti put pojavljuje u nominativu na mjestu rečeničnog subjekta. Budući da su zamjenice relacijske riječi koje zamjenjuju prethodno imenovane referente, igra Slamnigove pjesme proistječe iz činjenice da procesi, radnje ili pojave umjesto kojih ta zamjenica stoji nisu imenovani. Zasićavanje teksta poimeničenim *ono* može se razumjeti kao intencionalno eufemistično izražavanje. Kontekst pjesme nuka na prihvaćanje tog oblika kao zamjene za tabuirane lekseme, a njezina je humorna intonacija implicitna polemika s tabuima. Izbjegavajući naime neprimjerene izraze dolazi se u paradoksalnu situaciju u kojoj ništa više nije moguće nazvati pravim imenom, što za posljedicu ima posvemašnju zbrku.

3. Različiti su se oblici eufemistične figuracije razvili u novinarskom stilu, uopće u medijskim diskurzima. Stvaraju ih novinari, ali i pojedini nositelji informacija poput političara. U njihovim je eufemizmima snažno prisutan odjek kolektivnog glasa. Mediji se ravnaju prema slici koju pojedina zajednica gradi o sebi, te se u njihovu jeziku ogleda karakter političke i socijalne korektnosti te zajednice. M. Bonhomme (2005.) primjećuje da se u novinama najčešće eufemiziraju sa-

držaji koji se tiču rata, siromaštva, korupcije i fizičkih nedostataka. U figurativnoj dedramatizaciji stvarnosti najčešće sudjeluju tri postupka:

ograničeno ublažavanje (loše se predočava kao manje loše)

šteta ← uništenje

vrijednosna neutralizacija (neugodni se izraz zamjenjuje stilski neobilježenim)

operacija ← bombardiranje

poboljšavanje (loše se predočava kao dobro)

zemlje u razvoju ← nerazvijeni

Kada je riječ o osobama s posebnim potrebama – slijepima ili patuljasta rasta – Bonhomme (2005.) ističe da one u francuskom tisku postaju *osobe koje ne vide* ili *osobe niska rasta* – takvom se denominacijom eufemizira njihov hendikep, tj. implicitno ih se svrstava na ljestvicu nehendikepiranih. Pojedini novinski eufemizmi dovode u pitanje kategoriju učtivosti koja se pripisuje verbalnom izbjegavanju prijetećih sadržaja. Naime kada eufemizam prikriva ili krivo predočava kakvo stanje (kada se *kolonijalni rat* u novinama maskira formulacijama *operacija uvođenja mira* ili *pacifikacija*), suočeni smo s neučtivom eufemizacijom. Takve formulacije izravno služe političkim vlastima i obično im je zadaća sprečavanje kritike njihovih postupaka.

Proces eufemizacije događa se i izvan jezika. Na filmu se izrazito neugodne scene (kastracija, mučenje i sl.) u pravilu ne prikazuju, nego samo naznačuju. Slično tome, stripovske bi se onomatopeje za fijukanje metaka, eksplozije i udarce mogle shvaćati kao eufemizmi.

Eufemizam se kroz povijest različito smještao. Za Aristotela ta je pojava podvrsta metafore, a za Kvintilijana podvrsta alegorije. Hermogen ga općenito karakterizira kao oblik prilagođavanja izraza. Demetrije (PH) veli da je eufemizam figura koja zloslutne stvari preobražava u dobro znamenje, a bezbožne čine u bogobojazne. Svoje određenje osnažuje sljedećom prisposodobom: „Tako govornik koji je pozivao da se zlatni kipovi božice Nike pretope i upotrijebe za novac potreban za rat nije izravno rekao: ‚Razbijmo Nike da bismo mogli ratovati!‘ – to bi zvučalo zloslutno, i činilo bi se da vrijeđa božice – nego se poslužio eufemizmom: ‚Nike će nam pomoći ratovati.‘ Kad se tako kaže, ne stječe se dojam da se Nike uništavaju, već da se pretvaraju u saveznice.” B. Lamy (1675.) eufemizam vidi kao inačicu perifraze, a C. Dumarsais (1730.) kao trop. U 20. st. pripadnici *Groupe µ* svrstavaju ga u metalogizme, a C. Peyroutet (1994.) u obitelj litote.

Od naših starijih retoričara najsretnije ga određuje L. Zima (1880.): „eufemizam postaje, kad se što strašno, zlo, ružno itd. ne kaže pravim svojim izrazom, nego blažim, po značenju pravomu obližnjim, katkad i suprotnim; a to biva poradi opreznosti, bojzani, nježnoga osjećanja, štedjenja bližnjega.” U suvremeno doba eufemizam se prometnuo u važnu (socio)lingvističku temu. O njemu su pisali Anić (1994.), Kalogjera (2001.), Pardini (2003.) i Kuna (2007.).

V. akronim, antifraza, antonomazija, cirkumlokucija, litota, metafora, metonimija, parafraza, perifraza

Geminacija (l. *geminatio*, podvostručenje)

Figura dikcije (podvrsta palilogije)

Ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na različitim mjestima u iskazu ili njegovu dijelu. Opetovani se element mora dovoljno često pojavljivati da bi svaki put bio opažen, tj. da bi proizveo učinak tematskog i ritmičkog isticanja. U pjesmi *Tamo* D. Dragojevića naslovni se prilog *promeće* u ključni stilem teksta:

Čujem govoriti o tome **tamo**. Također
čitam o tome **tamo**. **Tamo, tamo, tamo**.
I mislim kako mora da je lijepo **tamo**
gdje me nema, gdje me nikada nije ni
bilo i vjerojatno neće ni biti, bilo
da je to **tamo** blizu ili daleko. **Tamo**
se to **tamo** odmara od mene i ja se
tamo odmaram od sebe, od onog veselog
i onog tužnog što mi se **tamo** nije
dogodilo, što mi se sada **tamo** ne
događa, a moglo se dogoditi da sam
tamo bio i da sam sada **tamo**. [...]

Prilog *tamo*, bilo samostalno bilo u prigodnim spojevima riječi (*tome tamo, to tamo*), retoričko je i tematsko uporište pjesme. Geminaciju na izraznoj razini podupire epizeuksa (uzastopno ponavljanje iste riječi: *Tamo, tamo, tamo*), a na razini tematizacije personifikacija koja se ogleda u oživljavanju priloga (*Tamo se to tamo odmara od mene*). Geminacija je dakle stilska dominanta Dragojevićeve pjesme, jer je na prikladan i estetičan način ujedinila tekstno *što* i tekstno *kako*.

Primjeri te figure česti su i u usmenoj komunikaciji. Novinari su, poslije jedne utakmice, upitali rukometaša I. Balića gdje se bolje navija – u Splitu ili u Zagrebu. A on je odgovorio, inzistirajući na figurativnoj, krajnje pozitivnoj (ekstatičnoj) semantici priloga *strašno*:

Ma nemojte to pitat'. Super je. Bilo je dolje **strašno** i danas je **strašno** i ljudi trebaju nastaviti tako i onda ćemo mi igrat' **strašno** i ovo će sve bit' jedno veliko **strašno**. (rtl)

Pojam geminacija rabi se još u fonologiji i morfologiji. U fonologiji označava glasovno udvajanje – glas čine dvije identične sastavnice, pri čemu se obje izgovaraju (i pišu). Osobito je često podvostručenje suglasnika. Fonološka geminacija nerijetko ima razlikovnu ulogu – u latinskom primjerice razdvaja riječi *anus* (krug) i *annus* (godina). U hrvatskom jeziku geminacija je prisutna u oblicima *najjači*, *najjužniji*, *najjasniji* (udvajanje se zbiva na morfemskoj granici), a u bosanskom u transkripciji orijentalizama (*Allah*, *Muhammed*, *sunnet*). Ta jezična pojava postaje stilska figura kada se za njom svjesno posegne i kada se pomoću nje iskazivanju priskrbe posebni učinci. Upravo je to učinio francuski pisac R. Queneau u romanu *Zazie dans le métro* ludički udvajajući suglasnik *f*:

la **ff**ine **eff**lorescence de la cuisine **ff**ransouèze

Sličnim se postupkom poslužio i D. Dvornik u pjesmi *Hipnotiziran* – ponovio je dvo-slog *tizi* u sredini riječi:

Ja sam hipno-tizi-tizi-ran.

U morfologiji geminacijom se naziva udvajanje sloga koje se najčešće događa u dječ-jem govoru i razgovornom jeziku (češće se rabi naziv reduplikacija): *mama, tata, nono, dodo, Lili, Bobo* umjesto *majka, otac, djed, stric, Ljiljana, Slobodan*. Ovamo se mogu ubrojiti i hipokoristički izvedena imena proizvoda (*Kiki, Pipi*), leksikalizirane onomato-peje (*didi, papa* umjesto *automobil, doviđenja*) i glagoli izvedeni iz onomatopejskih interjekcija (*kukurikati, kokodakati, gugutati*). Za francuski je jezik karakteristično hi-pokoristično ili humoristično udvajanje početnih glasovnih skupova – najčešće se spo-minju oblici *bébête* (← *bête*, glup) i *fi-fille* (← *fille*, djevojka) koje je u Balzacovu romanu rabio otac Eugénie Grandet (Beth i Marpeau 2005.).

Ponekad se geminacija određuje kao uzastopno ponavljanje iste riječi ili skupine riječi. Tako shvaćena, ona je podvrsta palilogije i pojava veoma bliska epizeuksu.

V. anadiploza, epanalepsa, epizeuksa, palilogija

Glasovni simbolizam (e. *sound symbolism*, f. *harmonie imitative*)

Figura dikcije

Prirodna povezanost izraza i smisla riječi. Ostvaruje se pojedinačnim figurama – onomatopejom, sinestezijom, asonancijom, aliteracijom. Zasniva se na uvjerenju da glasovi imaju ili da im se u određenom kontekstu mogu pridati simboličke vrijednosti.

1. O motiviranosti veze između riječi i stvari govori se otkad se govori o prirodi jezika. Najslavniji spis posvećen tom pitanju Platonov je dijalog *Kratil*. Njegovi su sudionici Hermogen, koji tvrdi da su riječi nastale dogovorom i da među njima ne postoji nikakva veza (konvencionalistička teza), i Kratil, koji tvrdi da je svaka stvar dobila točno ono ime koje joj najviše odgovara (naturalistička teza). Rasprava o prirodi jezika do danas nije okončana. U prilog glasovnom simbolizmu govorili su V. Lomonosov, W. von Humboldt, G. Gabelentz, H. Schuchardt, M. Grammont, O. Jespersen, E. Sapir, A. P. Žuravljev, B. L. Whorf, E. H. Gombrich i dr. Već se u *Kratilu* govori o značenjskim sugestijama pojedinih fonema. Samoglasniku *i* tamo je pripisana lakoća. Danski lingvist O. Jespersen (1922.) za isti je samoglasnik ustvrdio da „vrlo često služi kao indikacija onoga što je malo, krhko, beznačajno ili slabo”. Usput je primijetio da nije slučajno što je Swiftov Gulliver zemlju patuljaka nazvao *Liliput*, a zemlju divova *Brobdingnag*. Isti autor spominje i anegdotalni podatak da je u jedan zahod u Norveškoj svojedobno bio postavljen natpis „Ne puštaj vodu za *bimmelim*, samo za *bummelum*”. Iako korisnici nisu poznavali te riječi, svi su znali što im je činiti. Mađar I. Fónagy 1963. g. izvodi pokus kojim uspoređuje glasovnu simboliku i međuodnose samoglasnika *i* i *u*. Pokus otkriva da je za 94 posto Mađara *i* brži, za 88 posto manji, za 83 posto ljepši od samoglasnika *u*, dok je *u* za preko 90 posto ispitanika deblji, šupljiji, tamniji, tužniji i tuplji od *i*. Podaci i pokusi poput spomenutih potvrda su mišljenja M. Grammonta da svaki glas sam po sebi ima određeni smisao, ali da se taj smisao ostva-

ruje samo ako se podudara sa smislom riječi ili rečenice u kojoj se pojavljuje. Na temelju iznimnog uvida u teoriju glasovnog simbolizma R. Jakobson i L. Waugh (1979.) ustvrđuju da procjene o simbolizmu glasova nipošto nisu slučajne te da sinestezijske „opreke kao što su svijetlo-tamno, lako-teško i malo-veliko pripadaju elementarnim strukturama potrebnim za opažajnu diferencijaciju”. Većina jezika svijeta posjeduje riječi „koje su semantički fluidne, više ekspresivne nego kognitivne”. Te se riječi nazivaju interjekcijama, glasovnim gestama, glasovnim slikama, ideofonima, onomatopejama, impresionističkim riječima.

2. U iskazu glasovni se simbolizam ostvaruje pomnim izborom i kombinacijama riječi koje podupiru glasovnu mimiku, rasporedom riječi u rečenici, rasporedom naglasaka i stanki, intonacijom, rečeničnim ritmom i sl. Sve su to sredstva „usklađivanja izraza s mišlju ili osjećajem na način koji najviše odgovara i koji najjače pogađa uho i srce” (Fontanier 1827.). Iako se može pojaviti u različitim diskurzivnim praksama, glasovni se simbolizam najčešće realizira u afektivnom govoru i posebice pjesništvu. Lirski diskurz ne samo da aktivira skrivene evokativne vrijednosti glasova, nego stvara i nove. Različiti bi se pojavni oblici glasovnog simbolizma mogli prepoznati u prvoj strofi Slamnigove pjesme *Barbara*:

Barbara bješe bijela boka
 Barbara bješe čvrsta, široka,
 Barbara bješe naša dika
 Barbara, Barbara, lijepa ko slika.
 Kad si je vidio, gospe draga,
 kako je stasita sprijeda i straga,
 srce se strese ko val na žalu
 ko šandarac lagan na maestralu.

Iako se ne pojavljuje nijedna onomatopejska riječ, stihovi stvaraju dojam eufoničnosti (blagozvučnosti). Taj je dojam posljedica anafore koja obilježava prva četiri stiha, ponavljanja rečenične strukture, stihovnoga obrasca, rime. Posebne pak zasluge za taj dojam treba pripisati aliteraciji suglasnika *r* (pojavljuje se 19 puta) i asonanci samoglasnika *a* (pojavljuje se 45 puta). Glasovnu mimiku u prva četiri stiha podcrtava i aliteracija suglasnika *b*, a u druga četiri aliteracija suglasnika *s*. Na razini smisla Slamnig nam nudi lirsku priču o dinamičnom, okretnom, malom i govorniku vrlo dragom brodu; na razini izraza osam stihova akustički slijedi i udvostručuje naznačenu semantiku. Ako bi se pokušala interpretirati simbolika glasova u citiranim stihovima, moglo bi se pretpostaviti da *r* sugerira okretnost, *b* gracioznost i ritmičko kretanje, *s* uzbuđenost, *a* prostranstvo mora (ili potpunu zaokupljenost subjekta Barbarom). Pretpostavljena simbolika jest subjektivna, ali nije posve privatna. Netko bi drugi iste glasove u Slamnigovim stihovima mogao drukčije iščitati, ali izvjesno je da bi slijedio isti smjer (pozitivne) semantizacije.

Da su pisci izrazito svjesni glasovne simbolike, dapače da misle o njoj, traže je i proizvode, svjedoči esejistička epizoda iz novele *Mrtve duše* R. Marinkovića:

NOŽ! u toj riječi Ž je ono najstrašnije! To je onaj dio određen za klanje! U svakom drugom jeziku to je alat za rezanje... ali nož je klanje, samoubojstvo, zločin, u svakom slučaju neki kri-

minal. Na primjer, ‚bodež‘ bez Ž bio bi sasvim nedužna stvar... bode kao trn ili igla. ‚Lavež‘, ‚lupež‘, ‚požar‘ – sve noćne strašne stvari, zbog kojih se čovjek boji leći u krevet i zaspati.

Pojedini stilističari i retoričari uz naziv glasovni simbolizam paralelno rabe nazive mimologizam, imitativna harmonija, harmonizam. Pritom se sadržaj tih naziva gdjekad posve, a gdjekad dijelom preklapa sa sadržajem naziva glasovni simbolizam. Od naših autora, L. Zima (1880.) tu pojavu poistovjećuje s onomatopejom, dok ju I. Filipović (1876.) svrstava među „slike, kojima se postizava veća zornost” te ju određuje ovako: „Harmonija (sklad) postaje, kada se neki rad oponaša mjerilom rieči”. Z. Škreb (RKT) govori o glasovnoj simbolici, R. Simeon (1969.) o harmoniji, a B. Vuletić (2005.) o glasovnom simbolizmu.

V. *aliteracija, asonanca, onomatopeja, sinestezija*

Gradacija (l. *gradatio*, stupnjevanje)

Figura misli

Postupno pojačavanje ili ublažavanje kakve predodžbe, emocije, misli ili ideje nizanjem značenjski bliskih izraza. Gradacijski niz čine najmanje tri riječi, sintagme ili rečenice koje imaju zajedničku značenjsku jezgru i koje se međusobno dopunjuju, proširuju i bogate. Kada se ostvaruje kao pojačavanje izraza (*Ona je lijepa, prekrasna, božanstvena*), govori se o klimaksu ili uzlaznoj gradaciji – *gradatio ascendens*. Kada se pak ostvaruje kao ublažavanje izraza (*Sve je utihnulo: i nebo, i zemlja i čovjek*), govori se o antiklimaksu ili silaznoj gradaciji – *gradatio descendens*. Ta figura može obilježavati pojedine segmente iskaza, ali može se prometnuti i u uporišno načelo njegove kompozicije. Uvijek pretpostavlja uspoređivanje i isticanje. Podvrsta je amplifikacije, a njezini se pojavni oblici prepleću s drugim figurama, ponajviše s hiperbolom, litotom, poredbom, sinonimijom, akumulacijom i reduplikacijom (Katnić-Bakaršić 1996.). Konkretni diskurzivni učinci gradacije su emocionalno bojenje izraza, širenje (amplifikacija) iskaza i predočivanje slijeda razvoja kakva događaja ili procesa.

1. Na početku bijaše – anadiploza. Današnje značenje pojma gradacija osjetno se razlikuje od njegova antičkog značenja. Gradacija je prvotno shvaćana kao produžena anadiploza, tj. kao višestruko uzastopno ponavljanje završnog izraza jedne rečenice na početku sljedeće. Za tu se pojavu rabio i naziv *lanac* (l. *catena*). Npr.:

Nered u rečenicama je posljedica **nereda u mislima**, a **nered u mislima** je posljedica **nereda u glavi**, a **nered u glavi** je posljedica **nereda u čovjeku**, a **nered u čovjeku** je posljedica **nereda u sredini** i u stanju te sredine. (M. Krleža, *Moj obračun s njima*)

u kiši su **rose** a u **rosi snjegovi**
 u **snijegu** su **ledovi** u **ledu** su **tuče** a u **tuči** su
sunca u **suncu** **životi** a u **životu** su **smrti** (S. Gulin, *Protutijek 1*)

Tko laže, taj i **krade**.
 Tko **krade**, taj i **ima**.
 Tko **ima**, budi mu prijatelj. (grafit)

Novovjeki sadržaj pojma gradacija objedinjuje sadržaj dviju antičkih figura – *incrementuma* (povišavanje) i *perverse* (umanjivanje), što su zapravo inačice naziva klimaks i antiklimaks.

2. Gradacija u užem smislu. Kao osviještena i stilogena figura, gradacija pretpostavlja jedinstvenost i nepredvidivost individualnog govornog čina. Njome se iskazuje govornikova subjektivnost, ona ritmizira i semantički nijansira iskaz. Najekspresivnija je u književnosti, osobito u pjesništvu. Može biti leksička i sintaktička. Leksička se ostvaruje nizanjem najmanje triju riječi ili skupina riječi:

Vijest je letjela **brže od ptice,**

Brže od vjetra,

Brže od munje,

Gugutala je od sreće u eteru.

I stigla prekasno. (G. Vitez, *Epitaf vojniku koji je pao u času potpisivanja primirja*)

Još to nije sve: u ranu zoru,

Zagrebu ususret, s neba,

pada diluvijalna kiša,

potop, biblijski dažd. (N. Petrak, &)

Školjke se naslanjaju jedna na drugu.

Tako nastaje **kamen, brdo, planina, lanac.** (K. Mujičić Artnam, *Upornost*)

Tuga, gađenje, nemoć, strah, bijes... sve se to odjednom ulilo u njega, kao maločas svi oni mirisi dolje, na zavoju staze. (R. Baretić, *Osmi povjerenik*)

Silina vjetra utjelovljuje se u **narode, plemena, pojedince.** (Z. Mrkonjić, * * *)

U svih pet primjera riječ je o afektivnom podcrtavanju osnovne obavijesti, osjećaja ili misli. U prva četiri primjera članovi gradacijskog niza poredani su klimaktično (od slabijeg prema jačemu), dok je u petom poredak antiklimaktičan. Sintaktička gradacija ostvaruje se nizanjem najmanje triju rečenica. Npr.:

Što sam još naučio bolujući?

Lakše je bolovati

na domaćem jeziku i terenu.

Bolest osamljuje.

Rodbina laže.

Prijatelji nemaju više novih rečenica. (A. Dedić, * * *)

Rečenice koje u Dedićevu tekstu čine gradacijski niz manje karakterizira bli-skoznačnost, a više navođenje paralelnih perspektiva promatranja i svjedočenja o istom fenomenu.

Ta se figura relativno često pojavljuje u novinarstvu, esejistici, znanosti, grafiti-ma. Kadšto se tvrdi da su tročlane gradacijske strukture karakteristika gnom-skog kôda (Užarević 2006.). Npr.:

Beckettovi su likovi fizički i psihički degradirani, dezorijentirani su i jedva da uspijevaju još nekako govoriti. (M. Solar, *Teatar apsurdna*)

U svakome od nas nalaze se kreativni i destruktivni potencijali. Kreativni nas potiču, inspiriraju i okreću naprijed, a destruktivni nam otežavaju, kompliciraju život i vuku nas natrag. (S)

Misli mnogo, govori malo, a piši još manje. (poslovica)

Vino više, rakijska skače, ječam trči. (poslovica)

Gradacija je nerijetko sredstvo dodatne ritmizacije iskaza. Kadšto je čak moguće govoriti o silabičkoj gradaciji, tj. o nizu u kojemu svaki sljedeći član ima više ili manje slogova od prethodnog člana:

On je ljut (1), bijesan (2), izbezumljen (4).

3. Tekstualna gradacija. U lingvistici teksta govori se o gradaciji na razini teksta. Njegova se kompozicija pritom zasniva na argumentacijskom, ekspresivnom i/li estetskom intenziviranju. Signali gradacije u tekstu su tzv. gradacijski konektori (*prvi, drugi, treći; jedanput, dva puta, tri puta*). Svaki žanr ima specifične oblike gradacije. Bajka se zasniva „na ponavljanju iste situacije, ali svaki put uz postupno pojačavanje, gradiranje pojedinih elemenata”, pjesma se temelji na logičkom i emocionalnom proširivanju osnovne misli, biografija ili dnevnik na isticanju vremenske sukcesije itd. (Katnić-Bakaršić 1996.) Napominjući da gradacija u književnosti može naglašavati emocije, pojačavati patetičnost teksta, upozoravati na apsurdnost ili komičnost situacije, M. Katnić-Bakaršić kao primjer tekstualne gradacije navodi i ulomak iz *Rakove djece* P. Pavličića u kojemu sintagma ‚raditi nedjeljom’ postaje okosnica stupnjevitoga građenja romanesknog diskurza:

Raditi nedjeljom već je samo po sebi loše: čovjek stalno ima osjećaj da nešto propušta, premda bi, da ne radi, možda zijevao kod kuće pred televizorom. **Raditi nedjeljom u novinama upravo je strašno:** treba ispuniti sutrašnje stranice, a vijesti nema, kolege su nervozne, histerične i žure se kući, pa se dernjaju i svadaju više nego inače. **Ali, raditi nedjeljom, u novinama, neispavan, s glavoboljom i osjećajem krivnje, više je nego grozno:** to znači naći ravnotežu između pakla u sebi i pakla oko sebe.

4. U lingvistici se pojam gradacija rabi u nekoliko različitih značenja. U fonetici se govori o intonacijskoj gradaciji koja raščlanjuje iskaz na „uzlazni dio, kulminaciju i silazni dio” itd. (Katnić-Bakaršić 1996.). U morfologiji se na načelu gradacije zasniva stupnjevanje pridjeva i priloga (*visok, viši, najviši; ludo, luđe, najluđe*) kojim se gramatički izražava stupanj prisutnosti pojedinog svojstva. Valja istaknuti da stupnjevanje uzlazno gramatikalizira gradacijsko značenje. Rjede je (ali postoji) i stupnjevanje ‚prema dolje’ (*crven, crvenkast*). Gradacijsko se značenje u hrvatskom jeziku može izražavati leksički, leksičko-gramatički i gramatički (Pranjković 2001.). Leksički se može izražavati značenjskim suodnosima pojedinih leksema i izraza kojima se označava mjesto (*daleko, blizu, tik do*), vrijeme (*s prvim pijetlima, ranom zorom, ujutro*), svojstvo (*malen, velik, ogroman*). Leksičko-gramatičko izražavanje gradacijskog značenja izvodi se umanjenicama i uvećanicama.

U sintaksi se govori o tzv. gradacijskim rečenicama. One imaju ustaljenu (gramatikaliziranu) dvočlanu strukturu, a značenja im se temelje na semantici gradacijskih veznika koji mogu biti korelativni (*ne samo ... nego, ne toliko ... koliko*) i nekorelativni (*a kamoli, a da ne govorimo, a pogotovo*). Oba tipa veznika „koordiniranoj konstrukciji predodređuju gradaciono značenje, prevode gradaciju u gramatičku kategoriju” (Kovačević 1991.). Gradacijske rečenice svojstvene su onim diskurzivnim kontekstima u kojima dominira pokazivanje, dokazivanje, uvjeravanje. Česte su u govorništvu, esejistici, publicistici, polemici, znanosti. U književnosti se pojavljuju u prozi i drami, i to uklopljene u pripovjedačev govor ili u govor likova:

Tekst je zaista pun **ne samo** neistina i proizvoljnosti **nego** i besmislica. (V)

Radi borbe protiv tih zloupotreba neophodna je posebna inventivnost, **a da ne govorimo o** posebnoj iskrenosti onih koji će se prihvatiti takve borbe. (Lj. Jonke, *Hrvatski književni jezik*)

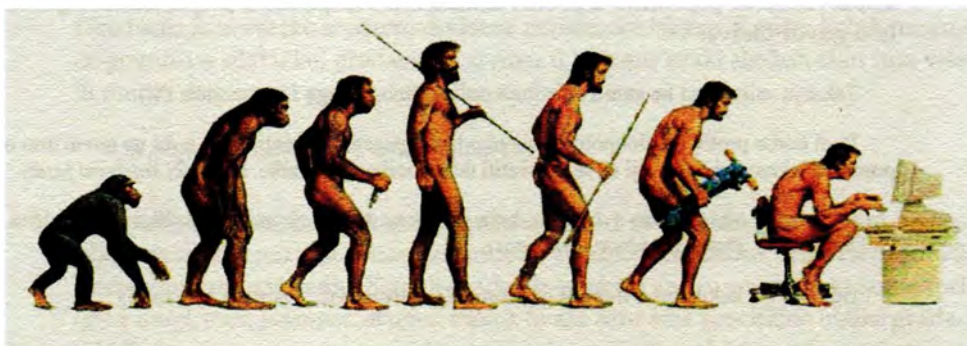
[...] poslije */se/ vjenčao* s drugom, koja je bila **ne toliko** siromašna, **koliko** lakomisljena. (J. Draženović, *Povijest jednog vjenčanja*)

Bojiš se ti i kukuruza **a kamoli** partizana! (F. Šovagović, *Sokol ga nije volio*)

5. Gradacija se kao važan kompozicijski postupak javlja u glazbi (uzlazna ili silazna intonacija, ubrzavanje ili usporavanje ritma), na filmu (stvaranje i stalni rast napetosti), u reklamama i sl. Gradacijom se u likovnosti mogu označavati postupni prijelazi od jedne do druge boje, a u fotografiji stupanj osvjetljenja snimljenog prizora. Osobito efektni primjeri gradacije pojavljuju se u stripu i karikaturi. U popularnom stripu *Lucky Luke* belgijskog autora Morrisa (M. de Bevere) prikaz bande braće Dalton temelji se na gradacijskom načelu:



Česta tema karikaturista je Darwinova teorija evolucije. Ona se obično vizualno deskribira klimaktičnim gradacijskim nizom koji sugerira razvoj od majmuna preko pračovjeka do modernog čovjeka. Dosjetka se gradi na završnom ‚razvojnem stupnju‘ kojim se karikatura izravno referira na stvarnost. Gdjekad međutim karikatura spoji klimaks (koji naznačava evolucijsku logiku) i antiklimaks (koji razrađuje kakvu dosjetku o ponašanju današnjega čovjeka). Takvu dvostruku gradaciju (gradaciju i degradaciju) rabi i nepoznati autor karikature koja evoluciju prikazuje kao put od majmuna do čovjeka za računalom (na).



Na koncu, treba istaknuti da su antički autori za uzlazni i silazni gradacijski niz rabili više imena. Grci su nizanje izraza od slabijih prema jačima nazivali epekodomeza, epiploka, hiperteza, klimakot(on) i klimaks, dok su ga Rimljani označavali i nazivima *ascensus*, *catena*, *connexio*, *gradatus*, *gradiculus*, *scala*. Za suprotnu pojavu, tj. za nizanje izraza od jačih prema slabijima, rabili su se i pojmovi aukseza i *auxesis perversa*.

Naši autori preuzimaju pojam gradacija, katkad mu supostavljajući hrvatske pojmovne inačice *postepenost* (Tomić 1875.), *stupnjenje* (Šulek 1875.) i *stupnovanje* (Filipović 1876.). L. Zima (1880.) gradaciju tretira kao produženu anadiplozu, a *incrementum* prevodi kao *povišivanje*; istu figuru Šenoa (1876.) naziva *uzlaz*.

V. *amplifikacija, anadiploza, hiperbola, litota, poredba*

Hapaks (g. ἁπαξ λεγόμενον, samo jednom rečeno)

Figura dikcije (poseban slučaj neologizma)

Riječ koja se u jeziku pojavljuje samo jedanput, koja ne ulazi u općeuporabni rječnik i čije je značenje nesigurno, počesto teško dohvativo. Realizira se u govoru ili tekstu, karakterizirajući pritom govornikov idiolekt ili autorski stil. Nastaje iz želje da se nešto trenutačno imenuje, da se prizove riječ koje se govornik ne može sjetiti ili pak kao posljedica drugih okolnosti koje zahtijevaju stvaranje novog oblika. Sâm je pojam 1654. g. prvi upotrijebio engleski pisac John Trapp u *Bilješnama o Starom i Novom zavjetu*.

U *Bibliji* se pojavljuje hebrejski hapaks *gvina*, u Homerovoj *Ilijadi* grčki *panaorios*, u Hesioda *autoguos*, u čarobnom latinskom kvadratu *arepo* itd. W. Shakespeare je skovao riječ *honorificabilitudinitatibus* koja je ujedno i najduža riječ u njegovu opusu (27 slova), dok je S. Mallarmé 1868. g. u *Alegorijskom sonetu njim samim* upotrijebio riječ *ptyx*, a brojni su tumači nagadali ima li ona – uz to što se rimuje sa *Styx* – i kakvo zagonetno značenje.

U starom hrvatskom pjesništvu hapaksi su među inim riječi *nebavac* i *posilje*. Prvu rabi Dž. Držić u značenju *jadnik*, *nesretnik*, *siromah*, a drugu Š. Menčetić u značenju *nasilje* (Vončina 1994.). Usp.:

mneći se **nebavac** oda psa ubranjen,
nu tuđer od lovac ljuto bi izranjen. (Dž. Držić)

a do sad **posilje** ne stvori nje liepos (Š. Menčetić)

U novijem pjesništvu ističe se Slamnigov hapaks *prepoizodnosijahu* kojim okončava pjesma *Mi na podu*:

Mi na podu ležali smo
motreć noge stolovima.
Mi u travi ležali smo
motreć brke skakavcima.
Mi na pijesku ležali smo
gledajući kako žuti
prsti vrba rijeku žmahu
lisičice dok nam grožđe
prepoizodnosijahu.

Oblik *prepoizodnosijahu* izveden je dodavanjem čak četiri predmetka (*pre-po-iz-od*) polazišnom glagolu, što je tvorbeni unikat jer hrvatski rječnici ne bilježe nijednu drugu tako izvedenu riječ. Kako svaki predmetak nosi drukčiju značenjsku sugestiju, gotovo je nemoguće preciznije opisati značenje Slamnigove kovanice. Treba međutim naglasiti da se ona posve uklapa u metričku i ritmičku shemu pjesme – izdvojena kao potentirajući stih, kovanica *prepoizodnosijahu* slijedi osmerački ritam i rimuje se sa *žmahu*. U romanu *Pristajanje* S. Novaka pojavljuje se očita aluzija na tu Slamnigovu riječ i dva prigodna (analoška) hapaksa:

Dakle, polja su već **ispoizograđivana**, kako bi rekao Prokop, ili još **ispoizobrađivana** u te cvjetne vrtove i gredice, s palmama, ružama, mladim lukom oko novih kuća, te divovskim glavama zelja ili kupusa (nikad ne znam) iza garaža [...]

U pjesničkom jeziku A. Žagar jednokratno se pojavljuju oblici poput *osamoćen*, *rasku-glano*, *odnebesila se* i *osvrhmi se*. Tekstovi brojnih (osobito jezično osviještenih) pisaca sadrže hapakse kao dubinske stilske biljege koji lako mogu postati hermeneutičkim uporištima.

Paradoks govora o hapaksu sastoji se u tome što ga poništavamo kada ga spominjemo, jer riječ upotrebljavamo drugi put. To je i glavni razlog zbog kojega nove lekseme koji nastaju u medijima nije moguće smatrati hapaksima. Te riječi naime u trenutku postaju svojina jezične zajednice i nerijetko brzo ulaze u njezin rječnik.

Poneki autori hapaksom nazivaju i riječi koje se u jeziku pojavljuju dvaput ili iznimno rijetko. U tim slučajevima njihovo proučavanje može pomoći u pripisivanju autorstva pojedinim tekstovima. Ako je naime koja riječ potvrđena svega dvaput, pri čemu prvi put u potpisanom a drugi put u nepotpisanom tekstu, logično je pretpostaviti pa analizom pokušati pokazati da je u oba slučaja autor isti.

Izvan jezika, filozof V. Jankélévitch (1957.) rabi pojam egzistencijalni hapaks kao naziv za jedinstvenu životnu situaciju, za ničim najavljen i neponovljiv događaj koji bitno mijenja čovjekov život i način mišljenja.

V. *neologizam*

Haplogija (g. ἀπλόος, jednostruk + λόγος, riječ, govor)

Figura dikcije (poseban oblik sinkope)

Sažimanje dvaju susjednih (a istih) slogova u jedan. Najčešće se ostvaruje kao slogovno skraćivanje složenica pri kojemu se na mjestu spoja izostavlja slog koji se ponavlja.

mineralogija	← mineral o logija
morfonologija	← mor fo fonologija
zakonoša	← zakon o noša
tragikomedija	← tragik o komedija
kuruz(a)	← k ukuruz

Izbjegavanjem slogovnoga udvajanja pojednostavljuje se izgovor riječi. Primjeri haplogije obično se javljaju u govornom jeziku i pojmovlju različitih struka.

Iznimno, postoje složenice kod kojih se zadržalo uzastopno ponavljanje istih slogova. One su u pravilu terminološke:

fil**o**logija
mil**l**itar
hap**l**ologija

U pojedinim se jezicima (npr. francuskom) govori i o sintaktičkoj haplogiji.

V. *sinkopa*

Harijentizam (g. χαριεντισμός, šala, blagost)

Figura misli

Podvrsta ironije, kojom se prividno ublažava govor o kakvoj neugodnoj stvari ili pojava; prijetvoran govor. Ciceron (DO) u harijentizmu prepoznaje navođenje na smijeh (*Ad hilaritatem impulsio*) i ubraja ga među najdjelotvornije ukrase kojima se tema čini značajnijom. Zima (1880.) ga određuje kao „zajedljivu ironiju pod vidom dobrohotnosti” te ga među ostalim oprimjeruje poslovicom *Blago tebi kad si lud*. Figura je relativno česta u pjesništvu koje smjera humornim ili parodijskim učincima, npr.:

Vuk, hijena, lisica i slon,
A u oku kraljevskoga lava
Tinja pravog veličanstva slava:
Pala veličina – to je on,
Rob i martir ko Napoleon! (A. G. Matoš, *Menažerija*)

Gnomski je potencijal figure, koja ujedinjuje prijetvornost, paradoksalnost i izazivanje smijeha, u podlozi brojnih grafita:

Ljudožder se iskreno raduje svakom čovjeku!
U našoj kući nema žohara – štakori ih sve pojeli.
Najbolji slikar mrtve prirode je industrija.
Čovjek se na sve navikne – čak i na samog sebe.
Poslije četrdesete, nemoj brinuti što imaš sve manje kose. Misli na to kako imaš sve više lica.

Po učincima harijentizam je blizak asteizmu (prividna pokuda), a po funkcioniranju eufemizmu. Međutim dok eufemizam doista ublažava, harijentizam se ublažavanjem koristi kao strategijom neočekivana isticanja neugodnog sadržaja.

V. asteizam, eufemizam, ironija

Hendijadis (g. ἐν διὰ δύοῖν, jedno kroz dvoje)

Figura konstrukcije

Nezavisno izražavanje zavisnih odnosa – umjesto subordinirane sintagme (*zlatni dukati, glas iz knjige*) upotrebljava se koordinirani izraz (*zlato i dukati, glas iz knjiga*). Najčešće se pojavljuje u usmenoj poeziji. Prikladno je sredstvo značenjskog isticanja. Može ga se promatrati kao arhaični poetizam koji govoru usmenog kazivača priskrbuje artifičijalnost i začudnost. Zima (1880.) navodi sljedeće primjere:

Spremiše se **kita i svatovi** ← kićeni svatovi
Svet' Ilija (uze) groma nebeskoga
A Marija **munju i strijelu** ← strelovitu munju
Udari ga **rukom i prstenom** ← prstenom na ruci
Sad ću stati **na dvor na kapiju** ← dvoru na kapiju

Grčki su gramatičari pojmom hendijadis nazivali rastavljanje imenice ili glagola na sastavne elemente. Rimljani su istu pojavu označili formulom *unum per duo*. Ciceron (DO) kao latinske primjere tog postupka navodi upotrebu izraza *moderatio et sapientia* (umjesto *sapiens moderatio*) ili izraza *delere ac tollere* (umjesto *omnino delere*); Vergilije u *Georgikama* rabi formulaciju *pateris libamus et auro* (lijemo iz plitica i zlata) umjesto *aureis pateris libamus* (lijemo iz zlatnih plitica).

U našoj se filologiji, uz naziv hendijadis, koriste i inačice *endiadis*, *hendijadioin*, *hendijada*.

V. *enalaga*, *hipalaga*

Hifen (g. ὑφέν, zajedno, pod jedno)

Figura dikcije

Spajanje dviju riječi u jedan pojam pomoću spojnice ili crtice; polusloženica. Npr.:

spomen-ploča
 lovor-vijenac
 rak-rana
 pancir-košulja
 blok-dijagram

Hifen se najčešće sastoji od imenica, koje mogu biti domaćeg (*uzor-majka*, *izvor-voda*), stranog (*doboš-torta*, *fond-menadžer*) ili pak ‚miješanog‘ podrijetla (*remek-djelo*, *strip-ju-nak*). Tako nastao spoj ujedinjuje značenja obiju imenica. Budući da su mu dijelovi obično subordinirani (prva imenica atributivno određuje drugu), gramatička obilježja (rod, broji i sklonidba) hifena izvode se iz njihove druge sastavnice. Iznimka su dvopojmovne imeničke složenice sa sastavnim značenjem (*grad-država*, *točka-zarez*, *lovac-bombarder*) kod kojih se sklanjaju obje sastavnice.

U klasičnoj poeziji (usmenoj i autorskoj) hifen je verbalni ukras, poetizam, odlika kićenoga stila.

Duh-dobrota s vami da je
 sve jedan Bog u ovo troje? (I. Bunić Vučić, *Svemogujstvo Božje*)

Slavulj-pticu slušaj sitnu [...] (P. Preradović, *Jezik roda moga*)

Čelik-značaj, zmaj plamenit,
 Kad je gonit crna jata [...] (S. S. Kranjčević, *Senju-grade*)

Dva kamen-kipa
 Pjevaju zoru (V. Vidrić, *Na Nilu*)

Za razliku od navedenih izrazito pozitivno konotiranih spojeva, u pjesmi *Strusni tramvaji* T. Ujevića hifenska kovanica *kino-diva* kontekstualno postaje dio ironijskoga diskurza:

No danas, kako sve dobro biva,
 ja slutim da ova prisutna Vika

(mondenka? švelja? il **kino-diva**)
bez rđavih misli mene dira [...]

U romanu *Na rubu pameti* M. Krleža poseže za hifenom kao sredstvom ironizacije:

Ja sam predsjednik u dvadeset i tri društva [...] samome sebi i svojim bližnjima **uzor-rodoljub**, **uzor-građanin** i **uzor-trudbenik**, čovjek supružnik, koji nije spavao nikada ni s kim osim sa svojom vlastitom gospođom, koju sam odmah u prvoj noći našega braka učinio majkom jednoga budućeg gospodina [...]

Hifen se nerijetko realizira i kao spoj dvaju glagolskih oblika (*hoćeš-nećeš*, *rekla-kazala*, *povuci-potegni*), priloga (*tamo-amo*, *ovdje-ondje*, *zbrda-zdola*, *kad-tad*, *kako-tako*), pridjeva (*oteto-prokleta*, *rečeno-učinjeno*, *strpljen-spašen*) i sl. U svim tim slučajevima nastaje gramatički nepromjenjiva riječ (ne sklanja se niti spreže) koja ima leksikalizirano (ustaljeno) značenje. Spojevi poput spomenutih pojavljuju se u gotovo svim oblicima komunikacije, napose u razgovornom stilu, žargonu i novinskom diskurzu.

Hoćeš-nećeš, sve je politika. (k)

Premijerka ima potrebu za metaforama i slikovitim izražavanjem, kao što je bila **krum-pir-salata** [...] (VL)

Svi će **kad-tad** stenjati pod mojom uzničkom čizmom.

Dok jedna američka studija govori da ogovaranje ublažava stres, u malim izoliranim zajednicama, **rekla-kazala** je i danas forma kontrole, glavno sredstvo za prenošenje informacija i „bič“ za one koji prekrše pravila [...] (NL)

Budući da smo skupljeni **zbrda-zdola**, ovo je sasvim u redu. (sos)

U gramatici, pojmom hifen naziva se i sama spojnica (crtica).

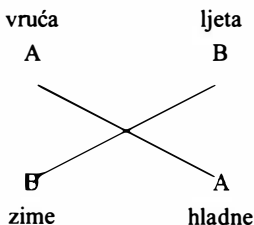
Hijazam (g. χιασμός, razmještaj u obliku križa – X)

Figura konstrukcije

Zrcalna simetrija dvaju spojeva riječi ili dviju rečenica. Članovi druge poredani su obratnim redoslijedom u odnosu na članove prve – u obliku slova X. Osnovnu hijastičku strukturu (ABBA) čine dvije dvočlane sintagme ili rečenice kojih sastavnice pripadaju istoj vrsti riječi (imene, pridjevi, zamjenice, prilozi itd.):

U Slavoniji su **vruća ljeta**, | **zime hladne**.

Grafički bi se odnos među sintagmama mogao ovako prikazati:



Hijastički raspored sastavnica dviju sintagmi (atribut + imenica | imenica + atribut) podcrtava sadržajnu antitezu. Paralelizam (*vruća ljeta, hladne zime*) ne bi imao isti učinak, jer sadržajnu ne bi pratila i izrazna suprotnost. Budući da je vrlo prikladno sredstvo naglašavanja ideje, ritmizacije i raščlanjivanja iskaza, hijizam je čest u pjesništvu:

Ljub' si, rode, jezik iznad svega,
U njem živi, umiri za njega! (P. Preradović, *Rodu o jeziku*)

Kroz mnoge ova glava vojne projde
Od morja južnog do sjevernog gorja (M. Dizdar, *Nevoljni vojno*)

I Preradović i Dizdar podcrtavaju osnovnu misao dovodeći u kontakt pojmove koji označavaju nespojive egzistencijalne (*živi, umiri*) i prostorne kategorije (*južnog, sjevernog*). Iako se često tretira kao podvrsta antiteze, hijizam nerijetko združuje i „dramatizira” značenjski bliske izraze:

Radio sam svuda i svuda su me cenili zbog mojih zlatnih ruku. (I. Andrić, *Prokleta avlija*)

Jer najmanje znaš da u svome žiću
Najteža rvanja su
I ratovi pravi
 U samome
 biću (M. Dizdar, *Putevi*)

Inverziju sintaktičke konstrukcije u Andrićevoj rečenici prati semantičko suglasje dvaju dijelova; u Dizdarovim stihovima prva sintagma (*najteža rvanja*) hijazmom biva udvojena i pojačana (*ratovi pravi*).

Napokon hijastične se strukture ne moraju dodirivati. One se mogu pojavljivati u istoj rečenici ili ulomku. Važno je samo da se nalaze dovoljno blizu da bi bile opažljive.

Jutro toplo, sunčano. Nebom se nepomično pružio samo jedan, **crn i duguljast oblačak** [...] (A. G. Matoš, *Kip domovine leta 188**)

Ruke pametne i vrijedne, svemoćne i lukave, **strašne, zločinačke ruke.** (R. Marinković, *Ruke*)

Diskurzivni učinci hijazma kreću se od izbjegavanja ponavljanja iste sintaktičke konstrukcije preko približavanja sučeljenih misli ili emocija i pridavanja humorne ili ironične intonacije do lakše memorizacije iskaza.

Pojam uvodi Hermogen u 2. st. po. Kr. Sama je pojava osobito proučavana sredinom 19. st. kada je uočeno da je konstrukcijsko uporište brojnih biblijskih ulomaka. Za otkriće hijazma u *Bibliji* najzaslužnija su trojica arheologa: R. Lowth, J. Jebb i J. Forbes. Pretpostavlja se, piše Welch (2003.), da se sama tehnika prvotno javila u hebrejskome, najkasnije u 10. st. pr. Kr., i to ponajviše u *Psalmima* i *Knjizi proroka Izaije*. Budući da je hebrejska tradicija bila usmena, ljudi su napamet učili dugačke odjeljke *Tore* i tako s koljena na koljeno prenosili sveti tekst. Hijizam se pokazao veoma prikladnim sredstvom u procesu memorizacije teksta. Čuva ga i hrvatski prijevod *Biblije*.

Jer misli vaše	nisu	moje misli	i <i>puti moji</i>	nisu	vaši <i>puti</i>
	(Iz 55,8)				
Ljubav	je	velikodušna,	<i>dobrostitiva</i>	je	<i>ljubav</i>
	(1 Kor 13,4)				
A	B	C	C	B	A

Poseban slučaj hijazma jest antimetabola.

V. *antimetabola, antiteza*

Hipalaga (g. ὑπαλλαγή, promjena)

Figura konstrukcije

Neočekivano spajanje smisla udaljenih riječi u sintaktički urednoj rečenici. Najčešće se radi o epitetu koji ne stoji uz imenicu koju karakterizira, nego uz imenicu s kojom je ona povezana. Npr.:

Prijatelju, čuješ li nad našim ravnicama **crni let gavrana**? (T. Bajsić, *Pismo iz zemlje Inuita*)

U toj bi rečenici očekivana sintagma bila *let crnog gavrana*. Međutim pridjev *crni* umjesto da konvencionalno označava pticu postaje oznaka *leta*, procesa uz koji se logički ne veže svojstvo boje. Govor se tako dinamizira, postaje afektivniji, počinje ga obilježavati igra doslovnog i figurativnog izraza. U prozi i novinarskom diskurzu rabe se ustaljeni gotovo frazeologizirani, oblici te figure:

[...] **tužne**, poniknute **glave** koracahu **junaci** (A. Šenoa, *Čuvaj se senjske ruke*)

← *tužni junaci koracahu poniknute glave*

Andrija registrira njezine **ljubomorne scene**. (M. Kovač, *Vrata od utrobe*)

← *scene ljubomorne žene*

Nervozna reakcija socijaldemokrata ponukala je zlobnike [...] (V)

← *reakcija nervoznih socijaldemokrata*

Domoljubnim srcima godile su **Mesićeve odlučne riječi**. (N)

← *ljudima kojima je domoljublje na srcu godile su riječi odlučnog Mesića.*

Hipalaga skreće pozornost na osobitosti govornikove percepcije, ističe njezinu kompleksnost, upućuje na povezanost i međuovisnost sastavnica rečenice. U pjesništvu smjela poraba epiteta temelj je nastanka iznenađujućih slika, pokretanja metaforičkih i metonimijskih prijenosa, povezivanja različitih područja i iskustava. Nerijetko je zapravo hipalaga uporište tamnosti i semantičke nerazrješivosti lirskog govora. Npr.:

Strava je puna **krutih tmastih zora**

a led je posto od **mislena gliba**;

da mi je znati bit **spiralnog giba**

i u čem java smiriti se mora. (Z. Mrkonjić, *Glavo!*)

Odmičući iskaz od logički i smisao uobičajenih formulacija, hipalaga naglašava govornikovu senzibilnost, sažima izraz i poetički ga intenzivira.

Pojam je prvi kao naziv za stilsku figuru upotrijebio Dionizije iz Halikarnasa u 1. st. pr. Kr. Latinski je naziv te figure *immutatio*.

V. enalaga, metafora, metonimija, sinestezija

Hiperbaton (g. ὑπερβατόν, prekoračeno)

Figura konstrukcije

Narušavanje stilski neobilježenog poretka riječi u rečenici. Dvije su podvrste hiperbatona:

1. Umetanje jedne ili više riječi između članova sintagme ili tijesno povezanih riječi. Najčešće se razdvajaju:

atribut od imenice:

Za moje skromno **ZANIMAJU SE** mišljenje.

Ista, **ALI SVRHOVITA JER JE INTENZIVNIJA**, hereza protivu suvremene norme gramatičke [...] (Pranjić 1971.)

dijelovi višechlanog predikata:

Taj čovjek je **DANJU I NOĆU** govorio o ljubavi

negacija od nenaglašenog prezenta glagola ,htjeti':

Kako **ću TE** ne voljeti.

dijelovi složenog veznika:

Sjena je veća od svijetla, kao **MOJA SJENA** što je veća od mog djeda. (A. G. Matoš, *Sjena*)

Tom se vrstom hiperbatona izvodi defrazeologizacija frazema:

Hladan JE TO tuš za Metalac (m)

[...] sada **već i vrapci na granama U LJUBLJANI** pjevaju da je Hrvatska [...] učinila veliku ,povijesnu' gestu [...] (V)

Nevin, bijel i čist ko **ČEDO**, suza i krin. (A. G. Matoš, *Srodnost*)

U prvom i drugom slučaju na djelu je sintaktičko razbijanje frazema, koje na semantičkoj razini ne prati bitna promjena; u Matoševu stihu međutim frazem je jezgra figurativnog razvijanja kompleksne pjesničke slike te je njegovo dograđivanje jedan od uporišnih stilema pjesme. Hiperbaton je uopće omiljena pjesnička figura, jer dinamizira lirski govor, pridaje mu emocionalnost i neposrednost te nudi potpunu slobodu sintaktičkog oblikovanja iskaza i mogućnost prilagodbe rečeničnog poretka metričkim zahtjevima. Npr.:

[...] za **junačko PITAJU SE** zdravlje (*Ženidba Marka Kraljevića*)

Tako pamet **srdašću UPRAVI**

Nemirnome svoj ukor oholi. (P. Preradović, *Pamet i srce*)

U zrcalu se gledam i vidim da me gleda
u lijevo moje oko **desno MI, POSVE ISTO**
oko (L. Paljetak, *Autoportret*)

pokušao sam **obnoviti**
U JEDINOJ KNJIŽARI GRADA,
MEĐU KNJIGAMA, KOJIH NEMA,
KOJE ĆE DOĆI, KOJE NEĆE
DOĆI,
POKUŠAO SAM OBNOVITI
GURKANJEM, LAKTOVIMA, REBRIMA,
POKUŠAO SAM
Ijubav (M. Mićanović, *Ne stajem, nestajem, nema me*)

2. Dodavanje riječi ili spoja riječi rečenici koja je naizgled smisaono, logički i gramatički dovršena. Dodatak ima učinak iznenađenja, djeluje kao posljedica oklijevanja, korekcija ili utočnjenje već oblikovane misli. Po tome je blizak usmenom govoru. Prikladno je sredstvo podcrtavanja misli, poentiranja, stvaranja patosa, aforističkog poigravanja rečenim:

Arsen Wenzelides tvrdi da je moja tragedija što sam smiješan — — — **Arsenu Wenzelidesu.**
(A. G. Matoš, *Nasmješljivi aršin*)

znam da sam jedini i sam
ondje gdje me niko neće stići,
ni zmaj (T. Ujević, *Autoportret*)

Od svih me stvari podsjećaš
najviše na rupu u svemiru,
crnu (I. Slamnig, *Crno i bijelo*)

Sportski novinar N. Bertičević taj je tip afektivne sintakse pretvorio u ključno obilježje svog stila. Tekstovi su mu krcati prebacivanjima pojedinih obavijesti na kraj rečenice ili formalno u novu rečenicu koja funkcionira jedino kao dopuna prethodnoj. Tim sintaktičkim odgađanjima Bertičević ritmizira govor i priskrbljuje mu izgled trenutačne i naglašeno subjektivne reakcije. U članku *Poziv u ponoć*, u povodu smrti D. Petrovića, pojavljuju se sljedeći primjeri hiperbatona:

Avion iz Pariza je sletio u ponedjeljak. **U šest.**
Dokazao sam, sve sam dokazao, više nemam snage. **Ni živaca.**
Cibona je živjela u srcu Dražena Petrovića. **I Hrvatska.**

Kvintilijan (IO) tu figuru naziva *transgressio* – pod njom razumijeva sve slučajeve sintaktičkog premještanja, što značenje hiperbatona širi na gotovo sve slučajeve afektivne sintakse za koje se ustalio naziv inverzija.

V. *inverzija, parenteza, tmeza*

Hiperbola (g. ὑπερβολή, prebacivanje, pretjerivanje)

Figura misli

Naglašavanje ideje, emocije ili obavijesti pretjerivanjem, koje ističe afektivni odnos govornika spram predmeta govora. Pretjerivanjem se mogu uvećavati (*Vrat mu je dugačak kao u žirafe*) ili umanjivati (*Manji je od makova zrna*) stvarne odlike bića, stvari, pojava ili emocija.

Hiperbola pripada među retoričke univerzalije. Njezine primjere i utjecaj nalazimo od prvih sačuvanih zapisa do danas. „Ništa nije češće od hiperbole”, konstatirao je francuski retoričar H. Morier (1998.) pa zaključio: „Njome se svi služe.” Spominje ju još Sokrat (4. st. pr. Kr.), Ciceron ju naziva *supralatio*, Kvintilijan *superiectio*, a engleski šesnaestostoljetni mislilac G. Puttenham hiperbolu predočava metaforama *poznati lažac* i *pretjerivač*. Lingvistička stilistika (posebice Ch. Bally) hiperbolu tretira jednim od osnovnih načina iskazivanja afektivnosti u govoru. U Ducrotovu i Todorovljevu *Rječniku* (1972.) hiperbola je određena kao „kvantitativno uvećavanje jednog od svojstava nekog predmeta, stanja, itd.” Pragmatika diskurza međutim sugerira da kvantitativnost nije cilj nego sredstvo i pitanje je koliko je treba isticati u određenju te figure. Kada se primjerice komu obratite rečenicom *Nisam te vidio sto godina!*, intencija vam nije precizirati nego naglasiti – izraz ‚sto godina’ pritom samo formalno kvantitativno uvećava, a zapravo ističe činjenicu da sugovornika jako dugo niste vidjeli. Brojčana je retorička manipulacija signal specifične kvalitete iskaza i osobitog komunikacijskog kôda. Slično je i u primjerima: *Rekao sam ti milijun puta; Biba ima 35 kila s krevetom; Taj je ormar težak barem tonu.*

1. Hiperboličko prikazivanje. Hiperbola podriva prirodne odnose i uvriježene smislove, te uspostavlja novu (diskurzivnu) logiku unutar koje potvrđuje upravo te odnose i smislove. U jeziku postoje prirodna uporišta hiperboličnog izražavanja. To su:

prefiksoidi: *maksi, hiper, super, mikro, ultra, mega, ekstra, turbo*
 pridjevi: *izvrstan, ekstreman, nadljudski, genijalan, jedinstven*
 prilozni: *nevjerojatno, senzacionalno, neponovljivo, totalno*
 superlativi: *najbrži, najveći, najbolje, najpraktičnije*
 zamjenica *sve*

Oni su vrlo često sastavni ili prateći dijelovi hiperboličnih izraza. Hiperbola je ključna figura pretjerivanja koja radi na razvijanju, širenju iskaza te ju možemo tretirati oblikom amplifikacije. Govornik gotovo na ekscesan način predočava stvari većima ili manjima nego što doista jesu. Da bi se komunikacija ispravno realizirala, potreban je prešutni sporazum njezinih sudionika o pretjerivanju kao načinu kojemu je zadaća istaknuti, učiniti nedvosmislenim, oživjeti, šarmirati, upozoriti na iskazivačevu afektivnost, kazati drukčije.

Hiperbola je izvedena figura. Ona ne posjeduje zaseban formalni lik nego se ostvaruje preko drugih figura. Često ju zatječemo u metaforama (kada kažemo *genij* misleći na veoma inteligentnu osobu ili *svjetionik* misleći na osobu koja u svakoj zgodi nađe prikladno rješenje), poredbama (*jak kao bik, brz kao munja, spretnan kao čigra, bjelji od snijega*), antonomazijama (*On je Einstein, On je Don Juan*), metonimijama, sinegdohama, gradacijama.

Ta je figura sastavni dio gotovo svih diskurza – od literature (koju prati od samih početaka), konverzacije i žargona preko argumentacijskog, publicističkog i političkog diskurza do novinarstva i reklame. Pojedine biblijske priče pretpostavljaju upravo hiperbolu kao globalnu figuru. Takva je, recimo, prispodoba o tome kako je Isus s pet hljebova i dvije ribice nahranio gladno mnoštvo. Uopće, naracije o čudesima u pravilu se temelje na hiperboli.

Hiperbolične konotacije najčešće su pozitivnog predznaka i obično se javljaju u žanrovima visokog stila. Pohvalna retorika u eklogama, apologijama, nekrolozima ili izrazima učtivosti temelji se na toj figuri. Kada zahvaljujemo, nećemo kazati *Malo vam hvala* nego gotovo obvezno *Hvala Vam puno, Tisuću Vam puta hvala*; kada pak za stolom smišljamo kompliment za jelo koje smo upravo kušali, puno je vjerojatnije da ćemo kazati *izvrsno, savršeno* ili *odlično* nego *jestivo* ili *probavljivo*. Pogrdne konotacije hiperbole aktiviraju se u polemičnim, satiričnim i (rjeđe) humorističnim tekstovima.

2. Hiperbola u književnosti. Jednako je česta u djelima antičkih klasika (Homera, Vergilija, Sofokla, Eshila ili Sapfe) i u djelima modernih i suvremenih pisaca. Najlakše ju je naći u ljubavnim pjesmama, himnama, odama, ditirambima, elegijama, tragedijama, romanima. Hiperbolično prikazivanje, karakteristično za liriku, zatječemo tako u drugoj strofi Nazorova *Cvrčka* kada do riječi dolazi sâm cvrčak:

I pjeva: „Ja sam danas ispio sunce plamno.
I žilice su moje nabrekle ko potoci.
U utrobi se mojoj ljujuška more tamno.
Na leđima mi šuma, što nagli trgnu srh.
Dv'je st'jene, dva obronka postaše moji boci,
a glava – gorski vrh.”

Pretjerivanjem se sugerira ekstatično raspoloženje lirskog govornika. Konkretno, ono se razvija metaforama (*ispio sunce plamno, u utrobi se ljujuška more tamno, dva obronka postaše moji boci, glava – gorski vrh*), poredbama (*žilice nabrekle ko potoci*) i iskazom koji vidno augmentira stvarno stanje (*na leđima mi šuma*). Pretjerivanje upućuje na specifičnu senzibilnost lirskog govornika i otkriva razinu na kojoj s pjesmom treba uspostaviti komunikaciju. Nazor je ovdje povezo niz figura, podario im takve smislove i doveo ih u takve relacije da su zajedničkim djelovanjem oblikovale hiperbolični patos.

Načelno je moguće razlikovati deskriptivnu i emocionalnu hiperbolu. Prvoj je zadaća opisivati, a drugoj upućivati na govornikovu afektivnost spram predmeta govora. Međutim u komunikacijskoj stvarnosti ta se dva tipa najčešće spajaju. Zornu potvrdu povezanosti hiperbolične deskripcije i iskazivačevih emocija nalazimo u sljedećem ulomku Jergovičeva romana *Dvori od oraha*:

Petog aprila 1905., u tačno četiri popodne, dijete je rođeno. [...] Tog se trenutka ništa važnije pod zvijezdom nebeskom nije moglo dogoditi. Ratovi su stali ako se negdje i ratovalo, mornari na krstarici Knez Potemkin Tavričevski su na čas prestali biti gladni i gnjevni, car Nikolaj II. zastao je sa šalicom čaja na pola puta do usana, duboko se zamislio finski ribar s nožem koji će zabiti u prijatelja, Jose Manitas pogledao je bika u oči i u životinji vidio brata,

John Eldar Evian nije kihnuo nakon što je šmrknuo iz burmutice, Nataša Vasiljevna posljednji se put osvrnula za mladićem koji je neće zaboraviti, car Franjo Josip zašutio je u pola rečenice i nitko nije pomislio da je to od starosti, stari je Boro na krilo uzeo maloga bijelog psa, kraljevski krvnik izvadio je trun iz dječakova oka, dabar je dovršio branu i odmarao se, japanski car iskašljao je košticu trešnje [...] Sve što na Zemlji govori, hoda i osjeća, zastalo je u času djetetovog rođenja.

Jergovićev pripovjedač mistificira rođenje djeteta proglašavajući ga *najvažnijim događajem trenutka*, što literarno argumentira nizom prizora s različitih strana i iz različitih konteksta. Aktere tih prizora odjednom spopada amnezija (ratnici prestaju ratovati, gladni više nisu gladni, ubojica odustaje od ubojstva), čime se naglašava važnost tog rođenja. Jergovićev pripovjedač posegnuo je za narativnim rješenjem koje neodoljivo podsjeća na postupak braće Grimm u bajci *Trnoružica*. Tamo naime u trenutku kada se kraljevna ubode na preslicu prestaje sav život u dvorcu i oko njega da bi, poslije stotinu godina, mladahn kraljević jednim poljupcem oživio Trnoružicu, a s njom dvorac, ljude, biljke i životinje. Takvim je pretjerivanjima zadaća osamostaliti i mistificirati temu ili koji od motiva književnog teksta. Govorimo li pak o funkcioniranju hiperbole, takvi primjeri otkrivaju da je deskripcija ponekad gotovo tehničko sredstvo sugeriranja emocionalnog ushita. U Jergovićevu gomilanju nisu važni pojedinačni prizori ni njihovi protagonisti nego sam čin gomilanja. Umjesto zapisanih, mogli su se pojaviti i neki drugi prizori, ali smisao bi ostao isti.

3. Hiperbola u medijima i reklamama. Novinari se redovito služe apelativnim potencijalom hiperbole te tekstove ili teme često najavljuju naznakama *senzacionalno otkriće, ekskluzivna priča* i sl. Stilska su pretjerivanja u novinama najočitija u naslovima tekstova te u suodnosu naslova i teksta (počesto se naime više ‚događa‘ u naslovima nego u tekstovima). Naslove obilježavaju hiperbolični leksemi, ali i brojni oblici figurativnog pretjerivanja temeljeni na metafori, poredbi, metonimiji, npr.:

Iraska – mistični otok piva i legendi
Samo je nebo granica
Neopisiv je osjećaj osvojiti medalju
Savršena romantika na crnim plažama
Raj za kupače i surfere
Cvjetna livada na kućnom krovu
Cipele za vječnost

Uopće, hiperbola obilježava funkcioniranje medijskih diskurza, jer posredovanim informacijama pridaje živost, atraktivnost, kolokvijalnost, budi interes kod čitatelja. U novinskom tekstu posvećenom otvaranju jednog preuređenog hotela među inim stoji:

Više nego ljubazno osoblje te nevjerojatno ukusno uređen hotel navelo je našu novinarsku ekipu da se na trenutke osjeća poput slona u stakleniku. [...] Cijene, od kojih prosječni Hrvati padaju u nesvijest, hotelski je direktor prodaje i marketinga [...] ocijenio povoljnima. (NL)

Autor teksta funkcionalizirao je ustaljene oblike verbalnog pretjerivanja (*više nego ljubazno osoblje, nevjerojatno ukusno uređen hotel, osjećati se poput slona u stakleniku, cijene od kojih prosječni Hrvati padaju u nesvijest*), čime je zapravo svoj diskurz prilagodio jezičnoj kompetenciji potencijalnih čitatelja novina.

U jeziku oglašivača hiperbola je neizostavan retorički rekvizit. Ona je, poput metafore, poredbes i personifikacije (ili upravo preko njih kao primarnih figura kroz koje se ostvaruje), uporište oživljavanja neživoga, tj. tropološke antropomorfizacije kojoj pribjegavaju autori reklamnih slogana i poruka, a čija je zadaća ceremonijalno predstaviti proizvod, individualizirati ga u odnosu na konkurentske proizvode, do krajnjih granica mistificirati njegove učinke i važnost. Već u malim oglasima zatječemo hiperbolične lekseme:

Super povoljno! Trešnjevka, Voltino, Hanamanova ul., 2sob... **predivan** pogled, vl. list

U sloganima se realiziraju razvijeni primjeri duhovitih, dvosmislenih ili enigmatičnih verbalnih pretjerivanja i akrobacija:

Uživa u pogledima

Upoznajte svijet uz pomoć poštanskih maraka

Kartica koja misli svojom glavom

Osvježi ljetno

Strah i trepet za komarce

4. Svakodnevna je komunikacija krcata leksikaliziranim hiperbolama: *jede za desetoricu, brz kao munja, spor kao puž, mrtav umoran, star kao Biblija, lakši od pera, imati slonovsko pamćenje, imati brdo posla, umirati od smijeha, ići glavom kroza zid, trava iva od mrtva pravi živa, skriti se u mišju rupu* itd.

Pretjerivanje je bitno obilježje jezika mladih, jer mladi po definiciji imaju najveći impuls i jezikom potvrđivati iznimnu osjećajnost, posebnost, hrabrost – *riknut ću od smijeha, bubrege sam ostavil u tom blatu, nos mu je poput tornja katedrale*. Sklonost mladih hiperboličnom izražavanju isticao je još Aristotel (TR): „Ima hiperbola s mladalačkim osobinama, jer u sebi sadrže nešto od naglosti. Zato ljudi takve hiperbole naročito koriste u ljutnji”. U knjizi kratkih priča *Kavice Andreja Pupilina* D. Šimprage, koju su kritičari okarakterizirali primjerom tzv. stvarnosne proze ili kritičkog mimetizma, niz je žargonskih hiperbola koje njegov pripovjedač rabi u svrhu izazivanja humornih učinaka, među ostalim:

[...] mislim, koji je to papak kad nju ima za žensku, dođe ti čovjeka žal, **taj bu s pet banki imal redenik čireva na želucu**.

Pita mene Sanja da jesam već bil u Mekdonaldu. Reko jesam. Pita ona u kojem. Velim ja: na Slaviji. A pita ona: A di ti je to. Ja reko kak di, pa u Beogradu. A ona **gleda, ono, ko da sam joj reknel da mi je Jaser Arafat zriktal kaznu za ZET**.

Te i brojne druge hiperbole u knjizi oblikuje Šimpragin pripovjedač-lik Žendra. One su bitan element njegove (samo)karakterizacije i njegova načina prikazivanja. Pretjerivanjima poput citiranih, Žendra nastoji fascinirati sugovornike i individualizirati se u odnosu na njih; pritom ih zapravo isključivo svojim govorom nastoji zavesti, zabaviti, nasmijati i steći poštovanje.

5. Hiperbolično se prikazivačko načelo javlja i u likovnoj umjetnosti, fotografiji, stripu, reklami, filmu. Naglašavanje prirodno nemotiviranim uvećavanjem koristi recimo R. Magritte (1891.–1967.) na slici *Grob boraca* (*Le Tombeau des Lutteurs*).



Jedan od mogućih smislova Magritteova ikoničkog uvećavanja možemo tražiti u želji da se istakne opijenost cvijećem ili njegovim mirisom, pri čemu su olfaktivne vrijednosti sugerirane vizualnim dimenzijama. 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.

Fotografska hiperbola obično nastaje kao posljedica fokusiranja kakva detalja, igre perspektivama, fotomontaže ili pak realističkim bilježenjem kakva insceniranoga događanja koji svoju atraktivnost ili komičnost gradi upravo na pretjerivanju. Bilježenje jedne takve inscenacije osnovna je nakana autora sljedeće fotografije.



Začudni motiv čaša veličine kante iz kojih pije skupina muškaraca uporište je humorne ili ironijske semantike ove fotografije. Budući da su te čaše-kante u dokumentiranom prizoru očito doslovne, humornu ili ironijsku intenciju valja pripisati akterima događaja, a fotografu tek ulogu onoga koji dokumentira. Uz fotografiju, na internetu stoji bilješka: „Na posljednjem pikniku naše firme,

uprava je odlučila da zbog sigurnosti možemo piti alkohol, ali svatko samo po jedno piće. Mene su otpustili zato što sam naručio čaše.”

Obratna je situacija kada imamo posla s fokusiranjem ili fotomontažom, postupcima koji su osobito česti u reklamnoj i novinskoj fotografiji. Prikazivačka logika stripa i karikature temelji se na prenaplašavanju pojedinih fizičkih obilježja osoba, pojava ili predmeta. Prikaz brazilskog nogometaša Ronaldinha i Plantuov prikaz francuskog grada Marseillea tipični su primjeri ikoničke hiperbole u karikaturi. Dok su u prvom slučaju predimenzionirana fizička obilježja osobe, u drugom je prostiranje Marseillea preko teritorija Europe znak stanja duha žitelja tog grada.



Iako nije specifikum suvremene komunikacije, hiperbola višestruko obilježava upravo nju. Budući da oko nas naočigled bujaju postojeći i neprestano niču novi diskurzivni likovi, komunikacijskom je pretjerivanju svakim trenutkom sve potrebnije oslanjanje o retoričku figuru pretjerivanja. Na lice hiperbole medijski i marketinški magovi, pisci, novinari, blogeri, obični ljudi i dr. svakodnevno nanose nove slojeve verbalne šminke želeći ovjeriti i potpomoći različite oblike govora, zavodnja jezikom, igre i sl.

Valja naglasiti da je hiperbola polisemičan pojam. Osim naziva za jednu od figura misli, hiperbolom se u retorici imenuje i oblik govorničke anticipacije (predviđanja) kojim se u argumentacijskome diskurzu najavljuje osporavanje prethodno navedene teze. Osporavanje se obično najavljuje konektorima s restriktivnim značenjem (*medu-tim, ali, nasuprot tome, zapravo, ozbiljno govoreći*). Taj tip retoričke operacije dio je globalne logike iskaza i primjetan je tek iz perspektive poznavanja cjeline iskaza. Hiperbola kao retorička anticipacija javlja se u jurističkom diskurzu (osobito u odvjetničkim nadmetanjima), polemici i znanosti.

Isto tako, pojam hiperbola se – poput elipse – pojavljuje i u geometriji. Prvi ju je kao geometrijski pojam upotrijebio Euklidov učenik Apolonije iz Perge (262.–180. g. pr. Kr.). Matematičari i prirodoslovci euklidsku geometriju kao disciplinu zornog predočavanja trodimenzionalnog prostora povezuju s razvojem arhitekture, navigacije, kartografije, industrijskog crteža te s Einsteinovom teorijom relativnosti.

V. amplifikacija, gradacija, metafora, poredba

Hipotipoza (g. ὑποτύπωσις, nacrt, oris)

Figura diskurza

Bogat, precizan i kompleksan opis koji živo predočava scenu, predmet ili osobu. Ostvaruje se u fragmentu koji je veći od stiha ili rečenice, a manji od cjeline teksta. Prema Kvintilijanu (IO) nastaje kada se ne ograničavamo samo na spominjanje događaja „nego kažemo i način na koji se dogodio, i to ne u općim crtama, nego u svim pojedinostima”. Temelji se na sugestivnoj slikovitosti kojoj je zadaća pokrenuti čitatelju ili sugovornikovu imaginaciju. Npr.:

Mrzovoljan je, poglavito otkako je, iz Trsta carskom oklopnjačom, zaplovio na ovaj isuviše dugo odgađan put niz lijepu našu te je od svih odličja, što ih je na lovoru primio, grudi zakitio tek jednim, njemu najdražim: Građanskim križem kraljevskoga saksonskog reda, kojim ga je bio odlikovao kralj saski Fridrik August, koga je davne trideset i osme godine vodio po šumama i gorama Dalmacije i Crne Gore, gdje je vrli Saksonac skupljao bilje; mrzovoljniji više nego ikad u posljednje tri godine srama i poniženja. Mrzovoljan je, jest, i grintav, i čan-grizav, jest, i najradije bi ujedaio, ali pred drugima taji gnjecavost svoje duše i gotovo plačljivu razdražljivost povrijeđene svoje nutrine [...] (N. Fabrio, *Berenikina kosa*)

Kada zauzima veće dijelove teksta, hipotipoza može poput digresije prekidati naraciju ili razvoj poetske teme. Prikladna je za realističku deskripciju, uvođenje i karakterizaciju lika, dočaravanje atmosfere. Fontanier (1827.) pod tu figuru ubraja „živa opisanja strasti, akcija, događaja ili fizičkih i moralnih pojava”. Falkmann je pak definirao kao malu sliku, utkanu u veću cjelinu, koju ne valja zamjenjivati s velikim opisima (prema Zima 1880.).

U širem smislu hipotipoza se koristi kao opći naziv za razne vrste opisa. One se prema Dukatu (RKT) dijele na „a) *dijatipozu* (živahan opis nečega kao da je pred našim očima; *h.* u užem smislu), b) *pragmatografiju* (prikaz neke radnje), c) *efikciju* (opisivanje ljudskog tijela i odijela), d) *ikon* (precizan opis nekog fizičkog predmeta), e) *karakterizem* (opis svojstava nekog fizičkog predmeta), f) *prozopografiju* (opis izgleda neke žive osobe), g) *prosopopeju*, h) *viziju* s podvrstama aa) *kronografijom* (prenošenje u neko

drugo vrijeme) i bb) *topografijom* (prenošenje na neko drugo mjesto, stvarno ili izmišljeno).” Za pojave označavane nazivom hipotipoza retoričari su upotrebljavali brojne pojmove – Grci su rabili nazive dijatipoza (διατύπωσις) i enargeja (ἐνάργεια), a Rimljani *descriptio*, *deformatio*, *illustratio*, *evidentia* ili *demonstratio*.

Ovdje je hipotipoza shvaćena kao jedan od deskriptivskih stilskih toposa te je skupa s ostalim srodnim figurama svrstana pod opis kao opću figurativnu kategoriju. Uostalom, već Tomić (1875.) hipotipozu prevodi kao *opisivanje*, a Filipović (1876.) kao *opis*.

V. *amplifikacija*, *efkacija*, *opis*

Histeron-proteron (g. ὕστερον πρότερον, poslije-prije)

Figura konstrukcije

Rečenica u kojoj se o kakvoj pojavi ili događaju izvješćuje tako da se najprije kaže ono što se događa kasnije, a potom ono što je tomu prethodilo. Inverziju u prikazivanju obično ne prati sintaktička inverzija. Razlog narušavanja prirodnog, kronološkog ili logičkog slijeda najčešće je naglašavanje važnije pojedinosti. Npr.:

Potpuno **sam izgubio glas**, pjevao **sam** iz petnih žila.

Tu knjigu nisam ni **pročitao** ni **čitao**, nit **čuo** za nju.

Nadređivanje posljedice ili učinka radnji koja ih je prouzrokovala usklađeno je s namjerama govornika i/li s kontekstom. Nije teško zamisliti kontekst u kojemu je važnija obavijest da je netko izgubio glas od načina na koji se to dogodilo. Ta se figura pojavljuje i u poslovicama:

Prvo **skoči** pa **reci**, **hop!**

Ni luk **jeo** ni luk **mirisao**.

Histeron-proteron relativno je čest u govorničkoj i književnoj praksi antike. Rabili su ga primjerice Vergilije i Homer kao dobrodošao postupak logičkog isticanja. Od naših leksikografa i retoričara spominju ga A. Jambrešić, I. Belostenec i L. Zima. Jambrešić (1742.) ga određuje kao „zmešanje česa, kada se prvo postavi nazad i zadnje na prvo”, a Belostenec (1740.) oprimjeruje rečenicom *Potlam sam človeka posekel, seblju sam iznel* koju odmah pojašnjava: „Prvlje je sablju zneti, neg poseči”. L. Zima (1889.), uz mnoštvo primjera iz usmene poezije, navodi i ove:

Dobro gleda i **puškom** i **okom**.

A kad sutra **dan** i **zora** dođe.

Danas se histeron-proteron zatječe u jeziku novinara, posebice u naslovima koji najočitije selektiraju i stupnjuju pojedine obavijesti:

Arsenal **pobijedio** City, **igrali** Ćorluka i Dudu (24)

Hajduk glatko **pobijedio**, Dinamo **igrao** ispod svake razine (g)

Financijska kriza **danas** i **jučer** (dw)

Ima ga i u književnosti, navlastito u prozi :

Uroš se **ubio** iz revolvera, **pucao** si je u sljepoočicu. (D. Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*)

Dobro **sam se čuvala** emigrantske groznice, **vidjela sam** simptome na drugima, na Goranu [...] (D. Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*)

Histeron-proteron moguće je razumijevati kao podvrstu prolepse, narativne figure kojom se pripovijedanje prekida da bi se izvijestilo o onome što će se dogoditi kasnije. Za razliku od prolepse, kojom se kronološki slijed narušava na razini priče, histeron-proteron označava njegovo remećenje u granicama rečenice.

Često se rabi i naziv histerologija (g. ὑστερολογία).

Homeoarkton (g. ὁμοίωσις, koji ima sličan početak)

Figura dikcije.

Glasovno podudaranje početnih slogova dviju ili više (uzastopnih) riječi u stihu ili rečenici. Kombiniranje asonance i aliteracije. Pojavljuje se među ostalim u:

ustaljenim spojevima riječi

moje modro more

rumena ruža

tužan i turoban

svakodnevnom govoru

U **nosu sam nosila** tampone pet dana

poslovicama

Lazo laže, a Mato maže.

navijačkim pjesmama

Hajde, Hajduče

naslovima

Od **Bacha do Bauhau**sa (V. Žmegač)

Koliko košta papa (FT)

Dok su neke od tih realizacija prije plod inercije jezika nego osviještene akcije govornika, u pjesništvu se pojavljuju razvedeni i izrazito stilistični primjeri figure, npr. u sonetima Z. Mrkonjića:

- **Kamo kad** sam **kasan**,
- plod **prividen** zimskim **primisl**ima žilja!
- Svjetlom li se **pjeni pjesan**
- **Villon se vinu, vidi** pod paleta

Ili pak u pjesmi *Što se od vode pravi* Z. Baloga:

Od **VODE** se prave trave,

VODEne zatim glave,

VODnici, VODOzemci,
 VODENkonjic, VODEnjaci,
 VODOvodi, vinoVODI,
 doVODI, sproVODI,
 zaVODI, vojVODE,
 nadvojVODE, VODOmari
 još i mnoge druge stvari.
 Razumije se,
 to ni je uvijek samo VODA,
 još se VODI nešto doda.

Ili u romanu *Pristajanje S. Novaka*:

Po čemu komisija, ljudi moji?! Komisija po tome što idu u **ko**-misiju, **ko**-produkciju, **ko**-egzistenciju, **ko**-laboraciju... razumijete, je li, to jest u važnu zajedničku misiju.

Artificijelne realizacije homeoarktona moguće je naći i u različitim igrama riječi, npr. u tautogramu:

Petar pita Pavla: „Pošto **Pavle par pataka?**” „**Par pataka pet petaka.**”

Međutim taj se iskaz ipak primarno temelji na ideji da svaka riječ počne istim suglasnikom te je pojavljivanje istih početnih suglasničkih skupina prije nužnost nego namjera. Ponekad se ta figura naziva homeoarkteon ili homojoarkton; stariji ju autori opisuju kao rimu na početku riječi – „Složeni slik. Slik na čelu sa slikom u glasu.” (Subotić 1845.)

V. aliteracija, asonanca, tautogram

Homeoptoton (g. ὁμοιόπτωτον, koji ima isti padež)

Figura dikcije (podvrsta homeoteleutona)

Povezivanje riječi koje završavaju istim padežnim, uopće istim gramatičkim nastavkom. Zvukovno ponavljanje završnih morfema može povezivati pojedinačne riječi, dijelove rečenice, susjedne rečenice, iznimno može obilježiti kompoziciju tekstualnog fragmenta ili kraćeg teksta. Riječi s istim padežnim nastavcima u pravilu pripadaju istoj morfosintaktičkoj kategoriji – najčešće su to imenice, pridjevi, prilozi ili glagoli. Homeoptoton se obično javlja kao rezultat nabiranja, odnosno želje za što preciznijim opisom ili što jasnijim iskazivanjem misli.

Pjesnici ne moraju sudjelovati u društvu direktnim razmišljanjem, bavljenjem, govorenjem i pisanjem o socijalnim pitanjima [...] (S. Šimić, *Matoš danas*)

Život! Varati i dalje cvrkutanjima ptica, trepetanjima zvijezda, mirisima cvijeća, svitanjima, sumracima, ljubavima, nadanjima, boljim i sretnijim... buduć-nos-ti-ima... (R. Marinković, *Never more*)

U citiranim rečenicama gomilanje imenica u instrumentalu pojačava dojam inzistiranja, ritmizira sintaksu i zvukovno ugođava izraz. U eseju S. Šimića homeoptotonsko

ponavljanje ima ulogu naglašavanja ideje, a u Marinkovićevu romanu ulogu ironizacije stereotipnog mišljenja (što je naznačeno poigravanjem završnim instrumentalom: *buduć-nos-ti-ima*).

U pjesničkoj praksi I. Slamniga pojavljuje se nesvakidašnji, upravo ekskluzivan primjer homeoptotona:

RASPROSTRVŠI PAŽLJIVO

RUBOVE MODRE HALJINE,

po kauču **sjedavši**

uznasto javši glavu kornjačasto uvući

gipke kocke jastuka **pritisnuvši**

potraživši u bijelom šalu na radiju Prokofjeva

ili, **razmislivši** o tome

da se hlače gužvaju kad se

noga stavi preko noge

učinivši kretnju kao da se skida rukavica

stavivši ruku na bedro **zgužvavši**

modru haljinu napola **skinuvši** lijevu

cipelu bijelu s plutom

opustivši ruke

U četrnaest stihova (od kojih početna dva imaju funkciju naslova) pojavljuje se čak jedanaest glagolskih priloga prošlih. Taj je gramatički oblik obilježio pjesmu na svim razinama – sintaktičkoj, kompozicijskoj, semantičkoj. Glagolski prilozima prošlim sugeriraju lirsku naraciju. Potom, svako njihovo pojavljivanje traži dopunu i onemogućuje završavanje misli zbog čega se čitava pjesma pretvorila u nedovršen iskaz. Naslov je u pjesmu ‚uvršten‘ kao njezin uvod, a ne kao njezin sažetak ili ‚tekst u zrcalu‘. Zasićavanje teksta glagolskim prilozima prošlim skriva i poziciju subjekta pjesme. S jednakom bi se vjerojatnošću u njoj mogao javiti subjekt označen zamjenicom za prvo, drugo ili treće lice jednine. Ukratko, ponavljanje glagolskog priloga prošlog ovdje se prometnulo u tekstostilem od kojeg mora krenuti svaka interpretacija pjesme. Homeoptoton se tako iz mikrostrukturalne pretvorio u makrostrukturalnu figuru.

V. homeoteleuton

Homeoteleuton (g. ὁμοιοτέλευτος, koji ima sličan završetak)

Figura dikcije

U antici, glasovno podudaranje završnih slogova riječi na krajevima uzastopnih rečeničnih cjelina (kolona). Da bi ponavljanje uopće bilo zamijećeno, govorni fragment mora biti kratak, a udaljenost između povezanih sintaktičkih cjelina malena. Homeoteleuton je jedna od tzv. gorgijanskih figura. Prvi put opažen je u govorima Gorgije iz Leontina, majstora kićenog govorništva iz 5. st. pr. Kr., koji je snažno utjecao na kasnije grčke govornike i prozaike. Budući da antika nije poznavala rimu, Gorgijini se

prozni homeoteleutoni općenito smatraju pretečom ili prvim oblikom rime u književnosti zapadnoeuropskog kruga.

U hrvatskome jeziku inačice homeoteleutona nalazimo posvuda – od usmene poezije i razgovornoga jezika preko putopisa i eseja do medijskih diskurza i književnih tekstova.

Ne kvari vino **vodom** ni ljubav **brakom**. (grafit)

Kakvo **uho** – takav **eho**. (J. Sirovec)

Lijepi su obrazi tvoji među **naušnicama**, vrat tvoj pod **ogrlicama**. (*Pjesma nad pjesmama*)

Moj **svršetak**

njen pravi je **početak** (A. B. Šimić, *Smrt i ja*)

Danas se naziv primjenjuje i na glasovna podudaranja završetaka bliskih ili susjednih riječi, stihova i polustihova. Pritom se homeoptoton, asonanca, rima i kalambur mogu promatrati kao 'posebni slučajevi' homeoteleutona.

Vlase strese, vise kose, truse
Sja se, Krijese, slise, osu, use

Zvijezde

Gnijezde! (J. Stošić, nenaslovljeno)

Provokacije su protiv **demokracije** (n)

Sve te crte i crtice, debelo i tanko, svi ti **prozorčići**, **kružići** i **pužići**, sve te **kukice** i **zmijsice**, sve te **kvačice** i **točkice**, svi oni **šušte** i **šište**, komešaju se u tom imaginarnom prostoru, nisu nestali. (D. Ugrešić, *Počelnica*)

Glasovno podudaranje, posebice izvan poezije, u pravilu je oblik naglašavanja ili emocionalnog bojenja iskaza. Počesto se javlja kao signal humorističkog ili ironičnog tona ili pak kontrastiranja kao u dijaloškoj replici *Vidi **slave** – onkraj **brave!*** iz Marinkovićeve romana *Never more*. Dapače Marinkovićev pripovjedač u tom romanu svoj ljudizam dobrim dijelom gradi na artificijelnim dijalozima likova utemeljenim u zvukovnim podudaranjima. To se događa u sljedećem fragmentu dijaloga između Bartola i Primarijusa:

- Gledam ovog **mrava** kako **proučava** ovaj moj nokat... Zašto on to radi?
- **Mrava** – **proučava**... Zašto? Traži crno ispod nokta. Besposličar... Kao i nosilac nokta.
- Podrugljiv je Primarijus. Uvijek superioran, zna se.

Homeoteleuton je ovdje osviješten, pa ponovljen, na njemu se temelji sugovornikova podrugljivost i pripovjedačeva ludičnost. Budući da se u završnom dijelu romana pojavljuje niz sličnih rješenja, homeoteleuton postaje jedno od figurativnih uporišta Marinkovićeve pripovijedanja u tom djelu.

V. aliteracija, asonanca, homeoptoton, kalambur, rima

Igra riječima (f. *jeu de mots*; e. *pun*)

Figura dikcije i figura riječi (trop)

Pojam koji objedinjuje niz stilskih postupaka i figura koji se temelje na zvukovnom ili smisaonom poigravanju jezikom. Igra riječima podriva uobičajenu komunikaciju, razdvaja označitelj i označeno, izaziva užitak. P. Guiraud (1976.) tvrdi da postoji stotinjak vrsta igre riječima te da se one mogu podijeliti ovisno o razini na kojoj se ostvaruju. Moguće je tako razlikovati:

- fonetske** (ekvivok, kalambur, anagram, holorima, logograf, palindrom itd.)
- leksičke** (akrostih, sinonimija, šarada, kronogram, metabola itd.)
- piktografske igre riječima** (rebus, kaligram itd.)

Svaka pojedina figura ili postupak nastaje ili neočekivanim povezivanjima ili zamjenjivanjem jednih jezičnih jedinica drugima ili pak različitim oblicima raspoređivanja jezičnih jedinica (Guiraud 1976.). Igra riječima pojavljuje se u anegdoti, vicu, humoresci, komediji, dječjoj i jezičnoj poeziji, polemici, uopće u tekstovima kojima je cilj nasmejati i zabaviti. Iza nje stoji intelektualna aktivnost koja krši konvencije i čija su obilježja neobaveznost, neočekivanost, lucidnost, lakoća. Njezini konkretni učinci su vedrina, komičnost, ironija, iznenađenje.

1. Zvukovna igra riječima najjednostavniji je i, prema Spitzeru, najniži oblik igre riječima. Zasniva se na ubacivanju bilo kakve po zvuku srodne riječi koja uopće ne pristaje u smisao rečenice (prema Škreb 1949.). Osamostavljanje materijalne strane označitelja dokida uobičajenu komunikacijsku logiku i poziva na uživanje u ludičkom potencijalu označavanja. Zvukovne igre riječima mogu se temeljiti na homonimiji, polisemiji, sinonimiji, glasovnoj sličnosti dviju riječi. Npr.:

Uzdišući: **vole**, dragi **voliću**,

Vol mene, **vole**, i **vola volit** ću. (A. G. Matoš, *Ljubavnik sramežljiv*)

Ljudi pitaju: **Babi l'on** gradi spomenik? Otuda onaj spomenik dobi ime **Babilona**. (A. Starčević)

– Napokon **si se** i sam...

– Ma što **,sise** i sam? Kakve **sise!** (R. Marinković, *Never more*)

Zanimljiva se lingvistička zagonetka najprije pojavila u gramatici (Težak – Babić 1966.) da bi se u novije vrijeme proširila internetom: kako je moguće jednom riječju ,prevesti' rečenicu

U visinama planine gadnije plamte.

Odgovor je bio zbunjujuće atraktivan:

Gore gore gore gore.

Da bi nastala ta rečenica, bilo je potrebno poslužiti se sinonimijom i homonimijom, a da bi se razumjela ili posredovala drugima bilo bi nužno pravilno akcentuirati svaku riječ.

Z. Škreb (1949.) podsjeća na lukavstvo korčulanskog načelnika Arneria koji je za posjeta cara Franje Josipa, zaštićen općim klicanjem *Živio!*, sladostrasno vikao *Živino!*, a glumac P. Kvirgić (1995.) u svom prikazu igre riječima, navodi sljedeću zgodu:

Bio jednom jedan fanatični poklonik Revolucije pa isplanirao da će u čast Revolucije imati dvoje djece. Planirano – učinjeno. Ženskom djetetu dao je ime **Lucija**, a muškom – **Revo**. Djeca narasla. Jednoga podneva, dok su se djeca igrala u dvorištu, otac zaviče neka svi čuju: „**Revolucija... Revolucija!** Ručak!”

Eto što ti je moć riječi u luckastoj igri imenovanja: Revoluciju pozvati na objed!

Posebno artističan slučaj zvukovne igre riječima javlja se u tekstovima koji se temelje na homonimiji ili homofoniji. Isti se glasovni slijed ponavlja, ali tako da se oblikuje drukčiji izričaj. Time se izravno podcrtava dvostrukost čitanja. Z. Mrkonjić je pjesmu *Contrapuncta* u cijelosti izgradio na homonimskoj igri:

1.
Rado strada
radost rada
2.
U prirodi
upri, rodi.
3.
Ubij, jedi
u bijedi.
4.
Neko pati
ne kopati!
5.
Gori li
gorili?
6.
Nas motri
na smotri!
7.
Sad nã
sa dna!
8.
Polag ovna
pola govna.
9.
Pas maže
pa smaže

10.

Šta koristi

štakor isti!

Mrkonjić je posegnuo za vrstom igre riječi koja se u retorici naziva holorimovana pjesma. Iako je praksa zvukovno potpunog, a semantički nedoslovnog udvajanja stiha ili izričaja vrlo stara, zanimljivo je istaknuti da je prvi holorimovani sonet napisao 1892. francuski šansonijer i pjesnik J. Goudezki.

Značenje igre riječima istraživali su lingvisti, književni znalci, filozofi, antropolozi, psiholozi. Među ostalima, njime se bavio i S. Freud. On je smatrao da je tehnika u tome da naš psihički stav usmjerimo na zvuk riječi umjesto na smisao, da stavimo predodžbu riječi na mjesto njezina značenja. Dio svoje prakse posvetio je analizi snova u kojima se javljala igra riječima. Stilističar L. Spitzer, pregledavajući korespondenciju talijanskih zarobljenika u Austriji za vrijeme Prvog svjetskog rata, primijetio je da ponekad kao adresu pošiljatelja – umjesto *Kriegsgefangenlager* – navode *Krist che fam de lader*, što je Spitzer protumačio kao nesavršenu inačicu talijanske rečenice *Cristo, che fame di ladro* (*Kriste, koja lopovska glad*).

2. Smisaona igra riječima jezična je dosjetka koja nastaje iznevjeravanjem uobičajenog načina povezivanja riječi i njihovih značenja. To iznevjeravanje u pravilu proizvodi komičan učinak. Obično se u iskazu pojavi riječ koja posve odstupa od kontekstualno očekivane semantike te upravo ona postaje uzročnikom posvemašnjeg preosmišljanja, gdje i obesmišljanja iskaza. Postoji čitava serija dosjetki iste sintaktičke strukture koja se temelji na završnome osporavanju dotadašnjeg toka iskaza:

Bile dvije cure na bazenu: jedna **pliva**, druga **saponija**.

Idu dva čovjeka ulicom: jedan **žica**, drugi **kabel**.

Bile dvije učiteljice u školi: jedna **pita**, a druga **kremšnita**.

Idu dva čovjeka ulicom: jedan se **češka**, drugi se **slovačka**.

Bile dvije žene u rodilištu: jedna **rađa**, druga **kukoč**.

Idu dva čovjeka ulicom: jedan je **uzrujan**, drugi **uzkolovoz**.

Idu dva lovca šumom: jedan **posrne**, drugi **po jelene**.

Idu dvije životinje: jedna **puma**, druga **benetton**.

Idu dva frajera ulicom: jedan **repa**, drugi **mrkva**.

Idu dva nogometna suca ulicom: jedan je **fer**, drugi je **etf**.

Idu dvije bombe ulicom: jedna **tic-tac**, druga **orbit**.

Popravljaju dva zidara kuću: jedan **krpa**, drugi **ručnik**.

Bila dva frajera na poslu: jedan je **radio**, a drugi **CD**.

U ovim dosjetkama zatječemo tobožnje usporedbe. One se realiziraju tako da završna riječ dosjetke u obliku s kojim stoji u korelaciji 'prepoznaje' sasvim drugo nego što je kontekstom sugerirano. Primjerice glagolski oblici za 3. lice jednine prezenta *pliva*, *žica*, *pita* bivaju protumačeni kao imenice pa im se u luđičkoj komparaciji supostavljaju imenice *saponija*, *kabel*, *kremšnita*. Osobito su

stilistični leksički parovi u kojima se stvara ili sugerira novi leksem (*uzrujan/uzkolovoz; posrne/po jelene*). Uporište igre je homonimija. Pokušamo li opisati značenje gornjih iskaza, naći ćemo se na mukama. Igra riječima stvorila je „kratki spoj” među njihovim sastavnicama, izazvala komični učinak i zapravo ih obesmislila. Semantička je interpretacija nemoguća, jer se u tim iskazima pojavljuju dvije međusobno suprotstavljene logike označivanja.

Smisla ona se igra riječima može ostvariti i različitim kombinacijama pravoga i prenesenog značenja, denotacije i konotacije. Već spomenuti P. Kvrđić (1995.) navodi primjer u kojemu je ključ igre sinonimija:

Tako je neki Mađar koji nije dobro svladao hrvatski, uvri jedan što mu se rugaju zbog njegova makaronskoga mađarskohrvatskoga govora, htio reći konvencionalnu frazu: „Tko se zadnji smije, najslade se smije” – zapeo kod riječi *zadnji* te ju je zamijenio riječju *otraga*. Riječ *otraga* s akcentom na prvom slogu uskočila je zlobno kao glumačka alternacija u frazu, i Mađar je slavodobitno, osvjetnički viknuo: „Tko se otraga smije, najslade sebe smije” – što je popraćeno još glasnijim smijehom.

Igra riječima ima različite uloge. U književnosti podcrtava smisao, ističe govornikovu snagu, dosjetljivost i originalnost, obogaćuje idiom novim riječima i konstrukcijama. Nerijetko je bitan element karakterizacije lika. U francuskim srednjovjekovnim dramama upotrebljavaju je lude, budale i krvnici, dok „Goethe ne meće nikad Faustu u usta igru riječima, ali Mefistu počešće” (Škreb 1949.). U diplomaciji, vojsci i ezoteriji skriva smisao i pripomaže oblikovanju tajnih šifri, čarobnih formula, alkemijskih tekstova, proročanstava, tehničkih uputa i sl. Njezina kriptološka funkcija posebice dolazi do izražaja u diktaturama, ratovima, policijskim režimima. Međutim igra riječima temelji se na ludičkoj funkciji. Zahvaljujući njoj uvijek smo suočeni s dvosmislenim iskazima. P. Guiraud (1976.), po uzoru na De Saussureovu dihotomiju *signifiant* (označitelj) i *signifié* (označeno), za igru riječima uvodi dihotomiju *ludant* (*luditelj*, tekst koji se igra) i *ludé* (*ludično*, tekst na kojemu se igra).

Iako je praktično promovirala igru riječima i oblikovala brojne figure dikcije i figure riječi u kojima se očitovala ludička poraba jezika, antika sâm pojam nije poznavala. On je nastao nakon što je u 14. i 15. st. praksa igranja jezikom prodrila u narodne jezike. Paronomazija i anominacija, koje se ponekad navode kao antički sinonimi novovjekom pojmu igra riječima, ipak su samo imena pojedinačnih figura koje ne mogu obujmiti čitavo polje jezičnog ludizma. Poslije antike igra riječima pojavljuje se u kršćanskoj apologetskoj književnosti i vjerskim polemikama, potom u renesansi, baroku, impresionizmu, avangardi, postmodernizmu, ukratko u razdobljima u kojima je važno iskazivanje subjektivnosti. Posebice su ju prigrlili nadrealisti i pripadnici skupine *Oulipo* koji su prakticirali sve poznate i izmišljali nove oblike jezičnog ludizma. Z. Škreb (1949.) ističe da je igra riječima u temelju indijske literature *kaavyā*. Riječ je o pjesništvu, njegovanom na dvorovima, koje više polaže na formu nego na sadržaj i čiji svaki stih nudi igru riječima odnosno polisemičan izričaj. Općenito se najvećim majstorima igre riječima smatraju Aristofan, Plaut, Ciceron, Apulej, W. Shakespeare, J.-B. P. Molière, F. Rabelais, K. Kraus, F. Nietzsche.

V. anominacija, anagram, kalambur, kaligram, lipogram, palindrom, paronomazija

Inverzija (l. *inversio*, obrat, okretanje)

Figura konstrukcije

Obratni red riječi u sintagmi, rečenici ili obratni redosljed glavne i zavisne surečenice. Valja razlikovati gramatičku od stilističke inverzije. Gramatička inverzija pretpostavlja kontekstom uvjetovano odstupanje od ustaljene rečenične sheme subjekt–predikat–objekt te pojavu obavijesnog predikata ispred obavijesnog subjekta. Uobičajena je u razgovornom, novinarskom ili publicističkom stilu, npr.:

Utakmica je bila napeta. **Pobijedio je Hajduk.**

Inverznost druge rečenice nije figurativna. Ona je posljedica uključenosti te rečenice u obuhvatniji iskaz. Stilistička inverzija pretpostavlja stilski obilježen red riječi, kojim govornik ili pisac naglašava pojedine riječi i njihova značenja, stvara učinak iščekivanja, ritmizira i estetizira iskaz.

1. Sintagmatska inverzija najčešće se ostvaruje kao zamjena mjesta imenice i atributa, tj. kao postpozicija sročnog atributa u imenskoj konstrukciji. U hrvatskom se jeziku njezino podrijetlo vezuje uz biblijski stil i sintagme poput *Sin Božji, kraljevstvo nebesko, tijelo Kristovo, pleme Judino, zemlja egipatska, Duh Sveti* i sl. Takve se stilističke inverzije pojavljuju od početaka pismenosti. Literarna je primjerice oporuka lupoglavskog plovana Mihovila Sipe iz 1541. g. Poseban ritmički ugođaj tom pravnom dokumentu „daje dosljedno provedena postpozicija atributa u sintagmama poput: *sablju okovanu, veruge male zlate, suknju belu, cvite zlate, sukno čvrlyeno škrlatno, šubu lesičju, prsten zlat, dukatov trideset, konja vranoga, dlg moj...* od kojih su neke očito preuzete iz usmenog pjesništva” (Hercigonja 1983.). U književnosti taj je postupak samodostatan stillem koji upućuje na biranost jezične postave. Najstilogeniji je kada prepoznatljivo aludira na biblijski prototekst. Bitno obilježje Krležine drame *Kristofor Kolumbo* decentna je poraba postpozicijskog sročnog atributa kojim se „ostvaruje povišena intonacija i stilistička markiranost reme” (Garvanović Porobija 2011.). Usp.:

Babilon veliki spomenu se pred Bogom da mu da čašu **vina ljutoga gnjeva svojega.** (Otk 16,19)

Suludo udaranje i razbijanje čutura i buradi i prolijevanje **vina posljednjega.** (M. Krleža)

I. Marković (2010.), uz biblijske, govori o epskim (*čudo nevideno*) i vokativnim (*svinjo debela*) postpozicijama. Sintagmatska se inverzija realizira i kao antepozicija nesročnog atributa u imenskoj konstrukciji, i to u primjerima poput „**na vrbi svirala, u majke jedina, od kamena dvori, na Drini ćuprija**” (Pranjkić 2006.).

2. Rečenična inverzija pretpostavlja preokretanje redosljeda glavnih rečeničnih dijelova. Budući da su semantički najopterećeniji, promjena očekivanih mjesta subjekta i predikata pridonosi ekspresivnom posredovanju obavijesti i njezinu emocionalnom nijansiranju. Npr.:

Ide šum od zemlje sve do zelen vrha. (V. Nazor, *Šuma spava*)

Zgadilo se to sve Rafaelu Kukcu [...] (M. Krleža, *Vjetrovi nad provincijalnim gradom*)

Leprša na suncu dalmatika, **razvijorio** maestral baldahine i crkvene zastave, **trešte** glazbe i fanfare [...] (R. Marinković, *Ruke*)

Nazad osam godina **otišao** je Anton u svijet trbuhom za kruhom. (N. Andrijašević, *Iz netrvanske krajine*)

Rečenična inverzija utječe na ritam i intonaciju. Pranjić (1985.) nalazi da ekspresivni ritam Krležinih tekstova nerijetko oblikuje upravo inverzija subjekta i predikata. Intonacijsku ulogu inverzije zorno pak ilustrira Matoševa rečenica iz pripovijetke *Samotna noć*:

[...] slavi veseli bijeli dan *sumornu baršunastu noć*.

Inverzija je pretvorila rečenicu u „jedan, jedinstven fonetski blok”, stvorila „jednu jedinstvenu, neprekinutu silaznu intonacijsku liniju” te je „anticipacijom mjesta predikata fizički približena subjekatska sintagma (*veseli bijeli dan*) objekatskoj (*sumornu baršunastu noć*)” (Pranjić 1985.).

3. Inverzija glavne i zavisne surečenice na prvo mjesto dovodi zavisnu surečenicu, tj. kakvu okolnost, uvjet ili obilježje ostvarivanja sadržaja glavne surečenice. Takva je inverzija prisutna u svim funkcionalnim stilovima te nije stilogena.

Ako si konobar, prijavi se na šibensku burzu. (SD)

Bude li se birala momčadska godišnja nagrada za humano djelo, već smo čuli za najozbiljnijeg kandidata. (V)

Umjesto da se osjetim odraslim, uhvatio me strah. (M. Jergović, „Molim te, nemoj da skoči”)

4. Tumačeći ekspresivni potencijal figura, francuski je retoričar B. Lamy (1675.) primijetio da uzbuđenje remeti poredak stvari, što se u govoru može očitovati izmijenjenim poretkom riječi. Iako se pojavljuje u različitim diskurzima, inverzija je bitno obilježje pjesničkog jezika. Tijesno povezana s prozodijom i ritmom, ona maksimalizira izričajne mogućnosti lirike i povećava prostor autorске slobode. Promjena poretka riječi oneobičava lirski govor, čini ga enigmatičnim, ugladenim, stvara fine značenjske nijanse, ukrašava izraz. Pjesnici podjednako posežu za sintagmatskom i rečeničnom inverzijom te za inverzijom glavne i zavisne surečenice. Ekspresivna je sintaksa osobito omiljena u baroku, romantizmu, impresionizmu, uopće u poetikama koje njeguju kult govora koji već samom svojom strukturom zrcali unutrašnje dvojbe, uzbuđenja i emocionalnost pjesničkog subjekta. Među klasične primjere inverzije u hrvatskom pjesništvu ubrajaju se Bunićevi i Matoševi stihovi:

Čim gledam ja ružicu
koja ti zene u licu
i onu, Rakle mila,
kojom si se uresila,
ne umijem razabrati
ali si ti ruža, ali je ruža – ti. (I. Bunić Vučić)

Olovne i teške snove snivaju
 Oblaci nad tamnim gorskim stranama;
 Monotone sjene rijekom plivaju,
 Žutom rijekom među golim granama. (A. G. Matoš, *Jesenje veče*)

Suvremena pjesnikinja A. Žagar inverziju rado rabi pri ludičkoj lirskoj naraciji i metaforizaciji.

i zri po kući prašina, u tami drijema cvijet
 [...] zadrijemala u krošnji muzika
 [...] vije se vije kroz
 sredicu sobe veo, ide elementarna nepogoda
 oko lampe stolci, iza leđa posjedali su lonci (*Guar, rosna životinja* 20)

I. Belostenec i A. Jambrešić još u 18. st. predlažu kajkavske inačice pojma inverzija. U Belostenčevu rječniku (1740.) pojavljuju se nazivi *preobraćanje*, *prevračanje*, *privratenje*, a u Jambrešićevu (1741.) *prevrmenje*, *obrnenje*, *prevračanje*, *obraćanje*. Suvremeni rječnici najčešće rabe nazive premet, premetanje, preokretanje.

V. hiperbaton

Ironija (g. εἰρωνεία, pretvaranje, ismijavanje)

Figura misli

Smislaono preosmišljanje iskaza. Ironičar govori posredno ili suprotno od onoga što kani kazati – kori hvaleći, hvali kudeći, prezire diveći se, hini neznanje, svjesno prešućuje ili kaže manje nego što se očekuje. Ironija je polifonijska figura diskurza čije funkcioniranje karakterizira razmak između znaka i smisla, rečenog i mišljenog, 'slova' i 'duha' stvari, iskaza i iskazivanja. Ona osnažuje izraz, stalno podcrtavajući ravnotežu između lakoće i težine, grubosti i hermetizma. Posvuda je sinonim inteligencije i visoke kulture. Pojavljuje se u konverzaciji, literaturi, publicistici, filozofiji, promidžbi.

Otkud ti, mudra glavo? (←pitanje upućeno magarcu)

Jednom zgodom u pariškom salonu neznanac prilazi pjesniku Leconteu de Lisleu i povjerljivo mu kaže: **Victor Hugo je glup**. Pjesnik mu na to uzvrat: **Da, ali glup je kao Himalaja**.

– Pa dobro, čovječe, rekao mi je nedavno jedan od mojih znanaca i drugova kažnjenika koji sjedi ovdje zbog svog 'pogleda na svijet', dobro, čovječe: sve je to logično što vi pričate, ali vi nemate svoga 'pogleda na svijet'!

– Istina! Ja nemam svoga 'pogleda na svijet', pak sjedim zato što ga nemam, a vi sjedite zato što ga imate! Razni razlozi, a ista posljedica! (M. Krleža, *Na rubu pameti*)

1. Ironija nije figura koju karakterizira specifična lingvistička struktura. Ona se ostvaruje preko drugih figura. Najčešće su:

antifraza

Kako je lijepo vrijeme! umjesto *Baš je ružno vrijeme!*

hiperbola

Sjećam se jedne njegove izjave: „Kad sam bio dijete i kad je Dinamo gubio, ja bih tukao glavom po asfaltu.” Posljedice se osjećaju i danas. (T. Židak, JL)

litota

Neželjeni je gost, nakon nekoliko sati, kazao iscrpljenim domaćinima: „E sad moram poći.” Oni na to uzvratije: „Zar već?”

paradoks

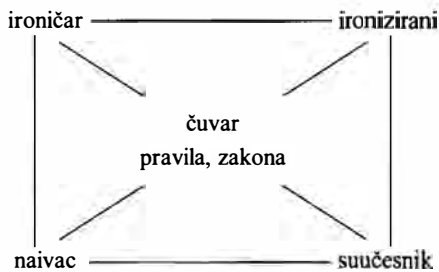
U Versaillesu nakon objeda Luj XIV. pročitao estetičaru Boileauu jednu svoju pjesmu i traži mišljenje. „To je izvanredno kao i sve što čini Vaše Veličanstvo. Da se Ono odlučilo napisati loše stihove i to bi bio uspjeh.”

igra riječima

U restoranu neznanac upita Karla: „Gdje se nalazi WC?” Karlo, iznenađen pitanjem, odgovori: „Sidite niz stepenice, skrenite lijevo i na kraju hodnika naći ćete vrata na kojima piše *Gospoda*. Unatoč tome, uđite.”

Ironični se iskaz može ostvariti i tako da se govornik ne posluži nijednom poznatom figurom. Kada primjerice poljoprivrednik, nakon tri mjeseca suše, ustvrdi *Lijepo vrijeme, zar ne!*, njegova se ironija tiče njegova posla i očekivanja, a ne stvarnih vremenskih prilika – ta je antifraza posve privatna.

Premda se koristi pretvaranjem, ironija nije laž. Ona je pseudopseudologija, laž koja samu sebe poništava u trenutku kada je izgovorena. V. Jankélévitch (1989.) ističe da je „laž znak ratnog, a ironija mirnog stanja”, da varalica nije u dosluhu s onim koga pokušava prevariti – trojanski konj nije ironična dosjetka nego ratno lukavstvo, a prikrivanje prihoda radi izbjegavanja poreza nije litota nego obmana. P. Hamon (1994.) tvrdi da funkcioniranje ironije pretpostavlja pet tipskih glumaca:



Ironičan iskaz dakle „bilo kao poruka s udvostručenim izricateljem, bilo kao poruka s dvostrukim smislom [...] djeluje i kao diskriminatorna gesta, kao poruka koja udvostručuje svoju publiku, dijeleći je u dvije različite skupine: skupinu ‚naivnih‘ (koja ima pristup samo eksplicitnom smislu) te je time isključena, ekskomunicirana iz komunikacije, i skupinu suočesnika koji imaju pristup implicitnom smislu, i koja je stoga uključena u istomišljenost” (Hamon 1994.).

2. Budući da se temelji na pretvaranju, ustanovljen je niz indicija koje upozoravaju sugovornika ili čitatelja da je suočen s ironijom. U konverzaciji čitavo tijelo može sudjelovati u komunikaciji pa se ironija može doznati mimikom i gestama – namigivanjem, nakašljavanjem, češkanjem, naročitim položajem glave, ‚crtanjem‘ navodnika u zraku, zavjereničkim gestama žrtvi iza leđa i sl. Govorna sredstva usmene ironije jesu posebna intonacija, učestala ponavljanja pojedinih riječi, izraza ili rečenica, nagla promjena govornog registra (npr. kada se prijatelj ili koji bliski odjednom oslovi s *Vi*)). Ironiju potom, u govoru i pismu, sugeriraju riječi upozorenja (prilozi: *očigledno, uistinu, nesumnjivo, takoreći*; pridjevi: *neusporediv, izvanredan, častan*; imenice: *prijatelj, gospodin, znalac*; zamjenice: *moj, naš* i sl.) te citatno i parodijsko prizivanje drugih tekstova. U pisanim tekstovima ironija može biti signalizirana tipografijom (navodnici, kurziv, zagrade) ili paratekstualnim obavijestima (naslov, podnaslov, predgovor, pogovor). Ironijski je signal takve prirode da se može i registrirati i prečuti: „Pripada, naime, kôdu različitom od općeg gramatičkog kôda, a u njemu sudjeluju samo oni oštroumniji. Poluobrazovani i samodopadni ga prečuju, a ironijski signal ne doseže cilj. No to nije krivnja govornika, nego slušatelja” (Weinrich 2005.). Za razumijevanje ironije presudno je poznavanje konteksta. Što primatelj više zna o govorniku, temi iskaza i situaciji iskazivanja, trebat će mu manje signala o tome da je suočen s ironijom, i obratno. Ako se primjerice za političara koji muca ustvrdi *On je pravi stilist*, piscima ili profesorima književnosti vjerojatno neće trebati signali koji će ih upozoriti na ironiju. Dobar poznavatelj Krležina opusa u susretu s novim djelom tog pisca trebat će znatno manje ironijskih indicija od čitatelja koji se prvi put susreće s Krležinim stilom.
3. Davne 1899. g. francuski je pjesnik Alcanter de Brahm (anagram: *Marcel Bernhardt*) predložio upotrebu ironičnika, pravopisnog znaka koji bi čitatelju sugerirao da rečenicu ne shvaća doslovno nego da ju treba interpretirati. Znak je izgledao kao obrnuti upitnik:



Prva je reakcija na Brahmov prijedlog bila negativna – komentatori su prigovarali da bi eksplicitno pravopisno označavanje ironije ubilo ironiju. Kasnije su zagovornici uvođenja ironičnika primijetili da on u tekstu manje treba označavati verbalnu, a više ironiju situacije. Za ironičnikom je 1966. g. posegnuo pisac H. Bazin u eseju u kojemu je predložio i interpunkcijske znakove za sumnju, neizvjesnost, prihvaćanje, ljubav i aklamaciju. Ironičnik je dosad uglavnom korišten u književnim i promidžbenim publikacijama te povremeno u francuskom satiričnom tjedniku *Le Canard enchaîné*.

4. Ironiju su gotovo posvuda prakticirali iznimni duhovi, među ostalim: Eshil, Sofoklo, Euripid, Aristofan, Platon, Ciceron, Horacije, L. Ariosto, F. Petrarca, W. Shakespeare, Cervantes, J. Swift, H. Fielding, J. W. Goethe, G. Flaubert, G. G. Byron, S. Kierkegaard, F. M. Dostojevski, H. Ibsen, M. Twain, A. P. Čehov, L. Pirandello, R. Musil, M. Proust, Th. Mann, F. Kafka, J. Joyce, B. Brecht, J. L. Borges, M. Kundera, U. Eco. Među hrvatskim piscima znatniji su ironičari A. G. Matoš, M. Krleža, S. Šimić, R. Marinković, S. Novak, I. Slamnig, B. Maruna, S. Mihalić, V. Tenžera, D. Cvitan, I. Mandić, D. Ugrešić i S. Šnajder. Pjesma *Majstore, ugasi svijeću* S. Mihalića primjer je teksta koji se temelji na ironiji:

Majstore, ugasi svijeću, došla su ozbiljna vremena.
 Radije noću broji zvijezde, uzdiši za mladošću.
 Tvoje neposlušne riječi mogle bi pregristi uzice.

Sadi u vrtu luk, cijepaj drva, pospremaj tavan.
 Bolje da nitko ne vidi tvoje oči pune čuđenja.
 Takav je tvoj zanat: ništa ne smiješ prešutjeti.

Ne uzmogneš li izdržati i jedne noći opet uzmeš pero,
 majstore, budi razuman, ne bavi se proročanstvima.
 pokušaj zapisati imena zvijezda.

Ozbiljna su vremena, nikome se ništa ne oprašta.
 Samo klauni znadu kako se možeš izvući:
 plaću kad im se smije i smiju se kad im plać
 razara lice.

Shvatimo li tekst doslovno, Mihalićev lirski subjekt poručuje majstoru (pjesniku, sebi) da odustane od govora, da se umjesto delikatnog svjedočenja posveti trivijalnim poslovima u vrtu i oko kuće te beskorisnom brojenju zvijezda. Međutim, doslovno čitan, savjet ne bi imao puno smisla, jer majstor je majstorom postao upravo zbog lucidnog i angažiranog svjedočenja o vremenu (uostalom, kaže se da su mu *riječi neposlušne* i da *mogle bi pregristi uzice*, da su mu *oči pune čuđenja* te da se gdjekad osmjeli na proročku poruku). Kôd teksta je ironijski, kao što je na koncu i struktura samog savjeta. Dapače poentno prizivanje strategije ponašanja klauna (*plaću kad im se smije i smiju se kad im plać/razara lice*) majstora zapravo ohrabruje da govori, ali mu preporučuje antifrastički diskurz, upravo ironiju kao perspektivu svjedočenja, kao prikladnu retoričku masku koja će sačuvati i majstora i snagu njegova svjedočenja. Ironija je česta u polemici. Britka je, obično se temelji na afektivnu naglašavanju kakva paradoksa, nerijetko se pritom prelijeva u sarkazam (zajedljivu, zlobnu ironiju) ili cinizam (drsku ironiju):

Svima je poznato kakva je sila neki gospodin Marjanović, sa literarnim kritičarom i Kluenovim profesorom Šurminom reprezentant napredne misli u Hrvatskoj. On je pučki tribun, romanopisac, dramatičar, kritičar i novinar. [...] On je narod hrvatski uzdrmao i romanom *Karrijerom*, uspjevši tim djelom čak i da propadne. Šta ćemo, mi Hrvati ne znamo još cijeniti velikih umova, pa ni onda kada su kao taj duh na štetu umjetnosti tendenciozni. [...] I drama toga

univerzalnog duha uspjela je da u mizernim našim prilikama ostane sasvim neopažena. Šteta je što je nije napisao njemački kao Lunaček. Uostalom poznato je da dusi sintetični kao naš Milan Hercen, upravo Gercen, nemaju sreće sa dramama. Kao Goethe, on je najslabiji u drami. Kao Byron i Renan, on je neizvediv na pozornici. Kao naturalist, kao veliki moderni realistički pripovjedači, taj realistični i oštri romanopisac, nesmiljeni hirurg našeg nerazvijenog društva, kao Zola i Goncourt nije autor *Karijere* imao sreće na daskama gdje mu glupost naše publike „pretpostavljaše” jednog Vojnovića i jednog Tucića. (A. G. Matoš, *Dragi naši savremenici*)

Veoma su efektni primjeri ironije u polemičkim maksimama, aforizmima, poslovicama i grafitima. U njima se figurativno poopćavanje stanja promeće u prokazivanje pojedinih običaja i ponašanja te u jetko komentiranje prilika:

Ako nemamo književnosti, mi barem imamo književnika! (A. G. Matoš)

U Hrvatskoj je naime kao u nebu. Posljednji su na prvim mjestima. (A. G. Matoš)

Mudra glava, šteta što je samo na dvije noge. (poslovica)

Poslije kiše ne treba kabanica. (poslovica)

Ne trošite 700 kuna na abortus, provozajte se busom Dubrava – Sesvete. (grafit)

Umirovljenici vode ljubav kao zvijeri, svako malo netko rikne. (grafit)

5. Sam naziv potječe iz grčke antike. Smisao mu se tijekom stoljeća osjetno mijenjao. Najprije se pojavio pojam *éirōn* (εἴρων), koji je označavao onoga koji pita i koji se pita. U Aristofanovim komedijama njime su obilježavani likovi lažaca i prevrtljivaca, što je pojmu pridalo negativnu konotaciju. Potom se u Platonovim dijalozima pojavljuje zasigurno najpoznatiji lik ironičara – Sokrat. Ironija je u središtu majeutike, Sokratova umijeća da – predstavljajući se nezalicom – sugovornika privede spoznaji. Njegova se maksima *Znam da ništa ne znam* može tumačiti i kao vrhunski primjer ironije.

Sažimajući raznorodne prakse, paradigme i teorijske opise ironije, P. Schoentjes (2001.) izdvaja četiri koncepta koja su obilježili povijest pojma: sokratsku ironiju, ironiju situacije, (netom opisanu) verbalnu ironiju i romantičnu ironiju. Svakom konceptu pridružio je uporišni tip diskurza, svrhu, smisao i matičnu figuru:

	DISKURZ	SVRHA	SMISAO	FIGURA
SOKRATSKA IRONIJA	dijalektički	traženje istine	nešto drugo	alegorija
IRONIJA SITUACIJE	dramski	pokazivanje života	preobrat	peripetija
VERBALNA IRONIJA	retorički	uvjeravanje	suprotan	antifraza
ROMANTIČNA IRONIJA	estetski	pokazati umjetno(st)	paradoks	parabaza

Sokratska i romantična ironija pripadaju povijesti. Sokratska je ironija stav, način ponašanja, ona je prije pitanje etike nego retorike. Atenski je filozof hinio da obožava tobožnju mudrost drugih ljudi da bi otkrio praznine u njihovu znanju,

prokazao predrasude i nagnao ih da sami nalaze odgovore na svoja pitanja. Platonski dijalog nije dijalog jednakih – Sokrat je nalik učitelju a njegovi sugovornici učenicima, te su u njegovoj ironiji združene didaktična komponenta, ljubav prema spoznaji i polemička strast. Sokrata na djelovanje pokreću uzvišeni ideali Istine i Pravde. Ako bi se u suvremenim fikcijama tražio lik čije je djelovanje barem formalno usporedivo sa Sokratovim, onda bi to najprije mogao biti lik detektiva iz popularnih tv-serija. Takav je primjerice lik Columbo (glumio ga je P. Falk) iz istoimene američke serije, kalifornijski detektiv koji je siromašan, nedotjeran, pomalo smiješan, pomalo neočekivana ponašanja, ali iznimno pronicljiv i uspješan – suparnike i zločince uvijek natjera na pogrešku i utvrdi istinu o istraživanu događaju.

Koncept romantične ironije oblikovan je potkraj 18. i početkom 19. st. u filozofskoj školi njemačkoga idealizma. Na njemu je najviše radio F. Schlegel, koji je, slijedeći Sokrata, ironiju shvaćao kao kritički stav spram stvarnosti: „Ironičar je naizmjenice filozof, filolog, kritičar, nalikuje instrumentu koji se podešava prema željenom tonu. Bezbrojna su njegova izmišljena imena i beskrajno su raznoliki načini pomoću kojih nastoji ostati nepoznat.” Romantičari su svijet shvaćali kao kaotično mjesto, a ironiju kao svijest o tom kaosu, kao otklon između željenog idealnog stanja svijeta i stvarnosti. Ironičar ne poseže za antifrazom *Kako je lijepo vrijeme!* iz estetskih i retoričkih razloga, nego zato da podsjeti na odsutno idealno stanje. Organizirajući kaos svijeta, umjetnik može stići dalje i od filozofa. „Usprkos svijesti o svojoj konačnosti, on će se uspjeti približiti apsolutu, i to u mjeri u kojoj ironiju unese u svoje umijeće” (Schoentjes 2001.). Za razliku od Sokrata, koji ironiju prakticira, ali nikad o njoj ne govori, Schlegel o ironiji stalno spekulira, ali je nikad ne rabi.

Ironija situacije (ili sudbine) ne ostvaruje se posebnim diskurzivnim strategijama, nego ju naprosto karakteriziraju odnosi među fenomenima, stvarima ili likovima. Temelji se na zatečenu ili (u fikcijskim praksama) izmišljenu neskladu ili paradoksu. Priroda, povijest i svakodnevnica nude obilje primjera: žaba krasača pokraj mirisnog cvijeta, sirotinjski šator pokraj raskošnog dvorca, ubojica pokraj žrtve, gluhi Beethoven komponira prekrasnu glazbu, pokradeni lopov i sl. Narativna i pedagoška produktivnost tog modela najavljena je još u biblijskoj antimetaboli:

Svaki koji se uzvisuje, bit će ponižen; a koji se ponizuje, bit će uzvišen. (Lk 18,14)

Ironija situacije u drami i prozi pokreće naraciju – u Andersenovoj bajci ružno se pače pretvara u prekrasnog labuda, u Twaineovu romanu uloge zamjenjuju kraljević i prosjak, a u brojnim komedijama humor se gradi na činjenici da jedan lik (npr. rogonja) ne shvaća situaciju u kojoj se nalazi.

6. Ironija je nezaobilazna tema književne i kulturne teorije. Pritom su najpromatraniji odnosi ironije i slobode, refleksije i kreacije, etike i estetike. C. Brooks smatra da je ironija strukturno načelo književnog djela, W. Booth ju naziva *intelektualnim plesom*, a N. Frye čitavo 20. st. određuje *dobom ironije*. Postmoderni teoretičari (Barthes, Derrida, Deleuze, Foucault, Lacan, Lang, Lyotard) grade koncept mislećeg subjekta koji je stvoren od manjka, koji se nastanio u je-

ziku drugog i koji se proizvodi u jeziku i jezikom. Ironija se i dalje tumači kao unutrašnja rascijepjenost iskaza, ali kritička se distanca više ne pripisuje autoru nego čitatelju. R. Barthes (1966.) konstatira da „ironija nije ništa drugo doli pitanje što ga jezik postavlja jeziku”, tj. „ono što se kritičaru neposredno nudi: ne da vidi istinu, kako bi rekao Kafka, nego da istinom bude, tako da s pravom od njega zatražimo, ne: *uvjerite me u ono što kažete*, nego čak: *uvjerite me u svoju odluku da to kažete*.” L. Hutcheon (1994.) ističe da tumač ironičnog iskaza uvijek realizira seriju kompleksnih hermeneutičkih činova koji imaju semantičke i vrijednosne posljedice; rečeno i nerečeno supostoje za tumača, oboje si međusobno preuzimaju značenja jer su doslovno povezani u cilju stvaranja pravog ironičnog smisla. Autorica posebno inzistira na političkoj dimenziji ironije. Budući da se događa u diskurzu, njezine semantičke i sintaktičke dimenzije ne mogu se promatrati odvojeno od socijalnih, kulturnih i povijesnih aspekata konteksta u kojemu se ona događa. Politička dimenzija, prema Hutcheon, ponajviše ovisi o tome shvaća li se ironija kao oblik konstrukcije ili destrukcije. Pobornici afirmativnosti ironije vide u njoj moćno sredstvo u borbi protiv dominantnih autoriteta (taj joj smisao pridružuju feministički ili postkolonijalni teoretičari). Kao destruktivnu diskurzivnu silu doživljavali su ju u različitim epohama oni koji su pretrpjeli ironične napade (npr. zastupnici dogmatskih i totalitarnih paradigmi).

7. Ironija se pojavljuje i u drugim (umjetničkim) praksama, osobito u slikarstvu, fotografiji, filmu i glazbi. U novinskoj, umjetničkoj ili propagandnoj fotografiji bilježi se (ili inscenira) ironija situacije, npr.:



U slikarstvu i glazbi učestalo je ironično citiranje. A. Warhol primjerice, za vrijeme posjeta Mao Zedonga Americi, dok njegove fotografije preplavljaju novinske naslovnice, izrađuje sliku *Predsjednik Mao* (1973.) citirajući zapravo kineski propagandni plakat i serijski ga umnažajući. Ironija tog djela izvire iz napadne upotrebe boja i nedoslovnog udvajanja koje ima snagu britkog kritičkog komentara.



Ironija je u temelju ili je bitan sastojak satire i parodije, pastiša, sarkazma, cinizma i humora. Za razliku od većine figura, koje se zasnivaju na sličnosti, ona se zasniva na različitosti. Ironija uvijek pretpostavlja trajanje. Za njezino je razumijevanje potrebno bar toliko vremena koliko zahtijeva ‚prevođenje‘ antifraze. Ponekad je ironični iskaz nerazrješiv, što pokazuju pojedine Sokratove tvrdnje koje se i danas izdašno interpretiraju.

Rimljani su ironiju još nazivali *dissimulatio* (Ciceron), *illusio* (Kvintilijan) i *simulatio* (Akvila Rimljanin).

U nas su o ironiji i ironijskim diskurzima pisali M. Bricko (1991.; 1995.), G. Slabinac (1996.) i B. Škvorc (2003.).

V. antifraza, asteizam, dijasim, hiperbola, igra riječima, litota, parabaza, paradoks, pretericija

Kadenca (l. *cadens*, padajući)

Figura dikcije.

Silazna, padajuća intonacija koja u govoru, čitanju ili deklamiranju obilježava kraj rečenice ili stiha. U složenoj rečenici razlikuju se ishodišne rečenice uzlazne (protaza) i silazne intonacije (apodoza). Melodijska artikulacija rečenice, odnosno ritmička igra njezinih dijelova opažljiva je kada su ishodišne rečenice kratke. S obzirom na dužinu protaze i apodoze, tri su osnovna tipa kadenca:

naaglašena (f. *cadence majeure*) – protaza je kraća od apodoze

Da mogu, **kupio bih čitavu Toskanu** (VL)

nenaglašena (f. *cadence mineure*) – protaza je duža od apodoze

Kad bih mogao krenuti ispočetka, **više bih razmišljao**. (V)

neutralna (f. *cadence neutre*) – protaza i apodoza jednake su dužine; česta je u silabičkoj poeziji

Mali cvrčak pjeva ko da sanja,

I samo se načas od sna prene. (I. G. Kovačić, *Bdjenje*)

Budući da se kadenca najčešće shvaća kao prozodijski postupak koji se poklapa sa smirujućom intonacijskom linijom apodoze, uzlazna intonacija protaze povezuje se s pojmom antikadenca.

U lingvistici kadencom se naziva i granica među samostalnim rečenicama te se ona često i u tom smislu rabi u prozodijskim opisima usmenih i pisanih tekstova. K. Pranjić (2001.), komentirajući knjigu *Razgovori s Krležom* P. Matvejevića, ovako opisuje prozodijsku strukturu ulomka jednog Krležinog odgovora:

I pitao se K., da li je historija doista ‚magistra vitae‘ – te si/nam odgovorio: – *Bludnica u svakom slučaju više nego učiteljica* [kadenca]. *Sve što se pasivno predaje njenom šarmu, nosi ga đavo* [antikadenca]. *Sve što joj se otima rasplinjuje se kao oblak nad vodama biblijskim* [semikadenca].

Budući da je oblikovana kao odgovor na pitanje ‚što je povijest‘, silazna je intonacija (kadenca) prve rečenice očekivana; uzlazna intonacija (antikadenca) druge rečenice temelji se na „kletvenoj inverziji s klimaksnim iktusom na subjektu ‚đavo‘“; napokon, ‚opušteno-zategnuti ton‘ semikadence nastaje zbog inverzije u završnoj sintagmi, ‚bez intervala među *vodama* i *biblijskim*“ (Pranjić 2001.). Na temelju takve interpretacije zaključiti je da Krleža poseže za istim prozodijskim postupcima u govornim i pisanim, fikcionalnim i nefikcionalnim tekstovima.

U glazbi kadencom se naziva harmonijska veza akorda koji oblikuju period, tj. virtuozna improvizacija pri kraju stavka. U vojnoj terminologiji kadenca je ritam ispaljivanja metaka automatskim oružjem. Naziv se rabi i u rječnicima biciklizma, plesa i informatike.

V. akme, apodoza, protaza

Kalambur (f. *calembour*)

Figura dikcije (podvrsta igre riječima)

Povezivanje značenjski različitih, a zvukovno istih ili sličnih jezičnih jedinica. Nastaje ponavljanjem glasova ili slogova (kao u grafitu *ka-ka pi-pi talizam*), dodavanjem, izostavljanjem, premještanjem ili promjenom glasova ili slogova, rastavljanjem riječi i sl. Temelji se na homonimiji (istozvučnosti) i homofoniji (izgovornoj identičnosti) združenih jedinica. Uvijek sugerira postojanje dvostrukog smisla iskaza. Najčešće proizvodi humorni učinak. Tjednik *Feral Tribune* brojne je naslove izgradio upravo na kalamburskim modifikacijama riječi koje su pak bile uporišta raznovrsnim aluzijama i ludičkim parafrazama. Npr.:

Pipi druga čarapa
 Sluzavac u Splitu
 Umor na mozgu
 Sunčani lihvar
 Poncije pirat
 Mrak iz interesa
 Strujni udav
 Igre na smeću
 Trg ovci
 Telekom unistička partija

Osobna imena i prezimena omiljena su tema kalambura. Anonimni je novinar *Riječkih novina* davne 1914. ironično obznanio da se autor drame *Legenda* zove Krleža zato što mu je duša 'kržljava'. Koju godinu prije A. G. Matoš u polemičkom žaru T. Ujevića naziva *Huljević* i *Pfujević*, M. Ogrizovića *Ogrizina*, Arsena Wenzelidesa *Aršin Kripelides*, a pjesnika S. Parmačevića ustrajno – u više tekstova – gospodicom (ili primaljom) *Spermačević*. U francuskom jeziku pak efektno je kalamburski 'obrađeno' prezime Rousseau:

un jeune homme **roux et sot**, mais non pas un **Rousseau**
 (*ridokos i glup mladić, a ne Rousseau*)

Kalamburom je moguće zvati i slučajeve inzistiranja na pojedinim zvukovnim kompleksima. Tako primjerice svi stihovi pjesme mogu biti povezani istom rimom. Upravo je to učinio A. G. Matoš u sonetu *Lakrdijaš*, koji je u podnaslovu označio kao – *karnevalski calembour*:

Teško je kad imaš mnogo **duha**,
 Još je teže kada nemaš **kruha**;
 Teško sluhu kada je bez **uha**,
 Teško uhu kada je bez **sluha**.

Teško onom koga muči **muha**,
 Teže onom koga grize **buha**:
 Teško biću kojemu se **kuha**
 Vječan ručak – samo posna **juha**.

Teško onom koji poput **puha**
 Vonja pored dame fina **njuha!**
 Teško i onom što na rimu „**ruha**”

Mora sricat „**čuha**”, „**stuha**”, „**gluha**”,
 Svršivši sonet u počast **potepuha**,
 Princa Karnevala, Petra **Kerempuha**.

I kao pojava i kao naziv kalambur je francuskog porijekla. Njegova povijest počinje 1. listopada 1768. g. kada D. Diderot u pismu S. Volland prvi put upotrebljava tu riječ. O etimologiji riječi postoje čak tri pretpostavke. Prema jednoj izveden je iz prezimena *Kahlenberg*, koje je pripadalo njemačkom ambasadoru u Parizu koji je loše govorio francuski i tako implicitno poticao dvorjane na raznovrsne igre riječima. Prema drugoj u riječi kalambur spojeni su nizozemski glagol *kallen* (govoriti) i starofrancuska imenica *bourde* (greška, izmišljotina). Prema trećoj kalambur je izveden iz imenice *calembrédaine* (prazno brbljanje).

Među intelektualcima, ta figura ne uživa nepodijeljene simpatije. Njezini su veliki protivnici, među ostalim, Voltaire i V. Hugo. Književni povjesničar i teoretičar G. Lanson opisuje kalambur kao elementarni oblik iskazivanja osjećaja pomoću jezične sonornosti, oblik koji može približiti istinske umjetnike i imbecile. Ipak, sporna elementarnost, udružena s ludičkom sviješću, nerijetko je izvor duhovitih, neočekivanih i rafiniranih dosjetki. Jednu od njih kreirao je Y. Audouard kada je riječ *complimenteur* (laskavac) supostavio izrazu *complet menteur* (potpuni lažac).

U novijoj francuskoj retorici i stilistici kalambur je istisnuo i nadomjestio pojam igre riječima te se nerijetko govori o fonetskim i smisaonim kalamburima, o kalamburima zasnovanim na polisemiji i sl. Budući da je ovdje igra riječima opisana kao krovni pojam verbalnog ludizma, kalambur je njezina podvrsta, figura koja izrasta iz zvukovne sličnosti.

V. anominacija, aluzija, igra riječima, parafraza, paronomazija

Kaligram (f. *calligramme*)

Figura diskurza

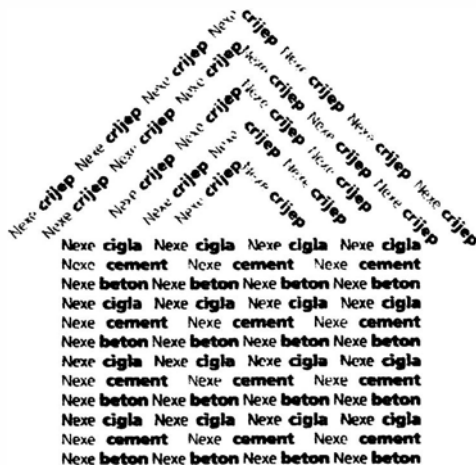
Pjesma koje je tekst tako raspoređen na stranici da oblikuje crtež koji je najčešće u suglasju s njezinom temom; slikopjesma. Naziv je prvi upotrijebio G. Apollinaire, i to kao naslov svoje zbirke (*Calligrammes*, 1918.). Sam je leksem stolpenica dviju riječi:

kaligrafija + ideogram

Vizualni se lirizam zasniva na ravnopravnosti riječi i slike, na njihovu zajedničkom djelovanju. Apollinaire je, prema anegdoti iz pariškog umjetničkog miljea, jednom prigodom u šali kazao Picassu da je i sam slikar. Među njegove poznatije kaligrame ubraja se i ovaj:



U oba slučaja kaligram se temelji na ponavljanju, dvostrukom kazivanju: „slikom i konvencionalnim jezičnim znakom – ikonom i simbolom – izriče se isto” (Vuletić 1988.). Danas se kaligramsko kodiranje pojavljuje kao jedna od strategija reklamne retorike. U nas su među inim tiskani sljedeći oglasi:



M. Foucault tvrdi da je kaligram zapravo neretorična tautologija. Za razliku od klasične tautologije koja dvaput govori isto (samo drugim riječima), kaligram se oslanja na svojstvo slova da istodobno vrijede kao linearni elementi koji se mogu raspoređivati u prostoru i kao znakovi koji se moraju nizati u jedinstvenome lancu zvučne supstancije. Tako kaligram „na ludičan način nastoji izbrisati najdrevnije opreke naše alfabetske civilizacije: pokazati i imenovati, prikazati i reći, reproducirati i artikulirati, oponašati i označavati, gledati i čitati” (Foucault 1973.).

V. ambigram, igra riječima

Katahreza (g. κατάχρησις, zloporaba)

Figura riječi (trop)

Termin ima dva naglašeno različita značenja: a) prisilni trop, trop iz nužde i b) zloporaba (poraba neprikladnih izraza).

1. **Prisilni trop.** Postojeća se riječ koristi za označivanje stvari i ideja koje nemaju vlastitog imena u jeziku. Pritom riječ dobiva drugo značenje, jasno razgraničeno od osnovnog, a to značenje može biti slikovito (temeljeno na metafori) ili preneseno (temeljeno na metonimiji i sinegdohi). Kada je primjerice izumljen avion, riječ *krilo*, uz ptičji organ, počela je označivati i dio avionske konstrukcije. Prijenos je metaforičan, jer se zasniva na sličnosti ptice i aviona. Ista je riječ uporište još nekolicine katahrestičkih upotreba: *krilo* zgrade, političke stranke, sportske ekipe, vojne organizacije, ali i *plućno*, *šatorsko* ili *prozorsko krilo*. Iznimno učestale katahreze su:

noga stola
list papira
jezik
srce olovke
pasti na ispitu
grlo boce
voćna salata
staklena vuna
plodovi mora

Katahreza se često ostvaruje kao uvođenje novog značenja koje se specijalizira za novo tehnološko rješenje. Tako je izveden dobar dio računalnog nazivlja: *miš*, *virus*, *crv*, *prozor*, *kliknuti*, *pretraživati* i sl. K tome sve su to kalkovi katahreza u engleskom jeziku.

Pojava je izrazito česta u esejističkom, publicističkom i akademskom diskurzu. Istraživači posežu za leksikaliziranim metaforama, metonimijama i sinegdohama za koje bi teško bilo naći doslovne zamjene. Povjesničar T. Raukar u knjizi *Hrvatsko srednjovjekovlje* u oslonce izlaganja pretvara primjerice sljedeće katahrestičke izraze: *plodnost historiografske baštine*, *problemski sklop*, *istraživački obzor*, *suvremeni obzor istraživanja*, *znanstveno ozračje*, *gibanje prema novim gledištima*, *gibanje prema sintezi*, *odlučujuća gibanja*, *politički lomovi*, *opseg povijesne spoznaje*, *metodološka zrelost*, *razvojni luk srednjovjekovlja*, *pisana vrela*, *riječ vrela*, *dugi muk vrela*, *šutnja vrela*, *u tišini vrela* i sl. U njegovu izlaganju nisu rijetkost ni rečenice u kojima se rabi i po nekoliko katahrestičkih formulacija:

A hrvatski srednji vijek jest i bit će vječni, nepresušni izazov novim istraživanjima i drugačijim osvjetljavanjima.

Takve su rečenice prije pravilo nego iznimka, jer je katahrestičnost bitno obilježje akademskog diskurza općenito.

P. Fontanier (1827.) ističe da se katahreza ne može nazivati figurom, nego nepravim, ekstenzivnim tropom zato što predstavlja samo jednu ideju, potpuno

golui i bez prurušavanja, za razliku od pravih tropa, koji uvijek hotice prikazuju dvije ideje, i to jednu pod slikom druge ili jednu pokraj druge. Katahrezu pokreće nužda, a metaforu i ostale trope mogućnost izbora koju aktualizira govornikova invencija.

2. **Zloporaba.** Upotreba neprikladnih metafora ili izraza koji se protive načelima oblikovanja slike i logičkom povezivanju stvari i ideja. Izostaje sličnost kao načelo povezivanja, diskurzivna ili logička bliskost kao načelo zamjenjivanja. Npr.:

Koliko bi priča mogle pričati te staze, taj **krvlju, znojem i suzama natopljeni kamen.**
(kr)

Prosuto vino – sreća na putu.

Odlikovao se svim mogućim **manama.**

Ugasite glazbu da bismo mogli razgovarati.

Slikovitost je u navedenim primjerima narušena uspostavljanjem realno nemogućih odnosa: *kamen* naime ne može biti *natopljen*; doslovno se *prosi pa* što zrnato ili sipko (ne i tekuće); glagol *odlikovati se* ima pozitivnu vrijednosnu karakterizaciju, te ga je prikladno upotrijebiti uz *vrline*, a ne uz *mane*; glagol *ugasiti* mogao bi se rabiti uz *svjetlo* ili *vatru*, a ne uz *glazbu*, jer između vatre i glazbe – kako i Zima (1880.) ističe – nema prave sličnosti. Ovamo bi se mogli ubrojiti i izrazi poput *brati krumpir*, *posoliti šećerom*, *pomastiti uljem*, *oženjena cura*, *ružan krasopis* i sl. Kada su takvi izrazi neosviješteni, u pitanju su stilske nezgrapnosti. M. Krleža je u tekstu polemičkog protivnika, kritičara R. Maxnera, uočio nelogičan izraz *treća polovina*. Najprije je citirao dio rečenice u kojemu se sporni izraz pojavljuje da bi potom analizu tog dijela rečenice pretvorio u žestoki polemički napad:

Jezik Dečakove drame je:

međunarodan, kao što su bile i lovorike Napoleonove slave, to jest u kome je tek treća polovina hrvatska. DEČAK, 'KONFLANSKI HUSARI'. 'OBZOR', 24. V. 1928.

– Kakvo je to stanje razuma u kome se čovjeku pričinja da jedno cijelo ima tri polovine?

– Zašto bi Napoleonove lovorike bile međunarodne? Zato jer je u njima treća polovina bila hrvatska? (M. Krleža, *Moj obračun s njima*)

Kada su osviješteni, neočekivani sintagmatski spojevi približavaju se logici oksimorona. I. Smirnov (1984.) određuje katahrezu kao spajanje leksičkih značenja koja se isključuju te tvrdi da je tako shvaćena katahreza dominantni strukturalni princip bilo koje avangardne umjetnosti. Ona upućuje na proturječnost unutar cjeline, katahrestički pogled na svijet „izdiže u prvi plan najrazličitiije vidove slučajnosti”, likovima katahrestičkih tekstova „namijenjene su uloge glasnika, širitelja glasina i otrcanih priča, ljubitelja parabola i anegdota, nosilaca profesionalnih žargona i dijalekata, čuvara obiteljskih i drugih predanja, stranaca koji su dospjeli u tuđu lingvističku sredinu, znalaca knjiške mudrosti, izuzetnih ličnosti koje su doživjele otkrovenje, kršitelja jezične pristojnosti itd.” W. Kayser (1973.) ustvrđuje da je oksimoron zapravo pojačanje katahreze te da je združeno pojavljivanje tih dviju figura stilsko obilježje kitnjastog srednjovje-

kovnog pjesništva i petrarkističkog pjesništva, koja obiluju spojevima kakvi su *gorka slast* (ljubavi), *slatka gorčina*, *živa smrt*, *mračno sunce* i sl. U hrvatskih je petrarkista obilje potvrda tog disjunktivnog stila. Subjekt pjesme *Knjiga I. Bunića Vučića* svoju odvojenost od ljubljene gospoje naglašava izrazima *oganj u ledu*, *mrklo sunce*, *rados mu dotrudi*, *žalos oblubi*:

Sred ognja u ledu život svoj boravi,
 nije mu slas u medu, ni lijeka u travi.
 Opusti njega san, a smrtno zaspo je,
 nije mu bio dan, sunce mu mrklo je;
 rados mu dotrudi, a žalos oblubi,
 i tebe čim žudi, sam sebe izgubi

Od antike do danas više je puta naglašavano da je katahreza na samom izvorištu jezika, tj. da se "ono što zovemo doslovnim jezikom sastoji od figura čija je figurativna, slikovita priroda zaboravljena", što zapravo znači da "ne postoji razlika između doslovnog i slikovitog, prenesenog značenja, nego da su tropi i figure temeljne strukture jezika, a ne iznimke i iskrivljenja" (Culler 2001.). Još je Ciceron (DO) primijetio da je poraba riječi u prenesenom značenju nastala „iz nužde, pod pritiskom oskudice i nestašice”, a da se potom počela „češće rabiti zahvaljujući zanimljivosti i ugodi” – „Naime, kad se prenesenom riječju izrazi nešto što jedva da se može iskazati doslovnim nazivom, značenje za koje smo htjeli da se razumije razjašnjava sličnost stvari koju smo izrazili stranom riječju. Ta prenošenja značenja nešto su dakle poput posudbe, kad ono što nemaš uzmeš od drugud; malo su smjelija ona koja ne otklanjaju manjak, nego govoru priskrbuju stanovit sjaj.” Nije teško dokučiti da je Ciceronov prijenos značenja potaknut jezičnom oskudicom zapravo katahreza, za razliku od istinskog metaforičkog prijenosa koji smjera ugodi i sjaju.

Katahrestičkom su se prirodom jezika u moderno doba posebice bavili filozofi jezika i poststrukturalisti. M. Black (1954.–1955.) priklanja se mišljenju da je katahreza metafora koja popunjava prazna mjesta u jeziku, stavljajući nove smislove u stare riječi (analizira ju na izrazu *zečja usna*). Njezina je sudbina, zaključuje Black, da nestaje onog trenutka kada uspije. Poststrukturalisti su pak katahrezu proglasili „temeljem jezika, držeći da se jezični znak načelno konstituira oko praznog ili odsutnog označenog”, tj. da „put od označitelja do označenog vodi uvijek preko obilaznice drugog označitelja” te „da je imenovanje (jednog označitelja drugim) preduvjet značenja” (Biti 2000.). U studiji *Bijela mitologija* (1972.) J. Derrida, interpretirajući Aristotelovu teoriju metafore i Fontanierov opis katahreze, ustvrđuje da metafora angažira sveukupnu upotrebu filozofskog jezika, koji je zapravo „sistem katahreze, kapital ,nategnutih metafora””. S neprikrivenom sklonošću ponavlja Fontanierov stav da su katahreze definirajući tropi, koji su prethodili svakoj filozofskoj retorici i proizveli filozofeme, te da su metafore-katahreze (*svjetlost za jasnoću duha* ili *razum*; *sljepilo za pomračenje uma* i sl.) one riječi čija je važnost najveća. Iako ne proizlazi iz jezika, iako ne stvara nove znakove niti obogaćuje kod, katahreza – tvrdi Derrida – preokreće funkcioniranje tog koda, i to proizvedeci od postojećeg materijala nova pravila razmjene, nove vrijednosti. Rimljani su istu pojavu zvali *abusio*.

V. metafora, metonimija, oksimoron, sinegdoha

Kiklos (g. κύκλος, krug)

Figura konstrukcije

Ponavljjanje istog izraza na početku i na kraju dijela iskaza ili čitavog iskaza; okruživanje, uokviravanje. Naglašava osnovnu misao, pojačava ekspresivnost iskaza, stvara dojam dovršenosti. Javlja se u pjesništvu, poslovicama, prozi, polemici i dr. Dva su oblika figure:

1. Sintaktičko okruživanje. Ponavljjanje iste riječi ili sintagme na početku i na kraju stiha ili rečenice. U pjesništvu takvim se ponavljanjem podcrtava ključna riječ i ritmizira stih; u prozi i govoru u prvi se plan stavlja misaoni potencijal rečenice i govornikova afektivnost. Npr.:

Lijepo je ruho i na panju **lijepo**.

Glupost je simpatičnija, služeći pameti, od pameti što služi **gluposti**. (A. G. Matoš, *Ad Zvecanum monachum*)

Hrvatstvo treba, u korist hrvatstva, uvijek prikazivati kao misao ropstva umnog i političkog, a srpstvo treba, u korist hrvatstva, riječju i perom slikati kao ideal političkog i kulturnog **hrvatstva**. (A. G. Matoš, *Naprednjački katekizam*)

mašite sada prazni rukavi **mašite** (A. Žagar, *Naslov ti je. Previsoko*)

Patuljci su bili, da, **patuljci!** (E. Rudan, *Tri mornara*)

2. Kompozicijsko okruživanje. Obično se javlja u pjesništvu. Ponavljjanje istog izraza ili istog stiha na početku i na kraju strofe ili pak ponavljanje istog stiha ili iste strofe na početku i na kraju pjesme. Kada poput prstena obujmljuje strofu, kiklos ju zatvara, osamostaljuje spram ostalih dijelova pjesme. Ponekad tako nastala strofa postaje model čijim se umnažanjem razvija pjesma. Takve su, uz ostalo, sljedeće strofe:

Oj, budi svoj! Ta stvoren jesi čitav,
u grudi nosiš, brate, srce cijelo;
Ne kloni dušom, i da nijesi mlitav,
Put vedra neba diži svoje čelo!
Pa došli danci nevolje i muke,
Pa teko s čela krvav tebi znoj,
Ti skupi pamet, upri zdrave ruke,
I budi svoj! (A. Šenoa, *Budi svoj*)

Crn-bel... cm-bel...

V trsju popeva,
Grozđe dozreva...

Crn-bel... (F. Galović, *Crn-bel*)

Okruživanje je idealan postupak oblikovanja zrcalne kompozicije pjesme. Spajajući dva istaknuta tekstna mjesta (početak i poentu), okruživanje se pretvara u stilsko i smisaono uporište pjesme. Stih ili strofa na početku pozivaju na pu-

stolovinu čitanja, djeluju zagonetno, pretpostavljaju pojašnjenje; kada se, međutim, ponove na kraju, oni podcrtavaju temu, poziciju i iskustvo lirskog govornika. Upravo se to događa u pjesmi *Konjanik* J. Kaštelana:

Jezdi, moj konju. Čuješ li trubu?

**Jezdi,
konjicu moj.**

– Ej konjaniče, moj konjaniče,
dug li je put? Gdje li je
zvijezda tvoja?

Čuješ li njisku? I bubanj. I topot.
I zveket oštrica.
Čuješ li, konjicu moj?

– Gdje li je zora i koplje
sunčano. I zdenac studen vode,
konjaniče moj?

Jezdi, moj konju. Čuješ li trubu?

**Jezdi,
konjicu moj.**

Izravnije od drugih oblika repeticije, okruživanje sugerira da ponavljanje nikad nije puko ponavljanje. Uvodna se formulacija tekstem koji slijedi konkretizira, osmišljava, mijenja, dopunjuje. Kada se na koncu govornik vrati početnome izričaju, taj je izričaj prepun nakupljenoga iskustva i njegovo je značenje bitno drukčije, bogatije, primatelju bliže. Takvim se ponavljanjem, kako je u jednom drugom kontekstu primijetio B. Vuletić, „stvara simultani pjesnički znak: govorni se sadržaj ponavljanja prenosi i na najavu; ukida se linearno vrijeme jezičnog znaka; gubi se distinkcija označitelj i označeno [...] Tako zapravo ponavljanjem nekih dijelova čitav kontekst, pa i čitava pjesma, postaju zatvorenom strukturom u kojoj svaki dio odražava, sadrži i sve ostale” (Vuletić 1986.). Kompozicijsko je okruživanje relativno čest postupak gradnje pjesme. Evo tek nekoliko strofa i stihova kojima su otpočete i okončane pojedine pjesme:

I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru cme smrče
Svoj trohej zaglušljivi, svoj zvučni, teški jamb
Podne je. – Kao voda tišinom razl'jeva se.
Sunčani ditiramb. (V. Nazor, *Cvrčak*)

Ko zna (ah, niko, niko ništa ne zna.
Krhko je znanje!)
Možda je pao trak istine u me,
A možda su sanje.
Još bi nam mogla desiti se ljubav
Desiti – velim,
Ali ja ne znam da li da je želim,
Ili ne želim. (D. Cesarić, *Povratak*)

Davno ti sam legao
 i dugo ti mi je
 Ležati (M. Dizdar, *Zapis o vremenu*)
 balaton nije baltimor (M. Mićanović, *Balaton*)

Rimljani su istu pojavu označavali i nazivom inkluzija (*inclusio*). Naši filolozi umjesto naziva kiklos nerijetko rabe njegove prijevodne inačice. Zima (1880.) i Simeon (1967.) koriste naziv okruživanje, M. Katnić-Bakaršić (2007.) govori o okruženju ili ciklosu, a B. Vuletić (2005.) o uokvirivanju. Škiljan (1989.) figuru opisuje pod nazivom prosapodoza (*προσαπόδοσις*), napominjući da su njezini sinonimi epanadiploza, redicija i subneksija.

V. *epanalepsa*

Korekcija (l. *correctio*, ispravak)

Figura diskurza

Popravljanje upravo rečenog s ciljem da misao bude što preciznije iskazana. Poseban slučaj antiteze koji pripomaže bujanju diskurza, demonstraciji elokvencije te – u pismu – stilizaciji usmenog govora. Povremeno se pojavljuje u formi pitanja. Popravljajuće utočnjavanje uvodi se suprotnim veznicima (*ali, nego, već, no*), odričnom česticom *ne* (*a ne*), frazeologiziranim konstrukcijama poput *ma što rekoh*, a može se u kontekstu i koji drugi izraz prometnuti u signal korekcije. Postupak je veoma raširen – zatječe se u rasponu od biblijskog preko beletrističkog do novinarskog stila:

Pobjeda i spasen je dolazi od Boga, a ne od čovjeka. (Pnz 8,20)

Ne bojim se, nego se čudim, kako je ovo sve veliko. (I. Brlić-Mažuranić, *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata*)

Dakako junak – a ne arlekin! (D. Šimunović, *Tuđinac*)

Partneri, a ne neprijatelji (V)

U romanu *Berenikina kosa*, opisujući bana Jelačića, N. Fabrio poseže za sljedećom korekcijom:

Ionako srednjeg rasta [...] usukao se on u ovo zadnje doba (ma što u zadnje doba? pa to traje već tri godine!), još više usukao u se, samom sebi nalik na crvojedinu što se runi na sam dodir vanjskog svijeta...

Koristeći pitanje *ma što u zadnje doba?* Fabrio je kreirao digresiju koja izaziva značenjsku napetost u rečenici, a njegova pripovjedača predstavlja kao živog, pouzdanog i promišljenog kroničara.

Sve bi se dosad navedene realizacije korekcije dale svesti pod shemu *ne A nego B*. Uz nju, pojedini autori govore i o shemi *doduše A, ali ne B* (Dukat; Škreb, RKT), iza koje se krije ublažena antiteza kojom se sprečava krivi zaključak ili poopćavanje slučaja, što podupire misaonu preciznost i govornu rafiniranost. Npr.:

[...] Ne varam se, diete!

Doduše imam samo jedno oko

U staroj glavi, al to vidi dobro [...] (J. E. Tomić, *Veronika Desinićka*)

Na pitanja odgovara doduše pristojno i jasno, ali najkraće što može, kao da mu je ispod dostojanstva da se upušta u bablja čavrljanja. (S. Kolar, *Ili jesmo – ili nismo*)

Na početak ovog članka morao bih staviti opazku, koja se obično stavlja pred aktualne filmove: **radnja se osniva doduše na stvarnim činjenicama, ali osobe su izmišljene** i svaka može bitna sličnost s kojom poznatom ličnošću, živom ili mrtvom, samo je slučajna. (M. Fotez, *Kazališni dojmovi iz Praga*)

Tko čini pravo iz emocionalnog nagnuća ili iz straha pred zakonom, **postupa doduše legalno, ali ne i moralno.** (M. Cipra, *Misli o etici*)

U povijesti retorike pojam korekcija označavao je i niz postupaka kojima se u govorničkim školama djelovalo na učenikovu osobnost i unapređivalo njegove sposobnosti, kojima ga se nagrađivalo i kažnjavalo, kojima se stvarala poticajna atmosfera natjecanja. Korekcija je bila sastavni dio vježbi mijenjanja ili popravljivanja postojeće formulacije. Ona je zapravo podvrsta varijacije, prakse koja obilježava čitavu retoriku. S književnog bi se motrišta mogla tumačiti kao nezaobilazni činitelj poetike imitacije. „Jedno se književno djelo može procijeniti na temelju veze s drugim u mjeri u kojoj ga ono imitira.” – konstatira G. Molinić (1992.) te zaključuje da se tako na koncu u govoru o književnosti dolazi do „kritike korekcije koja će postaviti teška pitanja o samoj ideji vriednosti i ljepote u umjetnosti riječi”.

Grci su korekciju nazivali epidiortoza, epanortoza, epitimeza, metanoja.

Naši stari pisci J. Tomić i I. Filipović predlažu pojam *popravak*. Tomić (1875.) piše da „govornik ono, što je već rekao, opozivlje [...] da istu stvar kaže, drugimi riečmi krepčije, jasnije i pravije”. Filipović (1876.) pak konstruira ovakav primjer popravka: „Čovjek koji pogrdjuje vlastitu svoju domovinu, naliči ptici, koja sama svoje gnjezdo kalja; nu što velim: on naliči ubojici, koji vlastitoj majci nož u srce zariva”.

V. amplifikacija, antiteza, epanortoza

Kraza (g. κρᾶσις, miješanje)

Figura dikcije (vrsta glasovnog sažimanja)

Spajanje susjednih riječi u jednu riječ tako što se završni samoglasnik prve i početni samoglasnik druge riječi slivaju u jedan glas. Budući da se tim spajanjem gubi slog, kraza u silabičkoj poeziji ima metričku funkciju. U hrvatskom se jeziku pojavljuje u spojevima pojedinih priloga, zamjenica i veznika s pokaznom zamjenicom *ono*:

štono ← što ono

gdjeno ← gdje ono

kojino ← koji ono

teno ← te ono

kano ← kao ono

Nekad su se ti oblici rabili u razgovornom jeziku kao izgovorni oblici frazema, u usmenoj i autorskoj poeziji ili u pitanjima (*Štono rekoste? Gdjeno krenuste? Kojino bijaše vaš sin?*).

Kraza se relativno često pojavljuje u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. Evo primjerice nekoliko konteksta u kojima se pojavljuje oblik *gdjeno*:

Posred groze i užasa,

Gdjeno vrane pir si ištu [...] (S. S. Kranjčević, *Suzi roblja*)

Dol blažena, tihi zavičaj pastira,

Gdjeno vrve stada bezazlena [...] (D. Demeter, *Grobničko polje*)

U raspucanoj zidini ima više otvora i pukotina, **gdjeno** bura cvili kao guja u procijepu. (E. Kumičić, *Začuđeni svatovi*)

Dok se u Kranjčevićevim i Demetrovim stihovima krazom čuva silabičnost stiha, u Kumičićevoj rečenici oblik *gdjeno* funkcionira kao leksem koji označava pomnu porabu jezika, koji upravo funkcionira kao signal literarnosti.

Danas je kraza relativno rijetka. Kada se pojavi, obično je u funkciji naglašavanja arhaičnosti, konotiranja provincijalne sredine, označavanja prošlih stanja jezika, usmenog iskustva i sl. Za njom je u novinskom tekstu posegnuo S. Vuković:

Urez koji je svojim pjesničkim opusom načinio čovjek pod nadimkom Pločar (prema toponimu u rodnom mu Vrisniku, **gdjeno** je i obiteljska kuća), doista je fascinantna i imponirajuća, iznenađujuća i neočekivana, nepregledna i široka. (SD)

Zanimljivo je da oblik *gdjeno* u Vukovićevoj rečenici nije upotrijebljen da bi se ironizirao ili da bi se njime što humoriziralo. Autor ga koristi kao arhaizirani poetem kojim svoj novinarski diskurz pokušava individualizirati.

Izvorno u grčkoj gramatici kraza je spajanje dvaju samoglasnika ili dvoglasa na granicama riječi u jedan samoglasnik ili dvoglas, čime se izbjegavao hijat. Primjerice idiomatski izraz *kalos kagathos* (καλὸς καγαθός) nastao je skraćivanjem izraza *kalos kai agathos* (καλὸς καὶ ἀγαθός), koji doslovno znači 'lijep i dobar'. Kraza je u pismu označena koronidom – apostrofofom (καγαθός).

V. elizija, sinalefa, sinereza, sinizesa

Lakonizam (g. Λακωνικός, lakonski)

Figura misli (poseban slučaj elipse)

Iznenadujuće jezgrovita i dojmljiva izreka kojom se misao svodi na riječ ili nekoliko riječi. Naziv je izveden iz starogrčkog imena pokrajine Lakonije, čiji je glavni grad bila Sparta. Lakedemonjani (stanovnici Lakonije) bili su iznimni ratnici, a njihovu se govoru pripisuje izrazita zbijenost misli, sažetost i škrtoš. O karakteru tog društva i njegovu jeziku dobro svjedoči izreka kojom su majke i supruge ispraćale spartanske ratnike u bitku: *Ili s njim ili na njemu!* (tj. *Ili se vrati kao pobjednik sa štitom ili mrtav na štitu*). Autori najpoznatijih lakonizama jesu zakonodavac Likurg, kralj Leonida, njegova supruga Gorgô, kralj Demarat i dr. Formalno, lakonizam se najčešće ostvaruje kao dijaloška replika. Primjeri:

Kada je perzijski kralj Kserkso zatražio od Leonide da njegovi vojnici predaju oružje, ovaj mu je uzvratio: **Dodi i uzmi!**

Kralj Demarat, razljućen inzistiranjem da kaže tko je najuzorniji Spartanac, nametljivom je znatiželjniku odgovorio: **Onaj koji ti najmanje nalikuje!**

Kada se Filip II. Makedonski s vojskom približio Sparti, zaprijetio je riječima: „Ako pobijedim, gorjet će vaše kuće, gradovi će vam biti u plamenu, vaše žene bit će udovice i zauvijek ćete biti roblje.” Spartanski je odgovor glasio: **Ako.** (Tako je nastao najkraći lakonizam.)

L. Zima (1880.) navodi nekoliko poslovice kao moguće primjere lakonizma u hrvatskom jeziku, među ostalim i: *Pržio bih*, uz pojašnjenje da je to „kazao Ciganin gladan i ozebao, kad su ga zapitali, bi li volio jesti ili se grijati”.

V. brahilogija, elipsa

Lapalisada (f. lapalissade)

Podvrsta tautologije kojom se izriče posve očita istina. Tvrdnja koja se podrazumijeva, koja je toliko zalihosna da njezino izricanje izaziva smijeh. Npr.:

Moj muž stari s godinama.

U tom selu većina ljudi je dobronamjerna, a tek manji broj njih je zlonamjerna.

Najbolji način da se kaže istina je – ne lagati.

Djeca su mlađa nego roditelji.

Umro je u subotu, zadnjeg dana svoga života.

Ponavljanje se u pravilu realizira na razini rečenice, i to tako da drugi dio rečenice informacijski udvaja upravo rečeno.

Etimologija naziva lapalisada vezana je uz ratnika Jacquesa II. de Chabannesa, gospodara dvorca La Palice. Kada je 1525. g. dotični poginuo, vojnici su u njegovu čast ispjevali pjesmu koja je završavala distihom:

Un quart d'heure avant sa mort

Il était encore en vie!

(*Četvrt sata prije smrti,*

on je još bio na životu.)

Humorni je učinak tog distiha slučajan, sročili su ga vojnici vičniji rukovanju oružjem nego pisanju. No, njegova nespretnost i upravo groteskno (iako nenamjerno) ponavljanje bjelodane činjenice otele su vlasnika dvorca La Palice zaboravu i zauvijek ga vezali uz jedan retorički postupak. U hrvatskom jeziku učinak sličan učinku distiha francuskih vojnika izaziva distih šlagera koji je svojedobno otpjevao I. Šerfezi:

Svijet oko mene nek se vrti
živjet ću sve do svoje smrti.

Slična retorička rješenja nisu rijetkost u usmenoj komunikaciji i medijskom diskurzu:

Špiro i ja zdravo živimo. Bavimo se sportom, a često i meditiramo, **on pola sata, a ja 30 minuta.** (SD)

Lapalisada je najčešće stilska greška, antifigura, i treba je izbjegavati. Međutim ako se pojavi u priči, romanu ili drami kao oblik karakterizacije lika, ona može postati figura s komičnim učinkom.

V. amplifikacija, tautologija

Lipogram (g. λιπογράμματος, kojemu nedostaje slovo)

Figura dikcije i konstrukcije (vrsta jezične igre)

Tekst čiji se autor dragovoljno odriče upotrebe jednog ili više slova abecede. Pretpostavlja minuciozan rad u jeziku, osvještavanje glasovnog sastava svake riječi, traganje za istoznačnicama, sintaktičkim inačicama, odustajanje od pojedinih glagolskih oblika, veznika, čestica, pribjegavanje različitim oblicima skraćivanja riječi (elizija, sinkopa, afereza). Čitav je koncept teksta zapravo uvjetovan izostavljenim glasovima. Obično se tvrdi da je prvi lipogramist Grk Lasos iz Hermione (6. st. pr. Kr.), pjesnik, autor najstarijih rasprava o glazbi i čovjek koji je u Ateni potaknuo natjecanje u sastavljanju ditiramba. Lasos je naime napisao dvije pjesme u kojima se nijednom ne pojavljuje grčko slovo Σ (sigma). Moguće je međutim da su te Lasosove pjesme ipak samo slučajno lipogrami. Prvi moderni, posve osviješteni lipogram napisao je 1939. g. američki pisac E. V. Wright. Njegovo djelo *Gadsby* sadrži 50 000 riječi, a pritom se ni u jednoj ne pojavljuje slovo *e*.

1. Prirodni lipogram. U posve kratkim iskazima ili tekstovima često izostaju manje učestali glasovi te tako nastaje *prirodni (ili slučajni) lipogram*. Npr.:

Krvniče!
Ako za izda ju ponudiš meni srebra,
Skovat ću od njega nož –
I sjurit ga tebi u rebra! (I. G. Kovačić, *Odgovor*)

JARAC: Neke od utjecajnih i uglednih osoba podržavat će vas u ispunjenju ambicije. Skriveni utjecaji izići će na vidjelo te vam omogućiti da ih stavite pod kontrolu. (JL)

Analizom je lako utvrditi da u Kovačićevoj pjesmi izostaju glasovi *c, ć, dž, d, f, h, l i lj*, a u dnevnom horoskopu za rođene u znaku jarca *č, dž, d, f, lj i š*. Izvjesno je

da ni Kovačić ni autor horoskopa nisu kanili oblikovati lipogram. On je u oba slučaja posljedica kratkoće teksta i manje čestotnosti odsutnih fonema (što dodatno podcrtava činjenica da se ni u pjesmi ni u horoskopskoj bilješki ne pojavljuju *dž, đ, f i lj*). Budući da nisu osviješteni kao strukturno načelo teksta te da nisu osobito perceptibilni, prirodni se lipogrami ne smatraju figurom.

2. Praksa i teorija lipograma neodvojiva je od djelovanja francuske skupine *Oulipo*, osnovane 1960. na poticaj matematičara F. Le Lionnaisa i pisca R. Queneaua. Jedan od prvaka skupine, G. Perec, skovao je riječ lipogram i proglasio Lasosa iz Hermione njegovim utemeljiteljem. Inače, *Oulipo* je kratica izvedena iz naziva *L'Ouvroir de Littérature Potentielle (Radionica potencijalne književnosti)*. Pripadnici skupine teorijskim su i literarnim tekstovima te stilskim vježbama nastojali pojasniti i zorno pokazati utjecaj prisile na pisanje, inzistirajući pritom na formalnim ekshibicijama i atrakcijama kao oblicima obnavljanja književne kreacije. Poznati članovi skupine – uz Queneaua, Le Lionnaisa i Pereca – još su M. Duchamp, I. Calvino, C. Berge i J. Roubaud.

R. Queneau u *Stilskim vježbama* oblikovao je i lipogramsku inačicu zgrade u pariškom autobusu. U tekstu od desetak redaka izostavio je slovo *e* koje se, prema statističkim istraživanjima, pojavljuje u čak 90 posto riječi francuskog jezika i čini oko 17 posto svakog teksta pisanog tim jezikom (Graner 1998.). Međutim princ lipograma nedvojbeno je G. Perec. On je 1969. g. napisao najduži poznati lipogramski tekst – roman *Nestanak (La Disparition)* u kojemu nijednom na tristotinjak stranica nije upotrijebio isto to slovo *e*. Perec je svoj roman pretvorio u suptilnu autoreferencijalnu storiju o nestanku tog glasa. Zanimljivo je da je Perecov roman preveden na engleski i španjolski (oba su prijevoda lipogramična). Tri godine kasnije (1972.) Perec je u romanu *Povratnice (Les Revenentes)*, s podnaslovom „monovokalska fantazija”, ponudio svojevrsnu repliku prethodnom romanu – od samoglasnika upotrebljavao je samo *e*.

3. Vrste lipograma. U praksi se oblikovalo više vrsta te jezične igre. Najvažnije su: *monovokalski, bivokalski, progresivni i zatvorenički lipogram*. U monovokalskom rabe se svi suglasnici i samo jedan samoglasnik. U bivokalskom svi suglasnici i dva samoglasnika. Progresivni lipogram pretpostavlja da se u pjesmi iz stiha u stih, a u prozi iz odjeljka u odjeljak, abecednim redom izostavlja po jedan glas (slovo), što znači da tekst okončava stihom ili odjeljkom u kojemu se rabi samo završni glas (slovo). Zatvorenički lipogram, kako nagovještava samo ime, nastaje u situaciji oskudice i ograničenja. Pišući tekst u bilježnicu s linijama, autor izostavlja sva slova kojih dijelovi – bili oni organski segmenti grafema, dijakritički znaci, akcenti ili jednostavno točke – idu iznad ili ispod osnovne linije pisanja. U hrvatskom jeziku na taj bismo si način uskratili uporabu sljedećih slova: *b, č, ć, d, dž, đ, f, g, h, i, j, k, l, lj, nj, p, š, t, ž*. Na raspolaganju bi nam ostalo svega 11 grafema, a od pravopisnih znakova točka, crtica i dvotočka. Inverzija zatvoreničkog lipograma pretpostavlja bi upotrebu samo onih grafema koji prelaze osnovnu liniju pisanja. Iznimno artistsku lipogramsku pjesmu napisao je bosanski pjesnik M. Dizdar. U ciklusu *Slovo o slovu* njegove zbirke *Kameni spavač* pjesma *Dvadeseto glasi*:

Ooo

Ovo ov ovo os ovo ol

O oso o olo o ovo o ovos
 Ovo solos ovo sovos ovo slovos
 Sov o volos sol o lovos o sovol
 O oi
 oslovio ovolosi olosovi ovo slovo

Čitav je tekst izgrađen od glasova koje sadrži leksem *slovo* te glasa *i*. Odrekavši se uporabe čak 25 glasova, Dizdar je oblikovao pjesmu čija artističnost izvire upravo iz njezine lipogramičnosti.

B. Vladović svoju je konkretističku poetsku dosjetku naslova *Slovo o* utemeljio u monovokalskoj lipogramičnosti. Nakon uvodnog 'objašnjenja' što je uzrokovalo krajnji izgled teksta, slijedi pjesma u kojoj se umjesto svih samoglasnika pojavljuje *o*, što istodobno stvara humorni učinak i pretvara tekst u autoreferencijalni (samoopisujući) iskaz.

slovo o

Ovako je slovo puklo

(())

Uzeo sam OHO i zalijepio ga

O

Htoo som noposoto
 jodon stoh
 slovo o jo poklo
 po nosom mogoo
 sod morom čokoto
 dok so osošo

Z. Balog odlučio se pak za još artifičijelniju kompoziciju. Tekst je organizirao kao avokalski lipogram:

PRIČA BEZ SAMOGLASNIKA
 ODNOSNO
 PR Č B Z S M GL SN K
 J SM PRČ VRL NBČN. NK M STVR NDSTJ.
 SVJDN SM ČTLJV. MN S ZVDL KRJNK P ML
 MCM. TŠK GVRM. SM TG MN NDSTJ ZB, KLJV M J

PRRJJDJN. TK SM J ZPRV KRZB PRČ SVJDN M DJC
 RZMJ ZHVLJJC NJHVJ NTLGNCJ TJST HRVTSK
 RČN – BSTRN. J SM PRČ NVLD, BLSNK.
 SVJDN JŠ NSM Z GRBLJ. FL M ZB, KRJNK TD.
 N MZK M SLŽ SVRS. SM TG STRŠN VLM DJC.
 NDM S D Ć DJC TKDJR VLJT MN, D NSM BŠ
 PSV Z BCT.

Naslovno označena kao ‚priča‘, Balogova pjesma humornost gradi na izostavljenom materijalu. Ona je „svojevrsan ikonički znak: priča o priči bez samoglasnika ispričana je bez samoglasnika” (Vuletić 1988.). Opet dakle imaginaciju pokreće tehnika pjesme. Smisao tekstu pribavlja čitatelj, i to umetanjem ispuštenih samoglasnika, tj. dokidanjem lipogramske strukture. Svaki će izvorni govornik hrvatskog jezika to učiniti bez većih teškoća: *Ja sam priča vrlo neobična. Neke mi stvari nedostaju. Svejedno sam čitljiva. Meni su izvadili krajnike* itd.

Lipogram je u relativno kratkom razdoblju stekao zavidnu popularnost. Pojavljuje se u različitim jezicima i kulturama. Pišu ga primjerice američki pisci W. Abish i M. Dunn, kanadski pjesnici M. Schertzer i Ch. Bök, čest je u švedskoj, španjolskoj i talijanskoj književnosti. Suvremeni američki fizičar i informatičar D. R. Hofstadter napisao je *Lipogramsku autobiografiju*. ‘Žrtve’ lipogramskih pastiša postali su među inim Shakespeare, Apollinaire, Proust, Kant i Cioran. U Mađarskoj od 2005. g. postoji monovokalski internetski forum *Eszperente Press* – svi njegovi sudionici od samoglasnika rabe isključivo *e*. Učinci lipograma neprestano se uvećavaju, a čitatelj biva stavljen u poziciju sudionika u igri. Odricanje od pojedinih glasova pretpostavlja posebnu spisateljsku logiku i poseban jezik u kojemu će se voljom abecede pojavljivati neologizmi, arhaizmi, tuđice, pojedini gramatički oblici, jezik drugog stupnja kojega će se ritam i sintaksa naglašeno razlikovati od govornog i ustaljenog literarnog jezika. Iskazivački ton lipograma može se kretati između humora, ironije i patetike.

V. anagram, palindrom, pangram, tautogram

Litota (g. λιτότης, umanjivanje, pojednostavljenje)

Figura misli

Svjesno slabljenje ili umanjivanje izraza s ciljem da se naglasi i pojača kakva ideja, misao, predodžba, emocija i sl. Govoreći manje, sugerira se više. Rabi se izraz koji je slabiji ili suprotan mišljenomu; tvrdnja se izriče odbacivanjem njoj suprotne tvrdnje. Litota je obratna hiperbola – *prejerivanje prema dolje*. Ostvaruje se, među ostalim:

riječima koje zamjenjuju riječi većeg značenjskog intenziteta

Svidjela mi se Picassova izložba. (← *Oduševila me Picassova izložba.*)

prilozima (*pomalo, prilično, dosta*) koji modificiraju značenje riječi

Tesla je bio **prilično dobar** znanstvenik. (← *Tesla je bio genijalan znanstvenik.*)

uporabom riječi suprotnog značenja (antonima)

Živimo u **neveliku** stanu. (← Živimo u *malenom* stanu.)

negacijom suprotne tvrdnje

Nisi bio u krivu. (← Imao si pravo).

Litota naizgled ublažava izraz kao i eufemizam. Međutim razlozi tog ublažavanja posve su različiti. Dok eufemizam zamjenjuje vulgarizam i tabuiranu riječ izrazom koji stišava emotivnu funkciju jezika, litotično je ublažavanje oblik retoričkog isticanja koje se temelji baš na povišenoj emocionalnosti.

Litota je kompleksna figura koje učinci ovise o kontekstu iskaza. Načelno, ona otkriva kulturu govornika, naglašava njegovu skromnost, odmjerenost, dobar ukus, profinjenost i afektivnost i sklonost posrednom kazivanju. Budući da željene sadržaje nagovještava, može se pojaviti u razgovornom jeziku, diplomatskom govoru, tzv. formulama pristojnosti, ali i kao sastavni dio ironijskog diskurza. U polemičnim i napetim situacijama litota je pogodno sredstvo izbjegavanja sukoba. Npr.:

Vaša je politika otišla malo predaleko. (← Potpuno ste zastranili.)

Tvoj tekst nije baš posve jasan. (← Tekst ti je skroz kaotičan.)

U novinarstvu i publicistici litotom se najčešće sugerira suzdržljivost i objektivnost, tj. distanca spram ljudi i događaja o kojima se govori. Kada pak do riječi dolaze sami protagonisti tih tekstova, litotičnim se umanjivanjem naznačuje njihov karakter:

Nemali je broj analitičara uvjeren da će se te dvije stranke, u koaliciji s manjim strankama, i ubuduće smjenjivati na vlasti. (V) ← *velik*

Neistina je da su sindikati tvrdili da je taj sporazum ‚povijesne naravi‘. (VL) ← *laž*

Frajer voli vidjeti naklon, i uopće **nije bezopasno** lišavati ga toga. (Vc) ← *opasno je*

Balić: Odigrali smo **nelošu** utakmicu. (i) ← *dobru*

Ja bih ovako sto godina. **Nije mi mrsko** – simpatično će gospođa Stane (DV) ← *drago mi je*

Litota je podjednako zastupljena u usmenoj i pisanoj književnosti. Javlja se u poslovičama, poeziji, dramskim tekstovima i prozi.

Nije teško među dobrima dobar biti. ← *lako je*

Udala se moma **da je nije doma**. ← *tek tako*

O djevojko **ne mnogo lijepa!**

Ni lijepa, ni roda velika! (narodna) ← *ružna i priprosta*

Nelijepa je melanholija tvoja ko zvonjava. (J. P. Kamov, *Pjesma suncu*) ← *ružna*

Kad slušam kako neki ljudi **nevelike** pameti [...] hvale moje knjige, uhvati me istinski strah. (I. Andrić, *Znakovi pored puta*) ← *male*

Volio je piće i **nije mu bilo mrsko** žensko sve do pod starost. (I. Andrić, *Jelena, žena koje nema*) ← *milo mu je bilo*

Grci su litotu nazivali i: deminucija, epieikeja, mejoza, paraleipsa, tapinoza; Rimljani su rabili naziv *exadversio*.

V. *antifraza, eufemizam, hiperbola, ironija*

Metabola (g. μεταβολή, promjena)

Figura misli

1. U klasičnoj retorici: drugo ime za ponavljanje iste misli različitim riječima (sinonimija) te za ponavljanje istih ili veoma bliskih misli istim riječima (tautologija). Pojedini stilističari ističu da sinonimiju treba tretirati kao figuru dodavanja, za razliku od tautologije koja nije figura nego stilska manjkavost. Ponavljanja koja nisu nužna za smisao pojavljuju se u sljedećim primjerima:

Ja ne razumijem, ja ne znam! Očaralo me! Obajalo me! Dršćem i strepim. Strašan i ružan san, težak poput smrti, navalio iznenada na moj život. (A. Kovačić, *U registraturi*)

[...] takve generalizacije [...] se uklapaju u pripovijedanje kao njegov **sastavni, integralni, nerazdvojni dio.** (Pranjčić 1986.)

Što se dogodilo – dogodilo se.

Tako shvaćena metabola javlja se u različitim diskurzima (književnom, esejističkom, razgovornom) i različitim registrima (subjektivnom, neutralnom, gnomskom). Ona je uvijek oblik inzistiranja, preciziranja, širenja, tj. amplifikacije diskurza.

2. Znanstvenici udruženi u *Groupe μ* pojmom metabola zamijenili su pojam figura. Ta je skupina inzistirala na interdisciplinarnom pristupu koji ujedinjuje retoriku, poetiku, semiotiku, lingvističku i vizualnu teoriju komunikacije. Prema njihovoj koncepciji moguće je izdvojiti četiri tipa postupaka kojima se oblikuju metabole. To su: dodavanje, izostavljanje, spajanje i premještanje. Ovisno o jezičnoj razini na kojoj se događaju promjene, *Groupe μ* razlikuje četiri vrste metabola:

metaplazme (fonetske ili morfološke modifikacije riječi)

metatakse (sintaktičke pomake)

metasememe (promjene značenja) i

metalogizme (obrate koji se temelje na logičkim odnosima i igrama)

Skupina je osnovana 1967. u belgijskom gradu Liègeu. Njezini su članovi: J. Dubois, F. Edeline, J.-M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinin i dr. Nazivali su se prema grčkom slovu μ (*Mi*), početnom slovu najpoznatije figure – metafore, ali i metonimije te napokon metabole.

3. „Skupni naziv za sve vrste promjene, osobito nagle [...] u tonu izlaganja, izboru riječi i uopće u jezičnom izrazu.” (RKT)

Naziv se u latinskom, od konteksta do konteksta, zamjenjuje pojmovima *iteratio*, *trajectio*, *variatio*. Metabola se pojavljuje i u metajezicima glazbe, biologije, geografije i matematike, pri čemu uglavnom označava različite oblike promjena, odstupanja, permutacija.

V. amplifikacija, anakolut, hiperbaton, ponavljanje, sinonimija, tautologija

Metafora (g. μεταφορά, prijenos)

Figura riječi (trop)

Zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji; prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu. Metaforičko se značenje, prema klasičnoj retorici, oblikuje u srazu pravog (konvencionalnog, *proprium*) i nepravog (prenesenog, *improprium*) značenja. Ono se uvijek događa u kontekstu i višestruko je ovisno o njemu. Povezujući različita područja, metafora reorganizira naše viđenje svijeta, pokreće imaginaciju, obogaćuje percepciju, a iskazu priskrbuje neposrednost i slikovitost. Sastavni je dio svih poraba jezika – od razgovornog preko medijskog do pjesničkog diskurza. Npr.:

Svijet je pozornica.

Hrvatska – živa slika zemaljskog raja

Tvoja je misao strma pećina

o koju se uzalud razbija moj život. (V. Parun, *Ne pitaj više*)

Između *svijeta* i *pozornice*, *Hrvatske* i *raja*, *misli* i *pećine* nisu posrijedi stvarne nego pripisane srodnosti. U sva tri slučaja apstraktno i teško predočivo prikazano je konkretnim slikama. Iskazi se doduše razlikuju u stupnju metaforičnosti. U prva dva pojavljuju se konvencionalne metafore (zajednička su im obilježja stabilna i stereotipizirana), dok se u stihovima V. Parun realizira autorska metafora (značenje joj je nestabilno i posve otvoreno).

1. Još od antike metafora se promatra kao najsnažnija i najčešća figuru, kao kraljica figura. Ona spaja udaljena iskustvena područja i sfere svijeta, povezuje različita osjetila i osjete te može ubrzati ili usporiti komunikaciju. U metaforizacijskoj se ulozi mogu pojaviti imenice (*krila* noći), glagoli (*snijeg je paralizirao* zemlju), pridjevi (*rascvjetana* misao), prilozi (*munjevito* mu je odgovorila) itd. S obzirom na karakter metaforičkog značenja, stupanj metaforičnosti i tipove diskurza u kojima se pojavljuje, načelno je moguće razlikovati spoznajnu, ekspresivnu i poetsku metaforu.

Spoznajna metafora obuhvaćala bi izraze kojima se imenuju stvari i pojave za koje jezik ne posjeduje nazive, poput *noge stola* ili *grla boce* (katahreza) te ustaljene izraze koji zrcale dubinske misaone i kulturalne koncepte. Katahreza upućuje na bitna svojstva metafore – neprevodiva je na doslovni izraz (jer takav zapravo ne postoji), rabi se i razumijeva kao svaki drugi naziv, otvara mogućnost stalnom jezičnom fiksiranju novih uvida. Metafora se u funkciji imenovanja pojavljuje u filozofiji, znanosti, edukativnom diskurzu. J. Derrida (1972.) ističe da je ideal svakog govora, posebice metafore, spoznaja same stvari te da čovjek metafore stvara u želji da kaže nešto jedinstveno. Nominacijske su metafore karakteristične za mlade znanstvene discipline koje tek izgrađuju svoj metajezik pa im za pojedine pojave nedostaju imena. U takvim slučajevima metafora ima ulogu modela. Ona, prema V. Božičević (1990.), kao i model „upravlja načinom ispitivanja predmeta, omogućuje analogijski transfer, nepoznato nam približava pomoću poznatog. Česta /je/ primjena metafora u astronomiji (život,

radanje i smrt zvijezda, crna rupa, zvijezde patuljci i zvijezde divovi...), atomskoj fizici (jezgra atoma, elektronski omotač, neutronska barijera, suradnja atoma, polje sila...) ili transfer terminologije između informatike i kognitivne psihologije (elektronski mozak...)”. Važan uzrok nastanka spoznajnih metafora krije se u antropomorfnom poimanju svijeta. Stamać (1983.) primjećuje da ljudsko tijelo postaje analoška shema kojom se predočuju prirodne i duhovne pojave: „*Glava* biva uvijek ono najvažnije, ono na vrhu, *usta* su svakovrsni otvori; *zubi*, *mozak*, *jezik*, *ruka*, *noge*, *srce*, *koljeno*, itd. postoje u jezičnom vokabularu u bezbroj značenja što ih poimamo kao mrtve, leksikalizirane metafore [...] *Glava* odnosno *glavica* kupusa ili salate, *glava* poduzeća, *glava* kotača, *glava* okruga, *glava* ili *poglavlje* knjige; *usta* cijevi, *ušće* rijeke; *zubi* pile, *zub* vremena, *zubato* sunce, *zupčanik*; *mozak* momčadi; *desna ruka* u organizaciji posla; magično *oko*; *noga* stola, *podnožje* brijege, dobiti *nogu*; *duša*, kao izraz od milja; *trbuh* grada (prema Zolinu *trbuhu* Pariza), *trbuh* jastuka; *uha* knjige; *pluća* grada; *srce* svijeta [...]” Ekspresivna metafora ima izrazit karakterizacijski potencijal. Njome se vrednuje kakva pojava, stvar ili osoba – ona obično hvali ili kudi, zagovara ili osporava. Najčešće se pojavljuje u razgovornom jeziku, medijskom i promidžbenom diskurzu. U razgovornom jeziku njome se izriču nježnost (*mišiću*, *pile moje*, *cvijete moj*), srdžba (*majmune*, *svinjo prljava*), prijezir, radost i sl. U medijskom i promidžbenom diskurzu metafore trebaju biti zavodljive i uvjerljive – zavodljive da bi privukle pozornost, a uvjerljive da bi djelovale poput argumenata u situacijama kada se što promiče ili brani. U *Sportskim novostima* objavljen je tekst naslova

S vječnom ljubavi napokon u krevet!

Čitanje članka razrješava dvosmislenost i otkriva metaforičku prirodu naslova – jedan je naime nogometaš s klubom za koji navija od djetinjstva (*vječnom ljubavi*) napokon potpisao ugovor (*otišao u krevet*). Novinarska strategija zavodnjeja najočitija je upravo u naslovima. Stoga je nerijetko u podlozi njihove atraktivnosti, poetičnosti ili enigmatičnosti upravo metafora. Npr.:

Dvorci – **ogledalo** uspjeha (JL)
 Pobjeda otvara **vrata raja** (SN)
 Europa **okovana** snijegom (V)
 Vladu treba **srušiti** (NL)
Bosanski lonac opet ključa (b)

U promidžbenim sloganima koriste se iznimno afektivne metafore, koje prevladavaju velike udaljenosti između imena proizvoda koji se metaforizira i izraza kojim se metaforizacija izvodi. Često oponašaju argumentacijski diskurz, ali tako da sugeriraju kako su im argumenti toliko jaki da ih je izlišno dokazivati. Oglašivačka metafora oblikuje narcističku komunikaciju s potrošačem, istodobno glorificirajući proizvod, potrošača i samu sebe. Npr.:

Vaš stari Punto. **Najjača valuta**.
 Renault Laguna. **Ljepotica** koja malo troši.

GLOBUS Puls nacije

Joga za kožu (← krema za kožu)

Slatki dodir fantazije. (← slastica)

Poetska je metafora originalna, lucidna i inventivna. Njome se povlače iznenađujuće analogije, upućuje na percepcijske, refleksivne i retoričke osobitosti pojedinog pjesnika, obogaćuje lirski imaginarij novim slikama. Nerijetko je tamna i zagonetna te potiče čitatelja da upravo od nje krene u pustolovinu osmišljavanja pjesme.

Sunčeve žice idu od neba pa do zemlje,
 Napete kao strune. Golema harfa sja.
 Mnogo je ruku dira. – Nebesa zabrujaše,
 I sluša zemlja sva. (V. Nazor, *Cvrčak*)

Metaforički se prijenos u navedenim stihovima zasniva na prisposobljavanju sunca harfi. Slikom harfe i njezinih žica Nazor predočava sunce i njegove zrake. Metaforizacija spaja vizualnu i auditivnu percepciju (*Golema harfa sja – Nebesa zabrujaše*).

Gdjekad metafora postaje uporište lirskog koda. Uspostavljene analogije i slike otvaraju vrata novim analogijama i slikama, metafore se međusobno pojašnjavaju, dopunjuju, preosmišljavaju, oblikujući mrežu motiviranih odnosa i pretvarajući metaforičko načelo u kompozicijsko, logičko i semantičko ishodište diskurza. Na metaforičkom se kodu zasniva pjesma *Vrhu smrti* I. Bunića Vučića:

Budi nam spomena: ljudcka su godišta
 vihar, plam i sjena, san, magla i ništa.
 Vihar se zameće sred ljetne tišine,
 svijem svijetom uzkreće, nu dočas pak mine.
 Plam slame uzgori, k nebesim uzlazi,
 nu brzo dogori i sam se ugasi.
 Sjena nas sved slidi, nu kad smo u tmuni
 tere se ne vidi, i sjene s nami ni.
 San ludu uzkaže da ima što žudi,
 nu pozna da laže kad se lud probudi.
 Magla sve pokrije o dzori, danu pak
 sva se opet sakrije kad sine sunčan zrak.
 Ništa je sve brime, za danom noć hodi,
 za ljetim zle zime, svaka stvar prohodi.
 Budi nam spomena: ljudcka su godišta
 vihar, plam i sjena, san, magla i ništa.

U uvodnom distihu pjesnik izriče misao vodilju, u kojoj *ljudska godišta* priziva sa šest metaforičkih imena: *vihar, plam i sjena, san, magla i ništa*. Sljedećih

šest distiha metaforički razvija svako od tih šest posuđenih imena da bi pjesma okončala okruživanjem (kiklosom), tj. ponavljanjem početnoga distiha. Takvo prikazivanje omogućuje produblјivanje i dinamiziranje misli, gradacijski poređak metaforičkih izraza pa „najviši stupanj te gradacije – *mišta* – dolazi na najjače mjesto, u drugu rimu drugog stiha” (Pavličić 1993.).

2. S obzirom na prisutnost pravog i posuđenog imena metafora može biti eksplicitna i implicitna. U eksplicitnoj metafori (ili *in praesentia*) prisutno je i pravo i posuđeno ime. Osnovni je smisao zajamčen, a figurativni ga smislovi mijenjaju, dopunjuju i šire, i to polazeći od žanra, govornika ili njegova raspoloženja. Estetska je funkcija izrazito naglašena. Bonhomme (1998.) ističe da taj tip metafore najčešće ima tri pojavna lika:

atribucijska metafora (realizira se kao subjektivna definicija: *A1 je A2*)

Ruže su munje misli (T. Ujević, *Svetkovina ruža*)

mjesec je biljka (B. Maleš, *Od hrane do boga*)

I zaista je ta **Avlija** i sve šta je u njoj živelo i šta se sa njom dešavalo bila velika **pozornica** i stalna gluma Karadžozovog života. (I. Andrić, *Prokleta avlija*)

Već 30 godina **Rijeka je trn u Dinamovoj peti** (T. Židak, JL)

apozicijska metafora (gramatičko supostavljanje izraza koji se i izraza kojim se metaforizira: *A1, A2*)

Bog noći mjesec (A. B. Šimić, *Mjesečar*)

svjetlost – **čista ogrebotina** (A. Žagar, *Tamo gdje prestaje pjesma*)

Čistoća sa stilom. Bosh (reklamni slogan)

determinacijska metafora (genitivna sintagma kojom se poetizira ili figurativno karakterizira riječ ili izraz: *A1/A2*)

kroz **bijelo meso vijavice**

u **krzno noći** inje inje (A. Žagar, *Izažeto*)

U Albaniji **kiša kamenja**, u Izraelu **kiša metaka** (NL)

Biser vaše školjke (reklamni slogan za osvježivač za WC)

U implicitnoj metafori (ili *in absentia*) pojavljuje se samo posuđeno ime. Primatelj, suočen isključivo s pripisanim obilježjima, zatječe se u ulozi odgonetača. Kada je riječ o ustaljenim implicitnim metaforama (*mačka, krkljanac, bijela vrana*), on će lako razumjeti njihov smisao (*djevojka, gužva, iznimka*). Kada je međutim riječ o poetskim implicitnim metaforama, one su uporišta različitih čitanja i različitih hermeneutičkih pretpostavki. One najizravnije osporavaju mišljenja o metafori kao verbalnom ukrasu koji stoji umjesto doslovnog izraza ili o svjesnom kompliciranju jednostavnog. Implicitna poetska metafora nije svediva na očitost. Kontekstualna je, nerijetko okružena drugim metaforama,

imenuje ono nrecivo, ono što izmiče imenovanju. Budući da bogatiji jezik, značenje joj ovisi o sintaksi i semantici teksta, te o čitateljevoj percepciji, invenciji, književnom i životnom iskustvu. Npr.:

iza i prije mene
umorna pusta ravnica.
osjećam srušeno vrijeme
i razvaline lica.

Radi se o drugoj strofi pjesme *Prostrano sagorijevanje* J. Severa. U četiri stiha pojavljuju se tri metaforična izraza (*umorna pusta ravnica, srušeno vrijeme, razvaline lica*), koji – u kombinaciji s naslovnom metaforom i u međusobnom suodnošenju – sugeriraju ili posebno emocionalno stanje govornika ili njegov položaj u vremenu i prostoru ili što treće. „U metaforičnom iskazu”, pisao je P. Ricœur (1981.), „kontekstualna akcija stvara novo značenje koje odista ima status događaja, jer postoji samo u tom kontekstu.” Treba podcrtati da se metafora uvijek realizira i na razini riječi i na razini iskaza, da se metaforičke analogije i sličnosti stvaraju u diskurzu te da se ukupni značenjski potencijal metafore ne može ‚prevesti‘ na doslovan izraz ni svesti na parafrazu.

3. Engleski je kritičar I. A. Richards u studiji *Filozofija retorike* (1936.) ustvrdio da je čovjekovo umijeće metaforiziranja golemo i neobjašnjivo, za razliku od mišljenja o tom umijeću, koje je veoma nepotpuno, izobličeno, odviše pojednostavljujuće. U gotovo 2 500 godina nastala je opsežna i iznimno razvedena biblioteka studija, rasprava i članaka, koji iz različitih očista pristupaju metafori, opisuju njezinu narav i funkcioniranje, jezičnu i nejezičnu metaforičnost i sl. Jedna od prvih i svakako najutjecajnija definicija metafore ona je iz Aristotelove *Poetike*: „prijenos naziva s predmeta koji označava na neki drugi, i to ili s roda na vrstu, ili s vrste na rod, ili s vrste na vrstu, ili po analogiji.” Tako shvaćena, metafora označava svako prenošenje značenja te obuhvaća i druge trope – sinegdohu (prijenos s roda na vrstu, s vrste na rod) i metonimiju (prijenos s vrste na vrstu). Retorika i stilistika pod imenom metafore prihvatile su Aristotelov prijenos po analogiji. Grčki ga je mislilac ovako pojasnio: „Analogijom pak smatram kada se jednako odnosi drugo prema prvom kao četvrto prema trećem; pjesnik će naime upotrijebiti četvrto umjesto drugoga ili drugo umjesto četvrtoga.” (PP) Kao primjere navodi izraze *Aresova čaša* i *Dionizov štit* umjesto oče-kivanih *Aresov štit* i *Dionizova čaša* (Ares je bog rata, a Dioniz bog vina). U *Retorici* Aristotel ističe da se metafora „naročito odlikuje jasnoćom, dopadljivošću i neobičnošću” te da se „nitko pronalazanju metafora ne može naučiti od drugoga”. Umijeće metaforiziranja za nj je dakle povezano s nadarenošću, jer uspostavljanje analogija više pretpostavlja kreiranje mogućih nego uočavanje postojećih sličnosti među fenomenima. Kvintilijan (IO) pak misli da je metafora „dar prirode” te je „često nesvjesno upotrebljava i neobrazovana svjetina”; ona je „toliko privlačna i lijepa da se i u najizvrsnijem govoru odlikuje svojim vlastitim sjajem”. Metafora, naglašava rimski mislilac, povećava punoću govora tako što „zamjenjuje riječi i pozajmljuje ono čega on nema i, najzad, uspijeva da izvrši vrlo težak zadatak tim što svakoj stvari daje ime”.

Medu najutjecajnije studije o metafori ubraja se svakako Jakobsonova *Dva aspekta jezika i dva tipa afatičnih smetnji* (1956.). Jakobson razlikuje paradigmatSKU i sintagmatSKU os u jeziku te selekciju i kombinaciju kao načine uređivanja govora. Na paradigmatSKOJ se osi diskurz razvija metaforički, jer pošiljatelj bira između međusobno zamjenjivih elemenata prema načelu sličnosti; na sintagmatSKOJ se osi diskurz razvija metonimijski, jer se elementi kombiniraju prema načelu susljednosti. Proučavajući poremećaje govora, Jakobson je uočio da metafori pribjegava afatičar narušene sposobnosti kombiniranja – on „barata sličnostima, a njegova su približna izjednačavanja metaforičke naravi [...] *Dalekozor* umjesto *mikroskop* ili *vatra* umjesto *plinsko svjetlo* tipični su primjeri takvih kvazimetaforičkih izraza”. Pri kraju članka Jakobson konstatira da je metafora karakteristična za dramu i pjesništvo te da je u podlozi poetika romantizma i simbolizma.

U tom golemom i raznorodnom korpusu pogleda i napisa obično se prepoznaju četiri teorije metafore – najprije je M. Black (1954.–1955.) izdvojio poredbenu, supstitucijsku i interakcijsku teoriju, a onda im se u zadnjem kvartalu 20. st. pridružila i kognitivna teorija.

Poredbena teorija metaforu tumači kao eliptičnu poredbu. Tako su ju odreda shvaćali antički mislioci (Aristotel, Kvintilijan, Ciceron), ali i kasniji (Dumarsais). Aristotel u *Retorici* piše: „Poredba je, na primjer, kad pjesnik o Ahileju kaže: *k'o lav se baci*, a metafora kad kaže *lav se baci*.” Kvintilijan (IO), ponavljajući pedagošku doskočicu s *lavom*, veli da je metafora skraćena poredba, jer se njome jedan predmet uzima umjesto drugoga, za razliku od poredbe kojom se jednom predmetu prisposobljuje predmet kojim ga se kani izraziti. Francuski gramatičar i filozof Dumarsais (1730.) ističe pak da se metaforički prijenos događa „samo snagom kakve poredbe”.

Supstitucijska se teorija zasniva na uvjerenju da se metaforični izraz rabi umjesto doslovnog, da su preneseno i doslovno značenje utvrdive kategorije, da je razumijevanje metafore nalik odgonetanju zagonetke te da je metafora svediva na ukras kojemu je svrha zabaviti i rasonoditi (Black 1954.–1955.). Prema takvu shvaćanju značenje metaforične tvrdnje *Ahilej je lav* u potpunosti je sadržano u njezinu tobožnjem nemetaforičnom parnjaku *Ahilej je hrabar*. Međutim i leksikalizirane metafore (poput navedene) otkrivaju da se metaforičnost ne iscrpljuje u maskiranju doslovnosti, tj. da metafora iskazu podaruje novu – ničim nadomjestivu – vrijednost. Riječi *lav* i *hrabar*, čak ako i dopustimo njihovu zamjenjivost, drukčije naglašavaju ciljano obilježje. Kada se pak supstitucijska teorija suoči s pjesništvom, ona nailazi na velike teškoće, jer pjesničke metafore potpuno razbijaju iluziju o „prevodivosti” metafore.

Interakcijsku su teoriju ponajviše razvili I. A. Richards i M. Black. Richards (1936.) tvrdi da u metafori zajedno djeluju dvije ideje o različitim stvarima, koje se oslanjaju na jednu riječ ili izraz čije je značenje rezultanta njihova uzajamnog djelovanja. Te dvije ideje označava pojmovima *tenor* (osnovna ideja, sadržaj) i *vehicle* (posuđena ideja, prijenosnik). Prema Richardsu čovjekova je misao metaforična, a umijeće vladanja metaforom umijeće vladanja životom. M. Black (1954.–1955.) misli da metaforični iskaz ima dva različita predmeta – „glavni” i „sporedni”, da je te predmete bolje promatrati kao „sustave stvari”, nego kao „stvari”, da metafora funkcionira tako da se na glavni predmet primjenjuje sustav „asociranih implikacija” koje su inače karakteristične za sporedni pred-

met, a koje čine opća mjesta o sporednom predmetu ili posebne implikacije koje unosi pisac. Osnovna je ideja Blackova, uopće interakcijskog shvaćanja, ta da je metafora osobita intelektualna operacija koja ujedinjuje različite spoznajne sustave, stvara nove uvide i bitno sudjeluje u percepciji i razumijevanju svijeta.

Kognitivna je teorija oblikovana osamdesetih godina 20. st. Glavne su joj postavke da se čovjekovi misaoni procesi i spoznajni koncepti temelje na metafori, te da metafore određuju mrežu odnosa između našeg osobnog iskustva svijeta i naše kulturalne percepcije. G. Lakoff i M. Johnson (1980.) ističu da je primarna funkcija metafore pomoću konkretnih, fizičkih podataka omogućiti razumijevanje apstraktnih koncepata. Ishodišno je područje pritom ono koje se tiče konkretnog iskustva, a ciljno područje ono koje se tiče apstraktnog iskustva, tj. koje je predmet spoznavanja. „Stoga su metafore utemeljene poglavito u područjima svakodnevnog iskustva kao što su gledanje, slušanje, čućenje, zapažanje prostora i snalaženje u njemu, svakodnevni predmeti, bilje, životinje, ljudi, te posebice iskustvo vlastita tijela.” (Nöth 2004.) Tako se oblikuju osnovne konceptualne metafore, koje su proizvod pojedine kulture i za kojima govornici nesvjesno posežu, npr. *ljubav je hrana*, *život je igra*, *smrt je odlazak*, *rasprava je rat* i sl. Ti se koncepti u komunikaciji ostvaruju u brojnim varijacijama. Primjerice shema *rasprava je rat* realizira se u rečenicama: *Vaše su tvrdnje nebranjive*; *Polemika je sukob mišljenja*; *Branit ću svoj stav do zadnjeg trenutka*; *Sasjekla ga je u dvije rečenice*; *Ako se odlučiš za krivu strategiju, uništit će te* itd. Za razliku od interakcijske teorije, koja inzistira na dvosmjernosti značenjskog prijenosa, kognitivna teorija pretpostavlja jednosmjernan proces kojim se na ciljno područje primjenjuju semantičke vrijednosti konceptualne strukture ishodišnog područja.

4. Načelo metafore djelatno je i izvan jezika i književnosti. Jakobson je u spomenutom članku ustvrdio 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. Vizualne metafore ovdje opimjerujem slikom B. Crneca *Zbrka u Mihanovićevoj luci II* i reklamnim plakatom koji pokazuje kako grafički dizajn koristi metaforičko prikazivanje.





U zadnjih nekoliko desetljeća metafora je postala omiljena tema književnih teoretičara, filozofa, lingvisti, psihoanalitičara, hermeneutičara, fenomenologa, semantičara i dr. Ona bitno obilježava teorijske koncepte autora poput N. Goodmana, P. Ricoeura, J. Lacana, J. Derridaa, U. Eca, J. Searlea ili D. Lodgea.

Latinsko je ime metafore *translatio*. I. Belostenec (1740.) taj naziv na hrvatski prevodi kao *prenesenje*, *prenesnica* („gda se reč iz svojega zlamenuvanja lastovitoga, vu drugo nelastovito prenese”), a J. Tomić (1875.) predlaže naziv *prenosba*.

Od hrvatskih znanstvenika zapažene studije o metafori napisali su J. Jurković (1875.), A. Stamać (1983.), V. Božičević (1990.), Z. Radman (1995.) i Z. Čulić (2003.).

V. alegorija, metonimija, personifikacija, poredba, sinegdoha

Metalepsa (g. μετάληψις, zamjenivanje, prenošenje)

Figura riječi (trop)

1. Zamjenjivanje uzroka posljedicom, preduvjeta rezultatom, izravnog izraza neizravnim (litotom ili eufemizmom). Primjerice izraz *od kolijevke pa do groba* stoji umjesto izraza *od rođenja pa do smrti*, jer su *kolijevka* i *grob* posljedice rođenja i smrti. Posljedicu izričemo umjesto uzroka i kada rečenica *Ja sam svoje rekao* stoji umjesto rečenice *Moj govor je okončan*. Kada se pak kaže *Njegove su patnje svršene* umjesto *Umro je* ili *Ne želim više smetati* umjesto *Idem*, metalepsa se temelji na neizravnom govoru.

Kvintilijan (IO) ističe da je riječ o tropu koji Grci često rabe, a koji se u latinskom pojavljuje samo u komedijama. Većina retoričara metalepsu tumači kao podvrstu metonimije. Fontanier (1827.) ju svrstava u trope od više riječi i određuje kao „objašnjenje jedne stvari drugom koja joj prethodi, za njom slijedi ili ju prati, biva njezinom dopunom ili okolnošću, ili se pak samo uz nju veže ili na nju odnosi tako da je umah dozove u svijest”.

Moguće je razlikovati proskriptivnu i retrospektivnu metalepsu. Proskriptivnom se predviđa budući događaj – *Na kraju školske godine dobit ću bicikl* umjesto *Proći ću razred s odličnim*. Retrospektivnom se govori o prošlim događajima

– *Odlučio sam ponoviti gradivo sedmog razreda umjesto Pao sam razred.* U pjesništvu metaleptičnom se neizravnošću poetizira izraz. Ona kadšto može zahvaćati veće dijelove teksta.

**Kad mi klone hladno čelo,
Kad dogori svijeća moja,
Kad mi mrtve oči sklopi
Samilosna ruka koja –
I kad tuđa suza čija
Oplaće mi puste dane,
Braćo moja, ljudi moji,
Smilujte se onda na me!** (S. S. Kranjčević, *Kad mi klone*)

Prvih šest stihova Kranjčevićeve pjesme zapravo ekspresivno razrađuje izraz *kad umrem*. Riječ je o proskriptivnoj metalepsi koja koristi uvriježena retorička rješenja i koja amplifikacijom dramatizira lirski iskaz.

2. U naratologiji metalepsa je naziv za postupak prekoračenja granice između dva svjetova – književnog i izvanknjiževnog, onog o kojem pričamo i onog u kojem pričamo, kazališne pozornice i publike. Kao narativni postupak uvodi ga i pojašnjava G. Genette u *Figures III* (1972.), a do kraja razrađuje u knjizi *Métalepse. De la figure à la fiction* (2004.). Riječ je o kontaminiranju fikcije stvarnošću, što iziskuje novo promišljanje logičkih razina, statusa granice, kriterija segmentacije teksta i sl. Taj se postupak načešće realizira ili kao metalepsa autora ili kao metalepsa čitatelja. Metalepsa autora je prema Genetteu kauzalna relacija koja ujedinjuje stvaratelja nekog prikaza sa samim prikazom u književnosti, slikarstvu, kazalištu, fotografiji, filmu. Kao primjer navodi rečenicu iz Balzacovih *Propalih iluzija*:

Dok se poštovani svećenik bude uspinjao prema strminama prema Angoulému, bit će korisno opisati...

Svatko shvaća, veli Genette (2004.), da „romanopisac-pripovjedač jednostavno prekida priču o tom usponu po strminama kako bi čitatelju dao nekoliko objašnjenja korisnih za razumijevanje njegova zapleta”. Slično se narativno rješenje može naći u radijskim prijenosima sportskih događaja gdje se mogu čuti formulacije poput *Dok je lopta na tribinama, priopćit ću vam sastave momčadi*.

Kada se autor pretvara da uvlači čitatelja u fiksijski svijet, govori se o metalepsi čitatelja. Ona se u pravilu ostvaruje izravnim obraćanjem onomu koji drži knjigu u rukama.

Raširenih ruku, u onoj tami, doimali smo se kao četiri zlokobna orla što se spremaju da polete u noć. Epilog Što je bilo dalje? Je li koji od nas pao, je li tko koga gurnuo u ponor? Ja, koji ovo pišem, živ sam. A što je bilo s drugima? **To ću ti, čitatelju, prešutjeti**, jer je to moje pravo. Život se razlikuje od književnosti po tome što se u književnosti znade početak i kraj, a u životu se ne zna [...] (P. Pavličić, *Umjetni orao*)

Pavličić na kraju romaneskne priče iskoračuje iz fikcije te u izravnom obraćanju čitatelju uspoređuje literaturu i život. H. Hitrec pak na kraju *Smogovaca* zapisuje

rečenicu kojom duhovito i sebe i čitatelje vraća u stvarnost: *Vama romančić, meni honorarčić*. U oba slučaja na djelu je ogoljavanje kreativnog postupka. Valja naglasiti da je metalepsa češća u tekstovima komičnog ili ironičnog tonaliteta.

Jezični signali prijelaza iz jednog registra u drugi nazivaju se *preključnici* (f. *embrayeurs*; e. *shifter*). Obično su to zamjenice *ti* i *vi*. Prvo lice jednine zajedničko je primjerice piscu i protagonistu autobiografije te je ono prirodno uporište metaleptičnih prebacivanja.

3. Niz metaleptičnih situacija pojavljuje se u kazalištu, na filmu i u slikarstvu. Ako glumac za vrijeme kazališne predstave prođe kroz četvrti zid, tj. ako ode u publiku i počne razgovarati s kojim od gledatelja, suočeni smo s metalepsom. Isto se događa ako glumac glumcu za vrijeme predstave prigovori da je zaboravio tekst. Na filmu je, piše Genette (2004.), metaleptično pojavljivanje glumca u ulozi samoga sebe (Chaplin glumi Chaplina, Hitchcock glumi Hitchcocka), pojavljivanje jednog glumca u više uloga u istom filmu, a metaleptičan je i postupak zvučnog pretapanja kojim se na kraju jednog prizora začuje glazbeni ili prirodni zvuk koji pripada sljedećem prizoru.
4. Među artističnije vizualne metalepse ubraja se svakako slika R. Magrittea *Ceci n'est pas une pipe*.



Značenjska napetost slike proistječe iz paradoksalnog spajanja posve realističnog slikovnog prikaza lule i komentara *Ceci n'est pas une pipe* (*Ovo nije lula*). Inače, u slikarstvu, umjetničkoj i reklamnoj fotografiji metaleptična je praksa slike u slici kojoj je prekoračenje granice kompozicijsko načelo.

U popularnoj kulturi metalepsa povremeno izrasta u rješenje *deus ex machina*. Na kraju sedme sezone televizijske serije *Dallas*, primjećuje Genette, jedan se glumac odluči povući. Scenaristi izmijene tok zamišljene priče i ubrzo insceniraju smrt spornog lika. Međutim, poslije godinu dana, čovjek se predomisli, a scenaristi smrt lika i sve što se nakon nje događalo predoče kao san jedne od akterica serije.

5. Pojmom *metaleptogen* Genette naziva pojavu brkanja glumaca popularnih serija s likovima koje glume i od kojih se teško mogu odvojiti. Televizijski gledatelji su npr. P. Falka toliko povezali uz ulogu inspektora Columba da ga – što

god glumio – zovu Columbo. Isto se dogodilo hrvatskim glumcima Martinu Sagneru i Borisu Dvorniku koje se poistovjetilo s likovima Dudeka i Roka Prča iz serija *Gruntovčani* i *Naše malo misto*. Kada se pak poslužimo antonomazijom, pa za koga kažemo da je pravi Don Juan, također postupamo metaleptično, jer se iskustvom fikcije služimo u stvarnosti.

Metalepsu su u nas obradili Simeon (1969.), Škiljan (1989.) i Škarić (2003.). Dok Simeon prikuplja različita klasična određenja, Škiljan ju definira kao „trop između metafore i metonimije u kojem se neka riječ zamjenjuje svojim, na tom mjestu neadekvatnim, sinonimom”, a Škarić naglašava da se tom figurom „izbjegava izravno reći težak ili nepristojan sadržaj”.

V. eufemizam, litota, metafora, metonimija, parabaza

Metastaza (g. μετάστασις, premještanje, promjena)

Figura diskurza

Govornik odbija priznati krivnju za koju bi se morao ispričati tako što je ili u cijelosti ili djelomice svaljuje na drugoga, na okolnosti, situaciju i sl. Potpuno nijekanje krivnje svedivo je na diskurzivnu matricu *Nisam kriv(a), jer...* Na njoj se primjerice temelji odgovor ministra policije kojeg su novinari upitali zašto nije izbjegnuto krvavi obračun policije i nogometnih navijača:

Što smo mogli učiniti! Možda je policija trebala zabraniti održavanje utakmice? **Učinili smo sve što je bilo potrebno** za organizaciju osiguranja utakmice. Mogli ste vidjeti vodene šmrkove i sve ostalo. (V)

Djelomično nijekanje krivnje svedivo je pak na diskurzivnu matricu *Ako sam i kriv(a), krivnja nije samo moja*. Kada je plivač D. Draganja poslije jedne utrke upitan zašto je u zadnjim metrima usporio, njegov je odgovor bio:

Ako pogledate kako izgledaju ostali vrhunski sprinteri, vidjet ćete da **su svi puno jači od mene**. No, nije samo u tome problem. Tek smo, naime, **počeli raditi na novoj tehnici ulaska u cilj, pa to još nisam do kraja usavršio**. (V)

U Gjalskijevu tekstu *Đurđica Agićeva* gospođa Malešević se ispričava tako što prebacuje krivnju:

U ruci držaše listić. Đurđica ga primi i odmah otvori. Bio je list od gospođe Maleševićke. Izvinjavala se, što jučer nije nitko čekao kod gostione, **ali kriv je, piše, momak, koji je bio zato određen, te je mjesto kod hotela čekao u grofovskom dvoru**, misleći, da će gospođica ondje odsjesti, pošto se je u grofovskoj kočiji dovezla.

Odbijanje krivnje diskurzivna je strategija koja bitno definira strukturu i smisao iska-za. Metastaza obično uzrokuje antitetičku kompoziciju i polemički ton. U antici je bila govornički topos (opće mjesto), a danas se njezine realizacije mogu naći u razgovornom stilu, novinarstvu, publicistici, sudskim raspravama ili književnosti.

Rimljani su istu pojavu nazivali *traiectio*.

Metateza (g. μετάθεσις, premještanje)

Figura dikcije

Premetanje glasa, sloga, naglasaka ili kvantitete unutar riječi.

1. Figura koja nastaje namjernim premetanjem glasova ili slogova u riječi što često rezultira oblikovanjem nove riječi ili izraza s posve drugim značenjem od inicijalnog. Ovisno o kontekstu i govornikovoj nakani, metateza može iskazu pridati humorni učinak, učiniti ga igrivim, pribaviti mu semantičku gustoću i sl. A. Žagar u pjesmi *Skoro noćenje i dalje skoro* zapisuje stihove:

nizbrdo dno, ptičji ti vidikovac, žalosna sova, ni
panjevito tiše, ni ispovjedivo više, trebam **rimu miru**,
prijemet

Metateza *rimu miru* višestruko je funkcionalna – njome se komentira pojava rime u inače nerimovanoj pjesmi (*ni panjevito tiše, ni ispovjedivo više*) te se ta činjenica dodatno podcrtava riječju *prijemet* (hrvatska inačica naziva metateza). Novinari pomoću te figure obično pokušavaju tekst učiniti duhovitijim i življim. Godine 2005. dio novinara sumnjao je u nogometno umijeće E. da Silve, Brazilca s hrvatskom putovnicom. Ta je sumnja povremeno iskazivana poigravanjem s njegovim prezimenom: *Da Silva – Da Svila*. Provedenom se metatezom hotimično povezivalo nogometaševo prezime i izraz *svila* (*svilen*) kojim se u nogometnom žargonu označava bojažljiv, neodlučan, preosjetljiv, „mekan’ igrač. Međutim kada je nogometaš odigrao nekoliko odličnih utakmica, osvanuo je naslov:

Da Silva više nije „Da Svila” (V)

U tjedniku *Ferale Tribune* osvanuo je pak naslov:

Anto pakt ← Nato

2. Metateza je stilski princip građenja riječi u slengu i tajnim jezicima. Pravilo je da se premeću slogovi, i to tako da se prvi slog seli na kraj riječi. Kao temelj igre riječima metateza se najprije pojavila potkraj 16. st. u jeziku španjolskih lopova. U drugoj polovici 20. st. sleng je u francuskom jeziku dobio posebno ime – *verlan*. U tom neoficijelnom jeziku, koji broji oko dvadeset tisuća riječi, *manger* (jesti) postaje *gérman*, *pétard* (petarda) postaje *tarpé*, a *clochard* (beskućnik) *charclo*. U hrvatskom jeziku podudarna je pojava nazvana šatrovački jezik (prema romskom *šatra*). Različite su urbane skupine (pankeri, klošari, lopovi, šminkeri, studenti) izgradile prave male alternativne rječnike. U šatrovačkom najčešće se premeću slogovi imenicama: *njasvi* (svinja), *vopi* (pivo), *lima* (mali), *pirpa* (papir), *rista* (stari). Kada su glagoli u pitanju, obično se rabe oblici imperativa (*zipa*, *ciba*, *mojne* umjesto *pazi*, *baci*, *nemoj*) i prezenta (*žišku*, *žemka*, *žela* umjesto *kužiš*, *kažem*, *laže*). Znatno su rjeđi pridjevi (*janpi*, *žanru* umjesto *pijan*, *ružan*) i prilozi (*brodo* umjesto *dobro*). Nisu rijetkost ni rečenice čija je svaka riječ metatetirana – *Zipa rista, rijamu* (*Pazi stari, murija*). Pjesnik B. Čegec u završnoj pjesmi zbirke *Zapisi iz pustog jezika* metatezu pretvara u sveprotežnu tekstnu figuru:

pakonao

jezmi zepla podis lasto: neški čega, naješmi es, crvpoeniš: čegni mane
 u vukaru: mane tekar, mane jekiča. belide starmini capu op namagra:
 nupogi icačetvor i dimla narmisio, manspre az čnostvje il gidru jetsvi. dedo
 nikpomoć nomine doče i licije es rijmiste krijeot pred čimao: gomno ams
 kavlu, loma ams barhra, zaccmori i ničarriz. lijedius namoć čapri o Cunov i
 ljimdiv, vimzavodlji ramakarije. cašupu capijev norav u loče, starmini ljakrk,
 drimu ačipjev ljecmo dna atskomhrv komteš binomsud: doče es jesmi, a en
 jesmi, čepla a en jesmi, česka a en žemo, žemo a en žemo... nalede halije
 nomir jeotpuhu smupje az čniv je akpočin.

3. U lingvistici metateza ima dugu povijest. Za hrvatski, uopće za slavenske jezike, karakteristična je metateza likvida. Ona je rezultat procesa koji je počeo još u praslavenskom razdoblju, a okončao oblikovanjem pojedinačnih slavenskih jezika. Likvidni glasovi *l* i *r* u zatvorenim su slogovima zamijenili mjesta sa samoglasnicima pa su se primjerice od praslavenskih oblika *olnę* i *ormę* u hrvatskom razvili oblici *lane* i *rame* (slogovi *ol* i *or* na početku riječi pretvarali su se u *la* i *ra*). Isto tako, od latinskih vlastitih imenica *Scardona* i *Albona* razvile su se hrvatske vlastite imenice *Skradin* i *Labin*. Metatezi su podlijegali susjedni suglasnici – *lžica*, *kto* i *vsega* postali su *žlica*, *tko* i *svega*. Brojne riječi stranog podrijetla prilagođene su premetanjem suglasnika, npr. *barjak* (t. *bajrak*), *namastir* (g. *monastērion*). Metateza suglasnika vrlo se često javlja, motivirana i drugim jezičnim zakonitostima, u substandardnim oblicima (*infrakt*, *vode*, *node* umjesto *infarkt*, *ovdje*, *ondje*) i dječjem govoru (*Zabreg* umjesto *Zagreb*). Premetati se mogu i suglasnici u susjednim slogovima: *gomila* (← *mogila*), *zajik* (← *jazik*). Metatirani se oblici zatječu i u toponimima. Primjerice kult sv. Martina u našim krajevima potvrđuju nazivi *Mratovo* (mjesto u okolici Drniša) i *Sumratin* (dubrovački lokalitet).

Kada se čovjeku zaplete jezik, pa umjesto *jesti burek* kaže *busti jerek*, ipak se ne može govoriti o metatezi nego o pogrešci ili spunerizmu.

Naziv metateza rabi se i u kemiji, gdje označava postupak u tzv. organskoj sintezi u kojemu skupine atoma mijenjaju mjesta. Kemijska metateza pojeftinjuje proizvodnju kemikalija i lijekova te smanjuje zagađivanje okoliša.

Hrvatski su jezikoslovci metatezu prevodili kao *premetanje* (Jambrešić), *priemet* (Šulek) i *premjestaj* (Jagić).

V. anagram, igra riječima, inverzija, spunerizam

Metonimija (g. μετωνυμία, zamjena imena)

Figura riječi (trop)

Zamjenjivanje jedne riječi drugom na temelju njihove logičke bliskosti, vremenske ili prostorne povezanosti. Ubraja se među osnovne trope. Umjesto sličnosti, koja karakterizira metaforički prijenos, kod metonimije riječ se koristi „za označavanje predmeta ili svojstava koji se nalaze u egzistencijalnoj vezi sa njenim uobičajenim referentom”

(Ducrot i Todorov 1987.). U *Sportskim novostima* svojedobno su se, u svega nekoliko dana, pojavili naslovi:

Pomaknite **jesen**
 Odgodite **jesen** za **proljeće**
Jesen se, ipak, nastavlja!?

Stalni čitatelji tog lista nisu bili u nedoumici – *jesen* i *proljeće* metonimijske su oznake za jesenski i proljetni dio nogometnog prvenstva, a zahtjevi za pomicanjem ili odgađanjem *jeseni* zahtjevi za odgađanjem jesenskog dijela prvenstva (zbog snijega, hladnoće, uopće iznimno teških uvjeta za igru). U sva tri naslova naziv godišnjeg doba stoji umjesto naziva dionice natjecanja, tj. vrijeme stoji umjesto događaja u njemu. Metonimijom se skraćuje formulacija, iznenađuje perspektivom, ubrzava i pojačava obavijest. Izrazito je česta u novinarskom stilu, jer sažima sadržaj neznatno ga mijenjajući te tako povećava njegovu atraktivnost. U obvezni žargon sportskih novinara ušli su i metonimijski nazivi za pojedine momčadi, koji upućuju na boju dresa, sponzora, lokaciju i sl.

bijeli – nogometaši Hajduka
modri – nogometaši Dinama
pjesnici – nogometaši Zagreba (iz Kranjčevićeve ulice)
farmaceuti – nogometaši Slaven Belupa

S obzirom na prirodu odnosa između entiteta koji zamjenjuje i entiteta koji se zamjenjuje uvriježilo se razlikovanje više vrsta metonimije. Njihov broj varira od autora do autora, ovisno o tome opredjeljuje li se za načelno razvrstavanje, tematski ili funkcionalni pristup. Tako P. Fontanier (1827.) govori o devet vrsta (metonimija uzroka, sredstva, učinka, sadržaja, mjesta, simbola, vanjštine, zaštitnika i stvari), L. Zima (1880.) o deset, a H. Morier (1998.) nalazi preko trideset vrsta metonimije. U opisima te figure ustalilo se razlikovati sljedeće zamjene:

proizvođač za proizvod (umjetnik za djelo):

Susjedi su kupili novi **Sony**. ← *televizor marke Sony*

Zet i punica ukrali **Picassa** od mrtvog stanara ← *Picassovo djelo* (JL)

Posudi mi **Andrića**. ← knjigu koju je napisao Andrić

uzrok za posljedicu:

Zbog teške **suše** Nigeru prijeti katastrofalna glad. ← *nedostatak hrane* (VL)

U **vinu** ih sanak prevario ← *pijanstvo* (nar. pjesma)

prostor za ustanovu:

Rat na relaciji **Pantovčak** – **Markov trg** počeo je na slavonskim cestama. ← *sjedište predsjednika, sjedište Vlade* (GS)

Prosvjednici poručili: Gradonačelnice, **Remetinec** te čeka ← *zatvor u Remetincu* (ez)

Idila na **Poljudu** ← *stadion u Poljudu* (SN)

prostor za događaj:

Posljedice **Černobila** u Njemačkoj, na primjer, bile su znatno snažnije nego u Hrvatskoj. ← *nuklearna katastrofa u Černobilu* (V)

Mostar je sinoć nalikovao na **Bejrut**! Preko tisuću huligana sukobilo se u petak navečer s policijom na ulicama zapadnog dijela Mostara. ← *građanski rat u Bejrutu* (pi)

prostor za proizvod ili predmet:

Zapali **havanu**, protegne se na crvenom divanu i poče čitati nekrologe svoga strica. ← *kubanska cigara* (E. Kumičić, *Gospođa Sabina*)

Dingač osvojio srebrnu medalju u Parizu ← *vino s područja Dingač* (m)

prostor za stanovnika ili stanara:

Čitav **stadion** pljeskom je pozdravio Hajdukovu igru! ← *gledatelji* (i)

Hollywood u susjedstvu ← *holivudski glumci u Bosni i Hercegovini* (JL)

Poslije su došli komadi Gorkoga i svjetski triumfi. I **Zagreb** je imao prilike da se divi tom savršenom umjetničkom ansamblu. ← *građani Zagreba* (M. Fotez, *Kazališni feljtoni*)

sredstvo (oruđe) za korisnika:

Izbornik Nikola Pilić, prvi **reket** Ivan Ljubičić i drugi **reket** Mario Ančić ispisali su najljepše i nezaboravne stranice u svojim karijerama. ← *tenisač* (V)

Prvo **pero** hrvatskog krimića vodi nas u još jednu napetu i neizvjesnu avanturu. ← *pisac* (tp)

Kada sam osnovao svoj kvartet, uvijek sam nastojao da **prva violina** bude upečatljiva. ← *svirač violine koja vodi u orkestru* (V)

simbol za simbolizirano:

Vaništa je ponekad i surovo realističan i plastičan. Ne uljepšava stvarnost niti joj se udvara. Umjetnička istina mu je i **kist** i **pero**. ← *slikarstvo, književnost* (VL)

To više nije bila čak ni arhetipska borba **eros**a i **thanatos**a, nego sami **thanatos**, koji je već gotovo uzurpirao vlast nad životima. ← *ljubav, smrt* (Vc)

upravitelj za upravljano:

Guardiola posramio **Mourinha** ← *momčad Barcelone, momčad Reala* (JL)

Opstanak al Qa'ide znači da je **Bush** izgubio rat i u Afganistanu. ← *vojska kojom zapovijeda G. Bush* (JL)

vrijeme za događaj:

Uništila ga je **1991**. ← *rat*

Ako sam svoju vjerodostojnost potrošio **1948.**, kako to da mi je vjerovao i nakon 40 godina [...] ← *vrijeme Informbioa* (V)

dio tijela za svojstvo ili osjet:

Bože dragi, tko ima **srca** uživati u okrutnostima. ← *hrabrost* (M. Kovač, *Vrata od utrobe*)

Nepomuk ispije posljednji gutljaj i sav se pretvori u **uho** [...] ← *pomno sluša* (I. Dončević, *Mirotvorci*)

Imao Roderik **dobar nos** – i čutio je odasvuda da se neka promjena sprema. ← *predosjećaj* (K. Š. Gjalski, *Pod starim krovovima*)

spremnik za sadržaj:

Jučer je za ručak pojela pun **tanjur** juhe i dva **tanjura** mesa i mlinaca. ← *hrana iz tanjura* (r)

Junaci, pijte brzo i po **tri čaše**, znajte, jer se Bog u trojstvu rodio. ← *piće iz čaša* (M. Vodopić, *Marija Konavoka*)

Daj nam da jedemo svoju **zdjelu**,

Pa makar leće, boba i pasulja. ← *hrana u zdjeli* (T. Ujević, *Molitva za koru kruha i zdjelu leće*)

I. Marković (2010.) metonimijom smatra i „uporabu imena prvoga ili tipičnoga predstavnika kakva razreda (u širokom smislu riječi) za čitav razred. [...] Takva su imenovanja česta u jeziku znanosti i tehnologije. Prema imenima prvih i/ili najvažnijih nalazišta nastala su imena geoloških, arheoloških, antropoloških razdoblja (*halštat* ← *Hallstatt*, *laten* ← *La Tène*, *jura* ← *Jura*, *Kromanjon/ac*/ ← *Crô-Magnon*, *Neandertal/ac*/ ← *Neandertal* i sl.)”.

Metonimijska se zamjena ostvaruje zahvaljujući cjelini koja obujmljuje upotrijebljeni i zamijenjeni pojam. Za razliku od metafore, koja povezuje različita područja, metonimijski se prijenos događa unutar istog područja. Najčešće je riječ o konvencionalnim vezama, kakvima upravo obiluje govorni jezik. One nastaju kao posljedica jezične ekonomije. U usmenoj se komunikaciji nerijetko izostavlja sve što ne priječi razumijevanje među sugovornicima. Eliptičnost je bitno svojstvo te komunikacije, te samim tim i važno izvoriste njezine metoničnosti. Npr.:

Kupio je bocu **crnog** i ribice. ← *crno vino*

Nosi **leoparda** oko vrata. ← *krzno leoparda*

Dat ću ti svoj **mobitel** pa me nazovi. ← *broj mobitela*

Susjed gori. ← *susjedova kuća*

Položila sam **Stilistiku**. ← *ispit iz kolegija Stilistika*

Messi je **glavom** pogodio vratnicu. ← *loptu udario glavom*

Ustaljene i frazeologizirane metonimije pogodno su tlo za različite jezične igre i dosjetke. Humorni se potencijal temelji na njihovoj defrazeologizaciji i izigravanju stabiliziranog značenja, npr.:

Ženinih pet omiljenih životinja: **kuna** u džepu, **lisica** oko vrata, **jaguar** u garaži, **tigar** u krevetu i **majmun** koji sve to plaća!

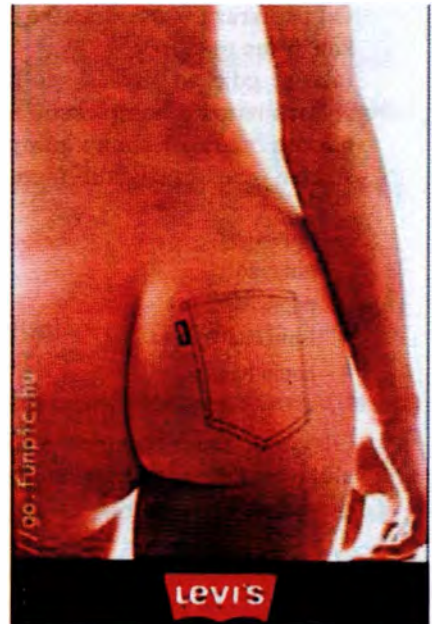
Od pet izraza iz ove dosjetke prva tri su metonimije, dok su četvrti i peti leksikalizirane metafore.

Iako se gdjekad shvaća kao jezični i referencijalni prečac, metonimija može stvoriti izrazito kompleksno semiotičko i semantičko područje, razviti brojne odnose među riječima i komplementarnim izrazima. Ideja *piti tekućinu* može se tako izraziti različitim metonimijama:

piti dingač
piti crno
popiti čašu
ispiti čitavu bocu
popiti bukaru

Glavni učinci metonimije jesu individualizacija i variranje izraza, sugestivan i aluzivan govor, naglašavanje pojedinog aspekta stvarnosti, sažimanje iskaza i privlačenje pozornosti.

Teoretičari metonimije ustrajno se vraćaju tekstu *Dva aspekta jezika i dva tipa afatičnih smetnji* (1956.) R. Jakobsona. Taj svestrani mislilac razlikuje paradigmatSKU i sintagmatSKU os u jeziku te selekciju i kombinaciju kao načine uređivanja govora. Na paradigmatSKOJ se osi selektira između međusobno zamjenjivih elemenata prema načelu sličnosti; na sintagmatSKOJ osi kombiniraju se elementi prema načelu susljednosti. Pritom razvijanje diskurza prema sličnosti naziva metaforičkim, a prema susljednosti metonimijskim putem. Baveći se poremećajima govora, Jakobson navodi da metonimiji pribjegavaju afatičari narušene sposobnosti selektiranja: „*Vilica* zamjenjuje *nož*, *stol* – *svjetiljku*, *dim* – *lulu*, *jelo* – *toster*. [...] Znak (*vilica*) koji se obično pojavljuje zajedno s kojim drugim znakom (*nož*) može se upotrijebiti umjesto toga drugog znaka. Fraze poput *vilica i nož*, *stolna svjetiljka*, *dimiti [pušiti] lulu* proizvele su metonimije *vilica*, *stol*, *dim*. [...] Bijeg od istosti u susljednost osobito je upadljiv u slučajevima poput onoga Goldsteinova pacijenta koji bi na zahtjev da ponovi riječ odgovorio metonimijom, pa bi primjerice rekao *staklo* umjesto *prozor* i *nebo* umjesto *Bog*.” Pri kraju članka Jakobson konstatira da je metafora karakteristična za dramu i pjesništvo, a metonimija za prozu i epiku. Kada je riječ o književnim poetikama, metafora je u podlozi romantizma i simbolizma, a metonimija u podlozi realizma. Realistički pisac „skreće s radnje na atmosferu i s likova na prostorno-vremenski okvir”. Retoričke impulse Jakobsonova teksta razvijali su među ostalima D. Lodge (1988.) i M. Bonhomme (2006.). Iako je raspravu organizirao oko govornih poremećaja, Jakobson je načinio izniman interpretacijski luk te ju je okončao napomenom da se pojave analogne onima u jeziku mogu uočiti i u nejezičnim semiotičkim sustavima – npr. nadrealističko se slikarstvo temelji na metafori, a kubističko na metonimiji. Doista, vizualna se metonimija često pojavljuje u slikarstvu, fotografiji i stripu. Ona na dojmljiv način ističe povezanost zamijenjenih entiteta. Ovdje ju oprimjerujem Magritteovom slikom i novinskom reklamnom fotografijom. Obje, i slika i fotografija, mistificiraju važnost udobnosti (sraslosti) odjeće odnosno obuće s čovjekovim tijelom.



Ponekad se sinegdoha, antonomazija i metalepsa tretiraju podvrstama ili posebnim slučajevima metonimije. Ovdje su obrađene kao zasebne figure. Rimljani su metonimiju nazivali *denominatio* i *transnominatio*.

V. antonomazija, elipsa, katahreza, metafora, metalepsa, sinegdoha

Neologizam (g. νεολογισμός, novo promišljanje, nova riječ)

Figura dikcije

Nova riječ, novo značenje postojeće riječi, posuđenica iz stranog jezika, idioma pojedinih profesionalnih ili društvenih skupina, gdjekad i oživljenica (Mounin 2004.). Neologizam ulazi u rječnik da bi imenovao novi predmet, pojavu ili fenomen, zamijenio stranu riječ ili perifrazu, postojećoj riječi konkurirao svojom ekonomičnošću, ekspresivnošću ili stilističnošću. Budući da je ‚novo‘ relativna i brzo trošiva kategorija, neologizam je ograničen na kraće vremensko razdoblje. Pojavljuje se u različitim diskurzima. Sugerira istančanu percepciju stvarnosti, podcrtava misao, gdjekad upozorava na govornikovu želju za igranjem riječima ili stvaranjem osobitih stilskih učinaka. Dvije su osnovne vrste neologizama: objektivni i subjektivni.

1. Objektivni neologizam proizvod je praktičnih potreba jezične zajednice. Budući da prati razvoj i percepciju svijeta te znanje o njemu, brzo se stabilizira i postaje sastavnim dijelom leksika. Kovanice najčešće nastaju dodavanjem afiksa (*popriječiti*, *pržilica*), slaganjem (*veleposlanik*, *kulturocid*, *dragovoljac*) ili kraćenjem (*maspok* ← *masovni pokret*). Semantički neologizam nastaje kada se postojećoj riječi prida novo značenje; s razvojem računalne tehnologije nastala su tako posve nova značenja riječi *miš*, *izbornik*, *virus*, *memorija* ili *kliknuti*. Posuđenice su najbrojnija podvrsta neološkog leksika. Autori *Rječnika novih riječi* (1996.) ustvrdili su da posuđenica u njemu može biti čak oko 80 posto. Različiti su razlozi posuđivanja: popuna praznina u rječniku, prestižni status jezika iz kojeg se posuđuje, politička, kulturna ili zemljopisna bliskost, trend. Engleski je već desetljećima povlašten jezik davalac. Primjerice leksik vezan uz nove tehnologije najprije se preuzima (*hardware*, *software*), izgovorno i pravopisno prilagođava sustavu jezika primatelja (*hardver*, *softver*), da bi mu se tek poslije iznalazile domaće zamjene ćudljive morfologije i neizvjesne sudbine (*očvrsje*, *napudba*). Posebni tipovi leksičkog posuđivanja su egzotizmi i pseudoposuđenice. Egzotizmi su „pojmovi koji potječu iz neeuropskih zemalja i jezika“ (V. Muhvić-Dimanovski 2004.) – kineskog, hindskog, japanskog, karipskog, korejskog, malajskog, maorskog, indijanskih jezika Sjeverne Amerike i dr. Zatječemo ih u nazivima hrane, životinja, biljaka, obitavališta, odjeće, sportova, životnih stilova: *aikido*, *avokado*, *bambus*, *čokolada*, *feng shui*, *joga*, *kakao*, *kanu*, *karate*, *kimono*, *kivi*, *nanbudo*, *orangutan*, *reiki*, *rupija*, *sudoku*, *suši*, *šah*, *šaik*, *tofu*, *vigvam*. Pseudoposuđenice su pak riječi koje nisu posuđene kao cjelina. Iako su načinjene od inojezičnih morfema, te riječi ne postoje u jeziku iz kojega potječu morfemi. Najučestaliji su pseudoanglizmi izvedeni pomoću sufiksa *-er* (*džezzer*, *darker*) i *-ing* (*inženjering*, *presing*). Oživljenice su riječi koje se zbog (socio)lingvističkih razloga iz pasivnog vraćaju u aktivni leksik. Obični ih govornik doživljava kao nove. Devedesetih godina 20. st. u hrvatskom jeziku oživljene su brojne riječi nastale ili rabljene davno prije: *glasovanje*, *dužnosnik*, *časnik*, *glede*, *stožer* i dr. Među inim u upotrebu ulaze riječi *poglavarstvo*, *uradak*, *vježbenik*, *vrhovništvo* ili *ravnatelj*, koje je u 19. st. skovao B. Šulek.
2. Subjektivni neologizam je stilska figura u pravom smislu riječi. Obično se pojavljuje u književnosti. Neočekivan je, bogat konotacijama, artificiozan, asocijativan, karakterističan za stil djela ili pisca. Proizvodi izrazite estetske učinke. A.

G. Matoš svoj je pripovjedni stil gradio stvarajući brojne nove riječi. K. Pranjić (1971.) dijeli ih na imeničke (*kamatnik, umrlík, monokliranje, vodoholizam, pustoškolicac*), pridjevske (*pamtivječan, frazast, baboljetski, tupouh, sebirad*), glagolske (*izbarabariti se, otrobojčiti, ukasarniti, lepršnuti, duhopiriti*) i priloške (*munjimice, oprho, okomce, pobauljke, smijučke*). Osim što su, kao svaka novina, opažljive i izražajne, Matoševe su tvorenice – ovisno o pripovjednom kontekstu – u funkciji ironizacije, poetizacije, karakterizacije ili naprosto jezične ekonomije.

U Marinkovićevu *Kiklopu* pojavljuje se riječ *čovjetina* (u značenju: ljudsko meso). Ta kovanica, izvedena pomoću sufiksa kojim se tvore imenice koje označavaju vrstu jestiva životinjskog mesa, ključni je stilem djela. *Čovjetinom* se u romanu simbolički hrani demon rata, mitsko čudovište Polifem Kiklop. Pisac u toj riječi sažima značenjski potencijal teksta, poručuje čitatelju da je rat krajnje dehumanizirano stanje koje čovjeka svodi na 'topovsko meso'. Ta riječ lako može postati uporištem obuhvatne interpretacije Marinkovićeva antimilitaristički intonirana teksta. U gradnji ironijskoga diskurza romana *Mirisi, zlato i tamjan* S. Novaka bitno mjesto zauzimaju leksičke kreacije – *kuhinjarke, lucijašenje*.

U pjesničkom jeziku nove su riječi veoma česte. M. Dizdar u *Kamenom spavaču*, stilizirajući jezik stećaka, arhaizmima pridružuje brojne leksičke raritete: *utisućiti se, onebiti, šatalica, suočice, pupinje*. I. Slamnig stvara riječi *prosluhivati, samoblag, pijezda, surorusa, stoplamna* i dr. Lirski neologizmi ponekad počinju funkcionirati kao šifrirani paralaleni jezik koji govori i ono što nije kazivo postojećim leksikom. Obrise takvih jezika moguće je naći u neološkim praksama J. Severa (*popčičiti, muzičiti, slazba, tigrirati, frazarij, učestkao, zlopogledi*) ili A. Žagar (*tiguar, onaon, otiktakati, izotići, prorositi, nježnodišući*). Ekskluzivnost književnih, osobito lirskih neologizama tolika je da oni često ne prelaze granice autorskog stila te ih lingvisti karakteriziraju kao nekrotizme ili hapakse (riječi nesigurna značenja koje se u korpusu tekstova nekog jezika pojavljuju samo jedanput). Ipak, uputnije ih je promatrati kao leksikostileme, jer oni i nisu napravljeni da bi ušli u opći jezik, nego da bi obilježili pojedinačni stil. Literarni neologizmi iznimno rijetko prodiru u svakodnevni rječnik. Iznimke su Orwellova riječ *newspeak* (novogovor) i Čapekova *robot* (kojom je nazvao lik čovjeka-automata).

Subjektivni je neologizam nerijetko blizak igri riječima. Osim u književnosti pojavljuje se u medijskom diskurzu, reklami, prijevodima. Reagirajući trenutačno na bilo koji događaj u bilo kojem dijelu svijeta, mediji sudjeluju u oblikovanju naših interesa i naše zbilje. Ali i našeg jezika. Osim što dnevno – iz praktičnih ili pomodnih razloga – uvode nove riječi u jezičnu stvarnost (*leasing, mobbing, glamour, cool, mainstream, event, celebrity, brand, red carpet, team building*), koje munjevito ulaze u rječnik jezične zajednice, pojedini novinari stvaraju atraktivne tvorenice. U naslovima *Feral Tribunea* pojavio ih se priličan broj – svojom evokativnošću upućuju na obrađivane teme i satiričan diskurzivni ton. Mnoge među njima moguće je tretirati kao leksičke parafraze:

Stupidman	← Batman
bandopoly	← monopoly
brukomet	← bruka + rukomet
Dom Plivadon	← Dom Pérignon

U novinskoj književnoj kritici N. Petković posegnuo je za riječju *literatorij*:

Veliko Ljigavo Ništa koje se utjelovi u imena i prezimena ljudi, lokacija, toposa [...] prekrije i teritorij i akvatorij, a nerijetko i *literatorij* nedužne zemlje. (NL)

Budući da se promidžbena logika temelji na začudnosti i opažljivosti, neologizmi se pojavljuju u nazivima proizvoda i sloganima. Tako su raznorodnim postupcima stvorene riječi *blablatti*, *krašuljci*, *krašotice*, *Zabafon*, *Hyponet* i sl. Nov izraz i smisaona asocijativnost čini ih pamtljivim i atraktivnim za većinu pripadnika jezične zajednice.

Kada nastaju u prijevodima, neologizmi su izraz želje da se tekst što vjernije prenese iz jednog u drugi jezik. Davne 1834. g. M. P. Katančić u prijevodu *Svetog pisma* stvara mnoštvo novih riječi: *babogrdac*, *dragokamenar*, *drvoduban*, *jabukonosan*, *kipoštovanje*, *lancovezni*, *mudrouman*, *prikoračnik*, *rukotvorac*, *skupnobroj*, *gvozdopec*, *siropita*, *višnjosvilen* itd. U novije doba u hrvatskoj se inačice literarnoga serijala o Harryu Potteru J. K. Rowling pojavljuju nova značenja riječi *bezjak* (osoba koji nije čarobnjak) i *hrkan* (osoba čarobnjačkog podrijetla bez čarobnjačkih moći) te kovanice *mutnjak* (pogrdni naziv za bezjaka), *metloboj* i sl. Prijevodne se tvorenice pojavljuju i u teorijskoj literaturi – Derridaov neologizam *différance* (← *différence*) postao je *razluka* (← *razlika*), dok je Lacanov *la langue* (← *langue*) postao *jezik* (← *jezik*).

3. Neološka je praksa uporište jezičnog purizma, tj. zamjenjivanja nepoželjnih riječi (barbarizama, dijalektizama, lokalizama) poželjnima, tj. domaćima. 'Čišćenje' jezika potvrđuje njegovu stabilnost i otvorenost, osigurava komunikaciju. Među jezičnim politikama jedne su izrazito restriktivne (francuska, njemačka, mađarska, slovenska), a druge blagonaklone prema inojezičnim utjecajima (engleska, američka). U izvanrednim situacijama i ksenofobičnim režimima purifikacija postaje pretjeranom i samosvrhovitom, političke elite izravno interveniraju u jezičnu stvarnost, a govornici osjećaju velik jaz između propisanog jezika i jezika kojim govore.

Hrvatska se puristička tradicija može pratiti od M. Divkovića i P. R. Vitezovića preko A. V. Tkalčevića, Š. Starčevića, I. Mažuranića, J. Užarevića, N. Andrića do T. Ladana i S. Babića. Briga o jeziku pokazuje se osobito potrebnom i dobrodošlom u području nazivlja. Utemeljitelj hrvatskog znanstvenog nazivlja je B. Šulek (1816.–1895.). On je autor mnogih filozofijskih, gramatičkih, tehničkih i prirodnoznanstvenih pojmova, npr. *brojka*, *brzobjav*, *dalekozor*, *dušik*, *glazba*, *kisik*, *kovina*, *krivulja*, *nazivlje*, *obujam*, *ozračje*, *pelud*, *podneblje*, *pojam*, *polazište*, *ratarstvo*, *skladba*, *skladište*, *slitina*, *sredstvo*, *školstvo*, *tlak*, *tlakomjer*, *ugljik*, *vodik*, *zdravstvo*, *zračenje* (Gostl 1995.). Šulekovi su neologizmi, kalkovi ili posuđenice iz slavenskih jezika bitno obogatili hrvatski rječnik, ali i zacrtali moguće oblike brige o njemu. Da jezična kreativnost nije isključiva povlastica književnika i jezikoslovaca, zorno pokazuje pothvat zagrebačkoga studenta prava M. Zoričića (1884.–1971.). On naime 1908. g. „u potrebi nogometnih pravila na hrvatskom jeziku” s engleskog prevodi knjižicu *Pravila nogometa*. Njome utemeljuje osnovno nazivlje te igre, uvodeći danas općeprihvaćene pojmove *vrata*, *vratar*, *branič*, *pomagač*, *momčad*, *prečka*, *poluvrijeme*, *vratarev prostor*, *kazneni prostor*, *po-*

četni udarac, udarac s ugla, slobodni udarac, medašni suci. Samu riječ *nogomet* skovao je 1893. g. S. Rutzner Radmilović. Potkraj 20. st. radijski reporter I. Tomić Zoričićevo nazivlje upotpunjuje riječju *zaleđe* (e. *offside*).

Godišnjim natjecajem za najbolju novu hrvatsku riječ hrvatski purizam od 1993. g. sustavno podupire časopis *Jezičnik*. Na natjecaj obično pristižu riječi koje zamjenjuju tuđice ili perifrastične izraze. Prva pobjednica bila je riječ *suosnik*, koju je lingvist B. László predložio kao inačicu za naziv *koaksijalni kabel*. Među nagrađenim ili zapaženim prijedlozima bile su i riječi *udomitelj* (onaj koji drugomu pruža dom), *velezgodimjak* (jack-pot), *uspornik* (ležeći policajac), *naplatnica* (naplatna kućica), *opuštaonica* (wellness), *raskružje* (kružni tok), *svemrežje* (internet), *izobljika* (karikatura), *istinomjer* (poligraf) i *brzogriz* (fast food).

4. U psihijatriji neologizam je govorni poremećaj koji se očituje u stvaranju neumjerenih i patoloških novotvorbi koje se temelje bilo na zvuku bilo na spajanju postojećih riječi ili njihovih dijelova. Osnivač moderne psihijatrije Nijemac E. Kraepelin prvi je ozbiljno pristupio proučavanju poremećaja jezika u snu, u psihotičnim stanjima te kod shizofreničara.

V. hapaks, igra riječima, neologizam

Oksimoron (g. ὀξύμωρον, oštroumna ludost)

Figura konstrukcije

Sintaktičko povezivanje značenjski suprotnih pojmova – *rječita tišina, gorki šećer, živi mrtvac, javna tajna*. Oksimoronski spoj iznenađuje, šokira i zahtijeva tumačenje. Interpretiraju li se njegove sastavnice doslovno, on je besmislen. Umjesto disonantnosti nova se realnost pojavljuje tek kada se doslovnim smislu jedne pridruži figurativni smisao druge sastavnice, kada se kombiniraju denotacija i konotacija. U izrazu *rječita tišina* imenica *tišina* doslovno opisuje stanje među sugovornicima, dok ga pridjev *rječita* karakterizira, sugerirajući napetost i obostrano suzdržavanje od daljnjeg govora. Oksimoron potiče „misaonu igru koja postulira mišljenje nečeg ‚trećeg‘ – ne kao nečeg odvojenog, novog, nego kao pomirbene predodžbe” (Lachmann 1995.).

Imenska je sintagma najčešći pojavni lik oksimorona. Mogu je, kao u navedenim spojevima, činiti atribut i imenica, ali i dva atributa i imenica te dvije imenice. U drugom slučaju, koji se pojavljuje u oglasu *Vaš novi stari Auto Živvaj*, sučeljavaju se atributi – *novi* se rabi u doslovnome (*nov, obnovljen*), a *stari* u prenesenom smislu (*pouzdan, provjeren, vjeran*). U trećem se slučaju suprotstavljaju imenice (*život mrtvaca*). Osim kao imenska, oksimoron se može ostvariti kao glagolska (*šutjeti govoreći*) ili priložna sintagma (*malo previše*).

Oksimoron se uglavnom pojavljuje u književnosti, novinarstvu i razgovornom stilu. U književnosti je snažno stilsko sredstvo predočavanja krajnjih, iracionalnih stanja svijesti i ni s čim usporedivih situacija. Korijeni mu sežu do antičkog kazališta i Antigone koju Sofoklo karakterizira kao *svetu zločinku*. Kadšto se spominje i Sappina ljubavna topika koja povezuje vruće i hladno (Lachmann 1995.). Oksimoron igra iznimno važnu ulogu u romantizmu i modernizmu. Dok u romantizmu ‚slika‘ proturječe u čovjeku samom, u modernizmu postaje uporištem pjesničkog hermetizma. Osobito ga je volio rabiti Ch. Baudelaire. Dapače u njegovoj je lirici primjetna „prekomjerna poraba” te figure koja se naposljetku promeće u „ključnu figuru njegove osnovne disonancije” (Friedrich 1956.). Baudelaireovu oksimoroničnu svijest podcrtava već naslov *Fleurs de mal* (*Cvjetovi zla*).

U nas se na toj figuri dijelom zasniva poetika i semantika poeme *Jama* I. G. Kovačića (*mrtvi val života – gorim, ledenim*). U hrvatskom pjesništvu druge polovice 20. st. oksimoron ponajviše obilježava lirska pisma J. Kaštelana i Z. Mrkonjića. Prvi je posezao za sintagmama poput *kraj beskraja, žive samoubice* i *ubica djetinjstvo*, a drugi za sintagmama poput *otrovno zdravlje, zavodljiva rugoba* i *ljubičast cvijet nevidljivosti*. U oba pjesnika disonanca među sastavnicama sintagmi proistječe iz povezivanja konkretnog i apstraktnog, oživljavanja neživoga, popredmećivanja živoga. Takve karakterizacije odgađaju semantičko uobličavanje poetske misli, čitatelja tjeraju da oklijeva između različitih hermeneutičkih ključeva i usložnjavaju recepciju teksta. Ipak, najpoznatiji hrvatski književni oksimoron naslov je romana V. Desnice *Zimsko ljetovanje*. U prozi se, među ostalim, ta figura ostvaruje i ovako:

Taj zapletaj crijeva u glavi, tu **Luciferovu teologiju, droljinu moralistiku**, to smeće na salatu, poslasticu od sadržaja vlastitih crijeva. (R. Marinković, *Kiklop*)

Javna tajna u čitavom Berlinu, štampana u *Zukunftu* postala je javnim skandalom. (M. Krleža, *Eppur si muove*)

Obučen u stari kaput s propalim krznom oko vrata, plav od srpanjskog jutra i od galice, možete **slušati tišinu** i gledati nebo napjenušano lastavicama. (M. Peić, *Skitnje*)

Razvidno je da je Marinković stvorio dva originalna oksimorona i na njih prebacio velik dio rečeničnog značenja, dok su se Krleža i Peić poslužili leksikaliziranim spojevima koji niti izazivaju otpor niti zahtijevaju tumačenje jer su zapravo semantički ornamenta. Leksikalizirani su oksimoroni karakteristični za novinarski i razgovorni stil, npr. *pametna budala, mladi starac, stara cura, virtualna stvarnost, tužni osmijeh, kockasta lopta, okrugla kocka, autentična imitacija* i dr.

Budući da privlači pozornost, oksimoron nerijetko dospjeva u naslov – knjige (*Mala velika knjiga o sobnim biljkama*) ili novinskog članka (*Mala velika jahta, Mala velika Mo*). Latinska maksima *Festina lente* (*Požuri polako*), koja se pripisuje caru Augustu, iznimno je popularna i u nas. Među inim javlja se kao naslov književne kritike (*Požuri polako*; Vc), te – parafrazirana i ludički razrađena – kao naslov političkoga komentara (*Račanovo požuri polako*; NL), promidžbenog oglasa (*Požuri polako i napravite što više*), najave događaja (*Požuri polako, uspori brzo*; G).

Francuska teoretičarka J. Kristeva knjigu o depresiji i melankoliji nasloвила je arhetipskim oksimoronom *Soleil noir* (*Crno sunce*). U to *crno sunce melankolije* prije nje bili su naime zagledani francuski romantičar G. Nerval i belgijski pjesnik E. Verhaeren. Potkraj 20. st. makedonski pjesnik I. Isakovski jednu je zbirku naslovio *Crno sunce*, a anonimni se blogger na početku 21. st. oglasio stihovima: *Crno sunce me zove k sebi, sjaji kao zlato, samo crne je boje*. Sintagma *crno sunce* dobila je i svoja vizualna uprizorenja. Najpoznatije potpisuje američki slikar A. Calder (1898.-1976.).



Gdjekad se pojedini sinestezijski spojevi (*vrišteća svjetlost, bodljikavi tonovi, ljubičasta rečenica*) karakteriziraju kao psihološki oksimoroni (Dukat, RKT), kao simptomi rascijepljenog subjekta koje treba interpretirati i tretirati.

Pojmu oksimoron bliski su pojam *contradictio in adiecto*, kojim se naglašava logička neodrživost odnosa između glavnog pojma i onog što mu je pridodano (*drveno željezo, manja polovica*) te pojam *coincidentia oppositorum* (podudaranje oprečnosti), kojim fi-

lozofi naglašavaju da svijet čine suprotnosti. U kršćanskoj tradiciji načelu *coincidentia oppositorum* osobito se posvetio njemački kardinal i filozof N. Kuzanski (1401.–1461.). U knjizi *De docta ignorantia* (*O učenom neznanju*), čiji naslov oprimjeruje to načelo, Kuzanski ustvrđuje da je Bog „prije svake razlike”, da je „apsolutna najvećost beskonačna i ništa joj se ne suprotstavlja” te da je nepojmljiv.

V. antiteza, katahreza, paradoks, sinestezija

Onomatopeja (g. ὄνοματοποιία, pravljenje riječi)

Figura dikcije

Stvaranje riječi i spojeva riječi koji glasovnim sastavom prikazuju označeno – biće, pojavu ili senzaciju. Predmet glasovnog oponašanja može biti zvuk iz prirode, životinjsko glasanje, u novije vrijeme zvukovi različitih strojeva i naprava. Nije teško uočiti da glagoli *bućnuti* ili *klokotati* sami ,ozvučuju’ imenovane pojave.

1. Od davnina onomatopeja je cijenjeno jezično sredstvo. Rabe ju Ovidije, Homer, Vergilije, Horacije i dr. Njzinu prirodu i učinke potanko su istraživali brojni mislioci od Platona, Aristotela, Kvintilijana, sv. Augustina preko Leibniza, Herdera, Humboldta, Condillaca do Genettea. Stoljećima je razvijana i učvršćivana onomatopejska ili *bow-wow* teorija. Ona se temelji na hipotezi da onomatopeja stoji na početku razvoja ljudskog jezika. Ta se teorija može oprimjeriti jednom drevnom crticom i njezinim nekolikim odjecima. Herodot naime u *Povijesti* piše da je egipatski kralj Psametih (7. st. pr. Kr.) jednom pastiru dao dvoje novorođenčadi da ih odvede k svome stadu i odgaja tako da pred njima nikada ne bude izgovorena nijedna riječ. Htio je čuti koju će riječ djeca najprije izgovoriti. Poslije dvije godine djeca izgovoriše riječ *bekos*. Psametih otkrije da je to frigijsko ime za *kruh* te zaključi da su Frigijci stariji od Egipćana. Međutim Francuz C. Fauchet u 16. st. se zapitao što bi Psametih odgovorio podrugljivcu koji bi pred njim tvrdio da je to zapravo glas kozâ koje doje djecu. Njegov je sunarodnjak B. Lamy (1675.) bio još izravniji: „Taj je kralj loše umovao, jer sva je prilika da su ta djeca, budući da nikada nisu čula drugog glasa osim meketanja kozâ koje su ih hranile, oponašala to meketanje, a njemu frigijska riječ samo igrom slučaja nalikuje”. Iz tih primjedbi Ch. Nodier, autor *Rječnika onomatopeja* (1808.), zaključuje da je oponašanje životinjskog glasanja važno izvorište nastanka jezika odnosno da nije slučajno što je prvi suglasnik i u francuskoj i u drugim abecedama – *b*. Njime, uostalom, počinju ključne riječi i drevnog društva o kojemu se već tisućljećima ispredaju priče. Riječ je o Babilonu, čija se prijestolnica zvala *Biblios*, vladar *Bel(us)*, prva knjiga *Biblion*, svećenik *Balaam* itd. (Genette 1985.). Iako se danas najčešće smatra da između riječi i stvari ne postoji veza, onomatopeja je motivirani jezični znak i ubraja se u prirodne efekte jezika (Bally 1909.). Tri su tipa onomatopejskih izraza: interjekcije, onomatopejske riječi i pjesničke onomatopeje.
2. Interjekcije su uzvici stvoreni izravnim glasovnim oponašanjem šumova, krikova, zvukova koji okružuju čovjeka. U njima se događa prijelaz iz *glasa jeke* u *riječ jeke* (Guberina 1967.). Obično su jednočlani (*apciha, bum, ciju, mijau, muuu*,

pljus, tras) ili dvočlani – reduplicirani (*čin-čin, din-don, gu-gu, kre-kre, kuc-kuc, kva-kva, tik-tak, vau-vau*). Interjekcije su osjetilni govor, govor akcije u kojemu je iznimno jaka govornikova senzibilnost i refleksna komunikacija s prostorom. U jezik ulaze ili tako da se počnu rabiti kao samostalne riječi ili tako da se pomoću predmetaka i dometaka iz njih izvedu glagoli i imenice. Primjerice u papuanskim jezicima interjekcija za glasanje pijetla *kukreku* prerasla je u riječ sa svim obilježjima koje imaju drugi leksemi tog jezika, jednako kao što se u hrvatskom dogodilo s interjekcijom za glasanje prepelice – *pućpuruč*. Kada se uzvici (*kre-kre*) pretvaraju u glagole (*kreketati*), onomatopejski je prizvuk u pravilu snažniji nego kada se pretvaraju u imenice (*kreket/anje*).

Zanimljivo je da su stari Grci redupliciranom interjekcijom *bar-bar* oponašali govor stranaca. Iz tog je izraza kasnije izvedena imenica *barbar* (*βάρβαρος*), osobno ime *Barbara* i jezikoslovni pojam *barbarizam* (riječ stranog podrijetla). U nas je svojedobno dvočlana metaforička interjekcija *bla-bla* (kojom se označava dug i isprazan govor, brbljanje) iskorištena kao uporište reklamne akcije jedne telekomunikacijske kompanije – od ‘*bla-bla* mobilnih paketa’ stiglo se do slogana *Blablama ja, blablaš ti, blablamo svi*. Izvjesno je da je ta reklama dijelom izmijenila zvukovnu sugestivnost i značenje interjekcije *bla-bla* te da poslije nje brbljanje više nije isključivo negativno obilježena aktivnost.

Budući da svaki jezik posjeduje vlastiti glasovni sustav i artikulacijsko-akustičke posebnosti, interjekcije variraju od jezika do jezika. Tako se pijetao Hrvatima, Bugarima, Srbima, Slovencima ili Makedoncima obraća s *kukuriku*. Na njemačkom taj se isti pijetao glasa *kikeriki*, na engleskom *cock-a-doodle-do*, na francuskom *cocorico*, na španjolskom *quiquiriquí*, na finskom *kukkokiekuu*, na islandskom *gaggalagó*, na nizozemskom *kukeleku*, na hebrejskom [*tsape baparo-pyl*], na japanskom [*kokekokko*], na korejskom [*kokiyo koko*] itd.

3. Onomatopejske riječi su riječi koje uprisutnjuju govor prirode i zvukove okoline. U njima se jezik krika i neartikulirani zvukovi pretvaraju u artikulirane glasove. Pri njihovu oblikovanju govornici se oslanjaju na timbar glasa, artikulacijske mogućnosti i ritam (Morier 1998.). Valja upozoriti da pojave koje se glasovno oponašaju nisu ni jedinstvene ni nepromjenjive. To je potkraj 18. st. neizravno pokazao njemački ornitofil J. M. Bechstein kada je otkrio i opisao dvadeset različitih slavujevih pjevova. Poslije tog otkrića bjelodano je zašto se slavujev pjev (i ne samo on) prikazuje različito, jer se razlikuju perspektive njegova percipiranja i glasovnog oponašanja, ali – od jezika do jezika – i fonetska obilježja kojim se to oponašanje izvodi.

U hrvatskom najčešća je onomatopejska vrsta riječi glagol. Primjerice: *blejati, brundati, cičati, cvrkatati, ćurlikati, fršljati, graktati, grgoljiti, grickati, grmjati, gugutati, klopatori, kreketati, kreštati, mumljati, njakati, pljusnuti, piskutati, psikati, pucketati, roktati, šuštati, tandrkati, teturati, toptati, turirati, tutnjati, zujati, zveckati, zviždati, zvrčati*. Uz glagole brojne su i onomatopejske imenice: *bubanj, bumbar, cvokot, cvrčak, fijuk, hihot, klopot, kokot, kokoš, kukavica, lelek, lepet, mrmljanje, nji-sak, romon, šišmiš, topot, žubor, žamor* itd.

Onomatopejske riječi nastaju dakle slijeđenjem prirodnog krika, tj. gramatikalizacijom interjekcija. K tome nastaju i stvaranjem riječi koje verbalno slikaju označenu pojavu, iako počesto nema zvuka koji bi bio oponašan – *bljeskati*,

bljutavo, drhtavica, sijevnuti, vijavica. Budući da te riječi glasovno nastoje sugerirati vizualne, olfaktivne ili taktilne pojave, jednako ih je uputno motriti i kao primjere sinestezijske.

Stilistički su posebno zanimljivi slučajevi ‚prevođenja‘ interjeksijskim izrazima na koje govornike asocira njihov zvuk. Čovjek iz puka, napominje D. Boranić (1909.), „želeći, da nasljeduje prirodne glasove, kadšto namješta više riječi jednu za drugom tako, da im glasovi izlaze kao imitacija dotičnoga prirodnog glasa“. Glasanje ševe u Sošicama prevodilo se nizom imperativa: *Sij, sij, ori, ori, vrzi, vrzi!* Isto tako u nekim se krajevima sjenica u proljeće ‚oglašavala‘ rečenicom *Skrij gunj, skrij gunj, skrij gunj!*, da bi u jesen promijenila mišljenje: *Vuci gunj, vuci gunj, vuci gunj!* Jedna vrsta goluba zove se *sijlukac* jer s proljeća navodno pjeva *sij luk, sij luk*.

4. Pjesnička onomatopeja oblik je umjetničkog prikazivanja koji zvukovnu sugestivnost dijela ili čitavog lirskog iskaza pretvara u njegovo značenjsko uporište. U pravilu je iznimno artifičijelna i prigodna; pjesnik stvara „onomatopeju kao svoju ličnu kompoziciju na temu objektivnog pojavljivanja prirode“ (Guberina 1967.). Pritom obično istodobno koristi onomatopejske riječi, interjeksijske i riječi kojih zvuk – iako ništa ne oponaša – podupire kontekstualnu značenjsku sugestiju. Najpoznatija onomatopeja hrvatskog pjesništva uvodna je poetska konstatacija Nazorove pjesme *Cvrčak*:

I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru cme smrče

Čitav stih zapravo djeluje kao jezični ekvivalent pjevu cvrčka. Uz onomatopejske (*cvrčak, cvrčati*), taj dojam glasovnog slikanja podjednako stvaraju i neonomatopejske riječi (*čvor, cma, smrča*), jer se njihov glasovni sastav u velikoj mjeri podudara s glasovnim sastavom onomatopejskih riječi. K tome pjesnik je zvukovnu asocijativnost stiha dodatno pojačao leksičkim ponavljanjem, stilski obilježenim redom riječi i rečeničnom konstrukcijom.

Ekstatičnu lirsku pohvalu hrvatskom jeziku P. Preradović je u pjesmi *Jezik roda moga* oblikovao gomilanjem onomatopejskih glagola:

– **Zuji, zveči, zvoni, zvuči,**

Šumi, grmi, tutnji, huči, –

To je jezik roda moga!

Sličnom se kreativnom strategijom poslužio i J. Kaštelan u pjesmi *Utvora*. Pokušavajući glasovno portretirati biće iz naslova, ali i svoj iznimno afektivan odnos spram njega, pjesnički se subjekt izravno obraća tom biću rabeći pritom nizove imperativa izvedenih iz onomatopejskih glagola te niz vokativa kojima zvukovno pokušava prizvati ružnoću utvare:

Što stojiš... Trupino... Rokćeš, ričeš, laješ,

ceriš se, režiš, siktiš, gmižeš. Zašto? Gdje si?

Što šutiš? Urličiči, zavijaj, sumlato, grdobno, buljino, krastačo,

sovuljago, zviždi, vrišti, mlataraj, razaraj, udaraj.

Povlašteno mjesto među prirodnim pojavama koje hrvatski pjesnici rado onomatopejski prikazuju nesumnjivo pripada kiši. Ujevićev *Dažd* jedan je od najuspjelijih primjera tog motivskog i stilskog rukavca:

Kiša rominja,
glogolji,
žamori;
kiša jadikuje;
mijenja pravac,
vraća se,
bugari,
i opet sipi i sipi
na dvorišta gdje stvara mlake,
na krovove gdje teče u žlijeb;
kiša jednolično svira
kao lučac o zvonku staklu
po stablima,
po brezama,
po živcima,
po srcima.
Kiša kiši
i kiši
i prestaje da kiši;
a onda otiče cestom.

Trenutačna obilježnost prostora i života kišom ostvarena je onomatopejskim leksemima (*rominja, glogolji, žamori, bugari*), etimologiziranjem (*Kiša kiši*), promjenama ritma iskazivanja kojima se sugerira sveprisutnost i jednoličnost kiše, aliteracijom glasova *s* i *š* koji se pretvaraju u glasovne zastupnike te pojave. Za ponešto je drukčijom strategijom posegnuo Josip Sever u tekstu *Klišej kiše*:

s trga od sata
niz prašku i vlašku
išla je kiša
ko limena glazba

meni se čula
ko sazvuč je miševa
il sjenka dima
preko liša ja.

il šuplje vrijeme
kroz praaazan prostor
koje se laže
i poništava.

Posebna je tema oponašanje materijalnog svijeta pismom. Iako je abeceda fonematska, ipak se u njoj mogu uočiti vizualne analogije – zmijoliki izgled slova *Z* i *S*, *T* koje nalikuju na čekić, *B* koje je profil usta i slika usana koje ga tvore, *O* koje se zaokružuje kao usne kada ga izgovaraju i sl. (Genette 1985.).

U našoj filologiji onomatopeja je jedna od dobro istraženih i opisanih pojava. U metajeziku hrvatskih jezikoslovaca, retoričara i književnih tumača posve se udomacila u 19. st. A. Pečan (1874.) rabi naziv *kongruenca* („svaka rieč, koje se glasovi slažu sa značenjem njezinim”), I. Filipović (1876.) odlučuje se za oblik *kongruenza* („slika u kojoj se zvukom riječi oponaša ono što se njimi naznačuje”), A. Šenoa (1876.) dvoji između oblika *onomatopeja* i *onomatopija* („Pjesnik kuša, da oponaša riječju naravski zvuk”), dok L. Zima (1880.) pod „podudaranjem glasova sa prikazanimi stvarmi” opisuje dvije figure – interjekciju i onomatopeju u užem smislu. U 20. st. pojavljuju se dvije iznimne knjige: *Onomatopejske riječi za životinje u slavenskim jezicima* (1909.) D. Boranića i *Zvuk i pokret u jeziku* (1952.) P. Guberine.

V. aliteracija, asonanca, glasovni simbolizam, sinestezija

Opis (l. *descriptio*)

Figura diskurza

Detaljističko i živo prikazivanje osoba, krajolika, predmeta, posebnih trenutaka i sl. koje predmet prikazivanja čini vidljivim. Načelno je moguće razlikovati objektivni i subjektivni opis. Objektivni teži biti što vjerniji, precizniji i egzaktniji, promatrač ne naglašava svoju poziciju, način viđenja niti opisom pokušava zavesti čitatelja. Pojavljuje se u tehničkim i znanstvenim diskurzima. Geografi su od najstarijih vremena potanko opisivali pejzaž što se pokazalo osobito korisnim u vrijeme ratova – strana koja je imala bolje informacije o području sukoba bila je u značajnoj prednosti. Zoolozima i botaničarima krajnja preciznost opisa omogućuje prepoznavanje novih vrsta i podvrsta te izradu klasifikacija. U pravu i kriminalistici iscrpan opis sporne situacije ili karaktera optuženog temelj je utvrđivanja istine, uporište rasprave i njezina konačnog ishoda.

Subjektivni opis pak istodobno želi informirati i proizvesti učinak na čitatelja te su u njemu vidljivi tragovi promatračevih emocija, stavova, vrijednosnih sudova. U antici se pojavljuje u epidiktičkom (pohvalnom) govorništvu, u situacijama koje su usporedive s današnjim pogrebnim govorima, govorima prilikom inauguracije ili diplomatskim razmjenama kurtoaznih poruka šefova država (Jenny 2004.). U pjesništvu homerske tradicije opisuju se dragocjeni predmeti, pričem pjesnik ima prigodu pokazati svoje umijeće – poznavanje modela, umješnost u porabi leksičkih inačica i figura. Zlatno doba deskripcije u književnosti 19. je stoljeće. Majstori opisa bili su H. de Balzac, G. Flaubert, É. Zola, L. N. Tolstoj, I. Turgenjev, u nas A. Šenoa, A. Kovačić i dr. Modernistički pisci i većina pisaca 20. st. kritizira i odbacuje opis. Spočitavaju mu ornamentalnost, proizvoljnost i izvanjskost literaturi. P. Valéry ironično je primijetio da je riječ o robi koja se prodaje na kile te da se „šešir može opisivati na 20, a bitka na 10 stranica”, dok je A. Breton u *Manifestu nadrealizma* zaključio da ništa nije usporedivo s bezvrijednošću opisa jer nas njegov autor uvijek poziva na uživanje u općim mjestima. Opis je rijetko samosvrhovita digresija. Na njegovu je motiviranost upozoravao već belgijski retoričar A. Baron (1849.): „Prvo je pravilo: nikada ne opisivati samo radi opi-

sivanja. Opis mora biti koristan za priču, a pjesmu mora osnažiti. Ne zaboravite da je opis sredstvo, a ne cilj.” Uzimajući u obzir čitavu povijest opisa, Jenny (2004.) izdvaja četiri njegove funkcije:

- ornamentalnu (javlja se u antici; ukrašavanje diskurza autoru pruža priliku da pokaže spisateljsku virtuoznost)
- ekspresivnu (pojavljuje se s romantizmom; opis prestaje biti preslika kakva kraljika ili prizora i postaje oblik povezivanja vanjskog i unutrašnjeg pejzaža, prirode i osjećaja)
- simboličku (opis se pojavljuje kao znak nečega drugog – fizionomija ili odjeća lika, stan u kojem živi i namještaj mogu upućivati na njegove psihičke karakteristike)
- narativnu (iako se tradicionalno smatra da su opis i pripovijedanje dva posve različita načina prikazivanja te da pripovijedanje prestaje tamo gdje počinje opis, u pojedinim proznim poetikama, npr. novog romana, opisi oblikuju slijed narativnih naznaka i pretpostavki).

Antički su retoričari ustanovili, a kasniji retoričari (npr. Fontanier) i stilističari (npr. Molinié) preuzeli i razradili tipologiju deskriptivskih toposa. Prema temi i prirodi opisa razlikuju se:

- ekfrazo: verbalni opis vizualnog umjetničkog djela
- kronografija: opis vremenskog razdoblja u kojemu se odigrao kakav događaj
- topografija: opis stvarnog ili izmišljenog mjesta
- prozopografija: opis vanjskog izgleda osobe
- etopeja: opis moralnih karakteristika osobe
- portret: opis koji povezuje vanjski izgled i karakter
- paralela: istodobno prikazivanje dviju osoba
- hipotipoza ili tableau: „živa opisivanja strasti, akcija, događaja ili fizičkih i moralnih pojava” (Fontanier 1827.).

Budući da je uvriježena i interpretacijski poticajna, spomenuta je tipologija slijeđena i u ovom rječniku.

V. ekfrazo, etopeja, hipotipoza, paralela, portret, prozopografija, topografija

Palilogija (g. παλιλλογία, ponavljanje)

Figura dikcije

Opći naziv za uzastopno ponavljanje iste riječi ili skupine riječi bez koordinacijskog veznika. Iako se ubraja među najjednostavnije stilističke postupke, palilogija je izrazito podjednako sredstvo isticanja teme i emocionalnog bojenja iskaza. Njome se postiže učinak inzistiranja, ekspresivnog prenošenja kakve ideje, nakane ili osjećaja. U konkretnom kontekstu opetovanje istog pojma može sugerirati govornikovu ushićenost i radost, ali i umor, ravnodušnost, ironiju i očaj. Pojavljuje se u gotovo svim oblicima diskurza u rasponu od pjesništva preko novinarskih idioma do reklame i razgovornog jezika.

Trči na raskršća u zlatnosti sunca

trči

trči

krikni

razlupaj (D. Tadijanović, *Danas trideset i pete*)

oprat će me

obući u dar

i pokloniti marici!

poslije pjesme

poslije pjesme! (B. Maleš, *ivica, marica i zlatko*)

Prije ili kasnije istina će se i onako otkriti. **Ipak... ipak!** Srce joj ne da protiv Janka. (S. Košutić, *S naših njiva*)

Osmijeh, osmijeh, osmijeh! To je ono što se traži. (g)

Palilogija se gdjekad – umjesto kao opći naziv – rabi kao sinonim za anadiplozu, batologiju, epanalepsu, epizeuksu i geminaciju. Latinska inačica pojma je konduplicacija (*conduplicatio*).

V. *anadiploza, batologija, epanalepsa, epizeuksa, geminacija*

Palindrom (g. παλίνδρομος, koji trči natrag, povratan)

Figura dikcije

Riječ, stih, rečenica ili čitav iskaz koji se mogu čitati i slijeva nadesno i zdesna nalijevo. U oba smjera isti je grafemski slijed i (potencijalno) isti tekst. Pri odostražnom čitanju granice između riječi su drukčije, čitatelj je taj koji osvještava i interpretira palindromsku strukturu iskaza. Savršenu definiciju ponudio je Švicarac A. Thomkins: *retroworter* (retroslovnik); palindrom je naime opisao palindromom.

1. Kada riječ ima zrcalnu strukturu, govorimo o prirodnom palindromu ili polupalindromu, jer ona nije rezultat svjesnog rada u jeziku, govornik za njom ne poseže iz estetskih razloga niti osvještava činjenicu da se u oba smjera čita jednako. U hrvatskom jeziku takve su riječi: *apokopa, bob, dovod, kajak, kapak, kisik, Krk, kuk, kuluk, melem, neven, oko, pokop, pop, potop, pup, radar, ratar, reper, rever, romor,*

rotor, sukus, šaš, tat, teret, topot, varav, zalaz. Najduži poznati palindromski leksem jest finska riječ *solutomaattimittaamotulos* čiji bi približni prijevod bio: *laboratorijski mjerni rezultat za stanice rajčica* (ima čak 25 slova). Poneka imena također su prirodni palindromi: *Ana, Abba, Bob, Hannah, Laval, Nadan, Natan, Otto* itd.

2. Od antike do danas u različitim jezicima nastaju rečenice *obostranke* koje nerijetko postaju dijelom kulturnog pamćenja pojedine jezične zajednice. Oblikuju ih mislioci, književnici, govornici, enigmatičari, ljubitelji jezičnih igara. Ponekad su te izreke filozofične, ponekad se pozivaju na iskustvo, a ponekad svjedoče o neobuzdanosti čovjekova duha. Najprije su stari Grci i Rimljani kreirali atraktivne i pamtljive izreke. Među najpoznatije grčke palindrome ubraja se natpis na fontanama Asklepijeje koji je kasnije urezan na velebno zdanje Aja Sofije:

Νίψον ἀνομήματα μὴ μόναν ὄψιν / Nipson anomēmata mē monan ópsin.
(*Operi i svoje grijeha, a ne samo lice.*)

Najcitiranija latinska palindromska poruka pripisuje se pak Kvintilijanu:

Roma tibi subito motibus ibit amor.
(*Rime, ti ćeš se iznenada strasno zaljubiti.*)

U hrvatskom jeziku palindromski se verbalni artizam obično oprimjeruje sljedećim izrekama:

A mene tu ni minute nema.
Ana voli Milovana.
Anja voli milovanja.
Ana nabra par banana.
Anja sebe sanja.
E sine, ženi se!
Idu ljeta, pate ljudi.
Sir ima miris.
Udovica baci vodu.
Uguraj u jarugu.
U Rimu umiru.

Polaznici stilističkog seminara na zagrebačkom Filozofskom fakultetu za stilsku su vježbu trebali sastaviti palindrom. Njihove najuspjelije obostranke jesu:

Anita vidi diva Tina.
Imena, a ne mi.
San oko nas.
San uđe među nas.
U snaši div vidi šansu.
Udaja za jadu.
Moram s Marom.
A laž oko žala.

San imamo, omami nas!
 Udar u radu.
 Volimo mi lov.
 E, ne veni, nevene!
 Nema Kata kamen.

3. Palindromski je dijalogizam neobično popularan u različitim kulturama. Jednima je enigmatičan, drugima poetičan, trećima zabavan, četvrtima opasan. U razdoblju intenzivne elektroničke komunikacije, palindromske izreke nerijetko se razmjenjuju i komentiraju na internetskim portalima i forumima. Tamo među inim kolaju brojne obostranke na različitim jezicima. Ilustracije radi, evo nasumičnog izbora:

bugarski: **Кирил е лирик.** (*Kiril je lirik.*)
 češki: **Jelenovi pivo nelej.** (*Ne nalijevaj pivo jelenu.*)
 engleski: **Madam, in Eden I'm Adam.** (*Gospođo, u raj u ja sam Adam.*)
 finski: **Isä, älä myu muumäläisi.** (*Tata, nemoj prodati svoju trgovinu.*)
 francuski: **Ésope reste ici et se repose.** (*Ezop ostaje ovdje i odmara se.*)
 katalonski: **Català, a l'atac.** (*Katalonci, u napad!*)
 mađarski: **Géza, kék az ég.** (*Geza, nebo je plavo!*)
 nizozemski: **Koos u de garage dus ook?** (*Jeste li i vi izabrali garažu?*)
 poljski: **Ilu beczy z cebuli?** (*Koliko ih plače zbog luka?*)
 ruski: **А в Тибете битва.** (*A u Tibetu bitka.*)
 slovački: **A do vlaku kukal Voda.** (*I u vlak je gledao Vođa.*)
 slovenski: **Ема, zakaj ni vinjaka zame?** (*Ема, zašto nema vinjaka za mene?*)
 španjolski: **Амо ла пачифика палома.** (*Volim pacifičku golubicu.*)
 švedski: **Ni talar bra Latin.** (*Dobro govoriš latinski.*)
 talijanski: **Autore, ero tua.** (*Bio sam kod tebe, autore.*)

4. Općenito se smatra da je palindrom u 3. st. pr. Kr. izumio grčki pjesnik Sotad iz Maronije, poznat po opscenim satiričnim pjesmama. Zbog klevetničkih je stihova i glavom platio. Kada je uvrijedio faraona Ptolomeja II., Sotada su uhitili, zatvorili u olovni sanduk i bacili u rijeku. U književnosti palindrom je jezična igra, oblik verbalnog ekshibicionizma, poseban slučaj anagrama. Češći je u razdobljima u kojima dominira cikličko shvaćanje svijeta, npr. u baroku, avangardi, postmoderni. Palindromski se stih naziva *račji stih* (*versus cancrinus*) i *đavolji stih* (*versus diabolicus*). Rusistica E. Greber (1996.) palindrom povezuje s revolucijom: „Književno-politički i kulturni uvjeti u kojima je palindrom imao uspjeh uvijek su bile revolucionarne situacije – 1917. godina, vrijeme komunističke revolucije i boljševičkog prevrata, razdoblje odjuge za vrijeme Hruščova, vrijeme perestrojke i, konačno, postsovjetske kulturne revolucije.” Literarni poklonici palindromske zrcalne simetrije među ostalim su V. Hlebnikov, A. Bubnov, A. Voznesenski i V. Brjusov u Rusiji, I. Veličkovski i I. Lučuk u Ukrajini, H. Pffeifer u Njemačkoj, A. Thomkins u Švicarskoj, V. Hugo i E. Jabès u Francuskoj, J. Tuwim i S. Barańczak u Poljskoj itd. Posebno mjesto pripada skupini *Oulipo* (R. Queneau, G. Perec, C. Berge i dr.), koja je, propitajući kreativni potencijal prisile, iznimnu pozornost posvetila i palindromu.

Dva su načina pojavljivanja palindroma u literaturi: 1. komponiranje teksta kao serije palindromskih struktura koje se realiziraju na razini pojedinih tekstualnih sastavnica (stih, strofa, rečenica) i 2. gradnja čitavog teksta kao povratne strukture (monopalindrom). Drugi je slučaj puno zahtjevniji, artističniji i rjeđi. Među najduže poznate serijalizirane palindrome spada djelo „Oir a Dario” (1975.) venezuelanskog pisca D. Lancinia (riječ je o knjizi od oko 140 stranica). Među najduže monopalindrome ubrajaju se tekst G. Pereca koji se sastoji od 5 566 slovnih znakova te varšavskog profesora elektronike T. Morawskog, koji je 2007. godine objavio monopalindrom „Żartem w metraż” koji sadrži vrto-glavih 33 000 slovnih znakova. Ipak Britanac Edward Benbow napisao je 1983. dosad najduži poznati palindromski tekst, koji broji oko 100 000 riječi. Taj tekst počinje riječima *Al, sign it, Lover*, a završava riječima *revolting Isla*.

U hrvatskoj je književnosti jedinstven primjer teksta koji čim okonča žuri prema početku pjesnička knjiga *Palindromska apokalipsa* Dubravke Oraić Tolić. Evo ulomka iz nje:

Idu ljudi

Deru red

– Molim? Milom?

– Moli – silom!

A nada nenadana

O goni, nogo

Mobe nebom

Raž i žar

Eoni Noe

– Kamo, momak?

– Čamu u mač!

I mač čami...

[...]

Idu ljudi

Deru red

– JA PUT SAM! Ma, stupaj...

– Istine nit si?

– Masa – ja sam!

I žuta luna, nula tuži

I siva luna, nula visi

Primjetno je da je D. Oraić Tolić poemu izgradila postupkom serijalizacije palindromskih stihova. Tematizirajući ratnu apokalipsu koja se na prostoru Jugoslavije dogodila palindromske 1991. g., autorica sugerira da su dvije strane koje palindromska simetrija prividno spaja zapravo sučeljene strane, strane koje se ne razumiju i koje govore različitim jezicima. Taj je stav eksplicitno iznijela u interpretaciji vlastitog teksta: „Palindromski jezik utopijska je jezična igra. Njime nitko ne govori i nikada neće govoriti. Utopijsko je njegovo osnovno načelo da obje strane budu iste, da se jezik čita jednako slijeva i zdesna, s istoka i zapada. U normalnom jeziku, u normalnoj orijentaciji u prostoru, u normal-

nom shvaćanju europske civilizacije normalno postoje desna i lijeva strana, postoji istok i zapad, i nikomu ne pada na um da te dvije suprotnosti izjednačuje. To je palo na um palindromskom jeziku i autorici ove poeme.”

5. Najpoznatija palindromska struktura pojavljuje se u tzv. čarobnom kvadratu, koji se može čitati vodoravno i okomito, slijeva nadesno i zdesna nalijevo. Najstariji i najpoznatiji čarobni kvadrat naden je u Pompejima i datiran u 79. g. po. Kr.:

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Njegov središnji pojam *tenet* prirodni je palindrom, dok je *sator* istodobno i *rotas*, a *arepo opera*. Tijekom povijesti zabilježeni su brojni prijevodi i interpretacije veza između pet latinskih riječi u tom čarobnom kvadratu. Jedne su religioznog, druge alkemijskog, treće numerološkog podrijetla. Ovdje ćemo samo navesti prijedlog mogućeg doslovnog prijevoda čarobnog kvadrata: *Orač za plugom upravlja radovima* (Vuletić 1988.). Kasnije su književnici i enigmati proizveli niz manje ili više kompliciranih čarobnih kvadrata koji su slijedili strukturnu logiku ovog iz Pompeja.

6. Može se govoriti i o numeričkim palindromima. Tako su 1991. ili 2002. palindromske godine, a 21. 12. 2112. palindromski datum. U numeričkom se polju do palindroma dolazi manje ili više jednostavnim sustavom matematičkih operacija. Pročitamo li broj 62 zdesna nalijevo dobit ćemo 26, a zbroj ta dva broja – 88 – njihov je zajednički palindrom. Na sličan način, obratnim čitanjem i zbrajanjem moguće je bilo koji (arapski) broj privesti njegovu palindromskom ‚nazivniku‘. Usp.:

$$75 \rightarrow 57 = 132 \rightarrow 231 / 363$$

$$28624 \rightarrow 42682 = 71306 \rightarrow 60317 = 131623 \rightarrow 326131 / 457754$$

Nadalje, iz pojedinih se palindromskih brojeva matematičkim operacijama opet dobivaju palindromski brojevi:

$$121 : 11 = 11 : 11 = 1$$

$$123456787654321 : 11 = 11223344332211 : 11 = 1020304030201$$

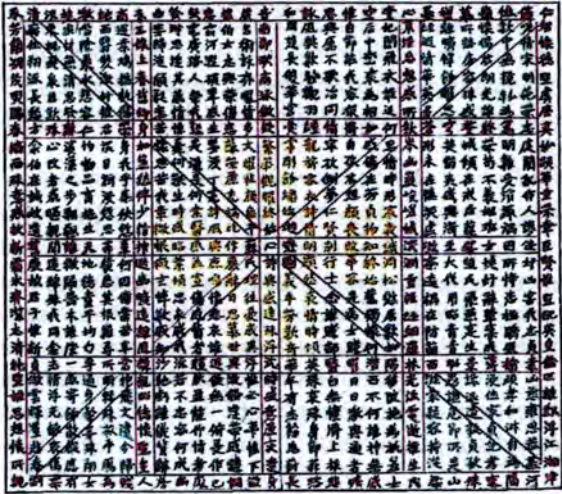
Napokon i u svijetu brojeva popularan je čarobni kvadrat.

494	501	500	505
508	497	502	495
501	496	507	498
499	506	493	504

Kako god zbrajali – vodoravno, okomito, slijeva nadesno, zdesna nalijevo ili dijagonalno – zbroj pet brojeva u kvadratu je palindromski: 2002.

O palindromskoj strukturi može se govoriti i u glazbi, i to u slučajevima kada se pojedini stavci glazbenog djela udvajaju s kraja prema početku. Glazbeni se palindromi među inim pojavljuju u Mozartovu, Bachovu, Haydnovu, Hindemithovu i Schönbergovu opusu. Haydnova 47. simfonija naziva se još i *Das Palindrom*.

- 7. Izvan zapadnog civilizacijskog kruga, čija je kultura dobrim dijelom utemeljena u fonetskom alfabetu kojemu je svojstvena linearnost, također se javljaju pojave podudarne s palindromom. Najpoznatija među njima je *huiwenshi*, oblik kineske pjesme čija je tradicija otpočela u 3. st. po. Kr. Budući da je kinesko pismo ideografsko, polisemično i evokativno, slijed čitanja te pjesme prije je kružan nego linearan. Pripadnica francuske umjetničke skupine *Oulipo* M. Métail oprimjeruje taj žanr drevnim huiwenshiem Fu Xiana (239.–294.).



A.-M. Boisvert (2006.) ističe da palindrom uvodi simetriju u tekst (i ne samo u tekst), simetriju koja pripada među najraširenije forme u prirodi. Percepcija simetrije kod ljudi obično je povezana s osjećajem za estetsko. Paradoks palindroma sastoji se u tome što – iako se zasniva na potpunoj simetriji – stvara djelo koje je artifičelnije od bilo kojeg drugog. To zapravo znači da prirodu nije moguće kopirati niti vjerno posredovati, odnosno da palindrom iznova aktualizira tradicionalnu opoziciju između prirode i kulture.

V. ambigram, amblem, anagram, igra riječima, kalambur

Pangram (g. πάλυ, sve + γράμμα, slovo)

Figura dikcije (jezična igra)

Rečenica koja sadrži sva slova abecede (ili kojeg drugog alfabeta); sveslovna rečenica, sveslovka. Prvotno u katalogima starih tiskarnica pangram se koristi za pokazivanje različitih tipova pisama, grafičkih uzoraka i stilova, za provjeravanje postojanja i kvalitete radioveze, testiranje tipkovnica pisaćih strojeva. U novije doba njegova se uloga prenijela na provjeru računalnih tipkovnica, operacijskih sustava, tipografiju, dizajniranje internetskih stranica i sl. Najčešća je testna sveslovna rečenica:

The quick brown fox jumps over the lazy dog.
(Hitri smeđi lisac preskače lijenog psa.)

Danas se umijeće sastavljanja pangrama prometnulo u omiljenu vježbu ljubitelja jezičnih igara, zabavne matematike i enigmatike.

Prvim pravim pangramima obično se smatraju oni iz 1861. g. koje je sastavio britanski matematičar A. de Morgan ili koji od njegovih učenika (v. Fatrazie). Riječ je o savršenim pangramima u kojima se svaki fonem pojavljuje samo jedanput, s tim da su u skladu s tadašnjom grafijom fonemi *j, v* realizirani grafemima *i, u*:

(26) I, quartz pyx, who fling muck beds.
(26) Get nymph; quiz sad brow; fix luck.

Pangrame, kao i sve vrste jezičnih igara, prakticiraju pripadnici skupine *Oulipo*. G. Perc je 1969. g. u lipogramskom romanu *Nestanak (La Disparition)*, u kojemu nijednom nije upotrijebio samoglasnik *e*, oblikovao i pangramsku rečenicu u kojoj se od 26 pojavilo 25 grafema francuskog alfabeta (izostao je grafem za samoglasnik *e*):

(51) Portons dix bons whiskys à l'avocat goujat qui fumait au zoo.
(Odnosimo deset dobrih viskija odvjetniku neotesancu koji je pušio u zoološkom vrtu.)

O hrvatskoj se tradiciji pangrama zasad ne može puno kazati. Ona je nagoviještena natječajem beogradskog *Politikina zabavnika* iz 1984. g. kojim se pozivalo čitatelje iz tadašnje Jugoslavije da napišu najkraću sveslovnu rečenicu. Na natječaju je pobijedio slovenski pangram, a najviše pristiglih rečenica bilo je na srpskom jeziku. (v. Ćirić) Od 2005. g. na stilističkom seminaru zagrebačkog Filozofskog fakulteta studenti se redovito okušavaju u sastavljanju pangrama. Tako su nastale sljedeće sveslovke:

- (45) Pođi hrlo, žico ljuta, u boj, kofeinčiću svagdašnjem – džezvi. (K. Marković)
(47) Njegov famozni prijatelj Đuka Hanžić bučno sluša džez s cd-a. (D. Srbljinović)
(51) Đakovčanin Franjo Mažibradić i ljepotica Glorija slušahu džez. (Ž. Kišić)
(51) Ljubav je čak kao džez: sviraš tiho, nježno će C-dur, pa te pogoda F-mol. (M. Hradić)
(52) Palatali hrvatskog jezika su *č, ć, dž, đ, š, ž, lj, nj, j*, dok su usnenici *p, b, m, v, f*. (D. Katalinić)
(52) Džore Držić začuđeno pjeva o Štefci Hohnjec u raljama slobodnog "K". (S. Franičević)
(53) Fučkaš dućan, pođoh u džunglu da izaberem nježan, ljubičast cvjetić. (A. Korajac)

Za razliku od hrvatske kulture, u mnogim drugim, od britanske, brazilske i francuske do japanske, norveške ili srpske, afirmirali su se brojni pangramisti i nastale prave male biblioteke lucidnih, ludičkih, iznenađujuće smislenih, gdjekad čak filozofičnih, rečenica. Smjerajući oblikovati što kraću i atraktivniju rečenicu, pangramisti su razvili više vrsta te jezične igre od kojih su najvažnije:

jednostavni pangram: dopušteno je ponavljati i suglasnike i samoglasnike
 savršeni pangram ili heteropangram: svaki se suglasnik i svaki samoglasnik mogu pojaviti samo jednom – u hrvatskom takva bi rečenica sadržavala 30 znakova i zapravo bi bila anagram abecede
 heterokonsonantski pangram: dopušteno je ponavljati samoglasnike

Uz nabrojene, postoje i druge, rjeđe, inačice sintaktičke sveslovnice s manje-više restriktivnim, artificijelnim ili ekskluzivnim pravilima. To su među ostalim: *palindromski* (u oba se smjera može pročitati isti tekst), *dvostruki* (u istoj se rečenici moraju dva puta upotrijebiti sva slova) i *monovokalski* pangram (rabe se svi suglasnici i samo jedan samoglasnik). Relativno se često prakticira i *autoreferencijalni* pangram, koji opisuje postupak vlastite gradnje, npr. *Ovaj pangram sadrži dvanaest a, jedan b, jedan c* itd. Analitički opis može početi i nakon što se pangram dogodio. Upravo je to učinio M. Šimudvarac:

(43) To su njihovoj gošći zaključci, žuđene predodžbe filma.

A 2	B 1	C 1	Č 1	Ć 1
D 1	Đ 1	DŽ 1	E 4	F 1
G 1	H 1	I 4	J 1	K 1
L 1	LJ 1	M 1	N 1	NJ 1
O 5	P 1	R 1	S 1	Š 1
T 1	U 3	V 1	Z 1	Ž 1

Pojedini pangramisti pridržavaju se pravila da ne rabe vlastite imenice, kratice ili skraćenice, pojedini iskušavaju različite metričke obrasce pa pangram smještaju u šesterac, osmerac, deseterac, aleksandrinac, pojedini čak ispisuju heteropangramske sonete u kojima je svaki stih sveslovan.

V. anagram, lipogram, palindrom, tautogram

Parabaza (gr. παράβασις, istupanje, prijelaz)

Figura diskurza

Dio stare atičke komedije u kojem glumci odlaze sa scene, a kor i korifej okreću se prema gledalištu, skidaju maske, istupaju naprijed i izravno se obraćaju gledateljima. Parabaza dramatičaru dopušta da osobno intervenira u fikcijski svijet koji stvara da bi naglasio ili komentirao pojedine događaje. Ona je prostor političke i društvene kritike, u njoj se u prvom ili trećem licu „opravdavaju i hvale autorovi komediografski postupci, a kritiziraju i ismijavaju nastojanja konkurencije; polemizira se s autorovim neistomišljenicima, komentiraju prikazana zbivanja i politički stavovi; laskanje se iz-

mjenjuje s podrugivanjem publici; od nje se zahtijeva pljesak, a od sudaca pravedna odluka” (Bricko 1995.). Najpoznatije parabaze su Aristofanove. U komediji *Ose*, postavljenoj 422. g. pr. Kr. parabaza koju izgovara korifej zapravo je samohvala pisca:

Sad, narode, s pažnjom mi slušajte riječ, ako volite otvoren govor,
Jer pjesnik bi htio u ovom trenutku prekorigi publiku svoju.
On kaže da vrijeđate njega što mnoga je lijepa stvorio vam djela,
Doduše ne isprva javno, već krišom, u službi kod drugih poeta,
Kad Ćuriklov proročki dar i vještinu on uze za uzor pa prđrije
U trbuhe tuđe da izlije u njih mnogobrojne komičke šale,
A zatim i javno, kad, prihvativ izazov sâm i za vlastiti račun,
Napustio tuđe je muze, a svoje zauzdavši poveo trkom. (Prev. M. Škiljan)

Parabaza slabi mimezu, prekida iluziju, naglašava artificialnost umjetničkog djela i mijenja diskurzivni modus – prikazivanje zamjenjuje kritičkom refleksijom. F. Schlegel ustvrđuje da je ironija permanentna parabaza (parekbaza) te oko te postavke gradi romantičarsku teoriju ironije. Prekidanje estetske iluzije pritom tumači kao svojstvo dramskog teksta da istodobno ironijski prepozna sebe kao reprezentaciju i upozori na ograničenja te reprezentacije. Parabaza jasno upućuje na razliku između autorovih stavova i stavova dramskih likova.

Učinak sličan učinku parabaze u kasnijim epohama pojavljuje se u djelima poput Cervantesova *Don Quijotea*, Sterneova *Tristrama Shandya* ili Diderotova *Jacquesa Fata-lista*, u Brechtovu epskom teatru, u apostrofama kojima se autori obraćaju recipijentu (*dragi čitatelju, štioče* i sl.) te u metaleptičnim prekoračenjima zamišljenog okvira ili granice u kazališnim, književnim, likovnim ili filmskim ostvarenjima. Međutim dok su u grčkoj komediji prekidanje scenske iluzije i glumčevo ispadanje iz uloge žanrovske konvencije koje gledatelj poznaje i očekuje, u kasnijim (pa i suvremenim) umjetničkim praksama takvi postupci u pravilu iznenaduju recipijenta.

Parabaza nedvojbeno posjeduje prokazivački, čak opsceni potencijal. Upravo zbog nje ga Agamben (2005.) u njoj prepoznaje klicu proze, jer se – kada padnu maske – otkriva ono skriveno i šifrirano, ono što omogućuje komentar i parodiju, tj. ono prozaično.

V. apostrofa, ironija, metalepsa

Paradoks (g. παράδοχος, neočekivan)

Figura misli

Iskaz koji naizgled proturječi općem mišljenju. Realizira se u rečenici, iznimno u većim diskurzivnim segmetima. Paradoksalni se element pojavljuje na kraju rečenice – ničim motiviran, on unosi zabunu, sučeljava se s dotadašnjim smislom iskaza, proizvodi učinak iznevjerenog očekivanja:

Navik on živi ki **zginе počteno**. (F. K. Frankopan, *Pozvanje na vojsku*)

Kraj je uvijek **početak**. (J. Kaštelan, *Početak*)

Znate, družę pukovniče Krceta, medicina vam je toliko danas uznapredovala, da praktično **više nema ni jednoga zdravog čovjeka**. (S. Novak, *Pristajanje*)

Budući da je enigmatičan, paradoksalni iskaz zahtijeva tumačenje i usporava komunikaciju. Mislima priskrbljuje neočekivanu perspektivu, a izrazu oštrinu i stilsku virtuoznost. Njime se provocira i sažima, kaže puno s malo riječi. Ostvaruje se kao:

igra afirmacije i negacije:

Znam da **ništa ne znam**. (Sokrat)

Najveći efekat postizava se u poeziji kad pesniku pođe za rukom da čitaoca iznenadi **nečim poznatim**. (I. Andrić, *Znakovi pored puta*)

Svi kvorumaši znaju **da nisu kvorumaši** (T. Vuković, naslov knjige)

Napad je najbolja **obrana**. (SN)

hiponimska igra:

Volkswagen. **Das Auto**. (slogan)

sinonimija:

Ne bojim se, no me je – **strah**. (poslovica)

U književnosti, osobito u pjesništvu, paradoks je sredstvo ekspresivnog izražavanja, ekstravagantne igre, naglašavanja i poentiranja:

Okovi su krila **da se brže leti**. (S. S. Kranjčević, *In tyrannos*)

Nikakvo čudo što je sve više živih bilo uključeno u **popise mrtvaca**. (Z. Mrkonjić, *Novi fosili*)

Nijemo

bez glasa

u meni

mrtvac progovara. (J. Kaštelan, *Tifusari 4*)

Prividna proturječja takvih iskaza privlače pozornost, zahtijevaju semantičko sravnjivanje suprotstavljenih elemenata te uzrokuju kompleksno tumačenje teksta koje će podjednako uvažavati denotaciju i konotaciju, izravnost i posrednost, doslovnost i figurativnost.

Izvrstan primjer proznog paradoksa navodi B. Klaić (1984.):

– Majko, zašto je hladno u našoj sobi?

– Jer, nema ugljena, sine.

– A zašto nema ugljena?

– Jer tata nema posla.

– A zašto tata nema posla?

– Jer ima previše ugljena. (I. Dončević, *Ljudi iz Šušnjare*)

Brojne se anegdote i dosjetke temelje na neočekivanoj logici paradoksa. Spajanje prividno nespojivog, zabuna koju izaziva i nužnost interpretacije paradoksa potenci-

jalno su bogata izvorišta humora. Dok je u Hrvatskoj postojala vojna obveza, internetom je kružilo tobožnje pismo mladića koji ju je na svaki način htio izbjeći. Taj je mladić vrtoglavom kombinacijom paradoksalnih izričaja nastojao pokazati da je sam sebi djed:

Došli smo do pisma pomoću koga je nepoznati mladić u Hrvatskoj nedavno pokušao izbjeći vojnu obavezu

Štovani gospodine ministre,

dozvolite mi da Vam objasnim svoju situaciju u nadi da ćete moći razriješiti moj slučaj. Trenutno čekam poziv u redove HV-a. Imam 23 godine, oženjen sam 47-godišnjom udovicom koja ima 26-godišnju kći. S tom kćeri oženjen je moj otac. Oženivši kći moje žene, moj je otac postao i moj zet. U isto vrijeme, moja je žena tašta moje oca, a kći moje žene moja je maćeha. U siječnju žena i ja dobismo sina. To je dijete brat očeve žene, a zet moga oca. U isto vrijeme, to je dijete i moj stric, jer je brat moje maćeha. U svibnju žena mog oca rodila je sina. To je dijete moj brat, jer je sin moga oca. U isto vrijeme, to je dijete i moj unuk, jer je sin ženine kćeri. Dakle, ja sam brat svoga unuka, a s obzirom da je muž nečije majke i otac tog djeteta, ja sam i otac ženine kćeri, te brat njenog sina. Jasno je, dakle, da sam ja svoj vlastiti djed. Nadam se da sam sve jasno objasnio. Nadam se, gospodine ministre, da ćete me razriješiti vojničke dužnosti, jer zakon nalaže da sinovi više od dviju generacija (dakle, djed, otac i unuk) ne smiju istovremeno služiti vojsku.

Hvala na razumijevanju.

Odgovor Ministarstva obrane RH uslijedio je nakon dva tjedna. U izvještaju je pisalo:

„Osoba je permanentno razriješena vojničke dužnosti zbog sumnje psihičkih nedostataka i mentalne nestabilnosti koje su posljedica kaotičkih odnosa unutar obitelji.” (c)

Figura je iznimno česta i u reklami. Tako slogan *Gubitak je dobitak* promovira metodu za liječenje pretilosti, a slogan *Rashladite ljeto!* klimatizacijske uređaje. Jedna je tvrtka posegnula za gramatičkim paradoksom – *Bolji od najboljeg*, dok su se dvije odlučile za „temporalne”:

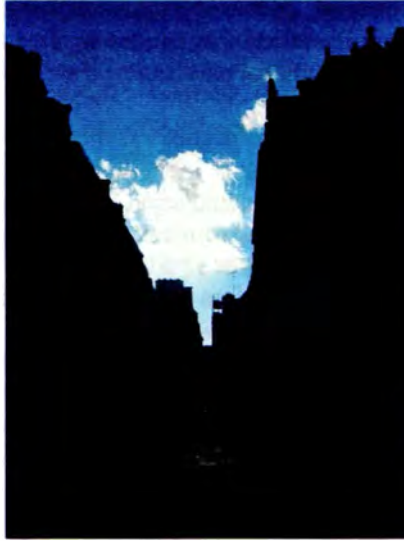
Budućnost je stigla nekoliko dana ranije.

Trenutak nježnosti koji traje.

Iako postoje leksikalizirani paradoksi (*otkriti toplu vodu, povratak u budućnost, manje je više*), načelno je moguće kazati da ta figura konceptualno sučeljuje pojedinačno *mislim* i kolektivno *mislimo*, ističući autorsku slobodu i originalnost nauštrb općih mjesta i gotovih misli (Bonhomme 1998.).

Pojam se pojavljuje i izvan retorike – u filozofiji, logici, psihologiji, matematici, fizici, statistici, ekonomiji. Osobito su zbunjujući Zenonovi paradoksi, npr. protiv kretanja: *U utrci, najbrži trkač nikada ne može prestići najsporijeg, zato što gonitelj prvo mora doći do točke odakle je gonjeni pošao, pa prema tome najsporiji uvijek ima prednost.* Ili pak paradoks lažljivca koji se pripisuje Grku Epimenidu (6. st. pr. Kr.): *Svi Krećani lažu.* Budući da je i Epimenid Krećanin, tvrdnja je krajnje aporična.

U vizualnim praksama paradoks se obično realizira kao neočekivano spajanje fizičkih svojstava koja pripadaju sučeljenim pojavama ili predodžbama. Takva je igra svjetlosti i tame na fotografiji koja privlači opozicijom sunčano nebo/mračna ulica ispod njega:



Grci su paradoks još nazivali hipomona i paraprosdokema. Rimljani su pak rabili nazive *improvisum* (Ciceron), *admirabile* (Kvintilijan), *sustentatio* i, kada je riječ o šali, *inopinatum* (Kvintilijan). U Francuskoj modernu je upotrebu naziva usmjerio P. Fontanier odlučivši se za izvedenicu *paradoxisme*.

I. Belostenec je u *Gazophylaciumu* (1740.) *paradoxum* pojasnio kao „čudnovit i nenađan pregovor, govorenje čudno i nečekano, koje je teško verovati; občinskomu štimanju protivno dugovanje”. Potkraj 19. st. hrvatski autori (Filipović, Tomić, Šenoa, Zima, Petračić) odreda rabe naziv *paradokson*, nerijetko nudeći određenje koje više opisuje oksimoron nego paradoks (iznimka je Zima). Doduše I. Filipović (1876.) među „slike kojima se iztiču misli” ubraja i *presenetku*, određujući ju onako kako se inače određuje paradoks: „kad na koncu izadje nješta posve drugo, nego li smo se nadali”.

V. antiteza, *aprosdoketon*, *oksimoron*, *sinonimija*

Parafraza (g. παράφρασις, opis)

Figura misli

Postupak razvijanja diskurza preispisivanjem, prepričavanjem, obradom kakve sentence, iskaza ili njegove kompozicije. Parafrazičar se usredotočuje na razvijanje središnje obavijesti pomoću niza posrednih naznaka koje tu obavijest prikazuju iz drukčijih perspektiva i opskrbljuju novim pojedinostima. U antičkoj Grčkoj i Rimu parafraza je bila važna vježba u obrazovanju govornika. Učenici su trebali prepričati tekst ili sentencu. Preporučuju ju među ostalim Kvintilijan i Hermogen. Za Kvintilijana (IO) parafraza je najbolja metoda „za temeljno razumijevanje pisaca, jer ne prelazimo nemarno i letimično preko njihovih spisa, nego se nužno udubljujemo u svaku pojedinost”; ona ne bi trebala biti doslovan prijevod nego se natjecati s „originalom u izražavanju istih misli”. Stari su Rimljani preporučivali tri tipa parafraziranja: prevođenje govora grčkih govornika na latinski, prozne parafraze latinske poezije te preispisivanje vlastitih tekstova. Temeljni impulsi retoričke tradicije parafraze institucionalno

su prisutni u religioznoj egzegezi, književnosti, nastavi, kritici i znanosti sve do 19. st. Usredotočimo li se na suvremene diskurzivne prakse, možemo govoriti o lingvističkoj, komentatorskoj, literarnoj i ludičkoj parafrazi.

1. Lingvistička parafraza. U jeziku postoje razvijeni mehanizmi variranja iskaza. Na razini sintakse parafrastičnim se može smatrati odnos između aktivne i pasivne rečenice te bi se pasivna konstrukcija *Ceste su prekrivene snijegom* mogla interpretirati kao parafrastična inačica njezina aktivnog parnjaka *Snijeg je prekrio ceste*. Lingvistička parafraza nastaje i kao posljedica gramatičke konverzije kojom se naglašava jedna perspektiva, a s njom i jedna od dviju istodobnih i povezanih radnji. Iskaz *Ivan je prodao kuću Marku* sasvim drukčije konceptualizira događaj od iskaza *Marko je kupio kuću od Ivana*. Oblikom lingvističke parafraze moguće je tretirati i leksikografsku definiciju riječi, jer ona funkcionira kao ekvivalent definiranu pojmu. Ipak spomenute su izričajne varijacije više posljedica brojnih mogućnosti koje predviđa jezični sustav, a manje osviještene akcije reformuliranja i razvijanja drugog iskaza na temelju postojećeg. Lingvistička se parafraza ostvaruje kada govornik svjesno intervenira u ishodišni iskaz, primjere u slučajevima kada denotaciju zamjenjuje konotacijom. To se recimo događa ako se rečenica *Marku su ukrali automobil* preinači u *Marku su maznuli tutač*. Aktiv i pasiv, gramatička konverzija ili par denotacija/konotacija nalaze se u odnosu ekvivalencije. Ekvivalencija ne pretpostavlja istost nego bliskost: dva iskaza povezuju zajednička semantička obilježja, ali i varijacije različitog stupnja koje mogu uzrokovati tematski izbori, pozicioniranje govornika i sl. (Fuchs 1994.)
2. Komentatorska parafraza. Javlja se u svim oblicima kritike, analize, interpretacije kakva iskaza ili teksta. Neizbježan je pratitelj visoke kulture, sastavni dio diskurza koji se stvara s predumišljajem. Ona je „diskurzivni supstrat svakog komentara” (Daunay 2002.), jer drugotni diskurz o tekstu neizostavno posuđuje materijal od svog predmeta, djelomice ga udvaja i ponavlja, a djelomice mijenja. Tradicija komentatorske parafraze proteže se do antike, pri čemu su njezine najpoznatije inačice egzegeza svetog teksta i specijalistička eksplikacija namijenjena nespecijalistima. U oba slučaja parafrastičar je nalik vlasniku ključeva smisla izvornog teksta. Krećući se od manje poznatog i manje jasnog prema poznatijem i jasnijem, on pojašnjava stručne pojmove, razrješuje dvosmislenosti, otkriva skrivena i alegorijska značenja ishodišnog teksta. Komentari signaliziraju pojašnjavački konektori – *danas bi se reklo, tojest, drukčije rečeno, ponavljam rečenicu, kada npr. kažemo* itd. Komentatorska parafraza oblikuje ‚miješani tekst’, koji ponekad ima učinak proširivanja, a ponekad učinak sažimanja izvornoga teksta. U oba slučaja jedan se iskaz prilagođava drugim. Iako je suvremeno doba analizu pretpostavilo parafrazi, ona nerijetko prešutno dopunjuje i argumentira komentar. Nazočnost parafraze lako je utvrdiva u književnoj kritici i književnoj znanosti.

Osmi povjerenik može se čitati na više razina i u ključu više žanrova, no na onoj prvoj, fabulamoj razini riječ je o priči koja je nerijetko uspjeti spoj smijeha i tuge. **Trećić je svijet za sebe, otok na kojem nema ne samo lokalne uprave, nego ni telefona, signala za mobitele, na njemu žive uglavnom starci, a život nekako funkcionira jedinom vezom sa svijetom – talijanskim švercerima koji brodovima donose naručene proizvode. Na tome ‚malom**

otoku za duge priče', što je osobina s kojom će se osmi povjerenik vrlo brzo prijateljski i sa sve više znatiželje otkrivati njihov jedan po jedan sloj, govori se posebnim jezikom, neobičnim dijalektom koji je spoj bodulske čakavice i iskrivljenog engleskog, jer je većina njegovih stanovnika radila ili radi u Australiji. (J. Pogačnik, *Back Stage*)

Očudenje: Pojam uvodi i razrađuje Šklovskij (1914., 1917.). Njime podrazumijeva umjetnički postupak narušavanja i automatizma percepcije, a poslije (1925.) i uspostavljenih književnih kanona u procesu književne evolucije. Tumačeći da nas umjetnost navodi na viđenje stvari umjesto na njihovo prepoznavanje, kao što smo navikli u svakodnevnom životu, Š. se zapravo suprotstavlja u to vrijeme utjecajnoj Potebnjinoj koncepciji književnosti kao 'mišljenja u slikama' koje su navodno jasnije i bogatije od onoga što prikazuju. (Biti 2000.)

U kritici J. Pogačnik prepleće se prepričavanje s analitičkim dekomponiranjem teksta, identificiranjem i imenovanjem literarnih postupaka te eksplicitnim ili implicitnim vrednovanjem. U Bitijevoj rječničkoj natuknici na parafrazi se temelji eksplikacija opisivanog pojma. Takvu bi rječničku natuknicu teško bilo i zamisliti bez parafraze kao postupka razvijanja teksta.

3. Literarna parafraza. Neki tvrde da je parafraza na samom početku književnosti, tj. da su prvi oblici lirike u kršćanskom svijetu parafraze koje reproduciraju pojedine biblijske fragmente. U stoljećima u kojima je preporučivano oponašanje prethodnika ili svetih tekstova, parafraza je postupak proznog prevođenja stihovanog teksta (recimo soneta) ili pak prevođenja heksametara iz jednog u drugi metrički registar. Od srednjeg vijeka u većini europskih književnosti razvija se praksa preispisivanja psalama. C. Fuchs (1994.) 17. st. proglašava stoljećem parafraze u francuskoj književnosti, jer njezini najistaknutiji protagonisti poput Malherbea, Corneillea i Racinea osviješteno preispisuju Davidove stihove. E. Roterdamski 1627. g. izdaje *Parafraze iz Novog zavjeta*. I u hrvatskoj se književnosti od Marulića do Kanižlića proteže tradicija preispisivanja psalama, slobodnoga prevođenja soneta i heksametara. (Mrdeža Antonina 2004.) Dobar primjer životnosti parafraze u hrvatskoj književnosti može biti sonet *Oproštaj* T. Ujevića. On je čitatelju ponuđen u tri inačice, i to tako da se druge dvije prema prvoj odnose kao artistske parafraze. Riječ je o tekstu kojim se mladi Ujević gestualno obraća ocu hrvatske književnosti Marku Maruliću te kojim se pozicionira spram domaće književne tradicije. U prvoj inačici soneta (uvjetno u izvorniku) Ujević jezično i grafijski stilizira čakavštinu Marulićeva doba i Marulićevih stihova, naglašavajući tako afektivnost pozicije iz koje progovara.

OPROŠTAJ

Oudi usrid luce nasa mlada plafca
 Usduigla ie iidra voglna, smina i noua
 I hotechia poiti putom sfoieg ploua
 Gre prez chog uoiuode al sachonodafca.

Budi da smo uirni chriuouirna prafca,
 Nistar magnie chtîmo (chocho i semglia oua)
 – Chi ua uersih libar mnos haruacchi schoua –
 Marulichia Marca, splitschog sachigniafca.

V lipom iasichu, gdi ,chia' slae sfoni,
 Mi dobrochiasimo garb slouuicheg greba
 I tocoi ti napis diacchi i stari.

Sbogom, o Marule! Poiti chemo, poni
 Saiu imimo uelu sunchenega neba:
 Chorugfa nam chiuhta; gremo, mi puntari!

Pjesnik čini najmanje dvije stvari: iskazuje poštovanje dalekom prethodniku i preuzima ulogu glasnogovornika generacije koji simbolički povjerava Maruliću (a stvarno tadašnjoj književnoj javnosti) da će mladi krenuti dotad neutrim stazama. Dvije inačice koje slijede naglašavaju programatski karakter teksta i Ujevićevu okrenutost prema trenutku u kojem piše. On naime kompliciranu grafiju Marulićeva doba, koja suvremenom recipijentu nedvojbeno otežava čitanje, najprije sravnjuje s recentnom grafijskom normom.

OPROŠTAJ (u današnjoj transkripciji)

Ovdi usrid luke naša mlada plavca
 Uzdvigla je jidra voljna, smina i nova.
 I hoteća pojti putom svojeg plova
 Gre prez kog vojvode al zakonodavca.

Budi da smo virni krivovirna pravca,
 Ništar manje čtímo (koko i zemlja ova)
 – Ki va versih libar množ garvacki skova –
 Marulića Marka, splitskog začinjavca.

U lipom jaziku, gdi „ča” slaje zvoni,
 Mi dobročasimo garb slovućeg greba
 I tokoj ti napis dijački i stari.

Zbogom, o Marule! Pojti ćemo, poni
 Žaju imimo velu sunčenoga neba:
 Korugva nam čuhta; gremo mi puntari!

Riječ je o intencionalnoj transkripciji koju bismo – na tragu prije spomenute starorimske retoričke prakse prepričavanja vlastitih tekstova – mogli tretirati artistskim primjerom lirske autoparafraze, koja se iscrpljuje u poigravanju različitim pravopisnim sustavima. Njome pjesnik dodatno mistificira poziciju iz koje govori, implicitno tematizira jaz između udaljenih stoljeća i njima pripadajućih lirskih idioma. Druga inačica *Oproštaja* klasična je literarna parafraza. Sonet je prepričan proznim slogom, njegov sadržaj je prenijet iz drevne čakavštine u suvremenu štokavštinu, nestalo je tipičnog metra, pjesničkog ritma, rime, umjesto stilistički obilježenog uglavnom se javlja stilistički neutralan poredak riječi u rečenici. Iluzija sonetne strukture sugerirana je jedino činjenicom da je tekst raspoređen u 14 redaka koji simuliraju broj stihova tog kanoniziranog poetskog obrasca:

Ovdje je usred luke naša mlada ladja uzdignula
 Jedra slobodna, smjela i nova, i htijući otploviti
 Svojim putem odlazi bez ikakva vodje
 Ili zapovjednika.

Ali premda smo vjernici heretičke struje, ipak štujemo
 Kao i ova zemlja splitskoga pjesnika
 Marka Marulića, koji je napisao hrvatskih mnogo
 Knjiga u stihovima.

U lijepom jeziku, gdje sladje zvuči „ča“,
 Pozdravljamo grb slavnoga groba i, također,
 Taj natpis latinski i stari.

Zbogom, o Marule! Poći ćemo, jer silno žedjamo
 Za sunčanim nebom; naš stijeg leprša;
 Odlazimo, o mi, buntovnici!

Prozna inačica soneta istodobno evocira Marulića, njegov jezik i njegovo doba, obnavlja srednjovjekovnu i renesansnu tradiciju parafraziranja, dopušta Ujeviću da do kraja podcrta ambivalentan stav spram hrvatske pjesničke tradicije te da naznači poetičke preferencije.

4. Ludička parafraza. Obično se realizira kao intervencija u strukturno i semantički kanonizirane iskaze poput sentenci, poslovice, frazeologizama i sl. Intervencijom se bitno mijenja značenje iskaza. Ta promjena može biti motivirana željom da se u kakav jezični kliše smjesti i efektno izrazi nova realnost ili govornikov odnos spram nje. Kada je 1972. g. premijerno prikazan film *Diskretni šarm buržoazije*, njegov redatelj L. Buñuel nije mogao ni slutiti da će se taj naslov frazeologizirati do te mjere da će u različitim jezicima postati izvor parafraza. Tako je među inim u hrvatskome jeziku u publicističkom, kritičkom, promidžbenom, tehničkom, književnom ili aktivističkom diskurzu moguće naći sljedeće parafraze Buñuelova naslova: *Diskretni šarm igre*, *Diskretni šarm neoliberalizma*, *Diskretni šarm diskriminacije*, *Diskretni šarm hladnog svjetla*, *Diskretni šarm dobre arhitekture*, *Diskretni šarm hrvatske buržoazije*, *Diskretni šarm elektronike*, *Diskretni šarm amnezije*, *Diskretni šarm diplomacije*, *Diskretni šarm muške suknje*, *Diskretni šarm armaturne ploče zaobljenih uglova*, *Diskretni šarm tranzicije*, *Diskretni šarm tuđmanizma*, *Diskretni šarm brzine*, *Diskretni šarm improvizacije*, *Diskretni šarm prosječnosti* itd. Riječ je o frazeološkoj igri u kojoj se konstrukcija uvijek ponavlja, a semantički najopterećeniji dio zamjenjuje novim elementom. Takav figurativni postupak omogućuje istodobno evociranje izvornika i njegovo preosmišljanje. Razvijeniji oblici ludičke parafraze radikalno mijenjaju značenje sentencama, izrekama ili frazemima u kojima su formalno ukotvljeni. Riječ je obično o humorom, ironičnom ili polemičnom osporavanju. Jedan je prodavatelj automobila ujesen 2004. g. reklamnu kampanju utemeljio u dvama sloganima koji su zapravo ludičke parafraze dviju poslovice:

Tko čeka, ne dočeka! ← Tko čeka, dočeka.

Tko se prvi smije, najduže se smije! ← Tko se zadnji smije, najslade se smije.

Reklamne parafraze potpuno mijenjaju značenje poslovice – umjesto strpljivosti, ustrajnosti i čekanja kao poslovice preporučeni strategija ponašanja, potencijalnog se kupca potiče na trenutačnu reakciju. Atraktivnost i humorni učinak slogana proistječe iz povezivanja gnomskog kôda (koji se implicitno poziva na iskustvo i koji je neutilitaran) i promidžbenog kôda (kojemu je u temelju tržišna logika – proizvod treba preporučiti tako da ga kupac poželi kupiti odmah). Odete li na internet i iz puke radoznalosti utipkate „tko rano rani“, umjesto drugog dijela poslovice „dvije sreće grabi“ pojavit će se: *uvijek urani, on se ne naspava, ima podočnjake, pregleda ga doktor, ima mutirani gen, probudi pijetla, cijeli dan je pospan, neće mu pobjeći autobus, po ranama čeprka, il' je pekar il' je budala* itd. Poetika grafita također se dijelom temelji upravo u parafrastičkom ludizmu koji kakvu gnomsku strukturu banalizira, primjenjuje na posve neočekivano iskustvo, izaziva kratki spoj, time i humorni učinak:

Um caruje, snaga klade valja, sve dok klada ne udari um po glavi!

Oko za oko, jezik za zube!

Tko tebe kamenom, ti njega tvrdim kruhom!

Tko pod drugim jamu kopa, fizički je radnik.

Iako je pojam na početku 20. st. gotovo prognan iz govora o jeziku i književnosti, parafraza kao praksa pojavljuje se u gotovo svim diskurzima – u literaturi, znanosti, medijskom i promidžbenom diskurzu, različitim oblicima afektivnog govora, govora koji potiče, poučava i sl. Time je samo iznova potvrđena njezina nevjerojatna prijemčivost različitim iskazivačkim tehnikama i strategijama, bitna uloga u različitim sferama komunikacije te vjerojatno njezina neizbježnost.

B. Šulek predložio je termin *razgovijest* kao hrvatski naziv za parafrazu, ali on nije zaživio.

V. amplifikacija

Paragoga (g. παραγωγή, izvođenje, mijenjanje)

Figura dikcije

Etimološki nemotivirano dodavanje glasa, sloga ili slogova na kraju riječi. Npr. *daklem, ter, njome, meneka, tebeka, danaske, tute (tutekarce), potpunoma* i sl. Najčešće se pojavljuje u usmenoj književnosti, starijoj pisanoj poeziji i prozi te u pojedinim lokalnim govorima. Razlozi produživanja riječi su lakši izgovor, poštovanje metričkog obrasca, eufonijsko usklađivanje stiha i sl.

A. Kačić Miošić u *Razgovoru ugodnome naroda slovinskoga* umjesto nominativa *car* ustrajno piše *care*:

Memed **care** zanimio biše

Zove **care** pašu kapetana

ter je **care** njima govorio

ide na te Otmanović **care**

odgovara **care Kostadine**

U gramatikama se u tim slučajevima govori o vokativu u službi subjekta. Pjesnikovi su razlozi ponajviše metrički – svi su citirani stihovi, zahvaljujući upravo paragogama, epski deseterci. Valja primijetiti i to da se Kačić Miošić puno češće koristi inverznom sintagmom (*Mehmed care, Otmanović care*), nego sintagmom s očekivanim redom riječi. Kada se pak takva sintagma pojavi (*care Kostadine*), onda su i opća i vlastita imenica paragoge. Manje ili više leksikalizirana produženja riječi nalazimo i u sljedećim tekstovima:

Deder dakle, moj dobri težače
i poštenu **joštere** orače,
namaknider dva dobra pridnjaka (M. A. Reljković, *Satir iliti divji čovik*)

Na **njozi** je sto tragova,
Udaraca i uvreda.
Na **njozi** je sto znakovâ
Veljih slavlja i pobjeda (V. Nazor, *Zvonimirova lađa*)

I svak, tko je voljan **danaske** da žvače (I. Velikanović, *Otmica*)

Jerbo tebe **potpunoma** nitko ne uživa (A. Tresić Pavičić, *Slobodi*)

Još moram živjeti – **jošte**. (A. Šenoa, *Zlatarovo zlato*)

M. Krleža na anonimne objede odgovara izjavom naslova „**Potpunoma** se slažem”. Anđa, protagonistica drame *Predstava Hamleta u selu Mrđuša Donja* I. Brešana, izvvara među inim replike:

Tute će nam biti najlipše.
Odalečija si se od **meneka**.

Smiljevački gastarbajter Marinko Anđelijin, lik romana *Što je muškarac bez brkova* A. Tomića budućeg zeta pita:

Mogu li se te japanske pisme **baremko** recitirat?

Neki istu pojavu nazivaju epiteza. V. Jagić (1861.) predlaže *zasuvak* kao hrvatsku inačicu naziva.

V. epenteza, parapleroma, proteza

Paralela (g. παράλληλος, jedan pokraj drugog)

Figura diskurza

Istodobno prikazivanje dvaju likova ili dviju osoba tako da se naglase sličnosti i razlike među njima. Uspoređivanje i uspostavljanje analogija temelji se na opisu istih ili sličnih obilježja (izgled, geste, karakter). Žanrovsko je obilježje usmene i pisane epike, romanesknog i historiografskog diskurza. A. Kovačić u romanu *U registraturi* paralelom ističe sličnost između dječaka i djevojčice:

Napokon ono dvoje: Tomica i Evica.

Da nije u prvoga muško odijelo, a u druge žensko, ne bi ih mogao razlikovati. Dapače, u Tomice gotovo su više djevojački obrazići, negoli u Evice, jer ona, kako je najčišća crmka, razabireš joj već izdaleka stanovit garavi mašak na tananim usnicama, dok u Tomice plavca, to jest bjelokosa bucmama, nema budi kakvu brčiću ni traga ni glasa. Jedva zamjećuješ koju tepavicu, ali obrve pogotovo ne... Obadvoje naličilo je djeci koja tek upoznaše da su različita spola [...]

Kovačićevo naglašavanje sličnosti u funkciji je neizrečenog (ali kontekstualno pretpostavljivog) stava da je riječ o nevinoj i neiskvarenoj djeci koja će tek upoznati život i oblikovati svoje karaktere. U trećem poglavlju *Seljačke bune* A. Šenoa supostavlja opise mlade Jane i njezina slijepog oca Jurka.

Mlada djevojka od jedno četrnaest godina vodila je za sobom na štapu slijepega starca. Hrlo i slobodno premetala djevojka svoje bose noge. Bi jaše puna i jedra ko trešnja, bi jaše laka ko ptica. Rumeno, puno ali odugo lice, iz koga si razabirao i odvažnost i bistar um, nanuđalo se dahu proljetnog vjetra, crne sjajne oči gledale veselo u cvatući cvijet, a dvije tamne pletenice padale uz bijeli oplećak, izvezen crvenom vunom, kao što i bijela suknja koja se je ispod crvenog pojasa savijala oko vitog stasa mladice. Sred rumenih joj usnica stajao bijel glogov cvijet, a na prsima ljeskalo među rujnim koraljima malo ogledalce. Živo se pomiče putem, da ima krila, poletjela bi, djevojačke prsi joj se nadimlju, oči joj sijevaju; da nema cvijeta u ustima, zapjevala bi kao ševa. Za djevojkom gegao na štapu starac, zguren i suh. Na mrkom upalom licu vidio si tragove bijele brade i neki mir koji će sve pregorjeti, svaku bol preboljeti, mir koji ne pita ima li razlike međ srećom i nesrećom. Starcu je bio široki trošni šešir spuznuo na vrat, na ledima mu stajala uz breme godina vreća, a o bedru mu se klatila šarena torba. Bi jaše siromah, ali čist.

Paralela se temelji na tehnici kontrasta (mladost – starost, sjajne oči – sljepoća, životnost – bezvoljnost) te na obilatoj upotrebi epiteta (*bose noge, rumeno lice, viti stas – mrko, upalo lice, bijela brada, trošni šešir*) i poredbi (*jedra ko trešnja, laka ko ptica, zapjevala bi kao ševa*). Kontrastiranje je vrlo efektan način prikazivanja, jer u sebi krije zametak priče. Poseban slučaj paralele pojavljuje se u polemici. Argumentirajući ispravnost svoga mišljenja, stava ili ponašanja, polemičari istodobno prokazuju protivnikovo mišljenje, stav ili ponašanje. Pritom se služe *portretiranjem u opoziciji*, što je zapravo opisno ime za polemičku paralelu. Tim se postupkom izvodi radikalno sučeljavanje dviju strana. A. G. Matoš u humoresci *Discipulus* polemičku paralelu gradi na suprotstavljanju svog i Ujevićeva književnog i životnog stila:

On me zvaše Učitelj. Pisao mi je na razglednicama "Rabbi". Stvorio si je glas, pišući o meni studiju, imitirajući moj stil. Ja pravim tercine. I on je pisao tercine. Ja pišem humoreske. On se potpisivao na mojim šalama Pierrot. [...] Ja sam nacionalista. I on je bio nacionalista. Ukratko, Discipulus postade moj drugi alter ego, moj drugi Ja, usvojivši čak i moje fizičke gestove.

Paralela se zasniva na antitezi originalan autor – plagijator. Matoš ju razvija navođenjem više tobožnjih primjera Ujevićeve 'nevjere'. Na jezičnoj razini antiteza je podcrтана upotrebom glagolskih oblika: ono što čini originalan autor dano je uglavnom u sveltremenskom prezentu (*pravim, pišem*) koji sugerira postojanost, dok je ono što čini plagijator dano u perfektu (*pisao je, potpisivao se, bio je*) ili imperfektu (*pišaše*) koji u polemičkom kontekstu sugeriraju prevrtljivost i nedosljednost.

V. opis, portret

Parapleroma (g. παραπλήρωμα, ispunjavanje pokraj)

Figura dikcije

Riječ koje se značenje do te mjere izgubilo da više ne sudjeluje u oblikovanju smisla ni u uspostavljanju gramatičkih relacija u rečenici ili iskazu. Npr. *deder, bogme, elem, alal, nu*. Iako je primjere paraplerome najlakše naći u usmenoj poeziji i starim tekstovima, evo – u potvrdu njezine aktualnosti – nekoliko rečenica s internetskih foruma i blogova:

Deder, reci ti nama kako se zove taj novinar. (f)

Al' naslov, **bogme**, ne kužim (b)

Elem, četvrtak je bio krasan dan, a avion poluprazan pa sam okinuo par fotki nad Alpa-
ma. (ne)

Elem daklem, da nastavim di sam stala, ako sam stala. (b)

Nu, pojačaj malo. (mb)

Recentna je poraba parapleroma gdje kad u funkciji ironizacije nećijih stavova ili nećijeg govora, gdje kad je nalik jezičnom citatu kojim se naglašava postojanje više registra u govoru, a gdje kad funkcionira kao neobilježeni segment diskurza.

L. Zima (1880.) u paraplerome ubraja i riječi na čije su krajeve, još u praslavenskom, prilijepljene različite čestice, a koje se suvremenom govorniku čine posve suvišnima: *re* (← psl. *že*), *zi*, *ka*, *ke* u riječima poput *nikadare* (nikada), *njojzi* (njoj), *mladojzi* (mladoj), *tebeka* (tebe), *nočaske* (nočas), *danaske* (danas). Zima kao paraplerome tretira i oblike *iliti* (ili), *kakono* (kako), *tute* (tu) te slučajeve kada se jednoj riječi dodaju dvije ili tri riječi: *kakonoti* (kako), *tebekar* (tebe), *tutena* (tu). Budući da te riječi ipak imaju značenje i da se uklapaju u sintaksu rečenice, ovdje se navode kao primjeri paragoge.

Dio gramatičara i retoričara istu pojavu naziva parelkon i opisuje ju kao primjer zali-hosnog govora, tj. kao podvrstu pleonazma. Latinska je inačica naziva *particula exple-tiva* (ekspletivna čestica).

V. *pleonazam, paragoga*

Paregmenon (g. παρηγμένον, izvođenje)

Figura dikcije

Upotreba dviju ili više riječi istog korijena u istom stihu, rečenici ili odjeljku. Paregmenon izdvaja semantičku porodicu (skup riječi koje imaju isti korijen) te tako oblikuje jedno od značenjskih uporišta fragmenta u kojemu se javlja.

Zakukala tužna majka,

Kako **kuka** kukavica;

Kukala je neprestano

Sedam punih godina. (S. S. Kranjčević, *Providnost*)

Semantičku porodicu u Kranjčevićevim stihovima čine leksemi *zakukala*, *kuka*, *kukavica* i *kukala*. Središnji je izraz tog niza glagol *kukati*, a *zakukati* i *kukavica* izvedenice iz njega. Paregmenonsko povezivanje u Kranjčevićevu katrenu nije puko retoričko

ukrašavanje lirskog iskaza; ono je oblik stilskog isticanja tematskog sloja strofe. Paregmenon je inače stilska konstanta usmenog pjesništva:

Ona **cvilu cviljaše** Zadru gradu na pridvratju.
Biše mi se **cvileći** drobna ptica zakasnila [...] (*Majka Margarita*)

Oj javore, **zelen bore**,
lako ti je **zeleniti**
i **zelenu** tebi biti! (*Ne bi li mu podivljala*)

Načelo paregmenona poslužilo je M. Dizdaru kao oblikovno načelo prvog dijela pjesme *Slovoslavlje*:

Od **proslova do zaslova**
mnogo noga mnogo **slova**
od **proslova do zaslova**
mnogo gloga mnogo boga

Slova dobrog **slavoslovlja**
slova gorkog **slavoslovlja**
slova mnogog **slovoslovlja**
slova ova **protuslovlja**

U tom moru **raznoslovlja**
bit će nešto **pravoslovlja**

Dizdar je, krenuvši od leksema *slovo*, stvorio poetsko leksičko stablo u koje je uključio poznate izvedenice (*proslov, zaslov, protuslovlje*), vlastite izvedenice (*slavoslovlje, slovoslovlje, raznoslovlje i pravoslovlje*) te leksem *slavoslovlje*, koji se zvukovno posve uklapa u navedeni niz, iako mu semantički nikako ne pripada (leksičko mu uporište nije *slovo* nego *slava*). Dizdarova je artistskičnost paregmenon pretvorila u figuru koja plijeni zvučnim učincima, sugerira bliskost zvučanja i značenja, podcrtava antiteze. Osim u poeziji, paregmenon se pojavljuje u prozi, publicistici, razgovornom stilu. Čest je u biblijskom jeziku, poslovicama i polemičkoj argumentaciji. Npr.:

Mjerom kojom **mjerite mjerit** će vam se. (Mk 4,24)

Mudar se čovjek **mudročću** ne razmeće.

[...] zovete **likare**, harčite za **likarije** [...] (J. Banovac, *Predike od svetkovina Došaštja Isukrstova*)

Mjerom mjeri, a **cijenom cijeni**.

Robustus je pridjev koji znači **hrastolik, nalik hrastu**, i izražava snagu, veličinu, nešto što je kao **hrastovina** tvrdo, otporno, neprobajno, žilavo, korjenito, ogromno, jako. (M. Krleža, *Moj obračun s njima*)

Stari su Rimljani tu figuru nazivali *derivatio*, a Francuzi ju zovu *figure dérivative* ili *dérivation*.

V. *etimološka figura, poliptoton, ponavljanje*

Parenteza (g. παρένθεσις, umetanje)

Figura misli

Umetanje riječi, skupine riječi ili čak rečenice u cjelovitu, smisaono i gramatički potpunu rečenicu. Umetnuti dio nije sintaktički povezan s rečenicom u kojoj se nalazi, a pravopisno je izdvojen stavljanjem u zagrade ili između crta. Npr.:

Dragica odjedared krišom zaplaka, da ne probudi majke koja je – sirotica – umorna od puta još spavala. (A. G. Matoš, *Pereci, friški pereci*)

Izlučivši, dakle, samozatajno iz svoga predavanja sve lične momente (gesta svakako pohvalna, jer je taj material za mene lično najzahvalniji, on mi najviše leži pod perom i on mi je u detalje poznat), ja sam izjavio da se visina književne civilizacije ne mjeri ni po čemu drugom nego po obradi rečenica. (M. Krleža, *Moj obračun s njima*)

Parenteza se u kontekstu ponaša kao dopuna, usputna napomena, upadica, pojašnjenje ili udaljavanje od osnovne misli. Umetnuta riječ, skupina riječi ili rečenica pokreće dijalogizaciju diskurza kojom umješni govornici i pisci uprizoruju susret dva glasa, ideje i njezina komentara, lica i naličja misli. Parentetski umeci upućuju na pošiljateljstvu rafiniranu kulturu i diskurz, na izvrsno poznavanje teme (jer o njoj istodobno svjedoči s dvaju motrišta) te na želju da posreduje sve informacije kojima raspolaže. Ovisno o diskurznom tipu i autorskoj nakani, parenteza oscilira između korisnog dodatka osnovnoj informaciji i potencijalno osamostaljivog tekstnog ulomka. Izrazito stilogena parenteza pojavljuje se na početku pjesme *Ars poetica* L. Paljetka:

Namjeravam u pjesmi (jer smatram da se može,
zbog pjesme, i u pjesmi izraziti što nije
recimo predmet neke pjesme, odnosno stiha, riječi
koje kad pravilno se i kako treba slož
iste su kao prije, a ipak što i prije
ne znače, drukčije se jedna u drugu glože)

misao Schlegelovu, navēdenu petitom,
gōre, iskazat, sve to pri čistoj čineć svijesti...

Paljetkovo umetanje dopunskog sadržaja prerasta u izazovnu artistsku gestu, obujmljuje prvu strofu i autoreferencijalno tematizira prirodu lirskog govora.

Latinski su nazivi figure *interpositio* i *interclusio*.

V. hiperbaton, inverzija, tmeza

Paronomazija (g. παρονομασία, ciljanje na neko ime)

Figura dikcije

Povezivanje dviju ili više riječi prema zvukovnoj srodnosti. Riječi se razlikuju u jednom ili dva glasa (ali korijenska) te njihova glasovna sličnost podcrtava značenjsku sličnost ili suprotnost. (Kadšto se naziva i apofonija). Efektnija je što je bliža istozvučnosti po-

vezanih riječi. Karakteristična je za govor intelektualaca, ironičara, polemičara, cinika. Nerijetko obilježava strukturu aforizma, poslovice, reklamnog slogana, parole:

Hoću i ovce i novce.
 Tko radi, ne boji se gladi.
 Bilo kuda, Kiki svuda!
 Bolje grob nego rob!
 Financijski metak u – petak!
 Urbi et orbi.

Budući da je vrlo prikladno stilsko sredstvo isticanja, humornog i satiričnog prikazivanja, često se pojavljuje u novinskim naslovima. Satirični je tjednik *Feral Tribune* atraktivnost naslova nerijetko gradio na paronomaziji. Ti su naslovi dvosmisleni, ludični, aluzivni, polemični; oni pozivaju čitatelja da otkrije pravi smisao paronomastične igre. Npr.:

Bolje pjat nego rat
 Plati pa se klati
 I vlast i mast

U dosadašnjim su se primjerima paronomazijom povezane riječi razlikovale po početnom glasu (ili glasovima). Zvukovno podudaranje među njima bilo je blisko rimi ili razvijenom homeoteleutonu. Paronomazija se ostvaruje i supostavljanjem riječi koje se razlikuju po jednom ili više 'unutrašnjih' glasova. Npr.:

Pukovnik ili pokojnik!
 Što nije gledati, nije ni glodati.
 Zamijenimo kvadrat mina za kvadrat mira. (slogan)
 Traduttore, traditore! (← t. *Prevoditelj, izdajnik*)

Često se koristi kao sredstvo isticanja, uspostavljanja neočekivanih analogija, približavanja i kontrastiranja pojmova i misli. Pojavljuje se u usmenoj i pisanoj književnosti, u poeziji, prozi i drami. Naglašava emocije, signal je spisateljske elegancije, izaziva smijeh:

[...] lipo ti sta drugovala i lipo se dragovala (*Kraljević Marko i brajen mu Andrijaš*)

– Kažem ja uvijek: nisi ti Rastislav nego Raspislav! Ni ime ti, bolan, na dobro ne sluti. (I. Andrić, *Prokleta avlija*)

Satvoren u tijelu zatvoren u koži
 sanjaš da se nebo vrati i umnoži (M. Dizdar, *Prvo*)

Slon je slan. (R. Ivšić, *Kralj Gordogan*)

Dode li mi da se izvaljam po zemlji
 samo ću ju pogledati, pogladiti
 joj kosu, nasmiješiti se,
 i neću to učiniti. (D. Dragojević, *U meni se ljulja*)

[...] sol, vlažna sol, solnica, **sol u solnici, bol u bolnici, spol u spolnici** [...] (S. Novak, *Mirisi, zlato i tamjan*)

Vozao se kroz kvart, zurio u cestu, zurio u zidove, zurio u grafite. **Zurio** a ne **žurio**. (R. Perišić, *Užas i veliki troškovi*)

Didaktičkim primjerima figure mogu se smatrati rečenice u kojima se pojavljuju riječi s glasovnim pretekama *č* i *ć* te *dž* i *đ*. Budući da govornici počesto brkaju te riječi, jezikoslovci iz pedagoških razloga posežu za paronomastičnim doskočicama, npr.:

Mali **đak** nosi veliki **džak**.

Pitaj **spavaćicu** za svilenu **spavaćicu**.

Paronomaziju je prvi upotrebljavao grčki sofist i govornik Gorgija (5.–4. st. pr. Kr.). Budući da antika nije poznavala pojam igre riječima, brojni retoričari misle da je antička paronomazija u osnovi ista pojava koju danas zovemo igrom riječima. Dapače gdje se tretira čak i kao nadređen pojam igri riječima (RKT). U takvim konceptualizacijama paronomazija ujedinjuje različite figure koje se temelje na glasovnom ponavljanju – od asonance i aliteracije do rime, poliptotona ili paregmenona. Ponekad joj se pripisuju i glasovna podudaranja početaka ili krajeva riječi, tj. homeoarkton i homeoteuton (Kovačević 1998.). Slijedeći osnovne impulse retoričke tradicije, ali i recentnu razdiobu figura, ovdje je paronomazija prikazana kao podvrsta igre riječima. Pritom su uvažavani stavovi poput Wölfflinova da „po naučavanju starih za [...] paronomaziju trebaju dvije riječi, koje se ne smiju potpuno poklapati, ali moraju biti što sličnije, tako da druga sjeća na prvu”, ili Jakobsonova (1990.) prema kojemu je paronomazija „semantičko sučeljavanje fonemski sličnih riječi bez obzira na bilo kakvu etimološku povezanost”, ili pak Budorova (1995.) koji je ustvrdio da je paronomazija „najbanalniji, pa stoga i najprezreniji tip igre riječima”. Paronomaziju kao minimalnu glasovnu opreku između riječi opisuju Fontanier, Zima, Ducrot i Todorov, Jarrety, Bacry i dr. G. Genette, autor serije knjiga naslova *Figure*, jednu od studija o prirodi književnosti naslovljuje paronomastično – *Fiction et diction* (*Fikcija i dikcija*). Taj naslov istodobno sugerira bliskost i različitost dvaju pojmova, zvuči skladno i nuka na razmišljanje.

V. *anominacija, igra riječima, kalambur*

Perifraza (g. περίφρασις, opis)

Figura misli (podvrsta amplifikacije)

Višečlani izraz koji stoji umjesto jedne riječi ili naziva. Neizravno imenovanje ili opis karakterističnih obilježja bića, pojave, predmeta, emocije i sl.; okolišni izraz.

čovjekov najbolji prijatelj (← pas)
 kralj životinja (← lav)
 ogledala duše (← oči)
 zelena novčanica (← dolar)
 najstariji zanat na svijetu (← prostitucija)
 Sveta Stolica (← Vatikan)

Lijepa Naša (← Hrvatska)
Zemlja Izlazećeg Sunca (← Japan)

Perifraza i izraz koji se njome zamjenjuje nalaze se u odnosu relativne sinonimije. Perifraza je pritom dulja, kompleksnija, značenjski bogatija i evokativnija. Perifrastična je ekspanzija (Bonhomme 1998.) dvostruka – diskurz se i formalno i sadržajno širi. Primjerice rečenica I. Andrića

On je i dalje **pleo neke riječi bez naročitog smisla**. (*Jelena, žena koje nema*)

sadrži puno više konotacija i izravnije upućuje na govornikovu afektivnost od njezine potencijalne neperifrastične inačice

On je i dalje **govorio besmislice**.

U jeziku perifraza se među ostalim ostvaruje višechlanim priložnim oznakama (*na svakom mjestu* ← svugdje) i dekomponiranim predikatima (*Vršim popravke* starih satova. ← popravljam). Perifrastična konjugacija pretpostavlja glagolsku paradigmu u kojoj se pojavljuju pomoćni i drugi glagoli te lične zamjenice. Glasovita je Cezarova izreka *Veni, vidi, vici!* u pojedinim jezicima – kao i u latinskom – neperifrastična:

hrvatski: Dođoh, vidjeh, pobijedih!

poljski: Przybyłem, zobaczyłem, zwyciężyłem!

dok je u pojedinima perifrastična:

francuski: Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu!

nizozemski: Ik ben gekomen, ik heb gekeken, ik heb overwonnen!

Obilježje perifrastičnih konstrukcija pojavljuje se u frazeologiji. Osobito su česte u folkloru i usmenoj poeziji, razgovornom stilu i političkoj retorici. Riječ je o značenjski okamenjenim izrazima, npr.:

držati jezik za zubima (← šutjeti)

mlatiti praznu slamu (← brbljati)

staviti glavu u torbu (← riskirati)

Perifraza se pojavljuje posvuda. Nerijetko obilježava strukturu jednostavnih oblika poput zagonetke, poslovice ili izreke:

Lovi noću i uvijek je mudra u bajkama. (← sova)

Laže i **kad se bogu moli**. (← uvijek)

Njezini su učinci: naglašavanje detalja, eufemiziranje izraza, osnaživanje ideje, poetizacija, izbjegavanje ponavljanja, naznačivanje ironije, živopisnost govora.

Ista bića, stvari ili pojave mogu biti označivani različitim perifrazama. Opisna formulacija naime nerijetko ovisi o komunikacijskoj situaciji, govornikovim nakanama ili

pak o perspektivi promatranja. Tako će poznavatelji hrvatske književnosti u izrazima *najveći pjesnik hrvatske moderne*, *najpoznatiji pravaš među književnicima*, *otac hrvatske polemike* i *pjesnik Majke Marije* prepoznati A. G. Matoša, dok će pratitelji svjetske politike lako odgonetnuti da se iza izraza *nasljednik G. Busha*, *američki predsjednik* i *stanovnik Bijele kuće* krije B. Obama. Jednako tako, Pariz će – ovisno o prigodi – biti označen kao *Grad svjetlosti*, *Grad ljubavi*, *Svjetska prijestolnica mode* i sl.

Perifrastična je ornamentalnost možda najčešća u karakterizaciji zemalja i gradova, uopće geografskih naziva. Perifraza se pritom temelji na metafori, poredbi i sinegdohi:

metaforične perifraze

Meki Trbuh Europe (← Balkan)

Dragulj Mediterana (← Aleksandrija)

Krov svijeta (← Himalaja)

poredbene perifraze

Pariz Latinske Amerike (← Buenos Aires)

Venecija Sjevera (← Amsterdam)

Jadranska Nica (← Opatija)

sinegdoške perifraze

Zemlja sira (← Francuska)

Kraljevski grad (← Madrid)

Grad Beatlesa (← Liverpool)

Nezaobilazna tema perifrastičnih konstrukcija su nacionalni jezici. Njihovi se opisi najčešće oslanjaju na iznimne književne dosege pojedine kulture te na kolektivne stereotipe o tome kakve emocije izaziva npr. zvuk pojedinog jezika. Kada je u temelju perifraze književno (i kulturno) pamćenje, njemački je Goetheov jezik, engleski Shakespeareov jezik, aramejski Isusov jezik, španjolski Cervantesov, francuski Molièreov, grčki Homerov, latinski Ciceronov, ruski Puškinov, poljski Mickiewiczov, a slovenski Prešernov jezik. Kada je pak riječ o emocionalnim stereotipima, jezicima se pripisuju poslovnost, grubost, milozvučnost i sl. Jedan od najmoćnijih ljudi 16. st. car Karlo V (1500.–1558.) jednom je zgodom kazao:

Engleski govorim s trgovcima, talijanski s damama, francuski s gospodom, na španjolskom se obraćam Bogu, a na njemačkom svome konju.

Onaj koji poseže za perifrazom kani se izraziti drukčije od drugih, pokazati profinjenost, imaginaciju i inteligenciju. Perifraza je svojevrsna vježba duha, obilježje kićenog stila, važan sastojak situacijske patetike koji – nastojeći na ukrašavanju izraza – uzrokuje njegovu usložnjavanje. Omiljena je u baroknoj i klasicističkoj književnosti. Iza prekomjerne sklonosti perifrazi krije se opasnost da se jezičnoj kreaciji nadrede banalni izrazi, klišeji i opća mjesta te tako osiromaši komunikacija. Retoričar H. Morier (1998.) ironično primjećuje da kada se već ne mogu jednostavno izraziti kompleksne stvari barem se jednostavne mogu kazati na kompleksan način, što govoru pribavlja iluziju dubine. Ta je iluzija česta u novinarstvu u kojemu se perifraze nerijetko žargoniziraju, npr.:

čuvari javnog morala (← svećenici)
 zadarska žila kucavica (← Kalelarga)
 najtrofejniji hrvatski tenisač (← G. Ivanišević)
 najizazovnija filmska plavuša svih vremena (← M. Monroe)
 sedma umjetnost (← film)
 plemenita vještina (← boks)
 Majstor s mora (← Hajduk)

Podvrstom perifraze mogu se smatrati i adinatske konstrukcije, tj. opisna prikazivanja priloga ‚nikad‘: *kad na vrbi rodi grožđe, kad se majmuni šišaju, na Sveto Nigdarjevo, 30. veljače, kad Sava poteče uzvodno, u tjednu koji ima tri četvrtka* i sl.

Enigmati se u sastavljanju križaljki počesto služe perifrazom kao načinom sugeriranja tražene riječi, imena ili pojma – *Tantalova kći* (Nioba), *zemlja tekile i sijeste* (Meksiko), *nebranjiv teniski servis* (as), *vatrogasno crijevo* (šmrk), *autor Proljeća Ivana Galeba* (Vladan Desnica), *sjeverni jelen* (sob), *dugonoga ptica selica* (roda) i sl.

Perifraza je prisutna u svim važnijim hrvatskim leksikografskim, retoričkim i stilističkim priručnicima. Stulli (1806.), Šulek (1860.) i Tomić (1875.) prevode je kao *opis*. Pechan (1874.) tvrdi da taj opis „mjesto samog pojma, nabroji njegove znatne biljege”; Filipović (1876.) određenjem i primjerom povezuje perifrazu sa zagonetkom: „perifraza postaje, kada predmet, mjesto da ga jednostavno imenujemo, s njeke strane shvaćena naslikamo; n. p. Dom bez prozora i bez vrata (lies)”. Zima (1880.) u brojnim poslovicama nailazi na perifrastrično izražavanje, npr. *Vidi onaj, koji vedri i oblači* (Bog). Davno prije spomenutih, Belostenec (1740.) kajkavizira Kvintilijanovu definiciju: „okolu spisanje govorenja ali z rečmi ophajanje, kaj bi se na kratkom opraviti moglo”.

V. adinaton, amplifikacija, antonomazija, cirkumlokucija, eufemizam, metafora, metonimija, sinegdoha

Perisologija (g. περισσολογία, premašivanje, prekomjernost)

Neosvijesteni pleonazam

Inzistiranje na pojačavanju izraza i širenju diskurza upotrebom nepotrebnih utočnjena. Najčešće je riječ o jezičnoj grešci, o antifiguri kojom se pojašnjava jasno i već dovoljno pojašnjeno. Općepoznata istina, banalnost. Npr.:

Vidio sam svojim očima.

Svojim sam ušima **slušao**.

Pričekaj me, uskoro ću **izići van**.

Dubrovkinjo, **sidi dolje**,
 da ti ljubim lice tvoje. (*Poletjele bijele vile*)

Nužno potrebno zmce samokritike [...] (V)

Mali patuljak i njegova gitara (naslov blogerske priče)

Šapni mi tiho, tiho,
 šapni mi najtiše (Novi fosili)

U razgovornom i publicističkom diskurzu među najčešće primjere perisologije spadaju sintagme koje čine tuđica i domaća riječ koje se značenje djelomično ili potpuno podudara sa značenjem tuđice: *prvi debi, najbolji bestseller, hemendeks s jajima, dječji kinderbet*. Iako se općenito misli da su književnici jezični umjetnici te da su imuni na jezične propuste, primjeri neučinkovite perisologije javljaju se kadšto i u njihovim tekstovima:

Eleonora je više puta **sišla dolje** u svoju baštu, nu nikada nije odabrala zgodno vrieme. (J. E. Tomić, *Za kralja – za dom*)

Kusa je prvi **izašao van**. U spilji se čulo kako zamasi vjetra udaraju o Bilin Kok i zvižduci prolaze pukotinama. (P. Šegedin, *Djeca Božja*)

Kada je osviještena, perisologija je figura konstrukcije kojom se segment teksta nedoslovno udvaja, retorički razvija i ritmički usklađuje s kontekstom djela.

Oborivši pogled i gužvajući svoju pregaču objema rukama, Jaga je ponavljala nervozno da ona ništa ne zna, ali da je sigurno, da je ona grofa **vidjela** i da drugo ne zna da kaže nego da je gospodina grofa **vidjela svojim očima**. (M. Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*)

Ponavljanje s perisološkim pojačavanjem (*vidjela – vidjela svojim očima*) ovdje ima ulogu isticanja, ritmizacije teksta i karakterizacije lika odnosno njegova emotivnog stanja. Umjetnički kontekst i autorska namjera perisologiju su pretvorili u stilem Krležina pripovijedanja.

V. *amplifikacija, ponavljanje, pleonazam*

Personifikacija (l. *personificatio*, utjelovljenje)

Figura misli

Pridavanje ljudskih osobina, misli, osjećaja i ponašanja kakvu predmetu, stvari, pojavi, apstrakciji, biljci ili životinji; oljuđivanje. Česta je u alegorijskim tekstovima gdje se npr. vrline i poroci konvencionalno predočavaju kao ženski likovi. Pravopisni signal personifikacije u tim je tekstovima veliko početno slovo (Prijateljstvo, Ljubav, Srdžba, Grieh i sl.). Kada personificirani likovi progovore, riječ je o prozopopeji.

Personifikacija je kompleksna figura koja se od prigode do prigode realizira pomoću metafore, sinegdohe i metonimije. Ona dinamizira prikazivanje, čini ga izrazito slikovitim, sugerira animiranu viziju svijeta i kadšto fantastizira čitav iskaz. Obično se pojavljuje u književnosti (osobito pjesništvu), tekstovima popularne glazbe, novinarstvu i reklami.

1. U pjesništvu plod je literarnih konvencija i imaginacije. Konvencionalna je u alegorijama i usmenoj poeziji, gdje su nerijetko oljuđeni planine, gore, gradovi itd. U autorskom pjesništvu znak je specifične osjećajnosti i osobite prikazivačke perspektive.

Barbara bješe bijela boka
 Barbara bješe čvrsta, široka,
 Barbara bješe naša dika
 Barbara, Barbara, lijepa ko slika.
 Kad si je vidio, gospe draga,
 kako je stasita sprijeda i straga [...] (I. Slamnig, *Barbara*)

Slamnigov lirski protagonist barba Niko opisuje brod kao ženu, mistificirajući ga tako i iskazujući mu iznimnu privrženost. Izravan govor o brodu nedvojbeno bi bio manje ekspresivan. Personifikacija se javlja i u sljedećim stihovima:

Nebeski putnik mjesec
Lako je odskakivo
Nad svijetlim oblačnim rubom
I opet u nebo plivo [...] (V. Vidrić, *Dva pejzaža*)

Olovne i teške snove snivaju
Oblaci nad tamnim gorskim stranama;
Monotone sjene rijekom plivaju,
Žutom rijekom među golim granama. (A. G. Matoš, *Jesenje večere*)

tog su dana 3 vječnosti
izgubile svoje zanimanje
pa je na ulici bilo
puno mode i nade!
ugrizi me, rekao sam
i nagovorio jednu državu
da me slijedi
zbog društva!
poslije je rekla da se to
više ne radi
pješke
a mi živimo od tepanja! (B. Maleš, * * *)

Dok u Vidrićevu i Matoševu tekstu personifikacija pridonosi slikovitosti prikazivanja (mjesec odskakuje i pliva, oblaci snivaju, sjene plivaju), u Maleševu se pretvara u postupak ludičkog destruiranja utvrđenog poretka (država se daje nagovarati, ne želi ići pješke). Ta se figura lako prilagođava različitim diskurzivnim strategijama i poetičkim konceptima. Jednako je česta u psalmima (*Svoja si usta predao pakosti, a jezik ti plete prijevare*, Ps 50,19), starogradskim pjesmama (*Fijaker stari ulicama luta*), rokerskim tekstovima poput Štulićevih (*Noć je navukla djevičanski veo*) ili u šlagerima poput Runjićevih (*Malinkonija u duši, u duši, u mojoj duši spava, / kida srce moje, dok piva pisme svoje*).

Budući da dječje pjesništvo inzistira na oživljavanju biljnog i životinjskog svijeta, personifikacija se promeće u njegovu ključnu figuru. Kako biljke i životinje povremeno dolaze do riječi, njoj se nerijetko pridružuje prozopopeja. Pjesma *Zeko u kavani* V. Majera počinje personifikacijom

Sjedi zeko u kavani
i novine čita
bolje da je tu, u toplom,
nego da se skita.

a završava prozopopejom

Rasrđeno zovne: „Platit!”

Na kelnera planu:

„Više nikad neću svratit

u ovu kavanu!”

2. U publicistici i novinarstvu personifikacija pridonosi eleganciji deskripcije i izlaganja. Može biti uporište prigodne komike, poetičnosti ili patosa.

Moj nos trpi, ali ne od mošusa. Demokracija smrdi na posljednjoj galeriji, smrdi kao lisi-ca. (A. G. Matoš, *Pečalba*)

Tvoja Domovina Hrvatska je uvijek uz tebe, a Zagreb se veseli svakom tvom dolasku. (VL)

Novinari rado posežu za leksikaliziranim i frazeologiziranim personifikacijama (*dolazi i mojih pet minuta, tjerati pravdu*). Oživljavanje pojava, pojmova i apstrakcija najčešće je u naslovima. Ivas (2004.) navodi sljedeće primjere:

Porazi skida ju maske

Ceste ugasele deset života

Neka džep osjeti kada jezik pretjera

U oglašivačkoj praksi personifikaciji je zadaća oživjeti i poosobiti različite proizvode i usluge.

Svaka kap vode sanja o tome da jednog dana postane Becks od pola litre!

Kartica koja misli svojom glavom.

Maxflu otapa gripu u čaši vode.

Automobil s osmijehom na licu!

Kao što su ovdje oljuđeni kap vode, bankovna kartica, šumeća tableta i automobil, tako je jedan časopis predstavljen kao ženina najbolja prijateljica i idealna sugovornica:

Samo COSMOPOLITAN

Čini vas NEODOLJIVOM

Razgovara s vama kao s PRIJATELJICOM

Ostvaruje vaše SNOVE

Pomaže vam u KARIJERI.

Služeći se rječnikom koji sugerira akciju, personifikacija bitno pripomaže oglašivačkoj strategiji očuđivanja, animiranja i fantastizacije proizvoda ili usluge. Antropomorfizirana reklamna retorika oblikuje narcističku komunikaciju s potrošačem, istodobno glorificirajući proizvod, potrošača i samu sebe. Ona stvara značenja koja su bitno odvojena od stvarnih odlika proizvoda i oblikuje takvu diskurzivnu situaciju u kojoj „svijet objekata ulazi u svakodnevni život ljudi i prikazuje se na magične načine” (Jhally 2004.).

3. U vizualnim praksama na personifikaciji se temelje alegorijski prikazi apstrakcija ili mitoloških bića, oljudivanja u animiranim i znanstvenofantastičnim filmovima, karikaturi i reklamnim spotovima. Sunce je primjerice od davnina privilegirani simbol u mnogim kulturama – od starog vijeka do danas, od drevnih pločica, medaljona i privjesaka do slika, oslikanih upotrebnih predmeta i karikatura prisposobljava se ljudskom licu. Toj dugoj i bogatoj tradiciji pripadaju slika nepoznatog autora iz 14. st. i recentni karikaturni prikaz sunca. U prvom slučaju sunce je simbol novog života, dok u drugom podsjeća na turista i u svijest priziva potrošačko društvo.



Personifikaciju je J. Tomić (1875.) preveo kao *oličenje*, a I. Ivas kao *poosobljavanje* (2004.).

V. alegorija, apostrofa, metafora, prozopopeja, sinegdoha

Pleonazam (g. πλεονασμός, suvišak, preobilje)

Figura konstrukcije

Diskurzivno preobilje. Postupak razvijanja i proširivanja iskaza tako da se riječima dodaju istoznačnice ili bliskoznačnice. Sintaktička veza među sastavnicama pleonastičkog izričaja posve je korektna; izlišno se ponavljanje događa na semantičkoj razini. Tipičan pleonazam javlja se u rečenici *Ja, osobno, mislim*. Ona je obavijesno svediva na rečenicu *Mislim*, jer je prvo lice, koje naglašavaju i zamjenica *ja* i prilog *osobno*, već prisutno u glagolskom obliku. Pleonazam općenito nije osobito informativan, jer ide usuprot jezičnoj ekonomiji. Tako u izrazu *brzo požuri* prilog *brzo* ponavlja temeljnu semantičku sastavnicu glagola. Slično je i s izrazima *mala kućica*, *unaprijed predosjetiti*, *rana zora*, *crvena krv* i sl. Načelno je moguće razlikovati neosvijesteni i stilistički pleonazam.

1. Neosvijesteni pleonazam nije figura nego pojava koja se javlja u izrazito ustaljenim komunikacijskim praksama čija su bitna obilježja formulaičnost i repetitivnost. Nepotrebno bujanje diskurza najčešće je u jeziku birokracije, politike i administracije. Glavna sredstva tog bujanja imeničke su konstrukcije na mjestu glagolskih, nepotrebna pojašnjavanja jedne imenice drugom, udvajanje gramatičkih oznaka i dr.

vršiti potragu (← tragati), **vršiti popis** (← popisivati), **vršiti popravke** (← popravljati)
provoditi akciju prikupljanja (← prikupljati), **provoditi kontrolu** (← kontrolirati),
provoditi istragu (← istraživati)

obavljati poslove zastupanja (← zastupati), **obavljati poslove projektiranja i nadzora**
 (← projektirati i nadzirati)

biti u mogućnosti (← moći), **biti nazočan** (← nazočiti)

u stanju bankrota, **u stanju depresije**, **u stanju rastrojenosti**; **u procesu preobrazbe**,
u procesu učenja, **u procesu izgradnje** (imenice *stanje* i *proces* pojavljuju se uz imenice koje već označuju stanje i proces)

Tijekom jeseni na ulicama možemo susresti prodavače kestena. (← *ujesen*)

2. Stilistički pleonazam ili pleonazam u užem smislu stvara osviješteni govoreći subjekt. Ekspresivan je, funkcionalno obilježava iskaz, kadšto ga i suptilno dopunjuje. Samo je stilistički pleonazam figura. U elementarnom obliku pojavljuje se u usmenoj poeziji gdje je njegova estetska uloga svediva na naglašavanje rečenog, uporabu formulaičnih poetizama te versifikacijsko usklađivanje stihoa. L. Zima (1880.) oprimjeruje ga stihovima:

U boru je **slavuj tica**.

Onda se je meni **senja zasenjala**.

On premeće te **leševe mrtve**.

Pjesničku obavijest zalihosnom čine opća imenica kada se dodaje imenici koja označuje vrstu (*slavuj tica*), obavijesna podudarnost imenice i glagola (*senja zasenjala*) te značenjsko udvajanje imenice atributom (*leševe mrtve*). U modernoj su poeziji pleonazmi manje eksplicitni, ekskluzivniji su i osmišljeniji. Pleonastičan je primjerice uvodni stih pjesme *Ĵadikovka kamena* J. Kaštelana:

Vratite me u **gromade**, u **klisure**, u **spletove gorja**.

Sintaktička trijada *u gromade, u klisure, u spletove gorja* triput naglašava subjektovu želju za povratkom u simbolički zavičaj. Uporabljene bliskoznačnice gradacijski su poredane, njihovo nabranje ritmizira tekst i pribavlja mu patos. Pleonazam se relativno često može naći u Ujevićevu, Krležinu i Matoševu pjesništvu:

I biti slab, i nemoćan,
i sam bez igdje ikoga,
i nemiran i očajan. (T. Ujević, *Svakidašnja jadikovka*)

Glavobolka, bogi cvet,
glava zna od nje bolet [...] (M. Krleža, *Ni med cvetjem ni pravice*)

Đurđić, skroman cvjetić, sitan, tih i fin
dršće, strepi i zebe kao da je zima. (A. G. Matoš, *Srodnost*)

Pleonastičnost u poeziji nije puko ponavljanje, nego oblik nijansiranja, podcrtavanja subjektivnosti lirskog Ja, estetizacije iskaza i sl. U prozi i drami pleonazam može biti element govorne karakterizacije lika.

Gdjekad se i u novinskom tekstu pleonazam prometne u stilogen postupak. Kada je 2007. g. hrvatska nogometna reprezentacija pobijedila Englesku u Londonu, novinar T. Židak u komentaru je zapisao i rečenicu:

Dok sam u srijedu na Wembleyu gledao onu raskošnu igru i onaj zaglušujući topot hrvatske ,lake konjice'. (JL)

Posežući za leksikaliziranim epitetima i metaforama, novinar je dvaput kazao isto (sadržaj sintagme *raskošna igra* ponavlja i razvija izraz *zaglušujući topot hrvatske ,lake konjice'*). To je učinio s emfatičkim pojačavanjem izraza koje u prvi plan ističe njegovu navijačku emociju a ne rezultat.

Najčešći su učinci pleonastičkog ponavljanja isticanje ključne misli ili ideje, nijansiranje izraza, uvećavanje njegove snage i jasnoće i proizvodnja komičnih efekata.

V. amplifikacija, etimološka figura, perisologija, ponavljanje, sinonimija, tautologija

Poliptoton (g. πολύπτωον, s više padeža)

Figura dikcije

U klasičnoj retorici ponavljanje iste riječi (najčešće imenice) u stihu, rečenici ili ulomku, ali u različitom padežu. Pojavljuje se u gotovo svim jezičnim registrima. Izrazito je čest u izrekama, poslovicama, aforizmima:

Čovjek je čovjeku vuk.

Vrana vrani oči ne kopa.

Ruka ruku mijе, obraz obadvije.

Najprije si čovjek u sjeni, potom čovjek sa sjenom, napokon sjena od čovjeka.

Budući da jezici kao što su engleski i francuski nemaju padeže, tj. sintetičke načine označavanja odnosa upravne riječi i zavisne imenice, u njima se strogo gledajući ne bi moglo govoriti o poliptotonu. Danas se tim nazivom označavaju sva ponavljanja riječi u različitim gramatičkim oblicima te se o poliptotonu govori kada se u stihu, rečenici ili ulomku opetuju imenice, pridjevi i glagoli koji se razlikuju po padežnim nastavcima, po gramatičkim oznakama za rod i broj ili po konjugacijskim nastavcima. Frazom *bog bogova*, naslov *Pjesma nad pjesmama* ili izreka *Dobro se dobrim vraća* leksikalizirane su inačice poliptotona. Razvijeniji se primjeri realiziraju u literaturi i kadšto u publicistici:

I gledao je redom, redom

Za **jadom** bijedu, **jad** za **bijedom**. (S. S. Kranjčević, *Na odru staroga ljeta*)

Nikto ne **zna** gdje je ona

malo **znamo** al je **znano** (M. Dizdar, *Modra rijeka*)

Dugo se kolebao između **jave** i **sna**, jer su **snovi** imali više veze sa **javom** dosadašnjeg njegovog života, a sadašnja **java** ličila pre na neki **san** [...] (I. Andrić, *Travnička hronika*)

Na početku je **riječ** koja je prethodila **djelu** i ona je samo **djelo**, i **djelo** koje je **riječ**. **Riječ** je sve i po **riječima** je sve. Bez **riječi** se ne može ništa; **riječi** su, zapravo, sve. (V)

Poliptotonska ponavljanja često su u funkciji isticanja ideje, inzistiranja na opsesivnoj misli, čak približavanja udaljenih predmeta, pojava i gledišta. U reklamnoj retorici, poliptoton se obično javlja u sintaktičkim paralelizmima (*Novi Civic – nova era*; *Novi Yaris. Nova genijalna Toyota.*) čiji formalni sklad ima zadaću posredno naglasiti kvalitetu zagovaranog proizvoda.

V. *etimološka figura, ponavljanje, paregmenon, tradukcija*

Polisindeton (g. πολυσύνδετος, mnogostruko povezan)

Figura konstrukcije

Ponavljanje istog ili istovrsnih veznika ispred riječi, sintagmi ili rečenica koje se nabrajaju u dijelu iskaza (rjeđe u čitavom iskazu). Gramatički i smisaono, ponavljanje veznika je nepotrebno. Stilistički međutim ono je veoma izražajno: segmentira i ritmizira iskaz, ističe pojedine riječi i misli, stvara dojam iščekivanja, sugerira gradacijsko prikazivanje i afektivno stanje govornika. U hrvatskom jeziku polisindeton se najčešće ostvaruje pomoću veznika *i*; kadšto se ponavljaju veznici *a*, *pa*, *te*, *ili*.

1. U književnosti. Sintaksa pjesme *More* J. Pupačića temelji se upravo na toj figuri:

I gledam more gdje se k meni penje

i slušam more dobrojutro veli

i ono sluša mene ja mu šapćem

o dobrojutro more kažem tiho

pa opet tiše ponovim mu pozdrav

a more sluša **pa** se smije

pa šuti **pa** se smije **pa** se penje
 i gledam more i gledam more zlato
 i gledam more gdje se k meni penje
 i dobrojutro kažem more zlato
 i dobrojutro more more kaže
 i zagrli me more oko vrata
 i more i ja i ja s morem zlatom
 sjedimo skupa na žalu vrh brijega
 i smijemo se i smijemo se moru

Budući da u pjesmi nema interpunkcije, veznici (*i, pa, a*) postaju ključni elementi njezina raščlanjivanja. Oni podcrtavaju granice među sintaktičkim cjelinama, upućuju na način čitanja i osmišljavanja teksta. K tome polisindetsko opetovanje veznika pripomaže oblikovanju emfatičnoga izraza, čime se dodatno ističe pozitivno, gotovo svečano raspoloženje lirskog subjekta. Sličnu ulogu polisindeton ima i u sljedećim stihovima:

Ima jedno more i na tom moru gora
 i u toj gori vatra i u toj vatri voda
 i u toj vodi grana i na toj grani
 ptica i na toj ptici krila (J. Kaštelan, *Otoci, u smu*)

A krasna se žena budi
 I grud joj otajno diše
 I svilene vjeđe obara
 I noć je i – biva tiše. (V. Vidrić, *Notturmo*)

i noge su mu krvave,
 i srce mu je ranjeno.

I kosti su mu umorne,
 i duša mu je žalosna,
 i on je sam i zapušten

I nema sestre **ni** brata,
 i nema oca **ni** majke,
 i nema drage **ni** druga

I nema nigdje nikoga
 do igle drača u srcu
 i plamena na rukama [...] (T. Ujević, *Svakidašnja jadikovka*)

I lampa gori,
 I gori u magli,
 I već je noć.

I nema ga sutra, **ni** prekosutra ne,
 I vele da bolestan leži,
 I nema ga mjesec,

I nema ga dva,
 I zima je već,
 I sniježi [...] (D. Cesarić, *Balada iz predgrađa*)

Polisindeton se pojavljuje i u proznom diskurzu, i to u govoru likova i u pripovjedačevu govoru. U Krležinoj noveli *Baraka Pet Be* polisindetska sintaksa karakterizira sljedeći ulomak:

Od gubitka krvi iscrpen, spavao je Vidović cijelo poslijepodne, a sad se probudio i ne zna gdje je i što se dogodilo, i kako je pao amo. Čuje ljudske glasove gdje stenju, i ono vrenje u njegovim ranama nekud se smirilo, i žar kao da se pogasio, te je izmučeni Vidović našao na jastuku jedva jedvice jedno kao hladnije mjesto. Lijepo mu se opet zapečene vjede, i nalijeva se na njih gluha i teška tišina, i žeđa se nekud ishlapljuje, i baraka već počinje da se rastapa i rasplinjuje u ugodnoj crnini [...] i sve se ruši u jedan jedini tren.

I tako to ide cijelu noć uvijek iznova.

Naratološki u Krležinu se tekstu miješaju glas pripovjedača i glas lika. Pripovjedač nastupa iz pozicije sveznanja te bilježi opažaje i asocijacije ranjenoga Vidovića. Stilistički, polisindetska sintaksa pridaje iznimnu afektivnost pripovjedačevu govoru te on istodobno predočava stanje lika i suosjeća s njim.

Brojni su prozaići posezali za tom figurom. Npr.:

On nosi i pakao i nebo, i ljubav i zlobu, i srdžbu, i radost, i gnjev i blagodušje u srcu svome! (A. Kovačić, *U registraturi*)

I tako sada gleda Cvita kao i uvijek, i nabire obrve i zatrepće očima, i gleda i prebire dugo. (V. Kaleb, *Bijeli kamen*)

A ja tad bijah i aktivni i pasivni i sit i gladan i zdrav i bolestan. (J. Polić Kamov, *Isušena kaljuža*)

- U srednjovjekovnim spisima. Polisindeton se u hrvatskom jeziku rabi od najstarijih zapisa do danas, i to od tekstova pravnog, nabožnog ili polemičkog karaktera do literarnih tekstova. Pojavljuje se već u *Ljetopisu popa Dukljanina*, najstarijem sačuvanom povijesnom spisu u Južnih Slavena. Izvorni tekst te kronike napisao je anonimni dukljanski svećenik u 12. st. Hrvatsku je inačicu u 14. st. sastavio također anonimni svećenik sa splitskog područja (dopunivši ju podacima iz hrvatske povijesti). Polisindeton se pojavljuje u idućoj storiji:

I osta na njegovu mistu sin Krešimir
 i bi svakom dobrotom urešen
 i napunjen straha božijega.
 I kraljujuće imi sina i postavi mu ime Zvonimir.
 I tako živi lit trideset i jedno i umri.
 I osta kraljem Zvonimir počteni kralj [...]

Drugi srednjovjekovni tekst za koji je karakteristična polisindetska sintaksa je *Istarski razvod* (1325.), glagoljaški spis o razgraničenju posjeda srednjovjekov-

nih istarskih gospodara, čiji je autor pop Mikula, plovani Gole Gorice. „Među stilskim postupcima pisca *Razvoda* svakako valja posebno istaći znatnu upotrebnost polisindeta koji usprkos učestalosti ne prestaje biti funkcionalan; on naprotiv svoju funkciju figure u sferi ritma [...] obogaćuje. U kontekstu izuzetno dinamičnom, ispunjenom pokretom i smjenom događanja njegova je funkcija naime i kompozicijska – vezna. Polisindet postaje ekspresivni gradbeni element kontinuiteta akcija, njihova povezivanja u jedinstvenu cjelinu događanja.” (Hercigonja 1983.) Npr.:

I kada ti listi ... biše pročteni sam gospodin knez i vsa gospoda veliko se ... veselahu
i veliku čast i počtene ... delahu
i tako vazda s gospodinom knezom sedehota
i ědihota
i piĕhota
i tako se veselahu
I ondi gospodin Menart sluga naprid sta
i pokaza listi [...] (*Istarski razvod*)

3. Biblijsko *i*. Ponavljanje veznika *i* stilska je konstanta hrvatskih prijevoda *Biblije*. Nalazimo ga već na početku *Knjige postanka*:

I reče Bog: „Neka bude svjetlost!” I bi svjetlost. I vidje Bog da je svjetlost dobra; i rastavi Bog svjetlost od tame. Svjetlost prozva Bog dan, a tamu prozva noć. Tako bude večer, pa jutro – dan prvi. I reče Bog: „Neka bude svod posred voda da dijeli vode od voda!” I bi tako. Bog načini svod, i vode pod svodom odijeli od voda nad svodom. A svod prozva Bog nebo. Tako bude večer, pa jutro – dan drugi. I reče Bog: „Vode pod nebom neka se skupe na jedno mjesto, i neka se pokaže kopno!” I bi tako. (Post 1, 3–9)

Biblijsko *i* zarana je prodrlo u sve diskurze koji su oponašali biblijski stil, slijedili ga ili aludirali na nj. Već ga u 15. st. osviješteno koriste glagoljaški pisci „kao sintaktičku figuru za aktiviranje izraza, pojačanje ekspresije, konstituiranje specifičnog usporenog ritma, svojevrsnog stilskog *staccata* kojim se postiže određeni psihološki efekt: pažnja se naime svaki put nakon ponovljenog veznika zadržava uz izraz što uza nj dolazi” (Hercigonja 1983.). Kao bitan element evokacije biblijskog stila, polisindetno *i* pojavljuje se i u modernoj prozi, primjerice u *Kiklopu* R. Marinkovića:

I zagrli Samson dva stupa srednja, na kojima stajaše kuća, i nasloni se na njih, na jedan desnom a na drugi lijevom rukom svojom, pa onda reče Samson: neka umrem s Filistejima. I naleže jako, i pade na knezove i na sav narod koji bješe u njoj; i bi mrtvih koje pobi umirući i onih koje pobi za života svojega.

Na taj ulomak upozorava I. Pranjković (2006.), napominjući da se Marinkovićevo oponašanje biblijskoga stila, osim po ponavljanju veznika *i*, očituje i „po porabi aorista i imperfekta [...] po postpozicioniranju sročnoga atributa u atributnim spojevima riječi [...] a i po porabi zastarjelih pridjevskih oblika genitiva množine”.

4. U suvremenim diskurzima (ideološkom, nabožnom, znanstvenom, esejističkom, publicističkom, reklamnom) relativno se često iskorištava afektivna i uvjeravačka energija polisindetona. Za njom u pravilu posežu autori skloni emfatičkom prikazivanju. Npr.:

Tu je sve na okupu što su neki čitatelji Gjalskoga možda poželjkivali: i ljubav i strast, i pustolovina, i kob, i tajnovitost, ukoliko sve niti iz kojih se pletu snovi mnogih čitatelja [...] (I. Frangeš, *Hrvatska novela: interpretacije*)

A Špiro bijesno pogleda susjedu, **pa** njezinog mačka, **pa** susjedu, **pa** mačka, **pa** susjedu **pa** reče [...] (A. Tomić, *Čega ste se odrekli u korizmi*)

I Šuker i Boban i Asanović su bili svjetska imena u Parizu 1998. (V)

Režiseri i glumci mnogo češće prelaze iz grada u grad, čini se da su svakom podjednako otvoreni i Osijek, i Split, i Zagreb, i Varaždin, kad u njemu ima kazališta, i Sarajevo, i Banja Luka. (V)

Grčki retor Demetrije (PH) tu je figuru zvao sinafija (συνάφεια). U nas Šulek je predložio da se pojam polisindeton prevede riječju *mnogovezje*. Šenoa (1876.) ga je prenio kao *polisynteton*. Zima (1880.) ispravlja Šenou i polisindeton, ugledajući se u Kvintilijana, određuje kao podvrstvu pleonazma, jer je „ponavljanje veznika za običan način govora [...] izlišno”. Škiljan (1989.) također naglašava da je polisindeton posebna vrsta pleonazma.

V. *anafora, asindeton*

Ponavljanje

Opća figurativna kategorija, figura diskurza

Višestruko pojavljivanje istih jezičnih ili kompozicijskih jedinica. Najstariji i najjednostavniji postupak strukturiranja iskaza. Funkcioniranje samog jezika zasniva se na pretpostavci o neograničenoj komunikaciji pomoću ograničenog broja jezičnih jedinica (fonema, morfema, leksema) i gramatičkih kategorija.

Ponavljanje je „glavna retorička strategija proizvodnje emfaze, jasnoće, diskurzivnog proširivanja i sugeriranja emocionalnih učinaka” (G. O. Burton, SR), globalno načelo na kojem se temelji niz figura diktije i konstrukcije. Može imati ritmotvornu, kompozicijsku i semantičku ulogu. Četiri su vrste ponavljanja:

glasovna (aliteracija, asonanca, homeoteleuton, rima, paronomazija i dr.)
 leksička (tautologija, antanaklaza, epizeuksa, poliptoton i dr.)
 sintaktička (anafora, epifora, simploka, anadiploza, antimetabola, antiteza i dr.)
 kompozicijska (refren, leitmotiv, kiklos i dr.)

Nerijetko se u istom kontekstu ostvaruje više vrsta ponavljanja. Krležin stil karakterizira kompleksna repeticijska retorika:

- **Kaj si čul, kak se dere** ovaj norc božji? Ha?
- **Kaj si čul, kak se dere?** zatreperio je šapat po satnijskim sobama i po hodnicima od zahoda do straže.

- Nisam, gospodine satniče, prepao se Kohn.
- **Niste!** Naravna stvar da **niste!** Prekršili ste zabranu! Vi ste isto toliko kriv kao ovaj lopov ovdje! Svi ste vi tati i hulje! Cijelu ću satnju objesiti! A vas prvoga, **Kohn**, jeste li me razumjeli? **Kohn!** Mater vam vašu! Čekajte! Dat ću ja vama svima! **Videk! Videk! Alarm! Alarm!** Odmah **alarm!** Cijela satnja odmah pod oružje! **Alarm!** Polubataljon, **alarm!** Ja ću vam dati, lopovi vi prokleti! **Revolver!** Gdje mi je **revolver, Kohn, Videk, moj revolver!** Postrijeljat ću vas kao pse!

Alarm! Alarm! (M. Krleža, *Tri domobrana*)

Učinci figura ili mikrostruktura ponavljanja (Škreb 1983.) kreću se od blagozvučnosti, privlačenja pozornosti i stvaranja patetičnog tona do isticanja emocionalnog stanja govornika, odlika tematiziranog motiva, predmeta, situacije. Budući da ponavljanje nikad nije svedivo na puko opetovanje istog, figure ponavljanja bogate smisao iskaza, pridonose njegovu zapamćivanju, izrazom slijede opsesivnu misao, izazivaju smijeh, ritmiziraju i segmentiraju iskaz, izdvajaju i naglašavaju ključne riječi i sl. Rimski su retoričari za ponavljanje rabili nazive *repetitio*, *iteratio*, *redintegratio* i *reduPLICatio*.

V. aliteracija, anadiploza, anafora, antanaklaza, antimetabola, asonanca, epanalepsa, epifora, epizeuksa, homeoteleuton, kiklos, poliptoton, paronomazija, rima, simploka, tautologija

Poredba

Figura riječi (trop)

Povezivanje bića, predmeta, stvari i pojava na temelju skrivenog ili pripisanog zajedničkog svojstva. Uvriježeno sredstvo afektivnog naglašavanja i stilskog pojačavanja izraza.

1. Postupak uspoređivanja jedan je od temeljnih postupaka čovjekova mišljenja i jezika. Njime se povezuju pojave koje pripadaju istom referencijalnom sustavu. Pritom se može iskazivati superiornost (*Moja je ulica ljepša od tvoje*), istost (*Ivo je jednako pametan kao i njegov otac*) ili inferiornost jedne od njih (*Zagreb je manji od Pariza*). U tim slučajevima riječ je o jezičnoj univerzaliji, a ne o figuri. Poredba kao figura povezuje pojave koje pripadaju različitim referencijalnim sustavima te se, poput metafore, zasniva na analogiji, s tim što – za razliku od metafore – čuva izvorne smislove riječi, nudeći dvostruko 'osvjetljenje' iste realnosti (*kosa crna kao ugljen*).
Strukturu poredbe (*ljubav je kao čokolada*) čine tri člana: ono što se uspoređuje (*ljubav*), ono s čim se uspoređuje (*čokolada*) i svojstvo koje ih spaja (*slatkoća*). Prva su dva člana poredbeni korelati, a treći *tertium comparationis*. Poredbeni se korelati u hrvatskome obično povezuju veznikom *kao* i prijedlogom *poput*. Njihovu ulogu katkad preuzimaju pridjevi *sličan*, *nalik* i *jednak*, prilozi *slično* i *isto*, glagoli *nalikovati* i *sličiti*.
2. Najčešće i najizrazitije obilježje poredbe jest slikovitost. Vizualizirajući ciljanu pojavu, ona oživljava iskaz, konkretizira apstraktno, dinamizira prikazivanje, ističe posebnost govornikove perspektive. Prvotno su i ustaljene poredbe bile slike. Česta ih je upotreba do te mjere frazeologizirala da primjerice u izrazu *pojavio se kao*

grom iz vedra neba nitko više ne osvještava paradoksalnost i situacijsku prikladnost ponuđene slike nego izraz automatski prevodi s *iznenadno*. Slično je i s izrazima *pouzdan kao vrbov klin*, *gledati kao tele u šarena vrata*, *crven kao paprika* itd. S vremenom ustaljene su poredbе postale dio stilističkog rječnika govorne zajednice i zadaća im je da „čuvaju i prenose određena značenja ili [...] nijanse značenja” (Lešić 2008.). Slikovitost poredbе najuočljivija je u književnosti, jer je iznenadna, neočekivana, gdjekad zagonetna, nerijetko zahtijeva interpretaciju. Npr.:

Prostrt na žalu sjenovitog zatona
leži kao ograđeni vinograd
usamljen i valovima okrenut. (V. Parun, *Usnuli mladić*)

Brekte mu žile – i mišice se nadižu kao živo sječeno gvožđe. (Đ. Sudeta, *Mor*)

al čežnja dršće kao ptiče golo,
ko plava pjesma naglo prekinuta,
ko neko blijeđo i beznadno kolo,
ko bosu prosjak na po pusta puta. (T. Ujević, *Zeleu granu s tugom žuta voća*)

Važnost poredbе može se u tekstu naglasiti distorzijom, tj. formalnim odvajanjem dijela logično povezane cjeline, a označava se zarezom, točkom ili pak versifikacijskim osamostaljivanjem (Vuletić 2005.). Npr.:

Sitni cvrčak sjetno cvrči, jasan
Kao srebren vir (A. G. Matoš, *Notturmo*)

I jutros mi stihovi kaplju,
kô kapi meda,
i jutros mi duša pjeva,
kô bijela okupana Leda. (M. Krleža, *Sunčano jutro*)

Nisu međutim ni u književnosti rijetke poredbе koje se oslanjaju na opće iskustvo, kolektivnu memoriju i uvriježene modele slikovitosti. One, posebice u prozi, stilu priskrbuju opuštenost, intonaciju i eleganciju razgovornog jezika.

Hlapić je bio malen kao lakat, veseo kao ptica, hrabar kao Kraljević Marko, mudar kao knjiga, a dobar kao sunce. [...]

Hlapićev gospodar zvao se majstor Mrkonja [...] Imao je kuštravu kosu kao lav, a duge brkove do ramena. Njegov glas bio je tako jak i krupan kao u medvjeda. (I. Brlić-Mažuranić, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*)

- U novinarskom jeziku poredba je neizostavan stilski rekvizit. Njome se vuku očekivane i neočekivane paralele, postiže atraktivnost, mistificira tema, iskazuje autorova afektivnost, aludira na usmenu i visoku kulturu:

[...] saborski su se zastupnici u srijedu pokoškali kao pjetlići i od sebe napravili klaune. (V)

Ako je Dostojevski širok kao Rusija, Whitman je velik, šaren, dobar i lijep kao Amerika. (M. Bazdulj, BH)

[...] nogometni zrak je zagađen kao da je pored nas termoelektrana. (JL)

Stadion je bio pust poput sibirске tajge (JL)

Na poredbi se temelje i brojni novinski naslovi. Pritom se gdjekad izostavlja glagol pa uspoređivanje postaje sugestivnije:

Barcelona kao kovnica trofeja

Pisci kao magične krpe medija

Zagrebački prosvjed kao lakmus papir

Sustav se srušio kao kula od karata

Kriju informacije kao zmiya noge

4. Vizualnim praksama uspoređivanje je važno prikazivačko načelo, osobito u potrošačkom društvu. Na različitim crtežima, shemama, fotografijama i promidžbenim plakatima nerijetko su supostavljeni istovrsni proizvodi kako bi se zorno predočile razlike među njima i sugeriralo kojemu dati prednost. U tim slučajevima nije, naravno, riječ o figuri. Međutim, kada se supostavi različito, nastaju veoma dojmljive i pamtljive vizualne poredbе. Takva je reklama za pseću hranu koja upućuje na sličnost između psa i njegove vlasnice.



5. Moderni pojam poredbе ujedinjuje dvije klasične figure – *simile* i *comparatio*. *Simile* izrazito slikovito predočava fenomen koji se razrađuje. Riječ je o tropu koji Aristotel i Kvintilijan tumače ishodištem metafore. „Poredba je, na primjer, kada pjesnik o Ahileju kaže: *k'o lav se baci*, a metafora kad kaže *lav se baci*” (Aristotel, TR). *Comparatio* je tip poredbе koji inzistira na iskazivanju manjeg ili većeg stupnja prisutnosti svojstva koje povezuje poredbene korelate. Lijep primjer *comparatio* nudi početak pjesme *Epitaf vojniku koji je pao u času potpisivanja primirja* G. Viteza:

Vijest je letjela brže od ptice,

Brže od vjetra,

Brže od munje [...]

Najprije je uspostavljena sličnost između vijesti na jednoj te ptice, vjetra i munje na drugoj strani. Ta je sličnost potom postala uporištem naglašavanja iznimne brzine vijesti u usporedbi s kretanjem ptice, vjetra i munje. Kvantitativno je načelo dakle uporište te lirske mistifikacije (koju dodatno podupire gradacija), ali i svakoga usporedivanija tipa *comparatio* (*usne slade od vina, ljubav sjajnija od sunca*).

Grci su poredbu nazivali ikon (εἰκών), parabola (παραβολή) i homeoza (ὁμοίωσις), dok su Rimljani – uz *simile* i *comparatio* – rabili imena *collatio*, *imago* i *similitudo*. Stari hrvatski pisci te su nazive prevodili sa *prispodobljenje* (Mažuranić 1839.), *prispodobba* (Mažuranić 1859.; Šenoa 1880.; Zima 1880.), *sporedba* (Šulek 1874.) i *prispodobljanje* (Tomić 1875.).

V. metafora

Portret (f. *portrait*, naslikan)

Figura diskurza

Govorni ili pisani opis vanjskog izgleda i moralnih značajki stvarne osobe ili izmišljenog lika. Iako pojam izvorno pripada vizualnim umjetnostima (slikarstvu, kiparstvu, fotografiji), tradicija verbalnog portreta seže sve do antike – pojavljuje se kao važan deskriptivni topos u govorništvu, ali i u djelima povjesničara poput Tacita ili Tita Livija. Njegovi se pojavni oblici kreću između diskurza pohvale i karikature.

U baroku, manirizmu i realizmu portret najavljuje ili sažima životnu priču lika, detaljan je i sugestivan. U odnosu na cjelinu teksta nerijetko je statičan i dekorativan. U modernoj prozi portret ovisi o trenutku i perspektivi promatranja te samom promatraču. Klasični literarni portret prema B. Croquette (DGNL) dovodi u pitanje M. Proust, jer isti lik predočava bitno različitim (kadšto proturječnim) slikama – njegova „Albertine nema jedno, nego tisuću različitih lica”. Poetika novog romana uvodi nedovršivost kao bitan element portreta, obilježja lika mijenjaju se kao što se mijenja ljudski život (npr. *Portret neznanca* N. Sarraute).

U majstore literarnog portreta najčešće se ubrajaju H. de Balzac, G. Flaubert, L. N. Tolstoj, M. Proust, I. Andrić, G. G. Márquez i dr. Među hrvatskim piscima umješni su portretisti A. Kovačić, A. Šenoa, A. G. Matoš, E. Kumičić, M. Krleža, I. Aralica, M. Jergović i dr. Na početku romana *Zlatarovo zlato* Šenoa ovako portretira Grgu Čokolina:

Čudan svat taj Grga Čokolina! Suhonjast trčuljak. Glava mu debela, obla kao glava od kupa, obrve guste nad nosom svedene, oči male, crne, bodljive kad ih nije vinska magla zastirala; nos tup, širok, uzvinut, a crven da se bojiš primaći mu puščana praha, lice olizano, nebradato, reč bi živ cimer Grgine meštrije. Takvo bijaše vanjsko lice varoškoga brijačiča. Ali ne bijaše mu ni duša bolje podstavljena. Prevrtljivac, jogunica, podmuklica, po svim se je kutovima vrzao, svuda svoje prste zabadao gdje ga i nije ništa koštalo.

Svijet nije pravo znao odakle se Grga pobrao; riječ mu je natucala na zagorsku, za silu je znao suca ili kapelana pozdraviti latinskim dobrim jutrom. Ljudi ga nisu ni pitali za dom, i sve znajući da se je od nekuda na dobru sreću doskitao, klanjali se njegove zamjere, jer mu je jezik bio ama bič vrazji. Svijeta je dosta obašao, tako bar reče; hvalio se da je služio u banovoj vojski pod zastavom Petra Bakača, da je pod Ivanić-gradom bio ranjen i začudo je umio zboriti o Turcima, o svojoj srčanosti, pa kad se svijetu prejunačko činilo to njegovo junaštvo, otresnuo bi se Grga živo na njih te viknuo pokazav brazgotinu na čelu: „Lude vjere! Da nije

istina? Evo gle'te! Tu me je turska sablja poljubila! Hvalite bogu da nije jače zasjekla, jer ne bi imali koga da vas brije!" Ljudi se dosjetili da možeš i kod pijačine dopasti brazgotine, ele Grga ostao junak te junak. Svetac baš ni je Grga bio; šala i zabavica u njega i natašte puna torba, ni duša nije ostala od njega bez krpice. Liječio je građane kamforom i pijavicama, liječio marvu hostijom, brijaio je gospodu, brijaio i trnjanske seljake na drvenoj žlici.

A za ostaloga vremena je pio, kockao se i vragovao.

Portret može biti kompozicijski temelj romana (*Portret umjetnika u mladosti* J. Joycea) ili pak kompozicijsko uporište njegova manjeg ili većeg dijela – središnja dionica *Gige Baričeve* M. Begovića komponirana je kao izložba likovnih portreta sedam Giginih prosaca koja pokreće njihovo narativno portretiranje.

Iako je najčešći u prozi, portret nije rijedak ni u pjesništvu. Tada obično zauzima čitav tekst. Iznimno artističan postmodernistički lirski portret dubrovačkog viteza Orlando, tj. Orlandova stupa koji ga prikazuje, načinio je L. Paljetak:

Oko njega je špancir
vazda, i buka vlada,
ma on to ne obada
obučen vas u pancir.

Pomalo pancetta
već mu se vidi (salo,
kako se naši reče),
ma njemu nije stalo.

On stoji kako toka,
on ima broki jer s boka,
a oštra lanceta
u kupusu, u travi,
neđe je; on ko pravi

vitez u ruci drži
(šjora Mare kafu prži...)
mač, kako jednu stvar,
u papučama, star,
pomalo pospan, blijed,
i može biti sijed,

onduliran; na glavi
golub mu katkad sjedi
i kljuca mu u tjeme
(ma njega to ne jedi),
i s vremena na vrijeme
strankinja kakva stavi
(just curiosity)
ruku mu između noga
i ništa osim toga.

O iznimnoj popularnosti portreta svjedoči činjenica da je potkraj 18. st. postao omiljena društvena igra u glazbenim krugovima. Zvucima i ritmovima trebalo je prizvati karakter svima poznate osobe. Veliku su umješnost u toj igri pokazivali Mozart i Beethoven. Njihov pak mlađi kolega R. Schumann u 12. je stavku klavirske kompozicije *Carnaval* portretirao F. Chopina.

V. etopeja, opis, paralela, prozopografija

Poslovica

Figura diskurza

Pučka izreka koja slikovito predočava kakvu općeprihvaćenu spoznaju; pamtljiva tvrdnja koja se može upotrijebiti u različitim situacijama. Svjedoči o duhu i svjetonazoru zajednice u kojoj nastaje. Ne treba je brkati sa sentencijom, kojoj je autor pojedinac, koja je učena i obilježena kontekstom iskaza u kojemu se nalazi. Poslovica tematizira sve što se na bitan način tiče života zajednice – bogatstvo i siromaštvo, ljubav i mržnju, vrline i mane, zdravlje i bolest, život i smrt, govor i šutnju, pojedinca i društvo, klimu i kalendar itd. Njezina se poetičnost zasniva na arhetipskim slikama iz prirode i seoskog života.

Svaka ptica svome jatu leti.
 Vol se veže za rogove, a čovjek za riječ.
 Tko tuđeg konja jaše, brzo sjaše.
 Nije brodar vjetru gospodar.
 Niti kruna čini kralja, ni misnika duga halja.
 Čuvaj se psa koji ne laje.
 Nova metla dobro mete.
 Zelen Božić, bil Uskrs.
 Žuti žutuju, crveni putuju.

Elegancija, diskurzivna gipkost i razgranato značenje poslovica zasniva se na njihovoj bogatoj figurativnosti. Pojedine su alegorične (pa čitav iskaz treba shvaćati u prenesenu značenju), drugima je u podlozi poredba ili metafora, treće imaju savršenu dvojnju kompoziciju semantički poduprtu antitezom. Većina ih se temelji na pučkom osjećaju ritma te na podcrtavanju značenja figurama dikcije – rimom, asonancijom, aliteracijom, paronomazijom i sl.

Poslovice se pojavljuju već u grčkoj i rimskoj antici. Homer ih unosi u svoje stihove, a mnoštvo ih je utkano u biblijski tekst. Grci su koristili naziv *παροιμία*, a Rimljani naziv *proverbium*.

U hrvatskoj kulturi poslovica ima dugu povijest i važno mjesto. Od srednjeg vijeka poslovice se unose u pisane tekstove, pri čemu se obično najavljuju formulacijama *dobro se reklo, kako se reklo, veli se, zato se reče, stoji riječ, riječ je odvijeka, bi rekao niki, štono riječ, štono se kaže, riječ je od davnine* (Kekez 1996.). Pojavljuju se i u pjesmama starijih pjesnika poput Š. Menčetića, Dž. Držića, D. Zlatarića, D. Ranjine, P. Hektorovića i dr. Bogatu zbirku poslovica *Pričnik aliti razliko mudrosti cvitje* objavio je davne 1703. g. P. R. Vitezović. Njihovu je ljepotu naglasio usporedbama: „Pririči jesu u svakom govorenju kakono cvitje med travom aliti kakono dragi kamen u srebru ali zlatu.” Sve do 19. st.

latinski se naziv *proverbiūm* prevodi riječima *priričje, pri rič, priričak, proričje, mudroričje* i sl. Naziv *poslovica* prvi je zabilježio J. Stulli (1806.).

Književni teoretičari svrstavaju poslovice među jednostavne, najsitnije književne oblike, tj. u književne mikrostrukture.

V. sentencija

74

Pretericija (l. *praeterire*, mimoići, proći kraj čega)

Figura misli

Govornik najavljuje da neće govoriti o nekoj osobi, pojavi ili temi da bi odmah potom o istom iznio pojedine, nerijetko i sve, informacije kojima raspolaže. Pretericijski iskazi obično počinju odričnim formulama poput:

Ne želim govoriti o
Zašto iznositi na vidjelo
Čemu uznemiravati javnost činjenicama
Prijeći ću preko toga
Ne bi bilo zgodno ovdje otkrivati
Nije mi nakažna svjedočiti o
Bilo bi suviše navoditi
Neću spominjati imena
Nisam kompetentan govoriti o

Tim se izrazima ističe stvarna ili hinjena govornikova skromnost, leksikalizira nedostatak opisivačke kompetencije, pomanjkanje želje ili znanja potrebnih za izricanje nepobitnih tvrdnji. Gramatički signali nesklada između dijelova iskaza kadšto su konektori suprotnog značenja (*ali, no, međutim*). Pretericija privlači pozornost sugovornika ili čitatelja, sugerira govornikovu distanciranost od iskaza, posredno upućuje da je riječ o delikatnim, gdjekad i konfliktnim stvarima. Ta se figura često pojavljuje u svakodnevnom govoru, u diskurzu odvjetnika, novinara, govornika, političara ili polemičara. Npr.:

Ne bi bilo zgodno ovdje otkrivati da vladajuća stranka nema ideju kako voditi državu ni ljude koji su to u stanju.

Ne želim govoriti o tome da sam joj prije rastave pomagao u svemu. Dok je ona išla u kazalište, u kupovinu ili na kave s prijateljicama, kuhao sam, prao suđe, peglao, čuvao djecu; kad bi kasno legla, stišavao sam susjede.

- Na Zidu plača ostavio sam poruku.
- Kakvu?
- **Neću reći, ali** ima veze sa zdravljem. (VL)

Beskorisno je govoriti o federaciji i konfederaciji kada njihovi korijeni vuku k jednoj tradicionalnoj i konzervativnoj marksističkoj vlasti. Svaka marksističko-lenjinistička ideologija je opasna jer u sebi nosi klicu diktature. Iako se vanjski izgled mijenja, suština ostaje ista. (V. Gotovac, *Tri slučaja*)

Pretericija je česta u ironičnim kontekstima, jer se u njima aktivira njezin antifrastrični potencijal prikladan za upozoravanje na kakav nesklad i njegovo izvrgavanje ruglu:

Nećemo govoriti o tome kako je kralj Aleksandar Karađorđević šetao oko HAŠK-ova stadiona, dok je Stjepan Radić otvarao igralište Građanskog u Koturaškoj, **nećemo ni o** tome kako je neki pametnjaković 80 godina kasnije želio spojiti ta dva kluba i pokrasti njihove trofeje. I kako je jedan nogometni mladić „u najboljim godinama” odjednom postao stogodišnjak, stariji i od Hajduka. Bilo je u Dinamovoj prošlosti smijeha kroz suze, pa se tako u jednom času nije znalo ima li Dinamo 95, 87 ili 53 godine. U jednom času se zvao Croatia i bio je sljednik triju klubova, HAŠK-a, Građanskog i Dinama. Ne i Concordije, jer od Concordije se nije imalo što ukrasti, a ni počasni predsjednik nije volio „konkordijaše”. (T. Židak, JL)

U reportažnim, putopisnim ili pohvalnim tekstovima pretericija se pretvara u konvencionalni uvodni signal, u topos skromnosti kojim se naglašava pošiljateljevo divljenje prizoru ili fenomenu o kojemu svjedoči. Govornik ili pisac tada najčešće ‚ostaje bez teksta’:

Sunce se u daljini spajalo s morem. **Koji prizor! Koji bi pisac to mogao opisati?**

Pred očima mi je nevjerojatna kolekcija poštanskih maraka. **Ne znam koliko bi mi vremena trebalo da je riječima opišem.**

Primijetio je neizreciv prizor.

Veličanstven je to i **neopisiv prizor** u kojemu se u svoj punini ogleda istovremeno različitost i jedinstvo Crkve. (pm)

Kako je riječ o diskurzivnim formulama koje su dobro poznate svim članovima jezične zajednice, njihova je okamenjena značenja lako izigrati promjenom konteksta ili karaktera komunikacije. Tako je primjerice patetika konstrukcije *neopisivo lijepo* postala uporište ironijskog preoznačavanja u sljedećoj poruci:

Htio sam ti poslati nešto neopisivo, lijepo, drago, osjećajno, romantično i vrlo pametno, ali nažalost ne stanem u ekran! (b)

U književnosti pretericija se pojavljuje u opisima, pripovjedačevu govoru i govoru likova. Intonacija joj varira između patetike i sarkazma.

– Mato, kao da ste se rodili jedno za drugo! Mladi ste i zdravi; radite i štedite, pa vam neće uzmanjkati korica kruha. **Neću da se hvalim, no** svaka bi se majka mogla ponositi s mojom Marijom. Vi ste, Mato pametan i radin, imate nešto pod krovom, a i Mariji ćemo dati, koliko premožemo. Neće ona iz naše kuće kao kakva sirota, ta nismo ni mi siromašni kao crkveni miševi! – završi Jela i otare pregačom suze. (E. Kumičić, *Začuđeni svatovi*)

Naravno, **nije mi namjera tvrditi da** je uredno počeshljani, pristali i u tvid utegnuti suprug gospođe Morgan ikada za jedrim ljepoticama okruga u zanosu vikao „Francuskinje!”, **ali** priznajem da od te pomisli nisam bio toliko daleko gledajući ga kako blažen pijucka žestoko, zureći u onu, na našem zidu boje jorgovana ulovljenu, čeličnu francusku grdosiju pred kojom je, s barem jednakim zadovoljstvom, jednom pušio tanašne europske cigarete i gazio pravu, stopostotnu francusku tratinu. (R. Simić, *Mjesto na kojem ćemo provesti noć*)

Baveći se preteracijom kao važnim postupkom u procesu argumentacije, nizozemska teoretičarka F. Snoeck Henkemans (2009.) razlikuje preteraciju kojom se govornik ograđuje od onoga što će kazati i preteraciju kojom poriče da ima što kazati. Ta figura omogućuje učinkovito izlaganje argumenata, i to na način koji će doživjeti najmanje kritika, jer govornik ne preuzima potpunu odgovornost za rečeno. Ona je zapravo postupak kojim se može izraziti pojedinačno gledište, kritizirati tuđe, predočiti kakav

argument ili efektno okončati rasprava. Gledatelj tv-prijenosa nogometne utakmice svoje stajalište o komentatoru može izreći ovako:

Ne kažem da je komentator utakmice neznalica, ali o igri je govorio tako nevjerojatne stvari da se nameće zaključak da o nogometu ne zna ništa.

Budući da se može rabiti na svim razinama argumentacije, Snoeck Henkemans toj figuri pripisuje svojstvo strateške prilagodbe. Dok s jedne strane omogućuje govorniku da izbjegne ili izostavi loše argumente, tj. da pokaže svijest o njihovoj kvaliteti, do tle s druge strane gradi dojam ovlašnog doticanja teme, kojim ipak uspijeva zadovoljiti radoznalost auditorija. Snoeck Henkemans tvrdi da je pretericija kombinacija vrednovanja i skrivanja, jer se govornik ne zadovoljava prešućivanjem ili odustajanjem od specifičnog govornog čina – poričući pristajanje uz kakvu tvrdnju, on je čini znakovitijom i važnijom u očima auditorija.

Rimljani su pretericiju još nazivali *occultatio*, *occupatio* i *ommissio*, a Grci su najčešće rabili nazive apofaza (ἀπόφασις) i paraleipsa (παράλειψις). Nerijetko se kao sinonim upotrebljavao i pojam aposiopeza. No figura tog imena označava nagli prekid iskaza i stvarno prešućivanje glavne informacije, za razliku od pretericije koja najavljeno prešućivanje uvijek uspije iznevjeriti. Dupriez (1984.) razlikuje polupretericiju, koja prikazuje tako da temu naglašava prelaskom na šutnju (što je zapravo opis aposiopeze), i pravu pretericiju, koja je oblik pseudosimulacije, jer pojedine obavijesti skriva samo zato da bi ih jače istaknula.

U nas pretericiju u svojim priručnicima obrađuju već Tomić (1875.), Filipović (1876.) i Zima (1880.). Tomić ju prevodi kao *prelaženje*, Filipović kao *prelazak*, a Zima ističe da se ta figura „sastoji u tom, da se nešto pod izgovorom, kao da se je prešutjeti htjelo, istom onda u kratko kazuje”.

V. aposiopeza, ironija

Protaza (gr. πρότασις, pretpostavka)

Figura dikcije

Uzlazna intonacija prvog dijela rečenice koja prethodi silaznoj intonaciji (apodozi) drugog dijela rečenice. Npr.:

Ako ih ne možeš pobijediti, onda im se pridruži. (po)

Jer **kad bismo sami sebe sudili**, ne bismo bili suđeni. (1 Kor 11, 31)

Kad bi drveće hodalo,

Šume bi se razilazile na sve strane. (G. Vitez, *Kad bi drveće hodalo*)

Opisana ritmomelodijska struktura najčešća je u pogodbenim rečenicama u kojima zavisna prethodi glavnoj surečenici. Pritom protazu (koja izriče uvjet) obilježava uzlazna, a apodozu (koja izriče posljedicu) silazna intonacija. Što je rečenica kraća, to je njezina ritmomelodijska struktura uočljivija i potencijalno estetičnija.

U melodijskoj liniji rečenice između protaze i apodoze pojavljuje se kratka stanka (akme) koja je intonacijski vrhunac rečenice, graničnik između uzlaznosti i silaznosti,

tj. između izricanja uvjeta i središnje misli. Ponekad, u izrazito stiliziranim iskazima, od jedne se rečenice mogu oblikovati samostalne rečenice te se – baš zahvaljujući intonacijskoj sugestiji – mogu promatrati uzastopnim protazama, npr.:

Tvoja kći!? Maturirala!/?

/ /

Simeon (1969.) za protazu navodi nazive: uvodnica, prvi dio perioda, periodski prednjak, prednja rečenica.

V. apodoza, akme, kadenca

Proteza (g. πρόθεσις, stavljanje naprijed)

Figura dikcije

Etimološki nemotivirano dodavanje glasa ili sloga na početak riječi. U hrvatskom jeziku realizira se u riječima koje počinju samoglasnikom ili slogotvornim r.

1. U književnosti proteza se najčešće pojavljuje u starijoj i dijalektalnoj poeziji; u prozi sastavni je dio diskurza kojim se stilizira regionalni ili dijalektalni govor pripovjedača ili pak lika; u novinarskom jeziku nerijetko poput arhaizma ambijentira tekst, tj. jezično ‚podcrtava‘ vijest. Npr.:

Jedna pura, dva pandura,
svakom dojde smrtna **vura**. (A. Babaja, *Breza*) ← *ura*

Vužgi, vužgi, vužgi ga Blaž (P. Kanižaj) ← *užgi*

Vuz reku železna je cesta (F. Galović, *Ciklame, krvave ciklame*) ← *uz*

– **Jandrija** – kako je, je li živa? (M. Begović, *Dunja u kovčegu*) ← *Andrija*

Dobro, gospon Maček, pa kaj je onda suha grana i naš selski **vučitel**? (J. Horvat, *Mačak pod šljemom*) ← *učitelj*

Znaš, puno je, puno učija ovo zadnje vrime. Uvik, i dan i noć... A **jopet**, on ti je puno zatvoren mladić (V. Desnica, *Olupine na suncu*) ← *opet*

Gimnazija se nadograđuje **vuglec** po **vuglec** [...] (V) ← *ugao*

Kada autor svjesno mijenja kakav ustaljeni izraz ili frazem, proteza postaje izrazito efektno stilsko sredstvo. Neočekivani protetski dodaci u pravilu humoriziraju, ironiziraju ili travestiraju prizvanu matricu i posve mijenjaju značenjski potencijal izvornog izraza. To je postupak koji često koristi A. Tomić u naslovljavanju publicističkih tekstova:

Dalaj-**galama**

Zodijački **mrak**

Hulje na platnu

Domovinski **obrat**

Jednako tako proteza je bila česta i u naslovima *Feral Tribunea*:

Baba droga
 Redukcije vojvode
 Bratoubilački brat
 Sunčani lihvar
 Za freedom spremni

Navedeni su primjeri izrazito evokativni. Proteza se u njima po djelovanju i učincima približava paronomaziji i igri riječima.

2. Kao jezična pojava proteza nastaje iz težnje prema lakšem izgovoru pojedinih riječi i obilježava prošla stanja jezika. „U praslavenskom su gotovo sve riječi koje su počinjale samoglasnikom dobivale protetsko /v/ ili /j/, pa tako prema starolitaškom *esmi* ‚jesam‘ imamo u staroslavenskom *jesmь* ‚jesam‘, a prema sanskrtskom *údrā* imamo staroslavensko *vydra* ‚vidra‘.” (Kapović 2008.) U pojedinim jezicima proteza se realizira kao dodavanje samoglasnika riječima koje počinju suglasnikom. Primjerice od latinske riječi *spatium* (prostor) razvila se francuska riječ *espace*, a od latinske riječi *statua* španjolska riječ *estatua*.

U standardnom jeziku i dijalektalnim govorima ispred slogotvornog *r* dodaje se suglasnik *h* – *hrđa* (← *rđa*), *hrvati se* (← *rvati se*). U kajkavskom protetsko *v* dodaje se riječima koje počinju samoglasnikom *u*: *vuho* (← *uho*), *vuš* (← *uš*), *učiti* (← *učiti*), *vudriti* (← *udariti*), *vujec* (← *ujak*), *vulica* (← *ulica*), *vuski* (← *uski*). Protetsko *j* dodaje se pak riječima koje počinju samoglasnicima *o* i *a*: *Ĵamerika* (← *Amerika*), *jogenj* (← *oganj*), *jognjšče* (← *ognjište*), *joko* (← *oko*). U pojedinim štokavskim govorima pomoću suglasnika *h* izvode se protetski oblici od riječi stranog podrijetla – turcizama (*hambar*, *halat* umjesto *ambar*, *alat*), galicizama (*hadut* umjesto *adut*), latinizama (*has* umjesto *as*), hungarizama (*hastal* umjesto *astal*) itd. Isti se oblici mogu zateći u kajkavskim i čakavskim idiomima (kamo su najvjerojatnije dospjeli zajedno sa štokavskim govornicima). Iz usmenih narodnih pjesama L. Zima (1880.) izdvaja i sljedeće primjere: *hod'jelo* (← *od'jelo*), *dzora* (← *zora*), *fuzda* (← *uzda*), *uvjedoh* (← *ujedoh*), *vumerjem* (← *umerjem*), *zostavim* (← *ostavim*), *fustaj* (← *ustaj*).

U enigmatici protezom se naziva niz sastavljen od riječi u kojemu svaka sljedeća ima glas ili slog više: *k – ok – tok – otok – potok* ili *ca – lica – kolica – okolica*.

Naziv se rabi i u medicini, gdje označava različite vrste umjetnih nadomjestaka za ljudske organe ili dijelove tijela (ortopedska, zubna ili slušna proteza).

V. Jagić (1861.) predložio je *predsuwak* kao hrvatsku inačicu naziva.

V. *epenteza, igra riječima, paragoga*

Prozopografija (g. προσωπογραφία, opis lica)

Figura diskurza

Opis vanjskog izgleda stvarne ili izmišljene osobe koji uključuje opis lica, tijela, držanja, kretnji, odjeće i sl. Uvriježen prozni postupak kojim se uvodi i predstavlja novi lik te razvija radnja. Figura je osobito česta u realističkim i povijesnim romanima. U Šenoinoj *Seljačkoj buni* susjedgradski vlastelin Franjo (Ferko) Tah i opisan je ovako:

Sred prvoga gradskog dvorišta stajaše pristar čovjek srednjeg stasa, kratkih nogu, kratkih ruku, ali neobično jak. Među visokim ramenima sjedila mu krupna, šiljasta glava; nad uskim visokim čelom uzvijala se duga bijela i vunasta kosa. Lice bijaše mu crveno, surovo, nos tubast, nosnice široke, usne debele, brada i brkovi dugi, bijeli. Ispod jakih poput metlice, bijelih obrva škiljila do dva malena siva oka, žacava ali vazda ponešto pritivorena. Preko čela vukla se crvena brazgotina, a od nosnica k ustima protezale se dvije crte, te se na tom obrazu vazda javljao zlorad posmijeh. Nu lice bješnjakovo, da će i vraga zadaviti. To je bio Ferko Tah, barun od Stettenberga. Desnu ruku bio je zadio u raskopčanu zelenu surku, lijevom je straga držao bič, a noge, odjevene kožnatim hlačama i obuvene visokim čizmama, raskrečio široko te gledao kako crmokos vragoljast mladić, u modro sukno odjeven, psujući i kunući kroti bijesna konja.

Šenoin je opis Tahija detaljan, živ; čitatelj lako može vizualizirati njegov izgled i kretnje. Pripovjedačev način usporediv je s realističkim slikarstvom koje nastoji kakav prizor što vjernije prenijeti na platno. Potkraj opisa pojavljuju se diskretne naznake dubinske karakterizacije (u izrazima *zlorad posmijeh* i *lice bješnjakovo*), ali one će tek kasnije u romanu postati elementima feudalčeva portreta. Prozopografija je inače sastavni dio literarnog portreta jer on ujedinjuje opise fizičkih i karakternih osobina književnog lika.

U jednom drugom Šenoinu romanu, *Čuvaj se senjske ruke*, prozopografija senjskoga biskupa Antuna de Dominisa poduprta je paralelom s uskočkim kapetanom Danilom Barbom:

U malenoj sobici sjedaše za pisaćim stolom crkovernjak, odjeven u modro biskupsko odijelo. Bijaše mu po prilici četrdeset godina. Uglasta kapa od svile zaklanjala je fino, visoko čelo; lice glatko suzilo se prema bradi sve većma, jaki nos bje iznikao baš ispod čela, pod kojim plamsahu do dvije žive žeravice – do dva crna oka. Iz toga glatkog, ali oštrog lica, obrubljenog dugom smeđom bradom, mogao si razabrati dvoje – razum i strast, a taj crkovernjak bijaše „izabrani biskup senjski” Antun de Dominis, Rabljanin, sin hrvatske zemlje a talijanske majke. Biskup igrajući zlatnim krstom na prsima, zabadao je svoje nepomične oči u vojnika koji je naproti njemu sjedio. Čovjek taj bijaše jak, pun, žilav. Pod kratkim čelom stojaše mu širok nos, oblo lice, urešeno tankim brcima i španjolskom bradicom. Duga, ne gusta kosa, razdijeljena u dvoje, padaše mu na bijeli vezeni ovratnjak. Čovjek bijaše odjeven zobunom od crne kože, žutih rukava, na nogama mu visoke žute čizme, a na lijevoj strani spuštao se o bandaljeru dugačak mač. Na lijevoj strani prsiju imao je vojnik tri srebrnom žicom izvezena križića. Dok je biskup sjedio, pomicaše se kapetan živo na svojoj stolici, srdeći se možda biskupovu miru.

U historiografiji prozopografija je svojevrсна kolektivna biografija koja objedinjuje opise pripadnika kakve društvene skupine s nakanom da prikaže njezinu ulogu i utjecaj na život zajednice. Primjerice ciljane skupine mogu biti rimski dramatičari, hrvatski glagoljaši, dubrovački renesansni pjesnici ili Napoleonovi maršali i generali. Da bi istraživanje bilo korektno, opisivani pojedinci trebaju posjedovati jednu ili više zajedničkih vanjskih karakteristika (posao, društveno ili regionalno podrijetlo, obrazovanje

i sl.), a bilješke o njima trebaju biti ujednačene. Budući da povjesničara ne zanima po-jedinac nego cjelina, izrađene se bilješke tumače u kontekstu, najčešće statistički. In-terpretacijom se uspostavlja koherencija unutar cjeline, izdvajaju načelne tendencije funkcioniranja skupine te upozorava na iznimke. Povjesničar pritom poseže za po-stupcima i analitičkim procedurama antropologije, prava, sociologije, genealogije, de-mografije, informatike i statistike.

V. efikcija, opis, portret, hipotipoza

Prozopopeja (g. προσωποποιία, stvaranje osobe)

Figura misli.

Davanje riječi odsutnim i iščezlim osobama, nevidljivim i nadnaravnim bićima, živo-tinjama, predmetima, konceptima; „zadnji stupanj personifikacije” (Bacry 1992). Izni-mno česta figura u različitim vremenima i diskurzivnim praksama. U antici se pojav-ljuje u pjesništvu, govorništvu i filozofskim dijalozima. U Homerovim, Hesiodovim i Parmenidovim djelima oglašavaju se božanstva i muze, grčki zakoni progovaraju u Platonovu *Kritonu*, a u Ciceronovu govoru do riječi dolazi Domovina. Među najstari-je i najljepše primjere prozopopeje ubraja se Simonidov epitaf na spomeniku grčkim žrtvama bitke kod Termopila (480. g. pr. Kr.):

Podi, neznanče, Sparti pripovjedi:
Pali smo slušajući što nam zapovjedi.

Navlas isto paradoksalno obraćanje mrtvih živima pojavljuje se i na stećcima, srednjo-jevkovnim nadgrobnim spomenicima kojih je najviše u Bosni i Hercegovini, a ima ih i u Hrvatskoj, Crnoj Gori i Srbiji. Tekstovi na njima variraju između ispovijedi, pokajanja i poruke živima. Kratki su, kadšto poetični, kadšto filozofični, pisani narodnim jezikom.

Ase leži Božičko Banović,
na svojoj zemlji, na plemenitoj.

Stah,
Boga moleći,
i zla ne misleći –
i ubi me grom!

Nek ti ova ruka bude znak
da se zamisliš nad svojim rukama.

Pjesnik M. Dizdar pomno je proučavao stećke i natpise na njima. Uz rasprave o sta-rim bosanskim tekstovima, napisao je i zbirku *Kameni spavač*, u cijelosti nadahnutu gnomičnošću, motivima, jezikom, ritmom i porukama natpisa na stećcima. Pojedine su njegove pjesme tek parafraze u kamen uklesanih riječi. Primjerice citirani natpis o ruci Dizdar je pretvorio u pjesmu *Ruka* koja glasi:

Ova ruka kaže ti da staneš
i zamisliš se nad svojim rukama.

Prozopopeja je stilska dominantna usmenog stvaralaštva, posebice jednostavnih oblika. U njima do punog izražaja dolazi njezina mogućnost da oljude živo i oživljava neživo, da začudi i naglasi nesuglasje između prirodne i diskurzivne logike. Nerijetko postaje strukturno načelo zagonetki i pitalica – predmeti, pojave ili riječi koje treba pogoditi predstavljaju se sami:

Imam velika usta, glasan sam, ali nikoga ne ogovaram, iako imam posla sa svakakvim prljavštinama. Tko sam ja??! ← *usisavač*

Imam četiri slova, oduzmeš jedno, ostane pet. ← *opet*

Ja čuvam blago, a ljudi mene čuvaju. ← *ključ*

U usmenim pričama životinje često razgovaraju s ljudima. Oglašavaju se i u vicevima (npr. onima o zlatnoj ribici). Prozopopeja je gotovo neizbježna figura u basnama, čiji su protagonisti životinje, uopće u alegorijama. Ona s personifikacijom otvara mogućnost dvostrukom čitanju alegorijskog teksta. Kao što u basnama govore gavran, lisica, buha, vol, cvrčak, mrav ili lav, u bajkama isto čine vuk, lisica, mačak u čizmama, tri prašćića. Kada u poznatoj bajci braće Grimm zla mačeha upita zrcalo tko je najljepši na svijetu, zrcalo joj odgovara: *Vi ste lijepi, kraljice, ali Snjeguljica je najljepša*.

Književnost je u prozopopeji našla prikladno sredstvo očučivanja i fantastizacije iskaža. Prikazivanje temeljeno na toj figuri podaruje glas onomu što glasa (više) nema. A. Chersa je početkom 19. st. u latinskoj prigodnici „složio *Prozopopeju* u kojoj poput ljudskog bića govori grad Dubrovnik, u devedeset i četiri heksametra i šest rečenica ukupno, pri čemu prva rečenica, u kojoj se Ragusa prisjeća sretnih dana svoje slobode, mira i ugleda posebno na diplomatskom i kulturnom polju, pa jadikuje zbog nevolja prozročjenih francuskom vlašću te slavi austrijskog cara koji joj je ponovno donio vedre dane, zauzima čak pedeset i jedan stih” (Bratičević 2005.).

Najartističniji primjeri prozopopeje pojavljuju se u pjesništvu. I. Česmički u pjesmi *Stablo govori* u devet katrena na latinskom jeziku napisao je fingiranu ispovijed stabla. U Kranjčevićevoj pjesmi *Mojsije* oglašavaju se i Mojsije i Jehova, a u Šenoinoj povjestici postolar razgovara s vragom. Cesarić uprizoruje obraćanje pokojnog pjesnika, a Krleža riječ daje starinskom ormaru:

Moj prijatelju, mene više nema
Al' nisam samo zemlja, samo trava.

Jer knjiga ta, što držiš je u ruci,
Samo je dio mene koji spava.

I ko je čita – u život me budi.

Probudi me, i bit ću tvoja java. (D. Cesarić, *Pjesma mrtvog pjesnika*)

Ja sam starinski ormar iz Osamsto Dvadeset Druge!

Pod mojim ključem je mnogo zaključano tuge,
mene su grizli crvi, po mojoj su polituri

titrali odrazi svjetla, o sjajnoj ponoćnoj uri,

kad zvone badnja zvana

i zvončići saona. (M. Krleža, *Pjesma starinskoga ormara*)

Učinci prozopopeje u pjesništvu usko su povezani s poetičkim karakteristikama pojedinog lirskog opusa. Ona može razvijati misao ili dosjetku, biti temelj sumornog ili vedrog raspoloženja. Za razliku od Cesarićeva misaonog i izričajnog patosa, I. Slamnig u pjesmi *Pedra blanca sobre una piedra negra* prozopopejom oblikuje poetsku dosjetku:

Umro sam u srijedu u Oslu.
Padala je velika kiša.
Pokopan sam u petak u Zagrebu.
Ali ništa za to.
Bio sam dva dana u raju.

Kratkoća i britkost epigrama te humor tzv. dječje poezije nerijetko se zasnivaju upravo na prozopopeji.

Magarac se uputio vlasti.
Tuži zeca zbog uvrede časti:
– Slavni sude, zec mi ugled ruši
tvrdeć svud da imam – duge uši. (G. Krklec, *Magareća posla*)

Kakav je dan?
pita iz kuta kišobran
– Sunčan!
reče mu stan,
sunčan i nasmijan! [...] (S. Jakševac, *Kišobran*)

Animacijski se potencijal prozopopeje obilno koristi u reklamnoj retorici. Tako je na prijelazu tisućljeća, o Božiću 2000. g., jedna tvrtka javnim pismom poručila Bogu: *Ako tebi i tvojima trebaju majice, javi na...* U reklamnim spotovima animirani proizvodi poput paste za zube ili praška za pranje rublja izravno se obraćaju potencijalnim kupcima.

U antici prozopopeju su nazivali i *factio personae*, *confictio personae* (Akvila Rimljanin), efiguracija (Rufinijan).

U nas prozopopeja se najčešće shvaća kao drugo ime za personifikaciju te se za oba naziva predlaže hrvatski prijevod *oličenje* (Tomić 1875.). I. Škarić (2003.) doduše spominje prozopopeju kao samostalnu figuru – „govornikove misli izriču nežive stvari”.

V. *alegorija, apostrofa, personifikacija, sermocinacija*

Reticencija (l. *reticentio*, prešućivanje, prekidanje govora)

Figura konstrukcije (podvrsta aposiopeze)

Iznenadno prekidanje iskaza kojim se namjerno prešućuje misao, ali tako da se primatelj potakne da pogodi što je ostalo neizrečeno. Odustajanje od dovršavanja iskaza može se tumačiti neuspješnim traganjem za pravim izrazom, znakom iznenađenja, prijetnje, aluzije, oblikom stvaranja napetosti. Gdje se taj postupak pravda govornikovim emocijama ili željom da ne šokira sugovornika (Larousse). Usp.:

Priznaj, marvo, ili ću te... (I. Brešan, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*)

Arsen podigne ovratnik i brzo zakoraca ulicom. On nije ni imao druge namjere, ali ga svejedno cjelov porazi. „Ovakav cjelov! Jesam li ja poljubio ženu ili muškarca? A bijasmo sami... i kad se uzme... nijesam cijele zime... Je li to impotens? Ili je sušica već počela da djeluje?...” (J. P. Kamov, *Isušena kaljuža*)

Onda je on prišao k njoj, htio da je poljubi, a ona ga zgrabila šakom za nos i pobjegla u dvorište, pa u aleju... (I. G. Kovačić, *Sedam zvonara majke Marije*)

Ah, ostavite sad to što sam ja smiješan... Ja sam siromah... moj otac... Ovako su me oni obukli... Nego nemojte se ljutiti na mene... (R. Marinković, *Ruke*)

Naziv reticencija uglavnom se smatra latinskim sinonimom grčkog pojma aposiopeza te većina retoričara i stilističara pod jednim od ta dva imena opisuje zapravo istu pojavu. Međutim poneki rječnici i autori (Larousse, Simeon, Molinié, Ricalens-Pourchot i dr.) reticenciju objašnjavaju kao podvrstu aposiopeze, primjerice kao „figuru misli u kojoj – pretvarajući se da ćemo govor prekinuti i zašutjeti – šutnjom označujemo predmet” (Simeon 1969.). Pritom se obično izdvajaju dvije osobitosti reticencije – 1. prešućivanje se realizira u iskazu jedne osobe (a ne u dijalogu, što je često kod aposiopeze) i 2. poslije stanke iskaz se ne nastavlja digresijom, promjenom teme ili posrednim govorom (što se također događa kod aposiopeze).

V. aposiopeza

Retoričko pitanje (g. ἐρώτησις, pitanje; l. *interrogatio*)

Figura misli

Pitanje na koje se ne očekuje odgovor. Pitanjem prikrivena tvrdnja kojom se naglašavaju govornikovi stavovi i dojmovi, izriču šokantne i dirljive stvari, ističu jake emocije poput ljubavi, oduševljenja, čuđenja, mržnje, ogorčenosti, sažaljenja. Retoričko pitanje zamjenjuje objektivni način govora subjektivnim, učinak nadređuje sadržaju, konotaciju denotaciji. Obično se realizira kao pitanje na koje se odgovor podrazumijeva (*Je-smo li za tebe učinili sve što smo mogli?*), pitanje na koje nitko ne može odgovoriti (*Što ćemo postati za 10 000 godina?*) ili pitanje na koje govornik žuri odgovoriti jer je ono dio njegove diskurzivne strategije (profesor može ovako početi predavanje: *O čemu ćemo danas govoriti? Govorit ćemo o životu u vrijeme renesanse.*). Razgovorni jezik obiluje leksikaliziranim retoričkim pitanjima.

Zar te nisam već triput opomenuo?

Je li to Vaša briga?
Trebam li se možda Vama povjeravati?

Kada bi u prvom planu bila informacija, navedena bi se pitanja mogla zamijeniti izjavnim (ili uskličnim) rečenicama:

Već sam te triput opomenuo. (!)
To nije Vaša briga. (!)
Vama se neću povjeravati. (!)

Retoričko pitanje oblikuje specifičan kôd. Njime se iskaz oživljuje, a misao afektivno predočava. Kada bi tko – unatoč izlišnosti takva postupka – poželio odgovoriti na nj, mogao bi reći samo *da* ili *ne*. Za razliku od retoričkih, većina pitanja pretpostavlja novu informaciju (*Kada ćeš doći? Sura.*) ili prikladnu reakciju (na pitanje *Imaš li sat?* upitani umjesto odgovora može pokazati sat ili, predviđajući sljedeće pitanje, kazati *Sada je 8 i 30*).

Retoričko se pitanje najprije javlja u antici. Govornici i odvjetnici rabili su ga kao sredstvo uvjeravanja, izravnog obraćanja i zaključivanja. Demetrije (PH) ga smatra obilježjem silovitoga stila, jer silovito je „kad govornik slušateljima postavlja neka pitanja umjesto da očituje svoje mišljenje”; naprotiv, kad bi se odvjetnik koristio tvrdnjama umjesto pitanjima, činilo bi se da poučava, a ne da dokazuje krivnju. I Kvintilijan (IO) tvrdi da retoričko pitanje iskazu pridaje snagu, neovisno o tome izriče li se njime kakav stav, zapovijed ili se postavlja pitanje na koje je teško odgovoriti. Figura se brzo iz govorništva proširila na gotovo sve diskurze. Pojavljuje se podjednako često u staroj i modernoj poeziji, dijalogima i polemici, prozi i esejistici, jeziku politike i reklami. U psalmima se primjerice realizira kao pitanje upućeno božanstvu:

Tà dokle, Jahve, dokle ćeš me zaboravljati? Dokle ćeš skrivati lice od mene?“ (Ps 13,2)
Jahve, zar da ne mrzim tvoje mrzitelje? Zar da mi se ne gade protivnici tvoji? (Ps 139, 21)

U znamenitom pismu kojim 1854. g. veliki indijanski poglavica Seattle odgovara američkom predsjedniku F. Pierceu na ponudu da Amerika kupi njegovu zemlju, retoričko je pitanje uporišno sredstvo izricanja nevjerice i čuđenja:

Kako se može kupiti nebo ili toplina zemlje ili brzina antilope? Kako vam mi možemo prodati te stvari a vi ih kupiti? Zar možete činiti što vas je volja sa zemljom samo zato što je crveni čovjek potpisao komad papira i predao ga bijelom čovjeku? Ako mi ne posjedujemo svježinu zraka i bljeskanje vode, kako vi možete to kupiti od nas? Hoćete li moći kupiti bizona i kad posljednji bude ubijen?

Medijski i promidžbeni diskurz upravo retoričkim pitanjima stiliziraju i ‚prisivaju’ frazeologizirane konstrukcije razgovornog jezika. Riječ je o strategiji stvaranja atraktivnog, svima prijemčivog diskurza čija su sugerirana obilježja otvorenost, demokratičnost, neformalnost, opuštenost, izravnost. Npr.:

Ljudi moji, je li to moguće?
Dive li se i Vašem krovu?
Jesu li i Vaši keksi tako ukusni?

Pjesnici nerijetko posežu za nizom retoričkih pitanja, što im omogućuje poliperspektivno razvijanje teme, detaljiziranje, naglašavanje emocionalnosti lirskog subjekta te harmoničnu organizaciju strofe ili fragmenta pjesme. Retorička pitanja koja čine niz u pravilu su identične sintaktičke strukture.

”Harač, harač!” Otkud raji harač?
 Otkud zlato, koji krova neima,
 Mirna krova da ukloni glavu?
 Otkud zlato, koji njive neima,
 Nego tursku svojijem znojem topi?
 Otkud zlato, koji stoke neima,
 No za tuđom po brdijeh se bije?
 Otkud zlato, koji ruha neima?
 Otkud zlato, koji kruha neima? (I. Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*)

Čemu iskren razum koji zdravo sudi,
 Čemu polet duše i srce koje sniva,
 Čemu žar, slobodu i pravdu kada žudi,
 Usred kukavica čemu krepost diva? (A. G. Matoš, *Stara pjesma*)

Ko sam i što sam, što ću, koga volim,
 što tražim, kuda idem, za čim lutam? –
 Uzalud nebo za odgovor molim (T. Ujević, *Tajanstva I*)

Uz to što pokreće mehanizam ponavljanja, retoričko pitanje može izrasti u ključnu figuru pjesme te postati uporište njezina smisla i recepcije. Njime pjesma može početi i/li okončati – u prvom slučaju privlači čitateljevu pozornost, u drugom potiče njegovu imaginaciju. Katnić-Bakaršić (2007.) smatra da ta pitanja treba promatrati kao tekstne konektore koji stvaraju dojam kompozicijske zaokruženosti pjesme. Iako je naznačenu pojavu moguće uočiti u Šimićevoj ili Krležinoj lirici, M. Dizdar je nedvojbeno najveći poklonik kompozicijskog uokviravanja pjesme retoričkim pitanjem. Njegov ciklus *Slovo o čovjeku* čini pet pjesama – svaka završava pitanjem, npr.:

Četvrto

Zatvoren u mozak zarobljen u srce
 U toj tamnoj jami vječno zoveš sunce
 Sanjaš da se nebo približi i vrati
 Tijelo se kroz vlati u pijanstvu klati
 U žilište sličćen zatvoren u krvi
 U tom kolu bola
 Potonji il’
 Prvi?

Osim što njime pjesma završava, upitnik je ujedno i jedini interpunkcijski znak u njoj. To svjedoči o njenoj iznimnoj važnosti u Dizdarovoj lirskoj filozofiji. Može se tumačiti kao

signal da se neke stvari (poput tajne čovjekova postojanja) ne mogu do kraja pojmiti, ali i kao posrednu poruku čitatelju da se pjesma počinje osmišljavati tek u procesu čitanja. U prozi retoričkim se pitanjima osnažuje misao, stvara patos, upozorava na govornikovu emocionalnost, provodi posredna karakterizacija lika ili pripovjedača. Osobito su stilogena pitanja koja kontekstualno problematiziraju kakvu moralnu dvojbu.

Da li ikad nestaje majke, koja nas rađa? Da li ikad umire dijete, koje smo nosili u sebi? Može li ikad poginuti onaj, komu smo darovale boli našeg djevičanstva? Uz čiji smo život prislonile naš, da mu služimo, robujemo, djecu rađamo i borbe olakšavamo? Može li umrijeti za nas onaj, koji nas je spasio od propasti? Oslobodio od patnja, izbavio mučeništva i digao iz poniženja? Umire li ikad za nas onaj, tko nas je trovao, gnječio, lomio, blatilo, povlačio kroz poniženje i kaljao gnusom? I mržnja i ljubav daju sadržaj i pravo na opstanak ljudima oko nas. (M. Begović, *Giga Barićeva*)

Taj unutrašnji monolog sažima svjetonazor junakinje Begovićeva romana, žene koja vjerno čeka da joj se muž vrati iz rata, premda o njemu godinama ni glasa nije čula niti zna je li uopće živ.

Gdje kad umjesto tvrdnji retorička pitanja upotrijebe esejisti i kritičari. Ona njihovu govoru pribavljaju dodatnu ekspresivnost i subjektivan prizvuk, npr.:

Zar je moguće, da je život tako grub, da ga nestane tako surovo, naglo, ružno, kao zvuka taneta, nevidljivije od dima cigarete, nečujnije od škripanja pera? Samo bljesne i iščezne? Gdje li su bile sve Tvoje čežnje i duboka Tvoja religija? Zar su još ostale u srcu Tvom, koje je uvenulo i smalaksalo kao odsječeni cviet? (J. Benešić, *Kritike i članci*)

Budući da se za retoričkim pitanjima poseže u emocionalno nabijenim situacijama, sugovornik može i automatski ponavljati naoko sugerirani odgovor, pri čemu će kadšto kazati upravo suprotno od onoga što misli. Hrabrenje sportske momčadi prije utakmice može primjerice izgledati ovako:

Hoćemo li dobiti današnju utakmicu? Hoćemo.

Hoćemo li osvojiti prvenstvo? Hoćemo.

Hoćemo li se ikada uplašiti suparnika? Hoćemo.

Odgovor na treće pitanje proturječi smislu ritualnog hrabrenja. On je nepromišljen, mehanički, jer oni koji odgovaraju više slijede ritam i logiku ponavljanja nego smisao postavljenih pitanja.

Naši stariji autori retoričko pitanje redom uvrstavaju među važnije figure. Tomić (1875.) ga naziva estetičkim pitanjem. Filipović (1876.) ga određuje kao pitanje koje postaje slikom „kad pitamo nečekajući na odgovor, jedino zato, da tim njeku misao ili neki predmet nešto više iztaknemo i nanj veću pozornost svratimo”. Zima (1880.) naglašava njegovu diskurzivnu snagu – „obično kazivanje može slušalac čuti, pa na nj i ne paziti; ali kad se mjesto toga pita, trgne se i onaj, koji je može biti već htio driemati”. Pritom razlikuje pitanje koje stoji umjesto imperativa, pitanje koje stoji umjesto usklika, pitanje upravljeno samom sebi te pitanje upravljeno drugoj osobi. U novije su vrijeme Škreb (1986.) i Lešić (2008.) podsjetili na to da je antička retorika razlikovala više vrsta retoričkog pitanja, među inim: *erotezu* (pitanje kojim se sugerira određeni odgovor), *eperotezu* (emfatičko pitanje), *antipoforu* (pitanje iza kojeg slijedi odgovor koji poriče mogućnost odgovora),

erotemu (tvrđnju u obliku pitanja), *puzmu* (protest u obliku pitanja), *anacenozu* (pitanje odsutnoj, stvarnoj ili izmišljenoj, osobi) i *simbuleuzu* (pitanje kojim se tobože traži savjet).

V. *emfaza*

Rima

Figura dikcije

Glasovno podudaranje završnih riječi susjednih ili prostorno bliskih stihova ili polustihova. Iznimno, rimovati se mogu riječi na počecima ili usred stihova. Podudaranje počinje od završnog sloga i može – ovisno o prigodi, pjesnikovoj umješnosti ili poetičkom načelu – zahvatiti sve slogove povezanih riječi. Za tu su se pojavu uvriježili i hrvatski nazivi srok i slik. „Slik je suglasni dočetak više stihova pri kraju” (Šenoa 1876.). Iako nije obvezni element pjesničkog govora, rima se pojavljuje u gotovo svim jezicima, i to u lirici, epici, narodnim izrekama, pjevanim refrenima, drami, reklami i drugdje. (Za razliku od zapadnoeuropske, pojedine kulture poput kineske pribjegavaju retorici početaka te tamo rima obilježava početak stiha). Rima se najčešće povezuje s ritmom. Oba se naziva pritom, nesigurnom etimologijom, izvode iz stger. riječi **rim* (niz, broj). Nije utvrđeno tko je, kada, gdje i na kojem jeziku prvi posegnuo za rimom. Njezino podrijetlo predmet je brojnih legendi, apokrifnih konstrukcija, lingvističkih i poetičkih rasprava te nategnutih etimologija. V. Delaporte (1898.) bilježi među ostalim priču prema kojoj su Adam i anđeli u zemaljskom vrtu govorili u stihovima, a rimu je izmislio jedan od Jafetovih sinova te priču prema kojoj rimu zahvaljujemo galskom kralju Bardusu, koji je živio 700 godina prije Trojanskog rata, tj. 1 200 godina prije Homera. Često se rima uspoređuje s glazbom – obje izazivaju ugodu, obje se zasnivaju na prirodnim fenomenima (ponavljanju i cikličnosti) te je vrlo moguće da su jednako stare. Grci i Rimljani katkad su težili rimi u govorništvu. Njezin je preteča homeoteleuton, tj. glasovno podudaranje završnih slogova koje je najprije primijećeno u govorima leontinskog retora Gorgije (483.–375. g. pr. Kr.). Ciceron pak citira rimovane stihove rimskog pjesnika Kvinta Enija (239.–169. g. pr. Kr.):

Hæc omnia vidi **inflammari**,
Priamo vi vitam **evitari**,
Iovis aram sanguine **turpari**.

Ipak, rima je u antici iznimka, a ne pravilo. Općenito se vjeruje da se tek od 4. st. po. Kr. ustaljuje kao pjesnički postupak, i to u kršćanskoj poeziji na latinskom jeziku. Najviše ju pišu crkveni oci, a među najumješnije ubrajaju se sv. Ambrozije (339.–397.) i njegov učenik sv. Augustin (354.–430.). Europljani su veoma rano upoznali leoninsku rimu. Dok jedni smatraju da su ju u 8. st. u Španjolsku donijeli Arapi, drugi tvrde da je leoninska rima prozvana po papi Lavu II. (I. Leo), jer je upravo on u 7. st. izumio taj postupak želeći reformirati himne za pjevanje u crkvi (Delaporte 1898.). U narodne jezike rima prodire od 12. st., a njezin se razvoj poklapa s postupnim odustajanjem od prakse melodijskog praćenja stiha. Rima je ponajprije ponavljanje – vraća čitatelja na pročitano, oživljuje zvuk i značenje završne riječi prethodnog stiha te uvjetuje njezino preosmišljanje (Užarević 1991.); linearnoj organizaciji komunikacije dodaje prostornu i povratnu komponentu. Rima

se razvrstava prema različitim kriterijima, a najčešće prema kvaliteti i vertikalnom rasporedu rimovanih riječi. Prema kvaliteti dijeli se na pravu i nepravu. U pravoj rimi podudaranje počinje od naglašenog sloga, pri čemu se razlikuju čista (potpuno podudaranje mjesta i vrste naglasaka te svih samoglasnika i suglasnika koji slijede – *riika/lúka; đūgovi/drūgovi*) i nečista rima (izostaje poklapanje naglasaka ili pojedinih suglasnika iza naglašenog sloga ili se pak glasovno povezuju različite vrste riječi – *šīnovi/krīnovi; đblāci/kđrāci; srētan/kapētān*). S obzirom na broj uključenih slogova, rima može biti:

muška (jednosložna)

U planini mrkoj nek mi bude **hum**,
nad njim urlik vuka, crnih grana **šum** (I. G. Kovačić, *Moj grob*)

ženska (dvosložna)

Znam: ima jedna mrtva **luka**,
I ko se u njoj **nađe**
Čuti će ujutro pjevanje **ćuka**
I vidjet će umorne **lađe**. (D. Cesarić, *Mrtva luka*)

dječja (trosložna)

Dragi gospon, naj mi **rečeju**,
Zakaj naši ljudi jesu **cigani**,
Zakaj v Peštu našu zemlu **vlečeju**?
— Čkomi, Bara, čkomi, mi smo **frigani!** (A. G. Matoš, *Grički dijalog*)

A. B. Šimić u eseju *Tehnika pjesme* (1923.) piše da je na početku 20. st. među mladim zagrebačkim pjesnicima vladao pravi kult rime, da su bile cijenjene rijetke i čiste rime s tri ili više podudarnih slogova (najduži zabilježeni par činili su glagoli od deset slogova: *evolucionirajući se/revolucionirajući se*).

Kada glasovno podudaranje počinje iza naglašenog sloga i kada je nepotpuno, govori se o nepravoj rimi. Ona je karakteristična za usmenu poeziju, ali i za modernističko i postmodernističko referiranje na tradiciju vezanog stiha. Od hrvatskih pjesnika osobito ju je često i umješno koristio I. Slamnig smatrajući ju posljedicom težnje za transformacijom i restauracijom vezanog stiha te novom kontekstu prikladnijom i ekspresivnijom inačicom od čiste rime. Pritom je njegovo rimovanje uključivalo povezivanje raznosložnih riječi (*srče/umaknuće*), domaćih i stranih riječi (*espreso/streso*), ali i čitavih sintagmatskih cjelina (*ovaj tren/sto na n; Jang-tse, Ind/vunderkind*) koje su čuvale tek odjek rime i pripomagale kolokvijalizaciji vezanog stiha.

Prema rasporedu rimovanih riječi na vertikalni pjesme najčešće se pojavljuju:

parna (glatka) rima (aa bb)

Kakvi to glasi čuju se u mraku ,	a
Nad noćnim poljem, visoko u zraku ?	a
Ko li to pjeva? Ah, ništa, sitnica :	b
Jedna u letu poludjela ptica .	b

(D. Cesarić, *Poludjela ptica*)

ukrštena rima (abab)

U mjesečinu me je skrila	a
večer, utnuvši svijeće .	b
Svu noć sam zamišljena snila	a
u modroj šumi kroz drveće .	b

(V. Parun, *Bila sam dječak*)

obgrljena rima (abba)

O slatko li je na travi, u tmini ,	a
na usne usne, a grudi uz grudi ,	b
o Zoe! Svježi lahor zrakom bludi ,	b
strastveno dršču zvijezde na vedrini .	a

(M. Begović, *Soneti milinja, VII*)

isprekidana rima

Kad je vid jeh prvi put	a
Propalu senjoru ,	b
Reče mi: – Gle cigana!	c
Došo je u horu .	b
Bit će slatko sunce i život ko voće ,	d
Našla sam pajdaša kakvog srce hoće! –	d
Dolores, divna Dolores!	e

(A. G. Matoš, *Balada*)

monorima: ista rima provedena kroz čitavu pjesmu (aaaa)

Fatalnost sroka sapinje **Hrvata**:
u boju bješe produžetkom **ata**,
baštinik glavni kuge, glada, **rata**,
vječno siročće kojem fali **tata**.

Neka svećenstvu breme **celibata**,
narod je vođen šutnjom **enigmata**;
draža mu češće sva srebra, sva **zlata**,
no potraga za kvintesencom **blata**.

Taj podmet žaca i **generalata**,
znalac zanata, ma i bez **alata**,
uklet: da jezik vlastiti **svojata**.

Mrak na očima stijeg mu je **inata**,
pamćenje omče nastavlja **kravata**,
narudžbom bratskom prijeti mu **salata!** (Z. Mrkonjić, *Usud od sroka*)

Pojavni oblici i sheme rime imaju važnu kompozicijsku ulogu. Strofa se određuje i kao sustav korespondencija rima – npr. parna rima određuje distih, ukrštena ili obgrljena

katren, tri se rimovana para pojavljuju u sestini itd. Stalne lirske vrste poput soneta ili ronda imaju precizno razrađene sheme rimovanja koje i formalno i smisaono sudjeluju u gradnji pjesme i harmonizaciji njezinih dijelova. Uz spomenute vrste rime, često se i u različitim diskurzima pojavljuju i sljedeće:

leoninska rima (glasovno podudaranje polustihova istog stiha)

Durak **huknu**, sve **zamuknu**. (I. Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*)

I od **ića** i od **pića**

I od **ruha** i od **kruha** (M. Dizdar, *Zapis o petorici*)

To je **lađa** što rijetko se **rađa**

to je **prova** staroga **kova**,

to je **krma** što sitno se **drma** (I. Slamnig, *Barbara*)

dvostruka rima (najčešće u dvanaesteru)

Dike ter **hvaljen'ja** presvetoj **Juditi**,

smina nje **stvore(n)'ja** hoću **govoriti**;

zato ću **moliti**, Bože, tvoju **svitlost**,

ne hti(j) mi **kratiti** u tom punu **milost**. (M. Marulić, *Judita*)

Bud moju da **želju** pozna je i **misal**

Gospoja koj **velju** da sam se **zapisal**,

Ovuj mi **istinu** virovat li **neće**,

Tom željom da **ginu** i da me ni **veće**. (H. Lucić, *Bud moju da želju*)

naizmjenična rima (izmjenjivanje muške i ženske rime)

Josip je lulu u noć **kasnu**

pušio dim po **dim**,

i gledao u zvijezdu **jasnu**,

Marija bješe s **njim**. (L. Paljetak, *Bijeg u Egipat*)

Postoje različiti posebni slučajevi rime koje su oblikovali pojedini pjesnici ili pjesničke škole, npr. rima unutar stiha, rimovanje kraja stiha s krajem sljedećeg polustihova, rimovanje različitih segmenata pjesme, i to čitanih slijeva nadesno ili zdesna ulijevo, odozgo prema dolje ili odozdo prema gore (*Oulipo*), ponavljanje završnog vokala u svim riječima stiha, započinjanje svih riječi u stihu istim slovom (tautogram), ekvivočka rima (temelji se na kalamburu), derivacijska rima (združuje riječi istog podrijetla), holorima (potpuna homofonija susjednih stihova) i sl. Između brojnih originalnih uprizorenja rime ovdje će biti izdvojena svega dva slučaja. U prvomu, pjesmi „Vječna riječ na straži” R. Venturina, inzistira se na semantizaciji vertikalnosti rime – autor pribjegava lomljenju stihovnih redaka, to lomljenje dobiva kompozicijsko značenje te se može govoriti o „posebnoj, simultaniziranoj vrsti rimovanja” (Užarević 1991.):

Gle, gle
 već ste legle.
 A vani snijeg le
 prša
 Pršić
 vrši č
 arolije.
 Što li je
 lijepo na polju!
 Apokrif
 zaborava pokriva
 a Zapolju
 i brda tvrda krša

U drugomu, pjesmi *Sonet-domino* T. Maroevića, uz očekivanu rima na desnom rubu pjesme završnim slogom ili slogovima jednog stiha otpočinje sljedeći stih, čime se umnožavaju zvukovne igre, širi asocijacijsko polje i radikalno manirizira lirski govor:

Vidik na luku zid skladišta kriJE.
 JEdna se sjena po njem miče lijENO.
 ENO, u sjeni sjeme poloŽENO:
 ŽENO, neka se pram taj tamo zBIJE!
 [...]

Pjesnici i analitičari različito shvaćaju ulogu rime i njezine učinke u pjesmi. Prema jednima ona obogaćuje metrički sistem, ali ne utječe bitno na izgled stiha i pjesme. Prema drugima ona je ključno obilježje poezije, uporište njezine evokacijske snage i užitka koji proizvodi. Francuski klasicist N. Boileau u *Pjesničkom umijeću* opisuje ju kao tehničko pomagalo koje će umješšan autor znati podčiniti racionalnoj misli, točnije prikazuje ju kao roba koji mora slušati:

Il se predmet divan, il šal'jiv izlaže,
 nek se zdrav smisao sveđ sa srokom slaže;
 utaman izgleda da se mrže jako;
 srok je rob i mora slušat on svakako.
 Kada se tražeć ga na nj s početka pazi,
 duh se svikne pa ga lako pronalazi;
 on pod jarmom uma bez muke se sliježe,
 služi ga, bogati mješte da ga steže.
 A čim se zapusti, odmetne se, bježi,
 smisal za njim juri, dohvatit ga teži.
 Stog ljubite razum: spisi vam u svemu
 nek svoj sjaj i vrijednost crpe tek u njemu. (Prev. M. Tomasović)

Nasuprot Boileauu, romantičar i parnasovac Th. de Banville, piše: „Rima je sama dovoljna za slikanje, evociranje zvukova, stvaranje i učvršćivanje dojmova, predočavanje iznimnih prizora” (Bercoff 1999.). Prihvati li se Valéryjevo prigodno određenje pjesme kao „pro-

duženog oklijevanja između zvuka i smisla”, rima je nedvojbeno ključno obilježje tako shvaćene pjesme. Ona je uporište ritmičkog, sintaktičkog i semantičkog povezivanja, oblikovanja stihova i izraz težnje da se označi desni rub pjesme. Ona posjeduje tu draž „da privlači gomilu ideja, to jeste kombinacija o kojima nikad ne bismo ni sanjali. Počinjemo da mislimo misli sasvim strane našoj misli” (Valéry 1989.). Rima dakle pretpostavlja nesvodivost semantičkog iskrenja jezika, ali isto tako i disciplinu – ona je brana protiv nekontrolirane provale riječi koja disciplinira imaginaciju, govorna gesta koja pokreće tekst.

Pjesnici se uvijek iznova pitaju o odnosu rimovanih riječi, jer zvukovno se nerijetko spajaju značenjski posve udaljeni fenomeni. Neki poput F. de Malherbea zahtijevaju rijetku rima, temeljenu na čistoj značenjskoj razlici. Neki pak zagovaraju njezinu prirodnost i prikladnost. A. Šenoa (1876.) tvrdi: „Slik mora biti prirodan t. j. nesmie kvariti smisla, nit smie biti preobičan, ili izvrnuti se u pustu dječiju igrariju.” Slično je mislio i A. B. Šimić (1923.): „Riječi treba da se rimuju onda kad se rimuju stvari. Rima je kao jek i odjek.” Dapače Šimić napominje da je pogrešna mehanička upotreba rime, jer pridodnosi ritmičkom naglašavanju riječi koje ne bi smjele biti naglašene. Retoričar Á. Kibédi-Varga (1977.) smatra da bi se učinak rime mogao odrediti kao „očekivano iznenađenje”. Tradicija upotrebe pokazuje da lirsko pjesništvo teži za bogatom i rijetkom rimom koja će isticati značenjske odnose među temeljnim riječima i idejama. U epici i drami rima ima mnemotehničku funkciju, učinak očekivanja važniji je od artizma. U aktualnim govornim praksama – pjesništvu, popularnoj glazbi, medijskim diskurzima ili reklamama – rima se pojavljuje na presjecištu različitih jezičnih razina, što dopušta istraživanje novih asocijacija, npr.:

Zrna smo u masi, gomili mesa
šta se mijesi poput tijesta zbog viših interesa
kalkulacije, eksploatacije
kapital je pitar cvita demokracije
i svaki glas je bitan mada je sitan
zato hitam da bih se upisao da cjelina dobije smisao (TBF, *Esej*)

Enigmati govore o srokovki, pjesmi u kojoj su navedena samo početna slova riječi koje se rimuju. Zadaća je dakle otkriti rime, time i puni tekst pjesme. U slučaju monorime, odgonetnuti prvu riječ znači odgonetnuti čitavu pjesmu:

Svakom ključu treba B____,
zagonetka to je P____!
Podravinom teče D____,
kraj nje pase gladna K____,
ne bi zgazila ni M____,
hrana joj je, zna se, T____! (B. Nazansky, *Prva jednačica*)

Rima je najpravilniji oblik glasovnog ponavljanja. Ona nije ukras dodan pjesmi nego sastavni dio samog pisanja i poetskog mišljenja. Interpretacija pojedinih pjesama mogla bi se temeljiti na interpretaciji rime kao svojevrsnog teksta u tekstu, sažetka i komentara osnovnog teksta.

V. aliteracija, asonanca, glasovni simbolizam, homeoteleuton, igra riječima, kalambur

Sentencija (l. *sententia*, misao, tvrdnja)

Figura diskurza

Autorska mudra izreka koja donosi općenitu misao o ljudima, stvarima i pojavama. U pravilu nastaje lucidnim uopćavanjem pojedinačnog slučaja, što brojne druge slučajeve čini usporedivim s njim. Grci su istu pojavu nazivali gnoma (γνώμη). Aristotel (TR) napominje da sentencija ne izražava svaku vrstu općeg, nego „samo ono što je predmet ljudskog djelovanja, kao i ono što se u tom djelovanju mora odabrati ili odbaciti”. Za razliku od poslovice, koja se vezuje uz iskustvo zajednice i narodni genij, sentencija se vezuje uz iskustvo i imaginaciju svog autora i u pravilu je dio veće cjeline. Nastala je i procvat doživjela u antici; njome su filozofi, govornici i pjesnici sažimali i posredovali misli, poruke i pouke. Pojedine su latinske sentencije i danas sastavni dio naše kulturne memorije, npr.:

Historia est magistra vitae. → *Povijest je učiteljica života.* (Ciceron, DO)

Homo homini lupus. → *Čovjek je čovjeku vuk.* (Plaut, *Magarci*)

Omnia vincit amor. → *Ljubav pobjeđuje sve.* (Vergilije, *Ekloge*)

O tempora, o mores! → *O vremena, o običaji!* (Ciceron, *I. govor protiv Katiline*)

Per aspera ad astra. → *Preko trnja do zvijezda.* (Seneka, *Podivljali Heraklo*)

Antika je razlikovala sentencije u formi tvrdnje, pitanja, usporedbe, poricanja, analogije, čuđenja, antiteze i sl. Kvintilijan (IO) je govornicima savjetovao da ne posežu prečesto za mudrim izrekama, jer one – budući samostalne – stvaraju isprekidan stil i jer „jedna drugoj smetaju, isto kao što usjevi i voćke zbog nedostatka prostora ne mogu potpuno razviti svoj uzrast, pa ostaju zakržljali”. Nasuprot tome, govornika koji ih umješno koristi, slušatelj doživljava kao rafinirana i karakterna čovjeka, jer u njegovu govoru prepoznaje općevažeće istine koje i sam zastupa.

Rano je uočena prilagodljivost sentencija različitim kontekstima te se već od kasne antike može pratiti tradicija njihova skupljanja u zbirke i leksikone, učenja napamet i citiranja. Najpoznatije su takve zbirke *Knjiga o moralu* (1. st. po. Kr.) rimskog mislioca Seneka, Katonovi *Distisi* (3.–4. st. po. Kr.) i *Izreke* (16. st. po. Kr.) E. Roterdamskog. Poslije antike, uz citiranje izreka klasičnih autora, pisci i mislioci kreiraju i vlastite prigodne sentencije. Hrvatski su pisci među ostalim sročili sljedeće:

Boj se onoga tko je viko

Bez golema mrijeti jada. (I. Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*)

Lijepo je samo ono što je prolazno. (A. G. Matoš, *Bilježnice*)

Da nema misli, ne bi ni jada bilo. (I. Vojnović, *Suton*)

I mjesečina može biti pogled na svijet. (M. Krleža, *Na rubu pameti*)

Ljubav je sirotinjska sreća. Bogataška sreća je načinjena od bogatstva. (M. Jergović, *Dvori od oraha*)

Konteksti u kojima se nalaze ove i slične sentencije podupiru mišljenje ruskog formalista B. Tomaševskog (1972.) da one samo naizgled izlažu kakav opći stav, tj. da se iza njih krije subjektivna misao koju nameće konkretna prigoda. Po toj se prigodnosti sentencija približava prigodnosti aforizma.

S obzirom na ulogu i mjesto u iskazu te na pojavni lik još se u antici uvriježila podjela sentencija na entimem i epifonem.

Osim u retorici i filozofiji, pojam sentencija rabi se i u rimskom pravu, gdje označava usmenu presudu koju na kraju suđenja izriče sudac, i to bez obrazloženja.

V. entimem, epifonem, poslovice

Sermocinacija (l. *sermocinatio*, dijalog, razgovor)

Figura misli

1. Digresija u iskazu kojom pripovjedač ili govornik izriče svoje misli tako da ih stavlja u usta komu drugom. Taj drugi može biti odsutna ili mrtva osoba, životinja, pojava ili apstraktna kategorija. I. Škarić (2003.) navodi ovakav primjer: *Pitaš što ja mislim o tebi? Časni ljudi drže da si hulja*. Budući da tu nije moguće provjeriti sadržaj pojma *časni ljudi*, nije moguće ni utvrditi jesu li oni doista nešto rekli. Taj je pojam retorička dosjetka kojom se osobno mišljenje uspoređuje s općim.
2. Fiktivni razgovor dvaju sugovornika od kojih je najmanje jedan izmišljen. Grci ga nazivaju dijalogizam (*διαλογισμος*). U opusu A. G. Matoša fiktivni se dijalog pojavljuje kao artistski nastavak polemike. Vode ga uvijek isti sugovornici, Guravac i Rutavac, a njihova su mišljenja posve podudarna s Matoševim stavovima. Kada Matoš polemizira s D. Plavšićem i *Savremenikom* jer mu nisu tiskali pjesme, Rutavac objašnjava Guravcu:

Ali tajnik Društva hrvatskih književnika, imenom Dušan Plavšić, još je zabavniji. „Silom se našem radu htio podmetnuti neki politički, strančarski duh” – farba i maže taj deliciozni pisac i dežmanovac, dok je cijelom svijetu poznato da je *Savremenik* organ obzoraške i pokretaške koterije bez ikakvih specijalnih modernih *literarnih* principa. „Naš program je i ostaje: sloboda umjetničkog stvaranja, *jednako pravo za svakoga* da slobodno izrazi svoje misli” – usuduje se reći taj literarni nepoznati kasir pošto je bojkotovao prije mjesec dana Matoševe neudžne stihove. (*Borba s bikovima*)

Guravac i Rutavac govore ono što Matoš misli ili variraju ono što je već rekao. Kreiranjem fiktivnog dijaloga izmišljenih likova Matoš je literarizirao i proširio prostor polemičkog govora.

3. Govornička vježba. Oponašanje različitih tipova ljudi „prema peripatetičkom učenju o karakterima i karakterologiji nove atičke komedije” (Slapšak, RKT).

Kvintilijan (IO) sermocinaciju drži samo još jednim imenom za personifikaciju. Od naših autora spominju ju, uz Škarića, još J. Tomić (1875.) i D. Škiljan (1989.). Prvi ju u *Hrvatskoj stilistici* (1875.) određuje onako kako ju ovdje određena prozopopeja (koja je pak Tomiću sinonim za personifikaciju), a drugi je opisuje kao „figuru mišljenja kojom se neki iskaz pripisuje drugom govorniku i oponašaju se njegove pretpostavljene karakteristike”. Grci su za tu figuru, osim naziva dijalogizam, rabili i nazive etopeja (*ἠθοποιία*) i mimeza (*μίμησις*).

V. apostrofa, personifikacija, prozopopeja

Silepsa (g. σύλληψις, uzimanje zajedno, povezivanje)

Figura riječi

1. Ista se riječ u stihu, rečenici ili kraćem odjeljku rabi u (najmanje) dva značenja – leksičkom i figurativnom. Pritom se ta riječ (uglavnom) pojavljuje jedanput.

- Jesi li ti **djevica**?
- Ne, ja sam vaga.

Anegdota se temelji na igri smislovima imenice *djevica*: leksičkom (← žena koja nije imala spolnih odnosa) i figurativnom (← zodijački znak). Sličan se proces dogodio i s grafitom koji je 2005. g. bio ispisan na zaštitnoj ogradi gradilišta u zagrebačkoj Lučićevoj ulici:

Tornjaj se, Mamiću!

Glagol *tornjati se* ujedinjuje leksičko (← nestati, maknuti se s očiju) i kontekstualno neološko značenje (← graditi toranj). Grafiterska poruka spaja dakle oprečne poruke vlasniku gradilišta:

Mamiću, maknite mi se s očiju i ti i tvoj toranj!
Nastavi graditi toranj, Mamiću!

Trenutačno povezujući različite ideje i udaljene smislove preko samo jedne riječi, silepsa se pridružuje figurama koje pridonose sažimanju iskaza. Pojavljuje se i u feminističkom sloganu *Svaki drugi čovjek je žena!*, gdje imenica *čovjek* istodobno označava i ljudsko biće i muškarca. Kako je primjetno, silepsa u anegdota, grafitima, sloganima, pa i u razgovornom jeziku, može biti vrlo učinkovito sredstvo humorizacije, ironizacije ili polemičke reakcije. U pjesništvu ona se nerijetko pretvara u sredstvo poetizacije. N. Petrak pjesmu *Da, da (mladim pjesnicima hrvatskim)* otvara distihom:

Mrvite djeco jezik
– suhi kolač na usnama iz bakinog ormara

U tom distihu dominira metaforičko povezivanje *jezika* i *kolača*. Budući da je kontekst izrazito figurativan, silepsa imperativa *mrvite* ne realizira se kao prepletanje leksičkog i figurativnog, nego kao spoj dvaju figurativnih značenja. Imperativ *mrvite*, upućen mladim hrvatskim pjesnicima, spaja apstraktnu (← eksperimentirajte, poigravajte se jezikom) i konkretnu radnju (← mrvite kolač / koji je metafora jezika/). Silepsa u lirici usložnjava semantičku arhitekturu iskaza, a njezina se figurativnost realizira preko metafore, metonimije ili sinegdohe. Poneki autori, osobito francuski (Fontanier, Bacry), retoričkom silepsom zovu i slučajeve kada se riječ ponavlja, ali joj se sa svakim pojavljivanjem mijenja i značenje.

Otišao sam iz **Slavonije**, ali **Slavonija** nije iz mene! (b)

Imenici *Slavonija* u prvom spominjanju može se pridružiti leksičko značenje (← zemljopisni pojam, naziv hrvatske regije), dok se u drugom spominjanju treba figurativno tumačiti (← uvijek prisutna uspomena, neizostavan dio govornikova identiteta i sl.). Ipak, primjeri poput tog tipični su slučajevi antanaklaze (figure kojoj je temelj upravo ponavljanje riječi s promjenom značenja), te se ovdje neće tretirati silepsom.

2. Predikat se sa subjektom ili objektom slaže značenjski, ali ne i sintaktički; gramatička silepsa. Neslaganje može biti u rodu i broju, pa se govori o silepsi roda i silepsi broja.

Gospođo doktor, jeste li bila u ordinaciji?

U prvom dijelu pitanja ostvaruje se silepsa roda. Imenica ženskog roda *gospođo* zahtijeva i ženski rod imenice koja ju poblizje označava – *doktorice*. U drugom dijelu pitanja ostvaruje se i silepsa broja. Pitac se oslovljenoj osobi obraća s poštovanjem, što signalizira drugo lice množine (*jeste*). Međutim već se u glagolskom pridjevu radnom (*bila*) umjesto množine pojavljuje jednina („gramatičko poštovanje” nije dakle potrajalo ni do kraja pitanja). Rečenice poput citirane obično se pojavljuju u razgovornom i publicističkom stilu. Budući da su izraz nepažnje i/ili manjkave jezične kompetencije, općenito ih se smatra jezičnim propustima. Postoje međutim osviještene i izrazito stilogene gramatičke silepse. Npr.:

Mamica su štrukle pekli,
meni **nisu** nikaj **rekli**

Štrukli su se prigoreli,
mamica su plakat **šteli**. (međimurska)

U citiranim se stihovima realizira silepsa broja. O *mamici* (kako se u Međimurju nazivalo baku) govori se s poštovanjem, bez obzira što se govornik ne obraća njoj i što ona uopće ne mora biti prisutna u trenutku realizacije iskaza. To se poštovanje gramatički stilizira spajanjem subjekta u jednini i predikata za treće lice množine (*su pekli, nisu rekli, su šteli*). Silepsa broja pojavljuje se i u Krležinim dramama, npr.:

SLUGA: **Gospodin doktor zaklali su** barunicu! (*Gospoda Glembajevi*)

Isti postupak preuzima pjesnikinja A. Žagar i aktivira njegov iznimni stilski potencijal:

BOG SU MI POSLALI PO MILKI CVIJEĆE

Oni su uvijek dobri, pa mi pošalju
kažu: povedi ga kući, kažem: hoću
ostat ću u ovoj pjesmi dok ne uvene
inače **Oni** uglavnom šute, mi se nikada
nismo osobno upoznali, to jest da bi **Oni**
rekli: o anka žagar, a to si ti, ne nisu

mi to još rekli, ali svaki čas mogu jer sam tu
 a što žutu ružu vrlo volim, a bijelu još ne mogu
 i baš zato sam tu

Najprije treba upozoriti na odnos naslova i teksta. Naslov je istinski početak ove pjesme i njezin sukus, a tekst njegov komentar. Samo se u naslovu spominje *Bog*, u tekstu umjesto te imenice uvijek stoji zamjenica za treće lice množine, i to pisana velikim početnim slovom: *Oni*. U toj se zamjeni očituje silepsa broja, a u pravopisnom isticanju (jedinom u čitavom tekstu) izraz iznimnog poštovanja Boga od strane lirske junakinje. Kada bi se tekst čitao bez naslova, nestalo bi gramatičke silepse, jer se zamjenica *Oni* posve slaže s uporabljenim predikatima (*su dobri, pošalju, kažu, šute, bi rekli, nisu rekli*). Svim tim predikatima podrazumijevani je subjekt *Bog* iz naslova te se može reći da se na silepsi broja temelji velik dio značenjske napetosti pjesme.

Primjeri gramatičke silepse počesto nalikuju primjerima gramatičke zeugme, s tim da se pojmom silepsa označavaju smjelija sintaktička povezivanja.

Rimljani su istu pojavu nazivali *conceptio*.

V. antanaklaza, dijafora, zeugma

Simbol (g. σύμβολον, znak, znamen)

Figura riječi (trop)

Izrazito kompleksan pojam. Rabi se u semiotici, poetici, stilistici, filozofiji, hermeneutici, antropologiji, sociologiji, psihoanalizi, heraldici, astrologiji itd. Prvotno, u staroj Grčkoj, sama je riječ vezana uz običaj lomljenja glinene pločice pri sklapanju kakva ugovora. Svaka bi ugovorna strana dobila dio pločice (simbol) kojim bi se u idućim susretima legitimirala. Već ta upotreba otkriva osnovnu razliku između znaka i simbola – znak prenosi informacije o nekom važnom predmetu ili zamisli, dok simbol nastoji pokrenuti niz percepcija, vjerovanja i emocionalnih odgovora (O'Connell i Airey 2005.). Primjerice riječ *orao* kao znak označava pticu grabljivicu snažnih pandži i jakog kljuna, a kao simbol može označavati snagu i junaštvo, neustrašivost i oštromnost, genija i otimača.

1. Najopćenitije, simbol je konkretna stvar, koja prema manje ili više ustaljenoj vezi, upućuje na kakvu ideju ili apstrakciju; vidljivo evocira nevidljivo, teško izrazivo predočava se uvriježenim ili motiviranim znakovima kojih je značenje trenutno dostupno i lako razumljivo. Tako se kategorije marljivosti, savršenstva i nevinosti redovito označavaju simbolima *pčele, kruga* i *snijega*; *golub* je simbol mira, *lastavica* proljeća, *vaga* pravde, *zora* mladosti itd. Simboličko se označavanje temelji na imaginacijskim konstantama, koje su dio kolektivnog iskustva skupine, zajednice ili kulturnog kruga. U srednjem se vijeku smatralo da nijednu stvar nije moguće svesti na njezinu neposrednu funkciju nego da svaka označava i nešto drugo. Priroda je za tadašnjeg čovjeka ispunjena simbolima koji upućuju na onostrano, ona „postaje abeceda kojom nam stvoritelj govori o poretku svijeta, o nadnaravnim dobrima, o koracima što ih treba podu-

zeti da se na uredan način usmjerimo u svijetu na stjecanje nebeskih nagrada” (Eco 1997.). Takvi se simboli nazivaju konvencionalnima. Lako su razumljivi, mogu se ticati različitih područja (flore i faune, kozmosa, svakodnevnog života, upotrebnih predmeta i sl.). Značenje im se može dopunjavati i granati. Simboličke se transformacije, prema E. Cassireru (1953.), događaju u jeziku, mitu, religiji, umjetnosti i znanosti. Simboli spajaju riječi i stvari, slike i predmete. Čovjek je *animal symbolicum*, biće sposobno da stvara simbole – njegovo se iskustvo pretvara u svima dostupnu spoznaju tek kada je simbolički posredovano. Cassirer čitavu umjetnost smješta između slikovnog jezika mita i pojmovnog jezika znanosti te kao njezinu posebnost izdavaja pokazivanje ljudske ćutilnosti, tj. slikanje čovjekova unutarnjeg života.

2. U stilistici simbol je figura riječi (trop); evokacijski znak. Govor o pojedinačnom u pjesništvu, uopće u književnosti, upućuje na estetičku ideju. Literarni su simboli autorske kreacije. Njihova značenja bitno ovise o kontekstu, poetičkim obilježjima teksta, autorskog rukopisa ili opusa te o odabranoj strategiji tumačenja. U poeziji simbolizma, koja je izrazito subjektivna, aluzivna i tamna, autorski su simboli temelj lirskog prikazivanja. Najizrazitiji hrvatski simbolist A. G. Matoš često poseže za motivima cvijeća (*durđic, maćuhica, tajanstvena ruža, idila cvijeća, miris cvijeća*), kojima najčešće simbolički evocira ljepotu, ljubav, ljubljenu ženu, krhkost, estetski užitak. Njegov prozni tekst *Cvijet sa raskršća* Frangeš (1986.) interpretira ovako: „Osnovna ideja novele *Cvijet sa raskršća* data je već u naslovu, koji je simboličan: cvijet nije cvijet, nego slijepa djevojka (čak: djevojčica); raskršće nije obično križište putova, nego simbol Matoševa postojanja. Uostalom, život za Matoša i nije drugo doli gaženje tvrdih putova, neprestano bolno lutanje od nemila do nedraga; njegovi odmori nisu boravci u toplom domu, u vlastitoj obitelji, nego kratki predasi na raskršćima.”

Inventivne lirske simbole stvorili su A. B. Šimić i D. Cesarić. Prvi u *Pjesmi jednom brijegu* ljudskoj konačnosti sučeljava ideju o vječnosti brijega:

Ja umrijet ću. Brijeg se neće maći,
ta plava skamenjena vječnost.

Drugi u lirskoj minijaturi *Slap* razvija opreku između kapi i slapa, koja zapravo simbolički razvija opreku između pojedinca i cjeline, pojedinčeva života i života uopće, pjesnikova jezika i jezika uopće.

Teče i teče, teče jedan slap;
Što u njem znači moja mala kap?

Gle, jedna duga u vodi se stvara,
I sja i dršće u hiljadu šara.

Taj san u slapu da bi mogo sjati,
I moja kaplja pomaže ga tkati.

Pojedine simbole u sličnom značenju rabe različiti pjesnici. Slučaj je to sa simbolom jablana za kojim, među ostalim, posežu A. G. Matoš i T. Ujević. Iako ga rječ-

nici simbola povezuju uz podzemni svijet, žrtvu i bol, jablan je u stihovima spomenutih pjesnika simbol uspravnosti, izdvojenosti, nesvakidašnje spoznaje. Oba se pjesnika koriste postupkom antropomorfizacije – jablane predočuju po mjeri čovjeka i pridružuju im krajnje pozitivnu semantiku. U Matoševu sonetu *Jesenje večere* jablan je suprotstavljen maglama, oblacima, uskoći i mraku jesenje večeri:

Sve je mračno, hladno; u prvom sutonu
Tek se slute ceste, dok ne utonu
U daljine slijepe ljudskih nemira.

Samo gordi jablan lisjem suhijem
Šapće o životu mrakom gluhijem,
Kao da je samac usred svemira.

Ujević u pjesmi *Visoki jablani* prikazuje jablane kao iznimne pojedince, lučonoše i vizionare:

Oni imaju visoka čela, vijorne kose, široke grudi;
od gromora njina glasa šuma i more se budi,
a kada rukom mahnu, obzori svijeta se šire
i bune, i prodiru u vis, u etire.

[...]

Mi stupamo bijelim dolom u tišini,
oni, sami, gordi, dršću u visini,
muče žednu zjenu ili revnu opnu;
što ne mogu, što ne mogu da nas u vis popnu.

Pisci nerijetko upotrebljavaju konvencionalne simbole, koji se u tekstu prepleću s originalnim autorskim simbolima i tako stječu nova značenja. Takva je simbolika mostova u Andrićevoj prozi, ali djelomice i simbolika tvrđave u istoime-nom Selimovićevu romanu, koja sugerira „ideju čovjekove zatvorenosti pred drugima i pred životom” (Lešić 2008.).

Prema M. Bonhommeu (1998.) tri su bitna obilježja (književnog) simbola:

dvostruko čitanje: na primarnoj razini simbol posjeduje autonomiju i omogućuje koherentno čitanje, ali tek čitanje na sekundarnoj razini, produbljeno i prilagođeno kontekstu, dopušta interpretaciju njegova simboličkog potencijala;
motiviranost: veza između simbola i njegova dubinskog referenta može biti metaforička (*zora* za *mladost*), metonimijska (*krila* za *brzinu*), personifikacijska (*pas* za *vjernost*) i sl.; drugim riječima, simbol je izvedena figura, koja se od prigode do prigode ostvaruje preko drugih figura;
polivalentnost: smisao simbola može se bogatiti (*krug* simbolizira *savršenost*, ali i *kontinuiranost*, *beskonačnost*, *završenost*; *maslina* može biti simbol *mira*, *nade*, *snage* i *vjernosti*; *krila*, uz *brzinu*, mogu upućivati na *lakoću*, *prozračnost*, *uspon*, *pročišćenje* i sl.).

3. U estetici i književnoj teoriji simbolom se naziva tekst kao predmet književne komunikacije. Smatra se da tekst nikad ne smjera doslovnosti, nego posredno pri-

kazuje svijet, te je svako čitanje pustolovina odgonetanja njegova simboličkog sloja. Korijeni takva shvaćanja mogu se prepoznati još u platonovskom idealizmu, tj. u ideji da poezija treba govorom o predmetnoj stvarnosti (*svijetu sjenki*) doprijeti do vječnih istina (*svijeta ideja*). Među modernim teoretičarima simbolički su karakter književnog teksta naglašavali N. Frye, J. Mukafovský i Tz. Todorov.

Frye (1957.) simbol određuje kao „bilo koju jedinicu bilo kojeg književnog djela koja se može izdvojiti radi kritičkog motrenja”. Čitatelj je uključen u dva različita simbolička procesa: kreće se između teksta i svijeta (pročitane riječi povezuje s njihovim izvantekstualnim, otprije poznatim, značenjima i porabama) te kreće se unutar teksta (pokušava preko riječi doprijeti do značenja šireg jezičnog obrasca u koji su one uključene). „Nemoguće je čitati riječ ‚mačka‘ u kontekstu koji je lišen prikazbena odsjeva tako nazvane životinje; nemoguće je vidjeti goli znak ‚mačka‘ i ne pitati se kojemu kontekstu pripada” (Frye 1957.).

Polazeći od De Saussureove teorije znaka, Mukafovský (1971.) umjetničko djelo promatra kao autonoman i komunikativan znak, koji se sastoji od osjetilnog simbola, značenja i usmjerenosti na kontekst. Književni je tekst za Mukafovskog *superznak* (nadsimbol), koji čitatelja upućuje na nova promišljanje svijeta. I Tz. Todorov (1978.) uporište ideji o književnom tekstu kao simbolu nalazi u području hermeneutike: „Neki tekst ili neki diskurs biva simboličan počev od trenutka kada mu, radom tumačenja, otkrivamo neki indirektni smisao.”

4. U semiotici simbol se određuje kao konvencionalni, ikonički ili konotativni znak (Nöth 2000.). Kada se definira kao konvencionalni znak (Peirce, Morris), u prvom je planu njegova arbitrarnost i nadomjesna funkcija – stoji umjesto čega odsutnog, a nastaje tako što slijedi neko opće pravilo jezične zajednice. Kada se određuje kao ikonički znak, naglašava se karakter njegove veze s objektom koji evocira – motiviranost, sličnost, analogija. Najviše je pristaša ikoničnosti među filozofima i estetičarima (Hegel, Kant, Todorov, Eco). Čak i F. de Saussure (1916.), utemeljitelj lingvističkoga strukturalizma, povlači oštru granicu između jezičnog znaka, koji je arbitraran i nemotiviran, i simbola, koji je motiviran: „Značajka je simbola da nikada nije posve arbitraran; on nije prazan, jer uvijek postoji neki zakržnjak, rudiment prirodne veze između označitelja i označenoga. Simbol pravde, tezulja, ne bi mogla biti zamijenjena bilo kojim drugim predmetom, primjerice, kolima.” Kada se simbol određuje kao konotativni znak, pridaje mu se značenje koje premašuje osnovno značenje i koje tako dohvaća kakvu opću ideju ili kategoriju. Sam simbol pritom može i ne mora biti ikoničan. Kada je riječ o značenju simbola, Nöth (2000.) izdvaja četiri smjera njegova promišljanja: simbol je a) konkretan izraz kakva dubljeg smisla, b) izraz čega neshvatljivog (vidljivi znak čega nevidljivog), c) iracionalan i d) pripada području nesvjesnog (neizravan je prikaz utemeljen na načelu poredbe).

5. Simboli su posvuda – u religijskim obredima, mitološkim pričama, tabuima, alkemiji, snovima, umjetnosti, politici, reklamama, u svim segmentima društvenog života. Mnogi su proučavali njihovo funkcioniranje, podrijetlo, arhetipske strukture, načine na koje su se održavali, umnožavali, mijenjali i širili. Tako su nastali brojni rječnici i taksonomije simbola (npr. Chevalier i Gheerbrant 1969.; Hall 1974.; Badurina 1990.; O’Connell i Airey 2005.; Gardin & Olorenshaw 2006.). U njima se obrazlažu konvencionalni simboli, i to ponajviše na temelju mitoloških,

religijskih i psihoanalitičkih strategija tumačenja. Između brojnih autora koji su proučavali simbole, ovdje neka bude spomenut G. Durand i njegova opsežna studija *Antropološke strukture imaginarnog* (1984.). Taj je autor analizom arhetipova, mitova i simbola u *Bibliji* i *Vedama*, babilonskih, indijskih, židovskih simbola, simbola među afričkim plemenima i sl. zasnovao svojevrsnu antropologiju imaginacije. Simbole je rasporedio u dnevni i noćni sustav slike. U dnevnom sustavu simboli se nalaze u simetriji sučeljavanja, njihovim odnosima ravna načelo antiteze (nemoć–snaga, pad–uspon, mrak–svjetlost). Noćni sustav slike počiva na procesu eufemizacije, na premetanju kanoniziranih imaginarnih vrijednosti – logika sučeljavanja izostaje, slike postaju dvosmislene i zagonetne.

V. alegorija, amblem, metafora

Simploka (g. συμπλοκή, zagrljaj, spletanje)

Figura dikcije

Uzastopno ponavljanje riječi ili skupine riječi na početku stiha ili rečenice ujedinjeno s uzastopnim ponavljanjem koje druge riječi ili skupine riječi na kraju stiha ili rečenice. Radi se zapravo o figuri koja spaja anaforu i epiforu. Jednako je česta u usmenom i pisanom pjesništvu, vezanom i slobodnom stihu:

Nit ja znadoh kad mi ljeto dođe,

Nit ja znadoh kad mi zima dođe [...] (*Marko Kraljević i kći kralja arapskoga*)

mi zalud zidamo toranj do **neba**

mi zalud skidamo Boga sa **neba** (I. Andrić, *Jadni nemir*)

Rekoh joj

Od devet dveri zar nisi otključala **devet**

Od devet odaja zar nisi otvorila **devet**

Od devet kovčega zar nisi otklopila **devet**

Od devet pečata zar nisi

Otpečatila **devet** (M. Dizdar, *Labud djevojka*)

Na sintaktičkoj razini simploka pogoduje stvaranju paralelizama koji iskazivanje čine skladnijim, ritmiziraju ga i estetiziraju, dok je na semantičkoj razini podesan oblik diskurzivnog usredotočenja na temu, njezinog detaljističkog variranja i ‚mistificiranja‘. Na kraju citiranog ulomka Dizdarove pjesme javlja se stihovna rečenica paralelna s prethodne tri, ali razbijena u dva stiha (metrički tu nije riječ o simploki, ali sintaktički i semantički jest). Simploku je na izrazito stilematičan način upotrijebio V. Gotovac u antiratnom govoru održanom 31. kolovoza 1991. g. ispred komande Pete vojne oblasti u Zagrebu. Ta mu je figura poslužila kao postupak kojim je pet jednostavnih rečenica ulančao u jednu višestruko složenu, kojim je naglasio svoje ekstatično emocionalno stanje i prispodobio ga emocionalnom stanju publike te na kojemu je utemeljio prigodnu antitezu:

Ono što oni žele, zapamtite dobro, žele nas izjednačiti sa sobom, (1) **žele da** budemo divlji **kao oni**, (2) **žele da** nemamo ništa **kao oni**, (3) **žele da** budemo ubojice **kao oni**, (4) **žele**

da nemamo morala kao oni, (5) žele da sjedimo u tuđim domovima i tuđim gradovima kao oni. Nama to ne treba.

Simploka se pojavljuje i u sljedećoj poslovice:

Posijeci po jednom prstu, boli.

Posijeci po drugom, boli.

B. Klaić (1984.) figuru oprimjeruje ulomkom iz emisije londonskog radija uoči Drugog svjetskog rata:

Što je važno za pripravljanje rata? **Novac!**

Što je potrebno za vođenje rata? **Novac!**

Što je najnužnije za dobivanje rata? **Novac!**

U ovom primjeru početno i završno ponavljanje u potpunosti se ostvaruje u granicama rečenice, tj. u svakom od tri uzastopna pitanja (*što je – rata*). Prividno sentencioznu dijalogičnost ulomka bitno pojačava tripud isti odgovor (*Novac!*), čime simploka prelazi granice rečenice i realizira se kao uzastopno ponavljanje parova paralelnih rečenica. Osim u pjesništvu, političkom govorništvu, gnomskom i medijskom diskurzu, simploka se javlja u prozi, polemici, esejistici, sudskome govorništvu, reklam. Gdje god se zatekne, bitan je činitelj tekstnog povezivanja, sintaktičkog i semantičkog isticanja, estetizacije iskazivanja. Rimski su retoričari simploku među inim nazivali *complexio, connexio, connexum*.

V. *anadiploza, anafora, epifora*

Sinalefa (g. συναλοιφή, spajanje)

Figura dikcije (vrsta glasovnog sažimanja)

Spajanje dvaju samoglasnika na granicama dviju riječi u jedan slog. Pojava je česta u romanskim jezicima, primjerice u jedanaestercima talijanskih i španjolskih pjesnika (w):

mi ritrovai per una selva oscura (Dante, *Pakao*)

S 1	S 2	S 3	S 4	S 5	S 6	S 7	S 8	S 9	S 10	S 11
mi	ri	tro	vai	per	u	na	sel	va o	scu	ra.

Los cabellos que al oro oscurecían. (G. de la Vega)

S 1	S 2	S 3	S 4	S 5	S 6	S 7	S 8	S 9	S 10	S 11
Los	ca	be	llos	que al	o	ro os	cu	re	cí	an.

U starogrčkoj poeziji sinalefa je bila naziv metričke figure kojom se dokidao hijat. Kasnije se taj pojam različito tumačio. Iako su ga neki interpretirali kao podvrstu elizije ili kraze, prevladalo je shvaćanje prema kojemu je sinalefa nadređeno ime za sve oblike spajanja.

nja dvaju slogova, tj. za nekoliko srodnih figura – Littré i Lausberg (1990.) određuju kao spajanje dvaju slogova u jedan bilo sinerezom, bilo krazom, bilo elizijom, a Mazaleyrat i Molinié (1989.) tom popisu dodaju još i kontrakciju i apokopu. Učinci različitih pojava oblika sinalefe uglavnom se tiču fonetike i prozodije, a proučava ih fonostilistika.

V. apokopa, elizija, krazia, sinereza, simizesa

Sinatrezam (g. συναθροισμός, gomilanje)

Figura konstrukcije

Nizanje riječi, izraza ili surečenica radi što detaljnijeg prikaza ili što iscrpnijeg opisa. Za razliku od akumulacije, u kojoj se gomilaju jezični elementi bliskog značenja, u sinatrezmu se gomilaju različite pojedinosti. Postupak se koristi u književnosti i izvan nje, u starijim i novijim tekstovima. Npr.:

Tu je u samoj srednjoj Dalmaciji imao prilike da prouči stari vijek: i ne samo godine propadanja nego i ranije vrijeme kolonizacije helenske i latinske i teške borbe sa žilavim otporom Ilira, **Spljet, Solin, Trogir, Klis, Omiš, Hvar, Vis**: koliko događaja, koliko uspomena! Kada čovjek spomene ta imena, kolikih se stvari ne sjeti: **Kraljice Teute i njena vojvode Demetrija, ratova Cezara i Pompeja, prvih kršćana i episkopa Dujma, cara Dukljanina i diobe imperije, provala barbarskih, pljačkanja avarskih, dolaska Hrvata i Srba, bizantijske vlasti u Dalmaciji, podviga neretljanskih gusara i gusarstva Mletaka** i dalje, dalje! (T. Ujević, *Nodilo historik*)

Na peronu je bila gužva kao u čistilištu. **Hamali, bozadžije i kokičari, otpravnici vozova, džeparoši, telali i oni koji su nekoga čekali, policajci i uhode u civilu, vrtirepke i žene u crnini, Cigančad i bogalji bez nogu i ruku, Švabčad gadljivih izraza lica i njihove lijepe žene, musafiri i blagajnici provincijskih pošta, muhadžiri svake vrste, guzonje, vidonje, bradonje i čelavci, oni što smrde na govna i oni što opakije od pasa gledaju sve oko sebe, propalice i mamlazi, fina gospoda, putujući pjevači, uzvanici općinskih teferiča te neviđena masa svijeta** za koju se nije moglo znati kojoj feli pripada i iz kakve priče dolazi. (M. Jergović, *Dvori od oraha*)

Nizanje raznorodnih senzacija u okviru iste rečenice pretpostavlja sintaktička skraćivanja (elizije i elipse) koja iskaz čine stilogenim, ritmiziraju ga i naglašavaju emocionalnost govornog subjekta, uopće stvaranje diskurzivnog patosa. Počesto je sredstvo ironičnog i satiričnog prikazivanja.

V. akumulacija, amplifikacija, nabranjanje

Sinegdoha (g. συνεκδοχή, zajedničko uzimanje, korelacija)

Figura riječi (trop), podvrsta metonimije

Zamjenjivanje jedne riječi drugom na temelju značenjskog dodirivanja ili uokviravanja. Značenjski se prijenos događa u istoj konceptualnoj domeni, tj. pojmovi se uklapaju jedan u drugi. Sinegdoha je dakle u načelu kvantitativna, a metonimija kvalitativna.

Položi ruku na srce i nastavi je uvjeravati sve o tome, da njoj ne će nikad uzmanjkati ni **kruha ni ruha**. (S. Košutić, *S naših njiva*)

U navedenoj rečenici *kruh* stoji umjesto *hrane* (tj. rečeno je manje za više), a *ruho* umjesto sve odjeće – košulje, suknje, prsluka i sl. (tj. rečeno je više za manje). Sinegdoški se prijenos značenja najčešće zasniva na sljedećim odnosima:

dio ↔ cjelina

Ter od **glave** po žut cekin ište,

A od **ognja** po debela ovna ← *čovjek, kuća* (I. Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*)

[...] oni su povećali broj **usta** koja jedu, dok je broj **ruku** koje rade ostajao isti. ← *ljudi* (I. Andrić, *Travnička hronika*)

Tridesetak godina svaki dan gledam kako se ispred mog **prozora** vlakovi zaustavljaju i odlaze. ← *stan/zgrada* (D. Dragojević, *Stanica*)

Šesnaest **ljeta** je imala,

I oči plave kao dan. ← *godina* (J. Stublić, *Uhvati vjetar*)

Tko nema **krova nad glavom**, tom je dobar i onaj, što propušta dvije kapi kiše. ← *kuća* (M. Begović, *Giga Barićeva*)

Ruka koja daje uvijek je iznad one koja prima. ← *čovjek*

Ruke koje pomažu svetije su od **usana** koje mole. ← *ljudi*

Stari plac stenje pod gužvom trideset tisuća **duša**, valja se neopisiva atmosfera najvećeg derbija. ← *ljudi* (SD)

jednina ↔ množina

Silni **jauk** nemoćnih staraca odjekne i strašno se raširi užasnim krikom čitavom ravninom. ← *jauci* (K. Š. Gjalski, *Dolazak Hrvata*)

Sit **gladnu** ne vjeruje. ← *siti, gladni*

U staroj šali povodom europskih integracija Raj je opisan kao svijet u kojem je **Francuz kuhar, Talijan ljubavnik, Englez policajac, Nijemac mehaničar**, a za organizaciju se brine **Švicarac**. Pakao je svijet u kojem je **Englez kuhar, Nijemac policajac, Švicarac ljubavnik, Francuz mehaničar**, a sve je organizirano od strane **Talijana**. Jesu li EU-integracija i globalizacija put u raj ili pakao? ← *Francuzi, kuhari, Talijani, ljubavnici* itd. (V. Srića, *Voda mora biti EU globalist*)

Istarski **tartuf** u Salzburgu ← *tartufi* (NL)

Mi tvrdimo da ministar (...) nije postupio po Ustavu. ← *ja* (V)

vrsta ↔ rod

Na drveću tiho sjedi prst debeo snijeg, držeći se hrapave kore dok ga **sjever** ne stresе s gole grane. ← *vjetar* (E. Kumičić, *Olga i Lina*)

Muklo i tužno cvili i zavija **zvijer**, a njegovo vijanje leti snježnom gorom, dolom, šljivikom, udara na pritvorene staje i zastrašuje stoku [...] ← *vuk* (J. Kosor, hjr)

konkretno ↔ apstraktno

Mladost ne poštuje **starost**. ← *mladi ljudi, stari ljudi* (W. Shakespeare)

Hrvatska je prvak svijeta u gledanju nogometa preko televizijskih ekrana. ← *hrvatski građani* (VL)

materijal ↔ predmet/biće

Zlato i bronca na oproštaju ← *zlatna medalja, brončana medalja* (NL)

Pijetao je do mraka kuckao po žili koja je srasla uz kost čvrsto, ukočeno kao **porculan** s ustima nekog bolesnika koji je umro pijuci zadnji čaj. ← *porculanska šalica* (M. Peić, *Skitnje*)

Često se pod sinegdohu računa i upotreba vlastitog imena umjesto opće imenice i obratno. Budući da je ta pojava poznata pod imenom antonomazije, ovdje je tako i opisana. Kako se dade uočiti iz gornjih primjera, sinegdoha omogućuje variranje u jeziku i mišljenju, sažimanje i širenje diskurza. Još je Kvintilijan (IO) isticao da ta figura ima sposobnost u jezik unijeti raznolikost „tako da iz jednog predmeta možemo razumjeti mnoge, iz dijela cijelost, iz vrste rod, iz prethodnog slijedeće, ili sve ovo u obrnutom redu”. Slobodnije ju, prema rimskom teoretičaru, mogu upotrebljavati pjesnici nego govornici. Ovisno o tome izražava li se manje sa više ili više sa manje, moguće je razlikovati partikularizirajuću i generalizirajuću sinegdohu. Prvom (*pars pro toto*) konkretizira se, oživljuje i ukrašava izraz, uvode pikantni i koloristički detalji. Npr.:

Prijateljima svojim, drugovima u vojsci, želim mnogo toga. Želim, da im **šume** budu sklo-
ne, **šikare** guste, ali za njih prohodne; da im **noći** budu saveznice, **magle** željkovane; da ih ne
biju **kiša** i **mrazovi**, i da za **gladna usta** nađu uvijek **zalogaja**. (J. Horvat, *Zapisi*)

U tekstu su dvije klasične sinegdoh, koje dijelom označavaju cjelinu (*gladna usta* ← *gladni ljudi; zalogaj* ← *hrana*). K tome čitava je rečenica krcata potencijalnim sinegdohama istog tipa. Navodeći *noć*, *šumu*, *šikare*, *magle*, *kišu* i *mrazove*, kazivač zapravo naglašava svoju poruku, tj. narativizira želju da njegove prijatelje prati sreća u različitim situacijama, okolnostima i vremenskim uvjetima. Sinegdoško detaljiziranje upućuje na emocionalnost kazivača, dinamizira pripovijedanje i otkriva pojedine aspekte tematizirane situacije. Za razliku od partikularizirajuće, generalizirajuća sinegdoha omogućava apstrahiranje, svodenje na zajednički nazivnik:

Ono što je **divljaštvo** uništilo, **vjera** će izgraditi. ← *divljaci, vjernici*

Takvim se govorom širi prikazivačka perspektiva, naglašava važnost ideje vodilje, hiperbolizira i intelektualizira misao.

S podjelom na partikularizirajuću i generalizirajuću sinegdohu, poznatom još od antike, usporedivo je Morierovo (1998.) razlikovanje uzlazne i silazne sinegdoh (*la syme-
cdoque croissante/décroissante*).

Hrvatski filolozi I. Filipović (1876.) i L. Zima (1889.) kao posebnu vrstu figure izdvajaju porabu određenog broja umjesto neodređena – prvi veli da uzimlje „izvjestni broj mjesto neizvjestna”, a drugi da „opredieljen broj govori se često mjesto neopredieljena”. Npr.:

Pustiv potom ponosno **dva-tri** dima iz lule, razigran progovori: – Tako dakle vele Požežani? (M. Kraljević, *Požeški đak*)

Beta se odmakla za **dva tri** sitna koraka. (S. Košutić, *S naših njiva*)

– A ima li mnogo djece u njega?

–A vrag ti ih zna, gospodine: **sedmero, osmero**, puna kuća. (D. Šimunović, *Rudica*)

Snašlo nas je **trista** jada i nevolja!

Budući da godinama ljetujem u Biogradu, tamo imam **milijun** prijatelja.

Miljun pasi ja san proša,

Sad se pitan di san doša, sriće nima. (Z. Runjić, *Skalinada*)

Sinegdoško se načelo i u vizualnim (umjetničkim) praksama nerijetko promeće u uporište poetizacije, enigmatičnosti, izazivanja napetosti, poentiranja i sl. U filmskoj umjetnosti sinegdoha je uočljiva u kadriranju i montaži. H. Turković (2008.), analizirajući retoriku filma *Mahnitost* A. Hitchcocka, ističe otvaračku ulogu filmske sinegdoha: „Scena počinje krupnim planom tanjura s obilnim obrokom i rukama koje marljivo režu kobasicu i iznose jelo iz kadra. Nakon što se dulje nego što je nužno promatra marljivo baratanje jelom [...] proširenjem vidnog polja gledatelj dobiva potrebnu informaciju o kakvom je ambijentu i situaciji riječ.” Takvi kadrovi imaju tematsko-amblematsku funkciju i njima se u pravilu nagovještava jedna od narativnih linija filma. U konkretnom slučaju „prizor hrane i zdušnog jedenja [...] priprema gledatelja na provalčnu motivsku liniju ‚duševne borbe‘ gastronomskog konzervativizma inspektora Oxforda s programatskom kuharskom inovativnošću njegove supruge”. U slikarstvu i fotografiji evokativne kompozicije često se postižu upravo uzimanjem dijela umjesto cjeline. R. Magritte je na slici *La belle saison* trima listovima dodijelio ulogu stabala – postavio ih je vertikalno u krajolik, uvećao i gledatelju ponudio veoma sugestivan interpretacijski ključ.



Rimljani su figuru nazivali *conceptio* i *intellectio*.

J. Tomić (1875.) uz grčko ime nudi i hrvatsku pojmovnu inačicu – *izvadak*.

V. antonomazija, katahreza, metafora, metonimija

Sinereza (g. συναίρεσις, spajanje)

Figura dikcije (vrsta glasovnog sažimanja)

Spajanje, potpuno, slijevanje' dvaju samoglasnika u jedan u istoj riječi. U antičkom pjesništvu način izbjegavanja hijata. Klasičan primjer sinereze u latinskom jeziku kraće je oblika *gratiis* u *gratis*.

U hrvatskom jeziku sinereza nije česta pojava i uglavnom je ograničena na malen broj arhaičnih primjera iz usmene poezije i govornog jezika. Gramatičari i retoričari uporno ponavljaju primjere koje je naveo L. Zima (1880.): oblik *plavoka* umjesto *plavooka* iz narodne pjesme, *sna'* umjesto *snaa* (što je pak nastalo sinkopiranjem leksema *sna-ha*) te sukladno tome *pra'*, *stra'*, *grotom* umjesto *praa*, *straa*, *grootom* (← *praha*, *straha*, *grohotom*) i sl. Zima u sinerezu ubraja i oblike *do'di* umjesto *dohodi* i *ma* umjesto *moja*. Međutim oni su ipak prije primjeri sinkope.

Moguće sinereze u standardnom jeziku oblici su *vakum* [← *vakuum*] i *zološki* [← *zoološki*].

V. elizija, kraza, sinalefa, sinizesa, sinkopa

Sinesteziija (g. συναισθησία, suosjet)

Figura misli

1. Izraz ili iskaz u kojemu pojmovi vezani uz jedno osjetilo sudjeluju u izricanju doživljaja ostvarenog drugim osjetilom. Kad se govori o *svijetlim* i *tamnim zvukovima* ili o *kričavim bojama*, spajaju se slušne i vidne senzacije; kada se govori o *slatkom* i *kiselom smijehu*, združuju se okus i zvuk; kada se pak kaže da *miris parfema grize*, povezuju se miris i dodir. Sinestetička se senzibilnost obično temelji na metafori, tj. na posve prirodnoj mogućnosti uspoređivanja senzacija različitih vrsta. „Kad kažemo da je neka boja kričava, ne mislimo time da bi boja mogla proizvesti u slušnom organu osjećaj neke prodorne buke kao što je buka kojoj je izraz sadržan u korijenu riječi *kričav*, već da ta boja proizvodi na organu vida živ i jak utisak kao i ona ideja s kojom je uspoređujemo” (Ricoeur 1981.). Sinestezijski su primjerice sljedeći izrazi:

blijeda utakmica
ljuta bol
vedar glas
baršunasta riječ
hladan pogled
topla pjesma

Radi se o pridjevsko-imeničkim spojevima riječi koji povezuju različite osjetilne senzacije. Takvi se spojevi pojavljuju u različitim stilovima – od razgovornog i novinarskog do administrativnog i reklamnog. Nalazimo ih čak i u znanstvenom diskurzu. Jezikoslovci, posebice fonetičari, govore o *visokim* i *niskim, svijetlim* i *tamnim glasovima*; nejezikoslovci si razliku među pojedinim glasovima predočavaju također sinestezijski te luče *meko* i *tvrd* č.

2. Umjetničko prikazivanje, koje ujedinjuje različita osjetilna iskustva, omogućuje profinjeno, detaljističko, nesvakidašnje predočivanje, otvara prostor ekspresivnoj tematizaciji kakva doživljaja, prizora ili scene te pogoduje stilskoj individualizaciji iskaza. Primjeri sinestezije pojavljuju se već u Homera i u *Bibliji*. Homer govori o *mednom glasu* sirena, dok se u *Bibliji* nalazi rečenica

Okrenuh se da **vidim glas** koji govoraše sa mnom. (Otk, 1,12)

U romantičarskom pjesništvu (Shelley, Heine) sinestezija zamjenjuje klasiističku retoriku slikovitijim predodžbama, a u francuskih je simbolista poetički temelj doživljavanju i prikazivanju prirode (RKT 1986.). Ch. Baudelaire programatski postulira veze među različitim osjetima:

K'o odjeci kad se iz daleka spoje
U jedinstvo mračno, duboko bez kraja,
Silno poput noći i sunčeva sjaja,
Doživlju se zvuci, mirisi i boje. (*Suglasja*)

Njegov sunarodnjak A. Rimbaud u sonetu *Samoglasnici* uočava i razrađuje lirska suglasja između samoglasnika i boja:

A cmo, I rujno, O modro, E bijelo,
U zeleno – evo postanja vam tajnih:
A, dlakavo, cmo tijelo muha sjajnih
U mnoštvu što na smrad zujeći je sjelo,

Mrk zaton; E, šator, pare ozarene,
Ledena koplja, bijeli kralji, štitast trepet:
I, grimiz, krv iz usta, smiješak usne lijepe,
Od kajanja kivne ili zanesene;

U, kruzi, božanski srh zelenih mora,
Mir pašnjaka punih stoke i mir bora
Alkemijom utr u čela široka;

O, čudesna reskost ponajzadnje Trube,
Šutnja gdje se Zvijezđa i anđeli gube:
– O, Omega, modri trak Njegova Oka! (Prev. Z. Mrkonjić)

Zanimljivo je da je prije Rimbauda hrvatski pjesnik P. Preradović u tekstu *Zagonetka 4* učinio nešto vrlo slično:

Moj **a** teče, graniči i hara,
Moj **ie** svagda blieskom se ukaže,
Moj **i** liepo sa ševom se slaže,
Moj **o** samo po noći tumara,
Moj **u** bolest ponajgoru stvara.

Sinesteziija se javlja i u naslovu Preradovićeve pjesme *Zora puca*, koji je pak dio refrenskog stiha *Zora puca, bit će dana*. U hrvatskih pjesnika različitih generacija i poetičkih usmjerenja česte su slike koje ujedinjuju različita osjetilna iskustva:

Plavo podne

sjedi na oblacima (A. B. Šimić, *Podne i bolesnik*)

Ove su riječi crne od dubine,

Ove su pjesme zrele i bez buke. (T. Ujević, *Kolajna V*)

I vidi se tihi mjesec,

Gdje lagano tone gaju. (V. Vidrić, *Dva levita*)

Sve je **modri psalam** jesenje tišine. (M. Krleža, *Pan*)

Čujem miris Palestine

Dah od kedra i oliva, (V. Čerina, *Čemer i daljine*)

Što šapću tvoje oči brzim

pticama s dalekih obala? (V. Parun, *Zagrljaj*)

Jedno od ključnih obilježja lirskog pisma A. Žagar potpuna je otvorenost, želja da se spajanjem svega sa svime dopre do iskonskog iskustva i iskonskog jezika. Sinesteziija je jedan od oblika kreiranja te otvorenosti. U zbirci *Svornice, nemirna površina* autorica tako poseže za izrazima *hladne porušene ruže, bijeli propanj, gorka svjetlost, naga svjetlost, gusta jama, jureća praznina, skamenjena glazba, smrznuta glazba, mekano pojastučena bol/prigušena zajezerena*.

U opusu J. Severa sinesteziija ima posebno mjesto. Ona je stilsko sredstvo pomoću kojega se izvodi promjena ustaljenog reda perceptivnih mehanizama, poetičko uporište njegova pjesništva. Osjetilo vida, koje je u zapadnoj kulturi presudno odredilo načine na koje čovjek doživljava i prima svijet, Sever je podredio osjetilu sluha; imperijalizmu oka suprotstavio je pjesmu kao totalni zvuk. Da je riječ o posve promišljenoj lirskoj strategiji, najbolje svjedoči prva pjesma njegove prve zbirke *Diktator*.

muzika vida

sjajni dragulji žive planete

muziče svjetlosni efekti.

ptice muzike

na mozak slete

i čitav duh u svjetlu trepti.

poptičen je jutarnji pločnik

cvrkut u svakom novom oku.

neki svevisoki moćnik

trpi jastreba o boku.

prate me stravične ptice harpije

mogu isključivati sve ove oči

te ptice što lete s ove hartije

u drugu, mističnu bjelinu.
 kada je moćnik još visočiji
 a očaj sljepački sve jači
 i sve gušći lepeti krila.

Pjesma se temelji na tri sinestezijska sklopa. To su naslovna sintagma *muzika vida* te stihovi *muziče svjetlosni efekti i cvrkut u svakom novom oku*. U sva tri slučaja akustičke i optičke senzacije sugeriraju novu realnost. Važno je u Severovu slučaju uočiti da su označitelji za čujno na počecima tih izraza te da im tako opterećeno mjesto omogućuje lakše ‚podčinjavanje‘ izraza za vidljivo. Monopol oka biva dokinut razaranjem slikovlja. Pjesnik postulira izručivanje smisla i tvorbenih načela pjesme njezinu zvučanju i fonijskim asocijacijama njezina subjekta. Sve što je J. Sever kasnije pisao na stanovit način izvedivo iz *Muzike vida*. Sinestezijska sinteza čujnog i vidljivog u njegovu opusu, u kojoj se fragmenti vidljivog doimlju tek kao ilustracije čujnog, početna je operacija projekta *zvuk diktira smisao*. Uz već spomenute sinestezijske izraze upozoriti je na još nekoliko korespondentnih rješenja. Stihovi poput *besmrtna ptico vječitog svitanja, vid koji šušti kao lišće, u svim bojama/kriješti kao papagaj* ili *ostali zvuci kolju iz gubljenja svjetla* te sintagme kao *krezub pogled* ili *modri glas* pripomažu nadređivanju auditivne percepcije vizualnoj i njezinu osamostaljivanju.

3. Stilistički je naziv izveden iz psihologijskog naziva. U psihologiji sinestezija je složeni doživljaj koji ujedinjuje djelovanje različitih osjetila, iako se percipirani ‚dogadaž‘ ili ‚prizor‘ izravno prima samo jednim osjetilom. Tri su tipa sinestezije: bimodalna (surađuju dva osjetila), multimodalna (surađuje tri ili više osjetila) i kognitivna (ustaljenim se kulturološkim sustavima pridaju osjetilna obilježja – brojevima, danima u tjednu ili mjesecima pripisuju se određene boje).

SYNESTHESIA
 0123456789

Sinestet ‚vidi‘ zvukove, ‚čuje‘ boje, čitajući kakav tekst osjeća mirise, slušajući sugovornika iza njegove glave vidi geometrijske likove – trokute, kružnice, kvadrate. Njegova je percepcija detaljistička i nesvakidašnja, a obično ga resi i odlično pamćenje (*Sjećam se tvoga imena, jer je ljubičasto*). Sinestezija je iznimno rijetka pojava. Pretpostavlja se da jedan sinestet dolazi na 2 000–25 000 ljudi. Dosadašnja istraživanja pokazuju da je među njima više žena nego muškaraca te više ljevak nego dešnjaka. Sinesteti su primjerice slikar V. Kandinski, pisac V. Nabokov, glazbenici F. Liszt, N. Rimski-Korsakov, J. Sibelius i znanstvenik N. Tesla.

V. glasovni simbolizam, metafora, onomatopeja

Sinizesa (g. συνίσησις, slijevanje)

Figura dikcije (vrsta glasovnog sažimanja)

Jednosložno izgovaranje dvaju različitih samoglasnika, ali tako da se oba čuju. Izvorno, u antici, metrička figura kojom su se iz ritmičkih (i poetičkih) razloga u jedan slog stezali dug i kratak samoglasnik.

Moguće je razlikovati sinizesu unutar riječi i sinizesu na granicama susjednih riječi. Sinizesa unutar riječi nastaje kada se primjerice brojevi *jedanaest*, *dvanaest* govorno realiziraju kao *jedanaest*, *dvanaest* [jedana^jst, dvana^jst], kada se priloži *naime* i *uistinu* realiziraju kao *naime* [najme] i *uistinu* [ujstinu], turcizmi *aiša* i *daidža* kao *aiša* [ajša] i *dajdža* [dajdža], trosložna strana imena *Livia* i *Daria* kao dvoslozi *Livia* i *Daria* [li^vja] i [dar^ja]. Ili kada se jednosložno realiziraju samoglasnički skupovi u oblicima poput *vidio*: *jesi li ga vidio* [vidjo]? U svim spomenutim slučajevima susjedni se samoglasnici izgovaraju jednosložno, ali se pritom ipak ostvaruju pojedina obilježja obaju glasova.

Sinizesa na granicama susjednih riječi javlja se u pjesništvu kojega se ritam temelji na jednakom broju slogova u stihu. Pojavljuje se u usmenoj, baroknoj i modernoj lirici. U razdoblju hrvatske moderne A. G. Matoš, koji je nesumnjivo prednjačio u artizmu, kultu forme i muzikalnosti lirskog govora, nerijetko je sonetni jedanaesterac gradio pomoću sinizese:

Boju^u i svježⁱ miris snijega^u i mlijeka ima,
Nevin, bijel i čist ko čedo, suza^u i krin. (*Srodnost*)

Iza mokrih njiva magle skrivaju
Kučice^u i toranj; sunce u ranama (*Jesenje veče*)

Pjesnici ponekad skraćuju stihove i tako da izostavljaju suglasnik (obično *j*), a potom samoglasnike koji dolaze u kontakt sinizesom sažimaju u jedan slog. Puno je takvih primjera u spjevu *Smrt Smail-age Čengića* I. Mažuranića:

Čije^u e ovo zlaćeno oružje? –
„To^u e oružje age Čengijića,
Ali mirno o pojasu hrđa.”

Mažuranić je ovdje epski deseterac mogao izgraditi i pomoću elizije (*čije j' – to j'*), ali sinizesa (*čije^u e – to^u e*) mu se očito učinila učinkovitijim sredstvom metričke i jezične stilizacije stiha.

U našoj filologiji često se rabi inačica naziva *siniceza*, preuzeta prema njemačkom čitanju grčkog pojma. Termin se ovdje rabi u obliku u kojem su ga hrvatskom jeziku prilagodili L. Zima (1880.) i R. Simeon (1969.).

V. elizija, kraza, sinalefa, sinereza

Sinkopa (συγκοπή, izostavljanje, brisanje)

Figura dikcije

1. Ispadanje ili izostavljanje glasa ili sloga u sredini riječi. U usmenoj i starijoj poeziji prikladno je sredstvo metričkog ujednačivanja stihova, npr.:

Hodmo se mi dva pospati
za te mi luge zelene! (*A ti, divojko šegljiva*)

Odgovara care Kostadine:
„**Prođ**'te me *se*, riješćanska gospodo! (*A Kačić Miošić, Razgovor ugodni*)

U oba slučaja sinkopiran je imperativ – prvi, *hodmo* [← *hodimo*], omogućuje realizaciju lirskog osmerca (3+5), a drugi, *prođte se* [← *prodite se*], omogućuje realizaciju epskog deseterca (4+6).

Dubrovački su pjesnici često rabili sinkopirane oblike posvojnih zamjenica i odnosne zamjenice *koji*. Iako u vrijeme kada su pisali I. Bunić Vučić i I. Gundulić nije postojao nedvosmisleni jezični standard, sinkopirani su oblici u njihovim tekstovima poetemi; pjesnici su za njima posezali iz metričkih i fonijskih razloga, ali i estetskih. Počesto se u istom kontekstu mogu naći i sinkopirani i nesinkopirani oblici – *moje tmine* i *duša ma, ki* i *koji*.

O vesele **moje** tmine,
U kojih duša **ma** uživa.
O razbludne **me** mrkline,
S kojih mi bio danak siva! (*I. Bunić Vučić, Neka družu hvale i slave*)

Plam, **ki** sprauža, a ne vriježi;
Noć, **ku** za dan sljepac obra;
Vjetrić, hude **ki** razgara;
Obećanje, **koje** vara. (*I. Gundulić, Suze sina razmetnoga*)

U prozi i drami sinkopa nerijetko sudjeluje u govornoj karakterizaciji likova. U *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja* I. Brešan koristi tu figuru da bi stilizirao tipični govor stanovnika Dalmatinske zagore:

MAČAK: [...] Triba, drugovi, žaliti šta su kultura i prosvita tute kod nas u zadnje vrime, stavimo **kazti**, pale dolika. ← *kazati*

BUKARA: Nosija san, **brte**, glavu u torbi. ← *brate*

U romanu *Miris, zlato i tamjan* S. Novaka pojavljuje se pridjevski oblik *ščališčka*. Nastao je višestrukim sinkopiranjem i karikiranjem pridjeva *socijalistička* i sugestijom njegova lokalnog izgovora. Oblik je kreirao pripovjedač intelektualac te ga je u sljedećem dijalogu pretvorio u uporište svoje ironije:

Tu je stala, položila ruke na sjajne listove i rekla stidljivo:

– Nije strah, gospodine. Sveta načela.

– O, da, da – rekao sam položivši drugu ruku na njene sklopljene ručice – To mi zovemo idejni principi! *Ščališčka* principijelnost. Znaš li šta je to *ščališčka*?

– Ne znam – rekla je nasmijavši se i pogledavši me po prvi put u oči, kratko i plaho. Misli je možda da oponašam koju pticu pjevicu.

– To je da bi se skratilo – velim ja – predugo traje, a prečesto se govori, i nije ni važno da se razumije, pa smandrljaju, progutaju, zasline kako bilo, kao da se i stide te riječi. Htio sam reći, kada se povlače ta **ščališčka** načela, to ti je, draga moja, isto tako samo zbog straha od časnih! Ali, ne, ne, ne od sestara! Nego od časnih ljudi.

2. U antici sinkopom se nazivalo ispadanje samoglasnika između dvaju suglasnika, a poslije antike svako izostavljanje glasa ili sloga unutar riječi. U hrvatskom jeziku ta pojava karakterizira lokalne realizacije pojedinih leksema: *mat'rijal* (← materijal), *ljud'ma* (← ljudima), *vel'ki* (← veliki), *paz'te* (← pazite), *drž'te* (← držite), *stan'te* (← stanite), *ud'ri* (← udari), *kol'ko* (← koliko). Kada je pojava uvjetovana govornim navikama pripadnika pojedine skupine, govori se o regionalnom, dijalektalnom ili funkcionalnom obilježju fonetike te skupine. Karakteristični sinkopirani oblici zagrebačkog kajkavskog su primjerice *vidli* (vidjeli), *viš* (vidiš), *razme* (razumije); u štokavskim govorima javljaju se oblici poput *ošo* (otišao) ili *moš* (možeš). Kada je riječ o refleksu jata, sinkopa je moguća samo u riječi *dvije* (→ *dv'je*), jer je to jedina hrvatska riječ u kojoj se jat može izgovoriti kao dvoslog. U svim ostalim slučajevima – *cvijet*, *dijete*, *stijena*, *zvijezda* – piše se *ije*, a izgovara *je*: [cvjet], [djete], [stijena], [zvjezdaj]. Napokon sinkopa se pojavljuje u nekim posuđenicama: [miljarda] ← *milijarda*, [miljun] ← *milijun*, [taljanski] ← *talijanski*, [pacjent] ← *pacijent*.

V. Babukić sinkopu zove *isuvljivanje*, B. Šulek *isuvka*, a V. Jagić *isuvak*.

Naziv se još upotrebljava u medicini, glazbi i zoologiji. U medicini označava kratkotrajan gubitak svijesti, u glazbi spajanje dijelova dvaju taktova u jedan ton, a u zoologiji vrstu bezrepro vodozemca.

V. afereza, *apokopa*, *elizija*, *haplogija*

Sinonimija (g. συνωνυμία, posjedovanje istog imena)

Figura konstrukcije

Pojavljivanje dviju ili više bliskoznačnih riječi ili spojeva riječi u stihu, rečenici ili kraćem segmentu iskaza. Budući da bi za osnovni smisao dovoljna bila jedna riječ, sinonimi podcrtavaju obavijest, pojašnjaju nedovoljno poznat pojam, upozoravaju na kulturu, elokvenciju i afektivnost govornika, pojavljuju se na mjestima doslovnih ponavljanja te pridonose ekspresivnosti i stilskoj eleganciji iskaza.

Pojam sinonim u središtu je interesa stilistike. Ona je ponudila njegove dvije naglašeno različite konceptualizacije. Prema prvoj u jeziku postoje brojni načini da se nešto izrazi te govornik, birajući između više mogućnosti da kaže isto, oblikuje svoj stil. Prema drugoj ne postoje dvije riječi koje bi u svim kontekstima značile posve isto, a kada bi se kojim slučajem pojavio takav leksički par, jedna bi riječ vrlo brzo nestala ili promijenila značenje zbog logike jezične ekonomije. U kontekstu govora o figurama druga je konceptualizacija nesumnjivo uvjerljivija. Upravo su različiti stupnjevi semantičkog preklapanja ono što sinonimiju kao postupak čini poželjnom i uzbudljivom.

U hrvatskom jeziku sinonimija ima bogatu povijest. Pojavljuje se najprije u srednjovjekovnim tekstovima i usmenoj književnosti u izrazima poput *čas i hip*, *sram i stid*, *gnjev i srditost*,

jad i čemer, tuga i žalost, oganj i plamen i sl. Riječ je o sinonimiji „čija funkcija nije objasnidbena, već afektivna s izrazitom stilogenošću sadržanom u pojačavanju dojma o iskazanom značenju” (Hercigonja 1983.). Kasnije je ta pojava prodrla u gotovo sve diskurze:

A danas — završi Andrijaš — **bruka** i **sramota** svoj Gornjoj Bandi. (M. Vodopić, *Marija Konavoka*)

Govore i pričaju o Salominoj pohoti. (P. Selem, *Doba režije*)

Implantat ili **usadak** je materijal stavljen u čeljust. (Vt)

Čestitke vrhunske kvalitete za svaku **zgodu** i **priliku** možete pronaći u ponudi tiskare Munger.

Nije mi jasan kraj, ali **definitivno, posve, skroz do kraja** mi nije jasan konac ovog posta. (b)

U navedenim primjerima sinonimijom povezani izrazi pripadaju istoj vrsti riječi i pojavljuju se zajedno (← *kontaktni sinonimi*). Međutim mogu se pojavljivati i na različitim mjestima u stihu, rečenici ili odjeljku te postati uporišta raznovrsnim jezičnim igrama, stilizaciji, uopće estetizaciji iskaza. Npr.:

[...] jedini **jastuk** gdje se može počiniti: **jastuk** domaćeg krova, meki, topli **vanjkuš** zagrebački! (A. G. Matoš, *Kod kuće*)

Matošev *vanjkuš* nije samo kajkavska inačica *jastuka*, nego afektivna mistifikacija tog izraza koji se na koncu promeće u simbol zavičaja. U pjesništvu koje stvara nove i aktivira neosviještene jezične mogućnosti u sinoniman odnos mogu doći riječi koje izvan pjesme nisu sinonimne. To je slučaj s glagolima *lupati*, *kucati* i *biti* (tući) u Ujevićevoj pjesmi *Dažd*:

U obilnim mlazovima
iz teških oblaka
liva se gusta kiša.
[...]

lupa na naša stakla,
kuca na naša vrata,
bije nam o krovove.

Sinonimiju kao govorničku figuru razvili su i opisali grčki retoričari i filozofi Prodik, Platon i Aristotel. Poslije njih tom su se pojavom bavili brojni filozofi, logičari, semantičari, stilističari, lingvisti, matematičari: Kvintilijan, Frege, Russel, Wittgenstein, Carnap, De Saussure, Grice, Bally, Lyons, Genette, Goodman i dr.

Pojedini proučavatelji sinonimiju poistovjećuju s tautologijom. Ipak, riječ je o komplementarnim ali zasebnim pojavama. Sematičko se ponavljanje kod sinonimije odnosi na riječi ili spojeve riječi, a kod tautologije na cjelinu izričaja.

Grci su istu pojavu nazivali su još epihiza i epimona, a Rimljani *commoratio* i *communio nominis*.

V. *amplifikacija, tautologija*

Slavenska antiteza

Figura misli. Poseban oblik antiteze

Uvodna formula u narodnim pjesmama čiju logičku shemu čine tri dijela: pitanje, igra pogađanja i odgovor. Npr.:

Što mi se sjaji u Zadru gradu?	<i>pitanje</i>
Ili je sunce ili jasan mjesec, ili se sjaju na Zadru vrata.	
Niti je sunce, ni jasan mjesec,	<i>igra pogađanja</i>
Niti se sjaju na Zadru vrata, Već je ono mladi gospodar,	
Mladi gospodar s mladom gospojom.	<i>odgovor</i>

Poseban šarm toj figuri pribavlja igra pogađanja. Ona je dvodijelna. Najprije se ritualno navodi više pojava ili predmeta kojima se može pripisati traženo obilježje (u navedenom primjeru *sjaj* je pripisan i suncu i mjesecu i gradskim vratima). Potom se svaka pretpostavka poriče, čime se posredno naglašava odgovor koji će uslijediti. Ruski istraživač A. Veselovski (1940.) podrijetlo slavenske antiteze povezuje uz zagonetku i opisuje ju kao dvočlani ili višečlani paralelizam iz kojega se istupa u završnoj slici. Budući da struktura figure zahtijeva koncentraciju na isto od početka do kraja, njezina se poetičnost zasniva upravo na suodnosu završne slike i slika koje joj prethode. Srpski istraživač M. Maticki (1970.) u prvi plan ističe baš slikovitost slavenske antiteze te ju opisuje kao oblik kroz koji poredba prelazi u metaforu.

Najpoznatija realizacija figure događa se na početku *Hasanaginice*, usmene pjesme koju je 1774. g. u djelu *Put po Dalmaciji* zapisao A. Fortis, nazvavši je „morlačkom baladom“:

Što se b'jeli u gori zelenoj?
Al' su sn'jezi, al' su labudovi?
Da su snj'ezi, već bi okopnuli,
labudovi, već bi poletjeli;
nit' su sn'jezi, nit' su labudovi,
nego šator age Hasan-age.

Kao što je u prethodnom primjeru antitetička naracija građena oko glagola *sjajiti se*, tako se ovdje bijela boja (← *bijeliti se*) prometnula u temu koja ispunjava trijadu *pitanje – igra pogađanja – odgovor*. Bijeli su redom *snjezi*, *labudovi* i *agin šator*. Pojedini pručavatelji tvrde da je isticanje bijele boje jedno od tipičnih mjesta slavenske antiteze. Dapače navođenjem objekata bijele boje iskazuje se estetsko slaganje stvari koje se usporuju (Ajdačić 2007.).

Tekst slavenske antiteze najčešće je monologičan. U pravilu ga izgovara usmeni kazivač. Kadšto se umjesto monologa pojavi dijalog. To je slučaj u usmenoj lirskoj pjesmi zabilježenoj u Bosni:

Aj djevojko dušo moja!
Što si tako jednolika
I u pasu tankovita?

Kan da s' suncu kose plela,
 A mjesecu dvore mela. –
 „Nisam suncu kose plela,
 Nit mjesecu dvore mela,
 Van stajala, te gledala,
 Gdje se munja s gromom igra.”

Iako je arhaična i vezana za usmenu kulturu, slavenska se antiteza gdjekad pojavljuje i u modernom pjesništvu. Njezina okoštala struktura postaje predmet igre koja smjera humorizaciji preuzetog obrasca ili travestiranju diskurza. Prilagođena se antiteza pojavljuje u dječjoj pjesmi *Jednog jutra u gaju* G. Viteza:

Jednog jutra u gaju
 Ptice digle graju.
 Je li slavlje?
 Je li buna?
 Ne, danas je sat računa.

Osobitost Vitezove prilagodbe očituje se u tome što se na početku pojavljuje tvrdnja (*Price digle graju*) čiji uzrok provjeravaju pitanja (*Je li slavlje? Je li buna?*) da bi na koncu bio ponuđen pravi odgovor (*danas je sat računa*). Za razliku od klasične strukture, izostavljeno je poricanje pretpostavki.

Na blogu, čiji se autor potpisuje sa *plavuxa*, pojavila se ludička inačica figure:

Šta se to kuha u tastaturi valovitoj?
 Jesu li to potrgane veke rice
 ili tek kalorifer u nužniku?
 To nisu razvezane tenisice,
 niti kisko na kiosku...
 To su Lolek i Bolek!

Kako joj samo ime kaže slavenska je antiteza karakteristična za slavensku, osobito južnoslavensku, tradiciju. Najčešća je u srpskim, hrvatskim, bosanskim i makedonskim narodnim pjesmama. Pojedini su ju istraživači kao stilski raritet prepoznali u litavskim i njemačkim pjesmama. L. Zima (1880.) tvrdi da nije rijetkost ni u novogrčkim narodnim pjesmama, dok ju je B. Glavičić (1961.) našao čak u Homerovim stihovima.

V. antiteza

Spunerizam (e. *spoonerism*)

Figura dikcije

Prvotno: govorna omaška. Nehotična zamjena početnih glasova ili slogova u susjednim riječima ili riječima u rečenici. Ta zamjena uzrokuje nastanak neočekivanih veza među riječima te čitav izraz gubi ili dobiva posve novo značenje. Naziv je izveden iz

prezimana oksfordskoga profesora W. A. Spoonera (1844.–1930.), koji je bio neobično sklon takvim govornim kombinacijama. Primjeri u hrvatskome:

devina nušica	← nevina dušica
kačji mašalj	← mačji kašalj
preko dora i golina	← preko gora i dolina
bol i gos	← gol i bos
žiti žeto	← žeti žito
muka i kotika	← kuka i motika

U rečenici spunerizam se može ostvariti i kao nehlotična zamjena mjesta dviju riječi te uzrokovati promjenu značenja rečenice. B. Klaić (1984.) navodi slučaj glumca koji je na sceni rekao *Sad moram ići kruhom za trbuhom* umjesto *Sad moram ići trbuhom za kruhom*.

Kada se hotice zamijene početni glasovi ili slogovi u susjednim riječima ili – iznimno – u okviru rečenice kroz čitav tekst, spunerizam se iz omaške promeće u atraktivnu figuru, primjerice u vicu:

Kako dislektik pljačka banku?
– **Pljačka** vam materina, ovo je **pička**!

Kao artifičijelni stilski postupak spunerizam ima golem ludički potencijal. Posebice je prikladan za izazivanje humornih učinaka. Priča *Izslavana miješa* Z. Baloga i sadržajno se i strukturno temelji na toj figuri:

Netko mi je izslovao miješa i kako sada da napričem pišu. [...]

Možda je to zbog toga što sam prejezao grizik dok sam meo jeso? Kako mi je samo krvila cur. Oko mene su hodi ljudali i u gledu me čudali. [...]

Zašto već jednom ne prolazi doljeće? Hoću da cvrce ptikuću i da grince suje! Jao, kako mi cvobi zukuću. To je možda što pijem vodnu hladu. Kredem u ivet, božda sam molestan. [...]

Kad mi je ovako pogovoren kvar, bolje da šutim. Zlatjeti je šuto. Žaš mi je bao što nisam mogao napričati pisu. Oprostite, volim mas, na ovim izslovanim miješama.

Noš ješto: mamajte slušu, nemojte nočno u kas telati gledaviziju jer bi vas mogla glaveti bolja. Kad mrakne pad, kredite u ivet i nemojte ispod pokrivača jeziti plazik i sladati lizoled: od njega hoće grliti bolo.

Pala na hvažnji!
Vaš *Banimir Zvolog*

U francuskome ista se pojava zove *contrespèterie*. Larousse kao klasičan primjer navodi slučaj glumca koji je umjesto *Sonnez, trompettes!* (*Trubite, trube!*) izgovorio *Trompez, sonettes!* (*Varajte, soneti!*).

V. *metateza, igra riječima, anagram*

Tautogram (g. ταὐτόγραμμα, istim slovom, na isto slovo)

Figura dikcije

Istoslovka. Iskaz u kojem sve riječi počinju istim slovom. Ovisno o tome je li suglasnički ili samoglasnički, možemo ga promatrati kao poseban slučaj aliteracije odnosno asonance. Npr.:

Petar plete Petru plot pokraj puta po pet pruta!

Petar pita Pavla: „Pavle, pošto par pataka?” „Par pataka – pet petaka.”

Imigrant Ilija ide Ilicom, imitira iskusnog Irca ili indiferentnog Indijanca.

Tautogramsku strukturu ima poznata izjava *Veni, vidi, vici!* rimskog vojskovođe Gaja Julija Cezara iz 47. g. pr. Kr. Među najstarije primjere te figure ubraja se stihovana pohvala ćelavosti u 150 stihova redovnika Hugbalda (9.–10. st. po. Kr.), čije sve riječi počinju grafemom *c*. Jednako su poznati tekstovi njemačkih neolatinista J. Placentiusa i C. Pieriusa. Placentius je 1546. g. napisao pjesmu *Pugna porcorum* u kojoj su sve riječi u 248 heksametara počinjale grafemom *p*, a Pierius je 1708. g. napisao pjesmu *Christus crucifixus* u kojoj su sve riječi u 2 000 stihova počinjale grafemom *c*. U 20. st. tautograme su na francuskom jeziku pisali i popularizirali pripadnici skupine *Oulipo*.

Tautogramska je zvukovnost artificijelna, ona naglašava osviještenu autorsku akciju i najčešće djeluje zabavno ili humoristično. Budući da se temelji na jezičnoj igri, tautogram obično nalazimo u brojalicama i lirici. U lirici obilježava stih, strofu ili čitavu pjesmu. U korpusu hrvatskog dječjeg pjesništva tautogramska je pjesma *Jesen* S. Femenića

Javio jutros jasen jasenu :

– Jasene – jesen je!

Javio jutros jablan jablanu :

– Jesen je! Jesen je!

Javila jutros jabuka jabuci :

– Jesen je! Jesen je!

Javio jutros jelen jelenu :

– Jesen je! Jesen je!

Javila jutros jeka jeci :

– Jesen jeeeeee...

Jesen jeeeeee...

Unatoč krajnje suženoj mogućnosti leksičkog izbora, S. Femenić je napisao ritmičnu, skladnu i semantički zaokruženu poetsku dosjetku. Koherencija teksta temelji se na postupcima ponavljanja. U tekstu se ponavljaju leksemi, sintaktičke strukture i metrički obrasci stiha. Stih *Jesen je! Jesen je!* promeće se u refren koji sažima smisao pjesme. M. Valent autor je tautogramskog unikata u hrvatskoj književnosti, drame *Plaidoyer po pički*. U tom tekstu na oko 60 kartica svaka riječ svake dramske replike počinje fonemom *p*. Dapače tim fonemom počinju i sve riječi u didaskalijama te u umetnutim

rečenicama na engleskom, njemačkom, talijanskom i francuskom jeziku. Iako artifi- cijelna i ludički koncipirana, Valentova drama – uz formalnu ekskluzivnost – nudi provokativnu semantiku i poziva čitatelja na dijalog. Kao ilustraciju navodim uvodni ulomak u kojem su predstavljeni likovi drame:

POČETAK

PISAC (*povikuje pokazujući pokretima*): Poštovana publiko, pogledajte, pogledajte PERSONAL! Predstavljam poimence.

PISAC, protivnik pritiskiva juće politizirane psihijatrije.

PRIJAP, plodni proizvođač potomaka.

PUNKER, pripadnik promuzičkog punk pokreta.

PJESNIK, pastir pjesama; primjerak primarnog proletarijata planeta; pjevajuća patnja po- vijesti; predstavnik pauperâ.

PARKE, pluridimenzionalne potezače psina ponad pukog puka.

PENELOPA, *priopćeno popularno*: proslavljena, pametna, potajna panhelenska prostitut- ka; *priopćeno privatno*: pahuljasto pičkino pletivo poznatog poglavice putnika; pravovjerna pazilica pokušstva.

PSIHOTIK, pristalica pravog putovanja.

(*Pisac putem prigodne pauze prikuplja polet prozračenih pluća.*)

PISAC: Potom pozdravite POMOĆNI PERSONAL! Poimence pokazujem. (*Pompozno pokazuje.*)

PACIJENTI, prvenstveno paranoiци prosvijećene pameti; pasionirani poklonici postavlja- nja pitanja; pustahije paranoičnih proganjanja.

PUBLIKA, poludjeli psihijatri.

(*Petosekundno privlačenje prisebnosti pa potom Pisac ponosno, prilično prisebno, pone- seno pročitava PROLOG.*)

Danas je tautogram nerijetko vježba u kojoj se sudionici natječu u vještini gospodare- nja jezikom – cilj je načiniti što dulje, efektivnije i smislenije tekstove. Konkretni učinci te vježbe su poticanje ludičke i kreativne upotrebe rječnika i fonetskih vrijednosti jezi- ka. Na jednom francuskom blogu nalazi se metatautogramska pjesma na petnaestak kartica koja obuhvaća čitavu abecedu. U nas, na internetskim stranicama grada Sinja, jedan je ‚forumâš 2007. g. objavio sljedeći tautogram:

Kanula kiša... Kabanicom krit konjanik kaljavom kaldrmom krenuo ka kasabi. Kesedži ja korbačem kresne klateće kljuse koje konačno krene kasom kročiti ka krstopuću, kopitima kao kalupima kopati kal... Kod kasablijske kapije karapandža!

V. aliteracija, asonanca

Tautologija (g. ταυτολογία, ponavljanje rečenog)

Figura misli

Udvajanje već rečenoga u rečenici, ulomku ili iskazu; istoriječje. Pomoću nje misli se dodaju riječi i izrazi koji uvode pomoćne, podređene ideje te se tako ili što dodatno po- jašnjava ili se uvećava iskazivačka energija. Tautološko je udvajanje dvovrsno: doslov- no i nedoslovno.

1. Doslovno se udvajanje preklapa s oblicima antanaklaze pa ga pojedini retoričari (Fontanier) tretiraju tzv. visokom antanaklazom kojoj je svojstven i visoki stil. Npr.:

Zakon je zakon.

Što je **previše**, **previše** je.

On je veći **papa** od samog **pape**.

Politika je politika.

Tvorci reklamnih poruka i slogana prepoznali su u doslovnom ponavljanju izniman nagovarački potencijal:

Domaće je domaće. Sljeme kao domaće.

Dobar proizvod je dobar proizvod (ma koliko mi šutjeli o tome)

U prvom sloganu, kojim zagrebačka tvrtka desetljećima promiče mesne predaevine, tautologiju podupire evokacija na razgovorni frazem koji sugerira da ta tvrtka, za razliku od ostalih, ne nudi industrijsku hranu nego hranu pripremljenu s ljubavlju. Druga je poruka dobar primjer posredne reklamne retorike. Ona istodobno propagira cigarete, blago polemizira sa zakonom koji zabranjuje njihovo izravno zagovaranje i urotnički komplimentira pušačima koji – unatoč nesklonu kontekstu – ustraju u svojoj navici. Slogani poput navedenih u tautologiji nalaze pogodno sredstvo isticanja, preosmišljanja i gdje-kad dosjetke.

2. Nedoslovno udvajanje pojavljuje se u romanu *Muzej bezuvjetne predaje* D. Ugrešić:

– [...] Pa to se više ne da slušat, drugarice! Romantizirate Uroševu smrt, a ne znate ni sami zašto. Da bi vam bilo lakše? Tko zna zašto se ubio! Možda je prolupao. Možda mu je dosadila vožnja, pa je sišao s vlaka. Čovjek se lijepo pozdravio, rekao je **zbogom, gomzbo, vozdra, tot ziens, good-bye, adieu, fuck you all!** I kog ste vraga vi našli da o tom tupite?!

U toj replici ponavljanje oprostajnog pozdrava na različitim jezicima (*zbogom, tot ziens, good-bye, adieu*) te u šatrovačkim oblicima (*gomzbo, vozdra*) naglašava izrazito emocionalno stanje lika, stanje koje je emfatično podcrtano psovkom (*fuck you all*). Tautologija sudjeluje u posrednoj karakterizaciji lika.

Nedoslovno se udvajanje pojavljuje i u sljedećim rečenicama:

Pet milijuna – to je brojka!

Ja sam čuo, i kažu mi ljudi.

Kad je vedro i kad grije sunce.

Prva su dva primjera tvrdnje koje nude samorazumljiva pojašnjenja koja se tiču konteksta i iskazne perspektive. Druga su dva primjera stihovi iz usmene poezije koji za tautologijom najviše posežu iz ritmičkih razloga (oba stiha su deseterci). Nedoslovno je ponavljanje nerijetko uporište ludičnosti aforizama i grafita.

Razlika između mene i luđaka je ta što ja nisam luđak. (S. Dalí)
Dobro je dok incest ostaje u krugu obitelji. (grafit)

3. U pjesništvu tautologija se realizira u granicama stihovne rečenice, fragmenta ili čitave pjesme. U pojedinim tekstovima D. Dragojevića i T. Ujevića taj je postupak prerastao u makrostrukturalnu figuru. Dubinsku strukturu Dragojevićeve pjesme *Mjesto*, njezinu sintaksu i semantiku obilježava doslovno ponavljanje. Tekst je oblikovan kao dijalog lirskog protagonista sa samim sobom. Taj si protagonist na pitanja odgovara tako što ih ponavlja kao tvrdnje:

Jesam li tamo sâm? Da, tamo sam sâm.

Jesam li tamo u dvoje? Da, tamo sam u dvoje.

Jesam li tamo sa svima i sa svime što je tamo? Da, tamo sam
sa svima i sa svime što je tamo.

Jesam li tamo sa svima i sa svime čega tamo nema? Da, tamo sam
sa svima i sa svime čega tamo nema.

Jesam li tamo kada me tamo nema? Da, tamo sam i kada me tamo nema.

Tamo je svjetlost kojom se hrani početak i svršetak u stablu, golubu, kućama, tlu, nebu, kipu, prolazniku i meni. Tamo i ne znajući kažem hvala.

Začudni je dijalog u funkciji potrage za naslovnim mjestom (označenim prilogom *tamo*), za žuđenom točkom u prostoru u kojoj je u istom trenutku sve prisutno i odsutno, što je istaknuto na kraju pjesme kada je tautološkom udvajanju pridruženo i lirsko pojašnjenje. Ujević u pjesmi *Pobratimstvo lica u svemiru* poseže za nedoslovnim preispisivanjem jedne rečenice drugom:

Ne boj se, nisi sam! Ima i drugih nego ti
koji nepoznati od tebe žive tvojim životom

[...]

Ne gordi se! Tvoje misli nisu samo tvoje! One u drugima žive.

[...]

Sa svakim nešto dijeliš, i više vas ste isti.

[...]

Ja sam ipak ja, svojeglav i onda kad me nema,
ja sam šiljak s vrha žrtvovan u masi;
o vasiono! ja živim i umirem u svijema;
ja bezimeno ustrajem u braći.

Pjesma je okupljena oko ideje međuprožimanja pojedinca i svijeta. Ujević višestruko formulira tu ideju, stvarajući prigodne kontraste i paradokse, ustrajavajući u tautološkom prikazivanju.

Iako nudi već postojeće, za osnovni smisao iskaza nebitne obavijesti, tautologija diskurzu može priskrbiti profinjenost, čistoću, snagu i energiju. Kada te „suvišne riječi“ nemaju nijedan od spomenutih učinaka, riječ je o stilskoj grešci kao što je slučaj s nazivima *Gradsko poglavarstvo Grada Zagreba* ili *Fakultetsko vijeće Filozofskoga fakulteta*.

U logici tautologija je kompleksna, uvijek istinita, tvrdnja čiji predikat govori isto što i subjekt. Struktura tautološke tvrdnje može se predočiti formulom $A = A$. Npr.:

Ja sam onaj koji jesam.
Sutra je novi dan.

Filozof L. Wittgenstein (1922.) konstatirao je da tautologija pripada simbolizmu jezika na sličan način na koji nula pripada aritmetičkom simbolizmu. Tautologija i njezina suprotnost – kontradikcija, zaključio je Wittgenstein, nisu slike stvarnosti i ne prikazuju nikakvo moguće stanje stvari: „Jer prva dopušta svako moguće stanje stvari, druga nijedno.”

V. amplifikacija, lapalisada, pleonazam, ponavljanje, sinonimija

Tmeza (g. τμήσις, razdvajanje, rezanje)

Figura konstrukcije

Rastavljanje složenice (ili ustaljenog izraza) umetanjem jedne ili više riječi između njezinih sastavnica. Pojava je najprije zabilježena u latinskom i grčkom jeziku. U hrvatskoj najčešće se realizira kada pojedini prijedlozi (*kod, pod, pred, sa/, u, uz, za*) razdvajaju neodređene zamjenice nastale predmetanjem *i* ili *ni* (*itko, išta, ikakav, nitko, ništa, nikakav, nikoji, ničiji*). Umjesto izvedene zamjenice tada se pojavljuju tročlane konstrukcije:

itko → /pred ikim/ → i pred kim
išta → /za ičim/ → i za čim
nitko → /kod nikoga/ → ni kod koga
ništa → /u ničemu/ → ni u čemu
nikakav → /s nikakvim/ → ni s kakvim
ničiji → /uz ničijeg/ → ni uz čijeg

U konkretnim rečeničnim kontekstima to izgleda ovako:

Neću pasti ničice **ni pred kim**, nego samo pred tobom, moj Gospodine, i to ne činim iz oholosti. (Est, 4,17e)

Zatjecao je, često, samog sebe gdje zuri **ni u šta**. (N. Fabrio, *Berenikina kosa*)

Bivši maksimirski kapetan se **ni pod kojim** uvjetima ne želi vratiti u Dinamo. (V)

Prijedlozi koji razdvajaju izvedene zamjenice najčešće su jednosložni. Kada su dvo-složni (*oko, prema, usred*) ili čak trosložni (*između*), u diskurz unose sugestiju artifi-cijelne gipkosti.

Bili su izgubljeni, bili su posve u vlasti onoga praha, **ni prema kome i ni prema čemu** nisu više imali milosti (čak su i djecu zanemarili). (P. Pavličić, *Koraljna vrata*)

Neki su načini komunikacije ispod svake razine, a u konfrontaciji **ni između koga** ne želim postati instrumentom. (M. Radman, V)

U navedenim rečenicama tmeza nije osobito stilematična, jer je rastavljanje tih zamjeničkih izvedenica dio standardnojezične norme te oni koji teže govoriti i pisati standardom svoju kompetenciju posvjedočuju poštovanjem tog pravila. Sustavna uporaba tmeze može biti jedino potencijalni signal biranog stila, knjiškog jezika, povremeno i govorne usiljenosti. Često međutim nije stilematično ni sastavljeno pisanje zamjenica u konstrukciji s prijedlogom, jer je ono u razgovornom stilu i neoficijelnim govornim praksama prije pravilo nego iznimka.

Tmeza se kadšto u kolokvijalnom i dječjem govoru ili u ludičkim kontekstima ostvaruje umetanjem jedne ili više riječi u pojedine superlative (tako ju tumači Klaić 1984.). Npr.:

- naj **bi bila** veća (← najveća bi bila)
- naj **mi je** ljepše (← najljepše mi je)
- naj **smo** luđi (← najluđi smo)
- naj **uvijek je** žalosniji (← uvijek je najžalosniji)

Kao retorička figura tmeza se najprije javlja u latinskim tekstovima. Često je navođen primjer iz Vergilijevih *Georgika*:

septem **subiecta** trioni (← subiecta septemtrioni)

U srednjovjekovnom latinskom pjesništvu taj se postupak pretvorio u popularnu metričku figuru. Njome su se cijepali stihovi, „umjetno sastavljale čitave pjesme, a pri tom se kadšto riječ lomila i na četiri dijela” (Simeon 1969.). Francuski stilističari upozoravaju na mjesto tmeze u poetici P. Valérya, ali i na njezinu ulogu u razgovornom stilu. Često navode rečenicu u kojoj je razdvojena višečlana imenica *pomme de terre* (krumpir; doslovno *zemljana jabuka*) s humornim učinkom:

Et ils mangèrent donc **les pommes, BIEN VIEILLES, de terre.**

U hrvatskom podudarni bi primjeri bili:

Najviše volim **meso, IAKO SIROMAH, carsko.**
Za ručak imamo **psa, NA GRADELE, morskog.**

U takvim se slučajevima tmeza približava podvrsti hiperbatona kojom se između članica sintagme ili tijesno povezanih riječi umeće jedna ili više riječi. Gdje se umjesto naziva tmeza rabi naziv dijakopa.

V. *hiperbaton, inverzija, parenteza*

Topografija (g. τοπογραφία, opis mjesta)

Figura diskurza

Detaljan i zoran opis mjesta – krajolika ili kojeg njegova dijela (rijeka, planina, šuma, vinograd i sl.), naselja ili kojeg njegova dijela (četvrt, ulica, park, groblje i sl.) ili pak kakva unutrašnjeg prostora (muzej, crkva, stan i sl.). Topografija je žanrovska dominantna putopisa. Putopisac se čitatelju obraća kao putnik koji želi potanko prikazati svoje putovanje, prenijeti fascinaciju viđenim, poučiti ili potaknuti druge na sličan pothvat. Očevidnost njegova prikaza nerijetko prate figure poput epiteta, poredbe, metafore ili personifikacije. Njihova je zadaća naglasiti karakter i percepciju opisi-vača. Npr.:

Penjem se na vrh Kalnika, zobajući drijenak. Puni su ga šumski puteljci. Prama vrhu je gora sve golija, strmina sve okomita, a na vrhuncu je gol kamen sa vrstom piramide za vojničke opservacije. Jamačno i danas važna strategijska tačka. Horizonti zamagljeni. Ne vidim Drave, već sama valovita brda. Oko mene grdne provalije i neprestani britki vjetar. Dolje, na južnoj gorskoj okolini, selo Kalnik, tako tiho i svečano, da razabirem glasove. Selo mirno i umorno, a pod selom uokolo kao onaj ćilim od šarenih krpica šume, livade, oranice, njive pod mrežom od cesta što se gube u maglu pa nose misli iz dragog Doma u Svijet, u daljine škure, mutne i haotične. (A. G. Matoš, *Oko Križevaca 1910.*)

Hrvatska putopisna (time i topografska) tradicija veoma je bogata. Čine ju, među ostalim, tekstovi M. Mažuranića, S. Vraza, A. Nemčića, A. Vebera Tkalčevića, R. Lopašića, M. Begovića, T. Ujevića, M. Peića, B. Bebeka, Ž. Malnara.

Topografija je i čest pripovjedni postupak. Pojavljuje se kao funkcionalna digresija koja lokalizira pripovjedno događanje, upućuje na raspoloženje pripovjedača ili na simbolički karakter opisanog mjesta. Topografija je važno stilsko obilježje Šenoinih romana. Njihova poglavlja u pravilu počinju opisom krajolika, npr.:

Treća je nedjelja od Uskrsa. Na prisoju proljetnoga sunca zeleni se po brežuljcima hrvatskoga Prigorja mlada šuma, a iz zelenila proviruju bijeli plemićki dvorovi. Hrlo vije se Sava pod mladim žutim vrbnjem, bliješteći od sunčanog svjetla. [...] Kud ti oko siže vidiš mladu strn, živo zelenilo bujnih livada i gajeva, a sred te ravnice možeš daleko razabrati kako bijela snaša poljem koraca, kako konjik juri cestom, kako viti, visoki jablan, stojeći samotan sred ravna polja, stere svoju sjenu po svijetlom zelenilu. Eno na jugu orijaške gromade sa sto svijetlih i tamnih zagiba. To je Okićka gora. Iz rebra joj skočilo samotno brdo, a na glavici peri se u čisto nebo Okićgrad. Bliže i niže pod gorom poviruju kućice mjesta Samobora, ko golubice: nad Samoborom ljeska se limeni toranj crkvice svetoga Lenarta. Od Okića k zapadu nižu se kranjske planine, guste im šume igraju tamnim rumenilom, iz kojeg prodiru sive okrugle kule mokričkog grada i pitomo selo Jesenice, gdje je brod gospodina Gregorijanca. Na istoku pomalo blijeđi nebo, a o njemu crta se tamnomodro gorje zagrebačko tekući do Save, gdje se na obali ističe brdo a na njemu Susjedgrad, komu po zidinama igra rumeni, sunčani žar. Usred te krajine stoji selo Brdovac. Jedva ga vidiš. Sjede starice, drvene seljačke kuće pod starim slamnatim krovom skrivaju se za gustim voćnjacima, koje je osulo bijelo cvijeće, i malo koji tračak prodire u dvorište, gdje sunčano svjetlo igra u bari oko koje gega četa žutih, pavuljastih guščica. Samo crkveni toranj ističe nad voćnjake svoju crvenu kapu. (A. Šenoa, *Seljačka buna*)

Izvorno topografija označava umijeće mjerenja i snimanja kakva područja u svrhu izrade planova i karata koje će što preciznije prikazati konfiguraciju područja te obilježja i smještaj prirodnih (reljef) i stvorenih oblika (ceste, mostovi, građevine). U tom

se značenju naziv rabi u geografiji, geodeziji, kartografiji, hidrografiji, arhitekturi, arheologiji i planimetriji.

R. Lopašić je u svojim putopisima rabio riječ *mjestopis* kao hrvatsku inačicu naziva topografija (*Karlovac: poviest i mjestopis grada i okolice*, 1879.).

V. opis, topotezija

Topotezija (g. τοποθεσία, izmišljeno mjesto)

Figura diskurza (podvrsta topografije)

Detaljan i zoran opis izmišljenog mjesta ili mjesta koje nitko nije vidio. Najprije se pojavljuje u mitološkim i biblijskim prikazima podzemnog svijeta, pakla, raja i sl. te u njihovim književnim rekreacijama (npr. Danteova *Božanstvena komedija*). U prozi simboličkog ili alegorijskog potencijala pripovjedna je radnja smještena u mjesta koja dođu ne postoje, ali koja su zamišljena i opisana na temelju analogije s realnim toponimima. U romanu *Doktor Živago* B. Pasternak izmislio je i opisao grad Juriatin (prema predlošku grada Perma), a G. G. Márquez u romanu *Sto godina samoće* stvorio je Macondo, u kojemu su mnogi prepoznali Aracatacu, grad piščeva djetinjstva. Zanimljivo je da su mještani Aracatace 2006. g. organizirali referendum i izglasali da se grad preimenuje u Macondo, ali to se nije dogodilo zbog nedovoljnog broja glasača. Američki pisac W. Faulkner u više je romana pripovjedno zbivanje smještao u izmišljeno područje Yoknapatawpha.

Radnje dvaju suvremenih hrvatskih romana odigravaju se na izmišljenim lokacijama. Roman *Što je muškarac bez brkova* A. Tomića događa se u Smiljevu, selu koje je opisano kao tipično selo Dalmatinske zagore, a roman *Osmi povjerenik* R. Baretića na otočiću Trečić, koji se tobože smjestio iza postojećeg Prvića i nepostojećeg Drugića u šibenskom arhipelagu. Taj je otočić ovako predočen:

Trečić je, barem njegov naseljeni, zapadni dio, otprilike nalik slovu „e” zarotiranom uljevu za nekih 150 stupnjeva, s time da ova središnja poprečna crtica ipak ne dodiruje vršak zadebljane nedovršene kružnice. Taj vršak, hrid uzdignuta neprestanim potiskivanjem valova s otvorenog mora, nekad se zvao samo Arta, a danas je Kej Arta. Na vrhu mu je svjetionik, „Lajterna” kojoj borovi sa stražnje strane rastu gotovo do ulaznih vrata. Vrh one poprečne crtica na okrenutom „e”, za divno čudo, nema nikakvog imena, cijeli se taj rtić od početka do kraja zove samo Cuorta. Od vrška Cuorte proteže se pod morem visoki greben, zvan Parvi Mur, dugačak pedesetak metara, sve do „kružnice”, tako da u Luku i sigurnu zavjetrinu mogu ući samo plivla s manje od metar gaza, a za vrijeme oseke manje-više nijedno.

Topotezija je najčešća u bajkama i literarnoj fantastici. L. Carroll je rabi prikazujući Zemlju čudesa u koju dospijeva njegova Alisa. J. K. Rowling u romanesknom serijalu o Harryu Potteru opisuje selo Hogsmeade, zatvor za čarobnjake Azkaban, čarobnjačke škole Hogwarts, Beauxbatons, Durmstrang itd. Napokon, engleski pisac J. R. R. Tolkien u *Gospodaru prstenova* izmišlja čitav svijet – Međuzemlje, te u njemu – uz ostalo – imaginarna kraljevstva Arnor, Gondor i Rohan, gradove Umbar, Rivendell i Goblin.

Rimljani su istu pojavu zvali *loci positio*.

V. opis, topografija

Tradukcija (l. *tractio*, prijenos)

Figura dikcije (podvrsta poliptona)

Ponavljanje različitih oblika iste riječi u rečenici ili kraćem odjeljku. U odnos se obično dovode glagolska vremena (**Volio sam nogomet, volim ga i voljet ću dok budem znao za sebe!**), glagolska stanja – aktiv i pasiv (*Iako je trenutačno spašen, svijet se još nije spasio.*), glagolski načini i sl. Tradukcija ujedinjuje zvukovno ponavljanje i gramatičke korelacije. Kada se pojavljuje u susjednim rečenicama, posebice onim iste strukture, izraz čini tečnim, ritmičnim, elegantnim te vrlo efektno ističe suglasje ili suprotstavljenost tih rečenica. Razvijen primjer tradukcije pojavljuje se u romanu *U noći* K. Š. Gjalskoga:

Priznala mu, da je radi njega odbila llera; – ah – ta ona ga **ljubi**, kako se samo **ljubiti** može! Ovo očitovanje krasne djevojke, a i svijest, da je **ljubljen**, učini njega, koji dosele nije toga doživio, u isti tren ponosnim i blaženim. Sjeti se Tinke; ali ga ta uspomena ovaj čas ne zaboli. Ta ona ga **nije ljubila!** A gleda jući sada Ružicu dražesnu i toliko lijepu, gdje ga **ljubi**, samo da ga **ljubi**, oćuti se presretan.

Ključna riječ ulomka je glagol *ljubiti*. Pojavljuje se u infinitivu, aktivu i pasivu, prezentu i perfektu. Inzistiranjem na različitim oblicima tog glagola Gjalskijev lik u afektivnom unutrašnjem monologu naglašava svoju trenutačnu sreću.

Tradukcija se gdjgdje (Zima 1880.; Simeon 1969.) tumači kao sinonim antanaklaze. Međutim razlika među figurama je lako utvrdiva: tradukcija povezuje iste i različite oblike iste riječi bez bitnije promjene u značenju, a antanaklaza povezuje samo iste oblike u različitom ili čak suprotnom značenju.

V. antanaklaza, poliptoton

Zeugma (g. ζεύγμα, most, spajanje)

Figura konstrukcije

Postupak oblikovanja rečenice koji se sastoji u tome da se istom riječju – jezgrenim pojmom – poveže više riječi, sintagmi ili ishodišnih rečenica. Razlikuju se semantička i gramatička zeugma.

1. Semantička zeugma preko jezgrenog pojma, najčešće predikata, združuje značenjski raznorodne objekte ili subjekte. Pritom se jezgrena pojam jednom treba tumačiti u doslovnom (leksičkom), a drugi put u prenesenom (figurativnom) značenju.

Izgubih **putovnicu** i **prijatelja**.

Opet sam večerao samo **čaj** i **uzdahe**.

U navedenim rečenicama predikati *izgubih* i *večerao sam* jezgrena su pojmovi koji združuju objekte što pripadaju različitim semantičkim kategorijama – prvi su konkretni (*putovnica, čaj*), a drugi apstraktni (*prijatelj, uzdasi*).

Jezgrena pojam može biti i imenica (*POKLONIK nogometa i samoće*), a pojmovi koji se neočekivano dovode u vezu mogu biti pridjevi (*PAMUĆNO i TUŽNO odijelo*), imenice (*trgovac KOLAČIMA i SNOVIMA*), prilozi (*trčao je BRZO i SMJELO*).

2. Gramatička zeugma nastaje kada se pomoću istog glagola sintaktički povezuju imenice koje se ne slažu u rodu i broju. Pritom se rod i broj glagolskog oblika obično poklapa s rodom i brojem najbliže imenice, npr.:

Marija JE ŽURILA na posao, a **Toni** na utakmicu.

Pred izbore, političari **SE UZDAJU** u birače, a **birač** u božju providnost.

Kad je jezgrena pojam predikat, ovisno o njegovu položaju u rečenici, razlikuju se:

protozeugma (predikat se nalazi na početku rečenice)

Novine *su* **pune** skandala, stranke špijuna, plakati praznih riječi.

mezozeugma (predikat se nalazi u sredini rečenice)

Večeras s pticama, nadama i oblacima **letim**, sa snovima i stihovima.

hipozeugma (predikat dolazi poslije riječi ili sintagmi koje povezuje)

Tvoj lik i **uspomena** na Tebe još uvijek **žive** u nama.

Kada subjekt kao jezgrena pojam povezuje više predikata, govori se o dijazeugmi:

Na tijelu moje drage

tvoj pogled

stoji
 ljubi
 skliže se i pada
 kao crna mrtva tica (A. B. Šimić, *Moja draga, prijatelj i ja*)

Zeugma se gdje gdje percipira kao jezična greška. Međutim, umješno upotrijebljena, ona je veoma efektan figura čija stilogenost izvire iz originalne kombinacije vanjske (morfosintaktičke) simetrije i unutrašnje (semantičke) asimetrije. Pojedini autori ističu da je riječ o postupku koji nudi osobit spoj nonšalancije i elegancije, koji ima komični i ludički potencijal, koji je podesan za ironijsko prikazivanje (Arcand 2004.). U hrvatskom jeziku pojavljuje se u rasponu od klasične poezije preko modernističke proze do grafita:

Meni **nema časti** niti **krune**. (S. S. Kranjčević, *Pjesma moje sreće*)

Kad otidoše, izjavi gazda da za života **ne vidje takve inteligente** i **krmke**. (J. P. Kamov, *Bitanga*)

Danas je u Hrvatskoj **lakše snimit CD**, nego **pluća**. (M. Kovač, SD)

Lakše je ući u povijest nego u **autobus ZET-a** (grafit)

Zeugma se obično tretira figurom sažimanja (Zima je naziva *stegnuta izreka*). Katkad međutim omogućuje sintaktičko 'bujanje' rečenice. To se događa kada isti predikat otvara prostor parataktičkom gomilanju:

Ulice **su osvojili** automobili, trgovine bogati aristokrati, kavane raspojasani pjesnici, ekrane političari, nebo zvijezde.

Ukratko, zeugma spaja ono što bi inače bilo razdvojeno, razvija neočekivane asocijacije, potiče ironijsko i satiričko prikazivanje te otvara prostor kritičkom mišljenju i verbalnom distanciranju govornika u odnosu na temu ili sugovornika.

V. anakolut, brahilogija, elipsa, silepsa

Popis kratica korištenih izvora

Uz citirane primjere iz književnih i publicističkih djela navedena su imena autora i puni naslovi djela. Za sve ostale primjere navedene su kratice izvora iz kojih su preuzeti. Ovdje sam ih popisao i prema prirodi medija razvrstao u dvije skupine.

tiskani

BH	BH Dani
DV	Dubrovački vjesnik
FT	Feral Tribune
GS	Glas Slavonije
Gl	Glorija
JL	Jutarnji list
M	Mila
N	Nacional
NL	Novi list
OL	Ogulinski list
S	Sensa
SD	Slobodna Dalmacija
SN	Sportske novosti
V	Vjesnik
Vc	Vijenac
Vt	Vita
VL	Večernji list
24	24 sata

elektronski

b	www.blog.hr
bo	www.books.hr
c	www.croportal.net
d	www.dnevnik.hr
dw	www.dw-world.de
ez	www.ezadar.hr
f	www.facebook.com
g	www.google.com
h	www.h-alter.org
hjr	http://riznica.ihjj.hr/
hjp	http://hjp.srce.hr/
hrt	www.hrt.hr
hsp	www.hsp1861.hr
i	www.index.hr
k	www.kastela.org
ko	www.korcula.net
kr	www.kronika.hr
m	www.monitor.hr
mb	www.mojblog.hr
n	www.net.hr
na	www.naute.com
ne	www.neutrino.blogger.hr
nz	www.novi-zagreb.hr
p	www.politika.com
pi	www.poskok.info
pm	www.pastoralmladih.hr
po	www.poslovni.hr
r	www.roda.hr
rtl	www.rtl.hr
sos	www.sveosportu.com
t	www.textovipjesama.com
tp	www.tportal.hr
va	www.voanews.com
vr	www.vrbovec.hr
w	www.wikipedia.org

Literatura

I. Rječnici, leksikoni, pojmovnici

- Amon, Evelyne – Yves Bomati. 1990. *Vocabulaire du Commentaire de texte (400 mots-clés pour l'étude du style)*. Paris: Larousse.
- Amon, Evelyne – Yves Bomati. 2002. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris: Bordas.
- Anić, Vladimir. 2005. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika* (posebno izdanje). Zagreb: Novi Liber.
- Aquien, Michèle. 1993. *Dictionnaire de poésie*. Paris: Le Livre de Poche.
- Arcand, Richard. 2004. *Figures de style*. Montréal: L'Éditions de l'homme.
- Aron, Paul – Alain Viala. 2008. *Les 100 mots du littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Babić, Stjepan – Milena Žic Fuchs. 2007. *Rječnik kratica*. Zagreb: Globus.
- Badurina, Anđelko (ur.). 1990. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Belostenec, Ivan [Joannis Bēllosztēncz]. 1740. *Gazophylazium, seu latino-illyricorum onomatum aerarium, I, Gazophylazium illyrico-latinum, II*. Zagreb. Pretisci: 1972, 1998.
- Beth, Axelle – Elsa Marpeau. 2005. *Figures de style*. Paris: Librio.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brozović-Rončević, Dunja i dr. 1996. *Rječnik novih riječi*. Zagreb: Minerva.
- Brunel, Pierre. 1998. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Rocher.
- Caillaud-Roboau, Laurence. 2011. *Bescherelle – Les figures de style illustrées par des dessins de Plantu*. Paris: Hatier.
- Chemama, Roland – Bernard Vandermerch (ur.). 1998. *Dictionnaire de la Psychanalyse*. Paris: Larousse – Bordas.
- Chevalier, Jean – Alain Gheerbrant. 1969. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Laffont – Jupiter. [1994. *Rječnik simbola*. Prev. A Buljan, D. Bučan, F. Vučak, M. Vekarić i N. Grujić. Zagreb: NZMH – Mladost.]
- CNRTL = *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. <http://www.cnrtl.fr>. Pregled: 18. 12. 2011.
- Crystal, David. 1985. *A Dictionary Of Linguistics And Phonetics*. Oxford: Blackwell. [1988. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Prev. I. Klajn i B. Hlebec. Beograd: Nolit.]
- DGNL = 1997. *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*. Paris: Encyclopædia Universalis – Albin Michel.
- Dubois, Jean i dr. 2002. *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse.
- Ducrot, Oswald – Tzvetan Todorov. 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil. [1987. *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku I/II*. Prev. S. Grahek i M. Popović. Beograd: Prosveta.]
- Dupriez, Bernard. 1984. *Gradus, les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris: 10/18.
- FS = 2011. *Figure de style*. Memphis: Books LLC, Wiki Series.
- Gardes-Tamine, Joëlle – Marie-Claude Hubert. 2002. *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris: Armand Colin.

- Gardin, Nanon & Robert Olorenshaw (ur.); Jean Gardin – Olivier Klein. 2006. *Petit Larousse des symboles*. Paris: Larousse. [2011. *Larousse. Mali rečnik simbola*. Prev. G. Breberina i B. Rakić. Beograd: Laguna.]
- GFR = „Glossaire des figures de rhétorique”. <http://www.espacefrancais.com/glossaire/index.php>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Gorp, Hendrik van i dr. 2005. *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris: Honoré Champion..
- Fatrazie = <http://www.fatrazie.com>
- „Figures de style et vocabulaire littéraire”. <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/index.php>. Pregled: 29. 6. 2011.
- Hall, James. 1974. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London: John Murray Publishers Ltd. [1991. *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*. Prev. M. Grčić. Zagreb: „August Cesarec”.]
- HJP = *Hrvatski jezični portal*. <http://hjp.srce.hr/>
- HJR = *Hrvatska jezična riznica*, <http://riznica.ihjj.hr>
- Jambrešić, Andrija [Jambressich, Andrea], 1742. *Lexicon Latinum interpretatione Illyrica, Germanica et Hungarica locuples*. [Pretisak: 1992. Zagreb: Zavod za jezik Hrvatskoga filološkog instituta.]
- Jarrety, Michel (ur.). 2001. *Lexique des termes littéraires*. Paris: Librairie générale française.
- K I = Visković, Velimir (ur.). 1993. *Krležijana I (A–L)*. Zagreb: LZ „Miroslav Krleža”.
- K II = Visković, Velimir (ur.). 1999. *Krležijana I (M–Ž)*. Zagreb: LZ „Miroslav Krleža”.
- Klaić, Bratoljub. 1984. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Zora.
- KLLF = *Kleines Lexikon lyrischer Fachbegriffe*. <http://www.gedichtepool.de/begriffe/begriffe.htm>. Pregled: 18. 12. 2011.
- КВЯТКОВСКИЙ, А. П. 1966. *Поэтический словарь*. Науч. ред. И. Роднянская. Сов. Энцикл. <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/>. Pregled: 18. 12. 2011.
- Littre = *Dictionnaire de français Littré*. <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais>. Pregled: 18. 12. 2011.
- Maras, Mate. 1994. *Rimarij – srokovni rječnik hrvatskoga jezika*. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Matasović, Ranko – Ljiljana Jojić. 2002. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Zagreb: Novi Liber.
- Matešić, Josip. 1982. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Mazaleyrat, Jean – Georges Molinié. 1989. *Vocabulaire de la stylistique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Menac, Antica – Željka Fink-Arsovski – Radomir Venturin. 2003. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Ljevak.
- Molinié, Georges. 1992. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris: Le Livre de Poche.
- Morier, Henri. 1998. *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Mounin, Georges. 2004. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Planche, Joseph. 1820. *Traité des figures de rhétorique*. Paris: Desray. [Reprint: 2011. Nabu Press, United States.]
- Oulipo = <http://www.ouliipo.net>. Pregled: 18. 12. 2011.
- Popović, Tanja. 2010. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.

- Porée, Marie-Dominique – Marc Porée. 2008. *Bain de soleil. Abécédaire des principales figures de style*. Paris: Éditions Firs.
- Pougeoise, Michel. 2001. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris: Armand Colin.
- Prince, Gerald. 2003. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln & London: University of Nebraska Press. [2011. *Naratoški rečnik*. Prev. B. Miladinov. Beograd: Službeni glasnik.]
- Putanec, Valentin. 1995. *Francusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- Quesemand, Anne – Laurent Berman. 2005. *Elles sont tropes! Figures et tourmures de la langue française*. Paris: Éditions Alternatives.
- Ricalens-Pourchot, Nicole. 1998. *Lexique des figures de style*. Paris: Armand Colin.
- Ricalens-Pourchot, Nicole. 2003. *Dictionnaire des figures de style*. Paris: Armand Colin.
- RKT = Živković, Dragiša (ur.). 1986. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Simeon, Rikard. 1969. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva III*. Zagreb: Matica hrvatska.
- SLT = 1925. *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т./* Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель. <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/> Pregled: 18. 12. 2011.
- Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb: Golden marketing.
- SR = Silva Rhetoricæ. <http://rhetoric.byu.edu>
- Станева, Христина. 2002. *Речник по българска стилистика*. Пловдив: Хермес.
- Suhamy, Henri. 2000. *Les figures de style*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Škiljan, Dubravko (pr.). 1996. *Leksikon antičkih autora*. Zagreb: Latina et Graeca – Matica hrvatska.
- Škiljan, Dubravko (pr.). 2003. *Leksikon antičkih termina*. Zagreb: Latina et Graeca – Antibarbarus.
- Vujaklija, Milan. 1980. *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta.
- Wikipedia*. <http://en.wikipedia.org>; <http://fr.wikipedia.org>; <http://hr.wikipedia.org>

II. Članci i knjige

- Adam, Jean-Michel. 1993. *La Description*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Adam, Jean-Michel. 1996. *L'analyse des récits*. Paris: Seuil.
- Adam, Jean-Michel. 1997. *Le style dans la langue (Une reconception de la stylistique)*. Lausanne – Paris: Delachaux et Niestlé.
- Adam, Jean-Michel. 2001. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Nathan.
- Adam, Jean-Michel. 2004. *Linguistique textuelle (Des genres de discours aux textes)*. Paris: Nathan.
- Adam, Jean-Michel – Marc Bonhomme. 2003. *L'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*. Paris: Nathan.
- Agamben, Giorgio. 2005. *Profanazioni*. Roma: Nottetempo. [2010. *Profanacije*. Prev. V. Mikšić. Zagreb: Meandar.]
- Ajdačić, Dejan. 2007a. „Boje u narodnoj poeziji”. <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10040>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Ajdačić, Dejan. 2007b. „Transformacija žanrova u narodnoj književnosti balkanskih Slovena”. <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10037>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Alemann, Beda. 1976. „Metafora i metaforička bit jezika”. Prev. A. Stamać. U: Izazov retorike (ur. J. Acín). *Delo* 1–2: 18–33.
- Amossy, Ruth – Anne Herschberg Pierrot. 1997. *Stéréotypes et clichés*. Paris: Nathan.

- Angenot, Marc. 1982. *La Parole pamphlétaire*. Paris: Payot.
- Anić, Vladimir. 1988. *Glosar za lijevu ruku*. Zagreb: Naprijed.
- Anić, Vladimir. 1994. „Formule za tabuiranje u hrvatskom jeziku”, *Filologija* 22–23: 201–204.
- Anić, Vladimir. 2009. *Naličje kalupa: sabrani spisi*. Prir. I. Marković. Zagreb: Disput.
- Argod-Dutard, Françoise. 1998. *La linguistique littéraire*. Paris: Armand Colin.
- Aristotel. 1988. *Nikomahova etika*. Prijevod, bilješke i rječnik nazivlja: T. Ladan. Zagreb: Globus.
- Aristotel. 1989. *O tumačenju*. Prev. J. Talanga. Zagreb: Latin et Graeca.
- Aristotel. 2008. *Topika/Sofistička opovrgavanja*. Prev. S. Blagojević. Beograd: Paideia.
- Auerbach, Erich. 1946. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: A. Francke Ag. Verlag. [2004. *Mimeza. Prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti*. Prev. A. Jelčić. Zagreb: Hena com.]
- Bachelard, Gaston. 1957. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France. [2000. *Poetika prostora*. Prev. Z. Ćurlin. Zagreb: Ceres.]
- Bachelard, Gaston. 1961. *La flamme d'une chandelle*. Paris: Presses Universitaires de France. [1990. *Plamen voštanice*. Prev. V. Zuppa. Zagreb: „August Cesarec”.]
- Bacry, Patrick. 1992. *Les figures de style*. Paris: Belin.
- Bagić, Krešimir. 1994. *Živi jezici. Poetska pisma Ivana Slamniga, Josipa Severa i Anke Žagar*. Zagreb: Naklada MD.
- Bagić, Krešimir (ur.). 1995. *Rječnik Trećeg programa*. Zagreb: Hrvatski radio.
- Bagić, Krešimir. 1999. *Umijeće osporavanja*. Zagreb: Naklada MD.
- Bagić, Krešimir. 2005. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.
- Bagić, Krešimir. 2006. „Figurativnost reklamnoga diskurza”. *Raslojavanje jezika i književnosti. Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole* (ur. K. Bagić). Str. 81–93. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola – FF press.
- Bagić, Krešimir. 2008. „Retorika i politika hiperbole”. *Jezič, književnost i mediji u nastavi hrvatskoga jezika* (ur. M. Češi i M. Barbaroša-Šikić). Str. 122–135. Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje.
- Bagić, Krešimir. 2010y. „Parafraza ili diskurz koji nije nevin”. *Hrvatski jezik u kontekstu suvremenoga obrazovanja* (ur. M. Barbaroša-Šikić i M. Češi). Str. 11–27. Zagreb: Agencija za odgoj i obrazovanje.
- Bagić, Krešimir. 2010z. „Kako je moguće kazati nemoguće”. *IX. međunarodni kroatistički znanstveni skup (zbornik radova)*. Str. 297–308. Pečuh: Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj.
- Bagić, Krešimir. 2011. „Retorički glosar Slamnigova pjesništva”. *Ivan Slamnig, ehnti tšhatschine Rogge! Zbornik radova 10. Kijevskih književnih susreta* (ur. K. Bagić). Str. 189–215. Kijevo – Zagreb: Općina Kijevo – Pučko otvoreno učilište Invictus – AGM.
- Bahti, Timothy. 2009. „Minorna vrsta i njene inverzije: slika, pesma, knjiga u Celanovoj *Unter en bild*”. Prev. N. Karanfilović. *Polja* 457: 135–144.
- Bahtin, Mihail. 1930. *Марксизм и философия языка*. Lenjingrad: Priboj. [1980. *Marxizam i filozofija jezika*. Prev. R. Matijašević. Beograd: Nolit.]
- Bahtin, Mihail. 1975. *Вопросы литературы и эстетики*. Moskva: Hudožestvenaja literatura. [1989. *O romanu*. Prev. A. Bednjarević. Beograd: Nolit.]
- Bally, Charles. 1909. *Traite de stylistique française*. Heidelberg – Paris: Winter – Klincksieck. [Reprint: 2010. Nabu Press, United States.]

- Bargiel, Réjane. 2004. *150 ans de publicité*. Paris: Musée des arts décoratifs.
- Barić, Eugenija. i dr. 1995. *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Baron, Auguste Alexis Floréal. 1849. *De la rhétorique ou de la composition oratoire et littéraire*, Bruxelles: Librairie Polytechnique d'Aug. Decq. [2010. Google e-knjiga]
- Barret, Julien. 2008. *Le Rap ou l'artisanat de la rime: Stylistique de l'egotrip*. Paris: L'Harmattan.
- Barry, Gerald i dr. 1963. *Communication and language : networks of thought and action*. London: Aldus Books Limited. [1968. *Komunikacija i jezik. Znaci – govor – pismo*. Prev. A. I. Spasić, I. Milivojev i V. Žunjević. Beograd: „Vuk Karadžić.”]
- Barthes, Roland. 1964. „Rhétorique de l'image”. *Communications* 4: 40–51. [1990. „Retorika slike”. Prev. T. Jukić. *Novi prolog* 17–18: 58–65.]
- Barthes, Roland. 1966. *Critique et verité*. Paris: Seuil. [2009. *Kritika i istina*. Prev. L. Čale Feldman. Zagreb: Algoritam.]
- Barthes, Roland. 1968. „La mort de l'Auteur”. *Manteia* 5: 12–17. [1986. „Smrt autora”. Prev. i prir. M. Beker. *Suvremene književne teorije*. Str. 176–180. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.]
- Barthes /Bart/, Roland. 1979. *Književnost, mitologija, semiologija*. Prev. I. Čolović. Beograd: Nolit.
- Barthes, Roland. 1990. *Retorika Starih – Elementi semiologije*. Prev. R. Močnik i Z. Škusek-Močnik. Ljubljana: ŠKUC – Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Barthes, Roland. 1992. „Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova”. Prev. D. Celebrini. *Suvremene teorije pripovijedanja* (ur. V. Biti). Str. 47–78. Zagreb: Globus.
- Barthes, Roland. 2000. *Le plaisir du texte précédé de Variations sur l'écriture*. Paris: Seuil. [2004. *Užitak u tekstu – Varijacije o pismu*. Prev. Z. Mrkonjić i V. Mikšić. Zagreb: Meandar.]
- Barucco, Pierre. 1972. *Éléments de stylistique*. Paris: Roudil.
- Beaugrande, Robert-Alain de – Wolfgang Ulrich Dressler. 2010. *Uvod u lingvistiku teksta*. Prev. N. Palašić. Zagreb: Disput.
- Beker, Miroslav. 1997. *Kratka povijest antičke retorike*. Zagreb: ArTresor.
- Benčić, Živa. 1995. „Antonozmazija”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 189–218. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Benveniste, Émile 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard. [1975. *Problemi opšte lingvistike*. Prev. S. Marić. Beograd: Nolit.]
- Bercoff, Brigitte. 1999. *La poésie*. Paris: Hachette.
- Bergez, Daniel. 1989. *L'explication de texte littéraire*. Paris: Bordas.
- Bergson, Henri. 1900. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Alcan. [1987. *Smijeh. O značenju komičnoga*. Prev. B. Brlečić. Zagreb: Znanje.]
- Bernard, Hélène. 2006. *L'art est torique! Les figures de rhétorique en s'amusant*. Knowledge and Fun.
- Biblija*. <http://www.hbk.hr/biblija/>
- Black, Max. 1954–1955. „Metaphor”. *Proceedings of the Aristotelian Society* 55: 273–294. [1986. „Metafora”. Prev. i prir. L. Kojen. *Metafora, figure i značenje*. Beograd: Prosveta. Str. 55–77.]
- Black, Max. 1977. „More About Metaphor”, *Dialectica* 31/3–4: 431–57. [1986. „Još o metafori”. Prev. i prir. L. Kojen. *Metafora, figure i značenje*. Beograd: Prosveta. Str. 145–175]

- Bohm, David. 2004. *On Dialogue*. London: Routledge. [2009. *O dijalogu*. Prev. S. Galenić. Zagreb: Jesenski i Turk.]
- Boileau, Nicolas. 1674. *L'art poétique*. Paris [1975. *Pjesničko umijeće*. Prev. M. Tomaso-
vić. Zagreb: Zora.]
- Boisvert, Anne-Marie. 2006. „Le palindrome”. http://www.cariboumatik.com/bienmale_havre_2006/fr/continuum/palindrome.html. Pregled: 20. 5. 2011.
- Bonhomme, Marc. 1987. *Linguistique de la métonymie*. Bern – Frankfurt/M. – New York – Paris: Peter Lang.
- Bonhomme, Marc. 1998. *Les figures clés du discours*. Paris: Seuil.
- Bonhomme, Marc. 2005. *Pragmatique des figures du discours*. Paris: Honoré Champion.
- Bonhomme, Marc. 2006. *Le discours métonimique*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Bonhomme, Marc. 2010. Les Figures du discours: entre sémiotique et stylistique”. *Stylistiques?* (ur. L. Bougault – J. Wulf). Str. 111-124. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Booth, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press. [1976. *Retorika proze*. Prev. B. Vučićević. Beograd: Nolit.]
- Boranić, Dragutin. 1909. „Onomatopajske riječi za životinje u slavenskim jezicima”. *Rad JAZU* 178: 1–86.
- Borges, Jorge Luis. 1985. „Od alegorije do romana”. *Aleph/Druga istraživanja*. Str. 202–205. Prev. M. Grčić. Zagreb: GZH.
- Bošković, Aleksandar. 2008. *Pesnički humor u delu Vaska Pope*. Institut za književnost i umetnost, Beograd.
- Bouša, Dubravka. 2009. *Priručnik za interpretaciju književnog djela*. Zagreb: Školska knjiga.
- Božičević, Vanda. 1987. „Metafora kao slikovni moment jezika”. *Jezični varijeteti i nastava jezika* (ur. D. Kalogjera i G. Mikulić). Str. 137–143. Zagreb: Društvo za primijenjenu lingvistiku SRH.
- Božičević, Vanda. 1990. *Riječ i slika. Hermeneutički i semantički pristup*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Brajdić, Katarina. 2011. „Rimovanje ludensu radovanje: podsudaranje glasova, jezika i tekstova”. *Ivan Slamnig, ehnti tschatschine Rogge! Zbornik radova 10. Kijevskih književnih susreta* (ur. K. Bagić). Str. 75–85. Kijevo – Zagreb: Općina Kijevo – Pučko otvoreno učilište Invictus – AGM.
- Bratičević, Irena. 2005. „Latinsko prigodno pjesništvo u Dubrovniku u 19. st.”. <http://www.hdkf.net/Euroclassica%20zbornik%20hrvatski.pdf>: 1–14. Pregled: 26. 6. 2011.
- Bricko, Marina. 1991. „Ironija kao govorni čin”. *SOL* 12–13: 25 – 38.
- Bricko, Marina. 1995. „Protoromantična ironija i književnost antičke Grčke”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 281–310. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Brunn, Alain. 2001. *L'auteur*. Paris: Flammarion.
- Budor, Karlo. 1995. „Retorika i njezin odnos prema igri riječima”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 327–343. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Buffard-Moret, Brigitte. 1998. *Introduction à la stylistique*. Paris: Dunod.
- Buffon-Georges-Louis Leclerc, Comte de. 1992. *Discours sur le style*. Paris: Climats.
- Bugarški, Ranko. 2003. *Žargon. Lingvistička studija*. Beograd: XX vek.
- Buljan, Alojz. 2003. *Kombinatorika u igrama riječi*, Novska: Matica hrvatska.

- Calas, Frédéric. 2007. *Introduction à la stylistique*. Paris: Hachette.
- Calas, Frédéric. 2011. *Leçons de stylistique*. Paris: Armand Colin.
- Calas, Frédéric – Dominique-Rita Charbonneau. 2002. *Méthode du Commentaire stylistique*. Paris: Nathan.
- Cassirer, Ernst. 1923-1929. *Philosophie der symbolischen Formen I-III*. Berlin: B. Cassirer [1985. *Filozofija simboličkih oblika I-III*. Prev. O. Kostrešević. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.]
- Cazeneuve, Jean. 1996. *Du Calembour au mot d'esprit*. Monaco: Éditions du Rocher.
- Ciceron, Marko Tulije. ³1903. *Izabrani govori*. Preveo i uvodom popratio: A. Veber. Zagreb.
- Ciceron, Marko Tulije. 1909. *Izbor iz retoričkih i filozofijskih djela*. Prev. J. Golik. Zagreb.
- Cichočka, Helena. 1995. „Kompozicija Tiberijeva traktata ‚De figuris Demosthenicis‘”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 65–73. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Cogard, Karl. 2001. *Introduction à la stylistique*. Paris: Flammarion.
- Colas-Blaise, Marion – Claire Stolz. 2010. „Comment faire dialoguer stylistique et sémiotique? Éléments pour une pensée de frontière disciplinaire”. *Stylistiques?* (ur. L. Bougault – J. Wulf). Str. 99–110. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Compagnon, Antoine. 1998. *Le Démon de la Théorie*. Paris: Seuil. [2007. *Demon teorije*. Prev. M. Čale. Zagreb: AGM.]
- Compagnon, Antoine. „Théorie de la littérature: cours”. <http://www.fabula.org/compagnon>. Pregled: 30. 6. 2011.
- Cressot, Marcel – Laurence James. ¹²1988. *Le style et ses techniques*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Culler, Jonathan. 1976. *Saussure*. London: Fontana; Brighton: Harvester. [1980. *Sosir: osnivač moderne lingvistike*. Prev. B. Hlebec. Beograd: XX vek.]
- Culler, Jonathan. 1997. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press. [2001. *Književna teorija. Vrlo kratak uvod*. Prev. M. Hameršak. Zagreb: AGM.]
- Čale, Frano. 1973. *Od stilema do stila*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Čarkić, Miroslav Ž. 1995. *Fonostilistika stiha*. Beograd: Naučna knjiga.
- Čulić, Zjena. 2003. *Čovjek, metafora, spoznaja*. Split: Književni krug.
- Ćirić, Rastko. „Pangrami ili o brzjoj lisici i lenjom psu”. <http://www.tipometar.org/tema/Pangrami/Index.html>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Ćosić, Pavle. 2004. „Pravila žargonske metateze”. *Jezik danas* 19–20: 14–17.
- Daunay, Bertrand. 2002. *Éloge de la paraphrase*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.
- Dazord, Noël. 2006. *La syllepse: Figure stylistique*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.
- Delaporte, Victor. 1898. *De la Rime française, ses origines, son histoire, sa nature, ses lois, ses caprices*. Desclée de Brouwer.
- Delcroix, Maurice – Fernand Hallyn. ⁵1995. *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*. Louvain-la-Neuve: Duculot.
- Derrida, Jacques. 1972. „La Mythologie blanche”. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit. Str. 249–324. [1990. *Bela mitologija*. Prev. M. Radović, Novi Sad: Svetovi.]

- Diels, Hermann (ur.). 1983. *Predsokratovci (fragmenti) I/III*. Prev. Z. Dukat, V. Gortan, S. Hosu, A. S. Kalenić, J. Kaštelan, R. Mardešić, D. Novaković, D. Salopek, M. Sironić, D. Škiljan. Zagreb: Naprijed.
- DO = Ciceron, Marko Tulijski. *De oratore*. [2002. *O govorniku*. Prev. G. Stepanić. Zagreb: Matica hrvatska.]
- Donat, Branimir. 1976. „Retorika obrazaca. Oksimoron – tema i struktura”. Izazov retorike (ur. J. Aćin). *Delo* 1–2: 34–47.
- Doroghy, Zvonimir. 1986. *Blago latinskoga jezika*. Zagreb: SNL.
- Drenjančević, Ivana. 2010. „Vizualnost 'Kolajne', Tina Ujevića”. *Muzama iza leđa* (ur. T. Vuković). Str. 31–50. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- Duda, Dean. 1995. „Figure u opisu prostora”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 427–449. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Duden. 1994. *Reden gut und richtig halten!* Mannheim: Dudenverlag. [1997. *Govori za sve prilike i ukratko o govorništvu*. Prijevod: Poliglot d. o. o. Zagreb: Poslovni zbornik.]
- Dujmušić, Jozo. 1906. *Nauka o pjesništvu*. Sarajevo: Vlastita naklada.
- Dumarsais, César Chesneau. 2011. [1730] *Des Tropes. Ou Des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*. Paris: Manucius.
- Durand, Gilbert. 1960. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Presses Universitaires de France. [1991. *Antropološke strukture imaginarnog*. Prev. J. Milinković i M. Cvitan. Zagreb: „August Cesarec”.]
- Durand, Jacques. 1970. „Rhétorique et image publicitaire”. *Communications* 15: 70–95.
- Dürrenmat, Jacques. 2005. *Stylistique de la poésie*. Paris: Belin.
- Đukić, Ana. „Romantičarska ironija kod Fridriha Šlegela”. <http://www.interpretacije.com/2010/09/romanticarska-ironija-kod-fridriha.html>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Eagleton, Terry. 1983. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell. [1987. *Književna teorija*. Prev. M. Pervan-Plavec. Zagreb: SNL.]
- Eck, Virginie. 2003. „L'Ekphrasis au travers des textes de Cébès de Thèbes, Lucien de Samosate et Philostrate de Lemnos: traductions et interprétations aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles”. <http://enssib.enssib.fr/bibliotheque/documents/dessid/trbeck.pdf>: 1–62. Pregled: 26. 6. 2011.
- Eco, Umberto. 1993. *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Roma – Bari: Edizione Laterza. [2004. *U potrazi za savršanim jezikom*. Prev. I. Kovač. Zagreb: HENA COM.]
- Eco, Umberto. 1995. *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani. [2001. *Granice tumačenja*. Prev. M. Piletić. Beograd: Paideia.]
- Eco, Umberto. 1996. „Znakovi, ribe i dugmeta. Bilješke o semiotici, filozofiji i humanističkim znanostima”. Prev. N. Badurina i I. Molek. *Zor* 1: 175–198.
- Eco, Umberto. 1997. *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Milano: Bompiani. [2007. *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*. Prev. Ž. Čorak. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.]
- Eco, Umberto. 1998. *Tra menzogna e ironia*. Milano: Bompiani. [2004. *Između laži i ironije*. Prev. I. Kovač. Zagreb: Izvori.]
- Eco, Umberto. 2002. *Sulla letteratura*. Milano: Bompiani. [2002. *O književnosti*. Prev. M. Piletić. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.]
- Edeline, Francis – Jean-Marie Klinkenberg – Philippe Minguet. 1992. *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*. Paris: Seuil.

- Fabula. La Recherche en Littérature.* <http://www.fabula.org>.
- Fališevac, Dunja. 1987. *Ivan Bunić Vučić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti – Liber.
- Fališevac, Dunja. 1995. Figura u epu (na primjeru Marulićeve ‚Judite‘). *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 399–425. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Filipović, Ivan. 1876. *Kratka stilistika za gradjanske i više djevojačke škole*. Zagreb: L. Hartman.
- Fink, Željka – Antica Menac. 2008. „Hrvatska frazeologija – staro i novo”. *Komparacija współczesnych języków słowiańskich 3; Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich 3*: 87–100. Greifswald: Universität Greifswald, Institut für Slawistik – Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej.
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Liber.
- Flaker, Aleksandar. 1988. *Nomadi ljepote*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Fontanier, Pierre. 1977. [1827] *Les figures du discours*. Introduction par G. Genette. Paris: Flammarion.
- Fortin, Nicole. 2007. *La rhétorique mode d'emploi. Procédés et effets de sens*. Montréal: L'Éditions de L'instant même.
- Foucault, Michel. 1973. *Ceci n'est pas une pipe: Sur Magritte*. Montpellier: Fata Morgana [2011. *Ovo nije lula*. Prev. V. Mikšić. Zagreb: Meandarmedia.]
- Frangješ, Ivo. 1986. *Nove stilističke studije*. Zagreb: Globus.
- Friedrich, Hugo. 1956. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg: Rowohlt. [1989. *Struktura moderne lirike*. Prev. T. i A. Stamać. Zagreb: Stvarnost.]
- Fromilhague, Catherine. 2007. *Les figures de style*. Paris: Armand Colin.
- Frye, Northrop. 1957. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton University Press. [1979. *Anatomija kritike. Četiri eseja*. Prev. G. Gračan. Zagreb: Naprijed.]
- Fuchs, Catherine. 1982. *La Paraphrase*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Fuchs, Catherine. 1994. *Paraphrase et Énonciation*. Paris: Ophrys.
- Gabrić-Bagarić, Darija. 2004. „Govorničke figure u djelu ‚Sedam trublji za probuditi grešnika na pokoru‘ fra Pavla Papića (1649)”. *Spomen-spis: povodom 90. obljetnice rođenja dr. fra Ignacija Gavrana* (ur. J. Džambo, A. Jeličić i I. Pranjković). Str. 151–162. Zagreb: Udruga đaka Franjevačke klasične gimnazije Visoko.
- Gaïtet, Pascale. 1997. „Vers une stylistique politique”. *Littérature* 105: 49–65. [2006. „Prema političkoj stilistici”. Prev. G. Rukavina. *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor* (ur. K. Bačić). Str. 383–405. Zagreb: Naklada MD.]
- Gardes-Tamine, Joëlle. 1996. *La Rhétorique*. Paris: A. Colin.
- Gardes-Tamine, Joëlle. 2004. *La stylistique*. Paris: Armand Colin.
- Gardes-Tamine, Joëlle. 2011. *Pour une nouvelle théorie des figures*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Garvanović-Porobija, Đurdica. 2011. *Disperzija i stilska funkcija biblizama u dramskom i romanesknom diskurzu Miroslava Krležje*. Doktorska disertacija. Rkp.
- Gelley, Alexander. 1992. „Premise za teoriju opisivanja”. Prev. M. Granik. *Suvremene teorije pripovijedanja* (ur. V. Biti). Str. 372–403. Zagreb: Globus.
- Genette, Gérard. 1970. „La rhétorique restreinte”. *Communications* 6: 21–40. [1976. „Sužena retorika”. Prev. N. Popović Perišić. U: Izazov retorike (ur. J. Aćin). *Delo* 1–2: 67–83.]
- Genette, Gérard. 1976. *Mimologiques. Voyages en Cratylie*. Paris: Seuil. [1985. *Mimologije. Put u Kratiliju*. Prevela N. Vajs. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.]

- Genette /Ženet/, Gérard. 1985. *Figure*. Prev. M. Miočinović. Beograd: „Vuk Karadžić”.
- Genette, Gérard. 1991. *Fiction et Diction*. Paris: Seuil. [2002. *Fikcija i dikcija*. Prev. G. Rukavina. Zagreb: Ceres.]
- Genette, Gérard. 1992. „Tipovi fokalizacije i njihova povezanost”. Prev. D. Celebrini. *Suvremene teorije pripovijedanja* (ur. V. Biti). Str. 96–115. Zagreb: Globus.
- Genette, Gérard. 2002. *Figures V*. Paris: Seuil. [2002. *Figure V*. Prev. V. Kapor. Novi Sad: Svetovi.]
- Genette, Gérard. 2004. *Métalepse: De la figure à la fiction*. Paris: Seuil. [2006. *Metalepsa*. Prev. I. Franić. Zagreb: Disput.]
- Genette, Gérard. 2009. *Codicille*. Paris: Seuil.
- Gérard, Christophe – Judith Wulf. 2010. „Le singulier: perspectives théoriques et historiques”. *Stylistiques?* (ur. L. Bougault – J. Wulf). Str. 73–96. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Gibbons, James. 2008. „Georges Perec”. Prev. I. Matijašević. *Zarez* 223.
- Girolamo, Costanzo Di. 1983. *Teoria e prassi della versificazione*. Bologna: Società editrice il Mulino.
- Glavičić, Branimir. 1961. „Jedna vrsta tzv. slavenske antiteze u Homera”. *Prilozi za književnost i jezik, istoriju i folklor* 27 (1–2): 54–64.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 1926. „Maximen and Reflexionen.” *Werke*. Leipzig: Bibliographisches Institute.
- Goodman, Nelson. 1968. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Bobbs-Merrill. [2002. *Jeziči umjetnosti. Pristup teoriji simbola*. Prev. V. Božičević. Zagreb: KruZak.]
- Goodman, Nelson. 1978. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett. [2008. *Načini svjetotvorstva*. Prev. D. Lalović. Zagreb: Disput.]
- Gostl, Igor. 1995. *Bogoslav Šulek*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Gradečak-Erdeljić, Tanja. 2006. „Metonimija kao sredstvo manipulacije: eufemizmi u mreži medija”. *Jezič i mediji – jedan jezik: više svjetova* (ur. J. Granić). Str. 259–266. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.
- Graner, Nicolas. 1998. „Lipogramme”. <http://www.graner.net/nicolas/OULIPO/exp-lipo.html>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Greber, Erika. 1996. „Palindrom – revolutio”. *Ludizam: Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća* (ur. Ž. Benčić – A. Flaker). Str. 141–174. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti – Slon.
- Groupe µ (J. Dubois – F. Edeline – J. M. Klinkenberg – P. Minguet – F. Pire – H. Trinnon). 1970. *Rhétorique générale*. Paris: Larousse.
- Guberina, Petar. 1952a. *Povezanost jezičnih elemenata*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Guberina, Petar. 1952b. *Zvuk i pokret u jeziku*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Guberina, Petar. 1967. *Stilistika*. Zagreb: Zavod za fonetiku FF-a.
- Guiraud, Pierre. 1954. *La stylistique*. Paris: Presses Universitaires de France. [1964. *Stilistika*. Prev. B. Džakula. Sarajevo: „Veselin Masleša”.]
- Guiraud, Pierre. 1971. *La Sémiologie*. Paris: Presses Universitaires de France. [1983. *Semiologija*. Prev. M. Vuković. Beograd: Prosveta.]
- Guiraud, Pierre. 1976. *Les jeux de mots*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Guiraud, Pierre – Pierre Kuentz. 1978. *La stylistique*. Paris: Klincksieck.
- Hamon, Philippe. 1994. „Stylistique de l'ironie”. *Qu'est-ce que le style* (ur. G. Molinié i P. Cahné). Str. 149–158. Paris: Presses Universitaires de France. [2006. „Stilistika

- ironije". Prev. V. Mikšić. *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor* (ur. K. Bagić). Str. 253–263. Zagreb: Naklada MD.]
- Hansen-Löwe, Aage A. 1995. „Načelo oksimorona u ranom ruskom simbolizmu”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 163–188. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Hark, Helmut. 1988. *Lexikon Jungscher Grundbegriffe*. Zürich: Walter Verlag AG. [1998. *Leksikon osnovnih jungovskih pojmova*. Prev. Z. Jovanović. Beograd: Dereta.]
- Havelock, Eric A. 1986. *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven: Yale University Press. [2003. *Muza uči pisati*. Prev. T. Brlek. Zagreb: AGM.]
- Heffer, Hrvoja – Nada Vajs. 2001. „Priličnost ili analogija, prenesnica ili metafora, leposlovka ili retorika (tumačenje retoričko-lingvističkoga nazivlja u kajkavskih leksikografa 18. stoljeća)”. *Suvremena lingvistika* 51–52: 245–265.
- Heffernan, James A. W. 2009. „Ekfrazza i prikaz”. Prev. I. Cvijanović. *Polja* 457: 46–60.
- Hercigonja, Eduard. 1975. *Srednjovjekovna književnost*. Zagreb: Liber – Mladost.
- Herodot. 2007. *Povijest*. Prev. D. Škiljan. Zagreb: Matica hrvatska.
- Herschberg Pierrot, Anne. 2000. *Stylistique de la prose*. Paris: Belin.
- Hocke, Gustav René. 1957. *Die Welt als Labyrinth*. Reinbek: Rowohlt. [1991. *Svijet kao labirint*. Prev. N. Čačinović-Puhovski. Zagreb: „August Cesarec”.]
- Horvat, Marijana. 2006. „Imenički tvorbeni modeli u djelu Blaža Tadijanovića ‚Svašta po malo iliti kratko složenje imena i riči u ilirski i njemački jezik‘ (1761.)”. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 32: 109–126.
- Hraste, Mate. 1958. „Opći pogled na kajkavski dijalekt”. *Antologija novije kajkavske lirike*. Str. 123–143. Zagreb: Lykos.
- Hrnjak, Anita. 2007. „Kulinarski elementi u hrvatskoj i ruskoj frazeologiji”. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 33: 197–216.
- Hudeček, Lana – Luka Vukojević. 2006. „Ne samo ... nego/već (i) ustrojstva”. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 62: 127–158.
- Hudeček, Lana – Kristian Lewis – Milica Mihaljević. 2011. „Pleonazmi u hrvatskom standardnom jeziku”. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 37/1: 41–72.
- Huizinga, Johan. 1919. *Herfsttij der Middeleeuwen*. Leiden. [1991. *Jesen srednjeg vijeka*. Prev. D. Perković. Zagreb: Naprijed.]
- Huizinga, Johan. 1938. *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*. Haarlem : H.D. Tjeenk Willink. [1970. *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*. Prev. A. Stamać. Zagreb: Matica hrvatska.]
- Hutcheon, Linda. 1994. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London/New York: Routledge.
- Imamović, Adisa – Amira Turbić-Hadžagić – Meliha Hrustić. 2006. „Sinestezija u ženskim časopisima”. *Jezik i mediji – jedan jezik: više svjetova* (ur. J. Granić). Str. 305–314. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.
- IO = Kvintilijan, Marko Fabije. *Institutio oratoria*. [1967. *Obrazovanje govornika*. Prev. P. Pejčinović. Sarajevo: „Veselin Masleša”.]
- Ivas, Ivan. 2004. „Tropi u novinskim naslovima”. *Medijska istraživanja* 2: 9–34.
- Ivić, Nenad. 1995. „‚Conjectura mentis humanae‘: figure i počeci srednjovjekovne historiografije na Zapadu”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 473–501. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

- Jacquin, Jérôme. 2011. „Le/La polémique: une catégorie opératoire pour une analyse discursive et interactionnelle des débats publics?”. *Semen* 31: 43–60.
- Jagić, Vatroslav. 1861. „Pabirci po cvieću našega narodnoga pjesništva”. *Program kra-
ljevske gymnazije u Zagrebu*. Str. 3–21. Zagreb.
- Jakobson, Roman. 1956. „Two aspects of language and two types of aphasic distur-
bances”. U: R. Jakobson – M. Halle. *Fundamentals of Language*. The Hague: Mo-
uton. [1989. „Dva aspekta jezika i dva tipa afatičnih smetnji”. *Temelji jezika*. Prev.
A. Stamać. Zagreb: Globus.]
- Jakobson, Roman – Linda R. Waugh. 1979. *The Sound Shape of Language*. Bloomington:
Indiana University Press. [2008. „Čarolija govornoga glasa”. *O jeziku*. Prev.
D. Lalović. Str. 491–519. Zagreb: Disput.]
- Jakobson, Roman. 1990. *On Language*. Priredile: L. R. Waugh i M. Monville-Burston.
Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. [2008. *O jeziku*. Prev. D. La-
lović. Zagreb: Disput.]
- Jankélévitch, Vladimir. 1936. *L'Ironie*. Paris: Armand Colin. [1989. *Ironija*. Prev. B. Jelić.
Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.]
- Jankélévitch, Vladimir. 1957. *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*. Paris: Presses Univer-
sitaires de France.
- Jedvaj, Josip. 1956. „Bednjanski govor”. *Hrvatski dijalektološki zbornik* 1: 279–330. Za-
greb: JAZU.
- Jendillou, Jean-François. 2007. *L'analyse textuelle*. Paris: Armand Colin.
- Jenny, Laurent. 1997. „Sur le style littéraire”. *Littérature* 108: 92–101. [2006. „O književ-
nom stilu”. Prev. S. Rahelić. *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor* (ur. K.
Bagić). Str. 135–148. Zagreb: Naklada MD.]
- Jenny, Laurent. 2003a. „La fiction”. [http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/
methodes/fiction/fiintegr.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/fiction/fiintegr.html). Pregled: 29. 6. 2011.
- Jenny, Laurent. 2003b. „Les figures de rhétorique”. [http://www.unige.ch/lettres/framo/
enseignements/methodes/rhetorique/index.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/rhetorique/index.html). Pregled: 26. 6. 2011.
- Jenny, Laurent. 2003c. „Versification”. [http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/
methodes/versification/index.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/versification/index.html). Pregled: 26. 6. 2011.
- Jenny, Laurent. 2004. „La description”. [http://www.unige.ch/lettres/framo/ensei-
gnements/methodes/description/index.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description/index.html). Pregled: 26. 6. 2011.
- Jenny, Laurent. 2005. „L'interprétation”. [http://www.unige.ch/lettres/framo/ensei-
gnements/methodes/interpretation/ipintegr.html](http://www.unige.ch/lettres/framo/ensei-
gnements/methodes/interpretation/ipintegr.html). Pregled: 29. 6. 2011.
- Jespersen, Otto. 1922. „Lydsymbolik”. *Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri*
2: 122–131.
- Jhally, Sut. 2004. „Oglašivanje, religija i magija”. Prev. M. Kožul, *Libra Libera*: 14: 41–48.
- Joubert, Jean-Louis. 2003. *Genres et formes de la poésie*. Paris: Armand Colin.
- Jouve, Vincent. 1993. *La lecture*. Paris: Hachette.
- Jovanović, Neven. 2005. „Tijelo alegoreze: jezični izraz Tropologica Davidiadis Expo-
sitió”. *Colloquia Maruliana* 14: 83–101.
- Joyeux, Micheline. 1997. *Les figures de style*. Paris: Hatier.
- Jullien, P. 1855. *Petit traité des figures et des formes de style*. Paris: Librairie de L. Hachette
et Cie. [2010. Google e-knjiga]
- Jurić, Slaven. 2006. *Počeci slobodnog stiha*. Zadar: Thema.
- Jurišić, Šimun. 2008. *Glasoviti hrvatski govori (primjeri)*. Split: Logos.
- Jurković, Janko. 1875. „O metafori našega jezika”. *Rad JAZU* 31: 113–133.

- Kalogjera, Damir. 2006. „Jezične igre u novinskim naslovima”. *Jezič i mediji – jedan jezik: više svjetova* (ur. J. Granić). Str. 357–364. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.
- Kapović, Mate. 2008. *Uvod u indoeuropsku lingvistiku*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Karabétian, Étienne. 2010. „Langue de style et style de langue”. *Stylistiques?* (ur. L. Bougault – J. Wulf). Str. 63–71. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Katičić, Radoslav. 1986. *Novi jezikoslovni ogleđi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 1996. *Gradacija*, Sarajevo: Međunarodni centar za mir.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2007. *Stilistika*. Sarajevo: Naučna i univerzitetska knjiga.
- Kayser, Wolfgang. *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern: Francke. [1973. *Jezičko umetničko delo*. Prev. Z. Konstantinović. Beograd: Srpska književna zadruga.]
- Kekez, Josip (pr.). 1996. *Poslovice, zagonetke i govornički oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kibédi Varga, Aron. 1976. „Retorika i nauka o književnosti – moderne perspektive”. Prev. Lj. Blagojević. U: Izazov retorike (ur. J. Aćin). *Delo* 1–2: 6–17.
- Kibédi Varga, Áron. 1977. *Les Constantes du poème*. Paris: Picard.
- Kibédi Varga, Aron. 1997. „Les figures de style et l’image”. *Actualité de la stylistique* (ur. M. B. van Buuren). Str. 123–140. Amsterdam – Atlanta: Rodopi. [2006. „Stilske figure i slika”. Prev. V. Mikšić. *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor* (ur. K. Bagić). Str. 265–290. Zagreb: Naklada MD.]
- Klikovac, Duška. 2008. *Jezič i moć. Ogleđi iz sociolingvistike i stilistike*. Beograd: XX vek.
- Kokelberg, Jean. 2003. *Les techniques du style (vocabulaire, figures de rhétorique, syntaxe, rythme)*. Paris: Nathan.
- Kovačević, Miloš. 1991. *Gramatika i stilistika stilskih figura*. Sarajevo: Drugari.
- Kovačević, Miloš. 1998. *Stilske figure i književni tekst*. Beograd: Trebnik.
- Kravar, Zoran. 1995. „Estetika tropa”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 75–103. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Kuna, Branko. 2007. „Identifikacija eufemizama i njihova tvorba u hrvatskom jeziku”. *Fluminensia* 1: 95–113.
- Kuzanski, Nikola. 2007. *O učenom neznanju*. Prev. L. Boršić i I. Galić. Zagreb: Institut za filozofiju.
- Kuzmić, Martina. 2005. „Proteza u južnomoslavačkim kajkavskim govorima Kutinskoga Sela, Osekova i Okešinca”. *Filologija* 45: 87–96.
- Kvrgić, Pero. 1995. „Igra riječi”. *Rječnik Trećeg programa* (ur. K. Bagić): 166–67. Zagreb: Biblioteka Hrvatski radio.
- Lachmann, Renate. 1995. „Bilješke o poetici oksimorona na primjeru ‚Krótkość zywota’ Daniela Naborowskog”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 151–162. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Lakoff, George – Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lamy, Bernard. 1998. [1675] *La rhétorique ou l’art de parler*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Larthomas, Pierre. 1998. *Notions de stylistique générale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Laub, Gabriel. 1997. *Die Kunst des Lachens*. München: Langen Müller. [1999. *Umetnost smeħa*. Prev. Ž. Filipović. Beograd: Dereta.]
- Laurent, Nicolas. 2001. *Initiation à la stylistique*. Paris: Hachette.

- Lausberg, Heinrich. 1990. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Steiner.
- Lektire = <http://lektire.skole.hr/naslovnica>. Pregled: 28. 6. 2011.
- Lemac, Tin. 2009. „Kiša snijeg i ništa – učila govoriti...”. *Fluminensia* 1: 121–142.
- Lešić, Zdenko. 1971. *Jezik i književno djelo*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Lešić, Zdenko. 2008. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- Leuwers, Daniel. 1998. *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*. Paris: Dunod.
- Lévy, Maurice. 2008. *Les 100 mots de la communication*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Lionnais /Lione/, François le. 2010. „Lipo, prvi ulipistički manifest”. Prev. B. Savić Ostojić. *Polja* 464: 48–49.
- Lodge, David. 1977. *The modes of modern writing: metaphor, metonymy, and the typology of modern literature*. Ithaca, NY: Cornell University Press. [1988. *Načini modernog pisanja (metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti)*. Prev. G. Gračan i S. Bašić. Zagreb: Globus.]
- Ljubičić, Maslina. 2000. „Vidljivi i nevidljivi elementi perifraze”. *Studije o prevodenju*. Str. 63–101. Zagreb: Hval – Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta.
- Magri-Mourgues, Véronique. 2010. „Stylistique et statistiques. Le corpus textuel et hyperbase”. *Stylistiques?* (ur. L. Bougault – J. Wulf). Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Maingueneau, Dominique. 1996. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris: Seuil.
- Maingueneau, Dominique. 2002. *Analiser les textes de communication*. Paris: Nathan.
- Mayenowa, Marija Renata. 1979. *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. [2009. *Teorijska poetika. Problemi jezika*. Prev. B. Rajčić. Beograd: Službeni glasnik.]
- Malinar, Smiljka. 2002. „Marulićeva hrvatska proza”. *Colloquia Maruliana* XI: 271–321.
- Man, Paul de. 1986. „Semiologija i retorika”. Prev. i prir. M. Beker. *Suvremene književne teorije*. Str. 222 –234. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Man, Paul de. „Čitanje kao povratak filologiji”. Prev. N. Milić <http://www.scribd.com/doc/12606964/pol-de-man-citanje-kao-povratak-filologiji>. Pregled: 29. 6. 2011.
- Man, Paul de. „Pojam ironije”. Prev. N. Milić. <http://www.scribd.com/doc/12606965/pol-de-man-pojam-ironije>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Man, Paul de. „Retorika ubedivanja”. Prev. J. Miletić. <http://www.scribd.com/doc/12606969/pol-de-man-retorika-ubedjivanje>. Pregled: 29. 6. 2011.
- Marcus, Solomon. 1970. *Poetica matematică*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. [1974. *Matematička poetika*. Prev. B. Krstić i D. Stojanović. Beograd: Nolit.]
- Maretić, Tomo. 1963. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Marković, Ivan. 2007. „Repeticija i reduplikacija u hrvatskome”. *Suvremena lingvistika* 64: 141–157.
- Marković, Ivan. 2009. „Tri nehrvatske tvorbe: infiksacija, reduplikacija, fuzija”. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 35: 217–241.
- Marković, Ivan. 2010a. *Uvod u pridjev*. Zagreb: Disput.
- Marković, Ivan. 2010b. „O uporabi i značenju imenâ u hrvatskome”. *Folia onomastica croatica* 19: 175–202.
- Marković, Ivan. 2012. *Uvod u jezičnu morfologiju*. Zagreb: Disput.

- Matešić, Mihaela. 2006. „Frazeologija mjesnoga govora Vrbovskoga”. *Fluminensia* 2: 37–81.
- Maticki, Miodrag. 1970. „Poetika epskog narodnog pesništva. Slovenska antiteza”. *Književna istorija* III/ 9: 43–50.
- Meillet, Antoine. 1921. „Comment les mots changent de sons”. *Linguistique historique et linguistique générale*. Genève – Paris: Slatkine – Champion. [2009. *Kako reči menjaju značenje*. Prev. S. Milutinović Bojanić. Beograd: Službeni glasnik.]
- Mendo Zé, Gervais. 2009. *S... comme stylistiques: Propositions pour l'ethmostylistique*. Paris: L'Harmattan.
- Mercier-Leca, Florence. 2003. *L'ironie*. Paris: Hachette.
- Meschonnic, Henri. 1991. *Des mots et des mondes (Dictionnaires, encyclopédies, grammaires, nomenclatures)*. Paris: Hatier.
- Meyer, Denis C. 2009. *French Media & Advertising*. <http://www0.hku.hk/french/dcmScreen/lang3033/lang3033.htm>. Pregled: 29. 6. 2011.
- Meyer, Michel. 2004. *La rhétorique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Meyer, Michel – Alain Lempereur (ur.). 1996. *Figures et conflits rhétoriques*. Bruxelles: Université de Bruxelles.
- Meyer, Michel – Manuel Maria Carrilho – Benoît Timmermans. 1999. *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*. Paris: Le Livre de Poche. [2008. *Povijest retorike od Grkâ do naših dana*. Prev. V. Mikšić. Zagreb: Disput.]
- Moisan, Jean-Claude. 1991–1992. „Le système ramiste et *La Scholae Rhemensis Rhetorica* de Joannes Morellus”. *Études Littéraires* 24 (N° 3): 87–104.
- Molinié, Georges. 1997. *La stylistique*, Paris: Presses Universitaires de France. [2002. *Stilistika*. Prev. G. Rukavina. Zagreb: Ceres.]
- Molinié, Georges. 1998. *Sémiostylistique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Molino, Jean. 1994. „Pour une théorie sémiologique du style”. *Qu'est-ce que le style* (ur. G. Molinié i P. Cahné). Str. 213–261. Paris: Presses Universitaires de France. [2006. „Za semiološku teoriju stila”. Prev. S. Rahelić. *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor* (ur. K. Bagić). Str. 293–348. Zagreb: Naklada MD.]
- Monte, Michèle. 2010. „Auteur, locuteur, éthos et rythme dans l'analyse stylistique de la poésie”. *Stylistiques?* (ur. L. Bougault – J. Wulf). Str. 325–342. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Morawski, Tadeusz. 2008. *Żartem dano nadmetraž*. Poznań: Sorus.
- Mrdeža Antonina, Divna. 2004. *Davidova lira u versih harvackih: stih u psalmima hrvatskoga ranonovovjekovlja*. Split: Književni krug.
- Mršić, Dubravko. 2000. *Eponimski leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Muhvić-Dimanovski, Vesna. 2001. „Apokopa i afereza u funkciji jezične ekonomije”. *Suvremena lingvistika* 51–52: 191–202.
- Muhvić-Dimanovski, Vesna. 2005. *Neologizmi. Problemi teorije i primjene*. Zagreb: FF press.
- Mukařovský /Mukaržovski/, Jan. 1987. *Struktura, funkcija, vrednost, znak*. Prev. A. Ilić. Beograd: Nolit.
- Nöth, Winfried. 2000. *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart – Weimar: Metzler. [2004. *Priručnik semiotike*. Prev. A. Stamać. Zagreb: Ceres.]
- Novaković, Darko. 1995. „Stilska dimenzija figura u antičkoj retoričkoj tradiciji”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 11–51. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

- O'Connell, Mark – Raje Airey. 2007. *Ilustrovana enciklopedija znakova i simbola. Identifikacija i analiza vizuelnog rečnika koji formuliše naše misli i diktira reakcije na svet oko nas*. Prev. L. Macura. Beograd: JRJ.
- Omazić, Marija – Mojca Pecman. 2006. „Jezik reklamnih poruka u modernim medijima”. *Jezik i mediji – jedan jezik: više svetova* (ur. J. Granić). Str. 509–519. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.
- Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Oraić Tolić, Dubravka. 2011. *Akademsko pismo. Strategije i tehnike klasične retorike za suvremene studentice i studente*. Zagreb: Ljevak.
- Oulipo. 1988. *Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard.
- Pasini, Dinka. 2006. „Eufemizmi u Anićeve rječniku”. *Fluminensia* 2: 59–66.
- Pavleković, Nikolina. 2008. „Carmina figurata – Nacrtaj mi pjesmu”. <http://dalje.com/hr-scena/foto--carmina-figurata---nacrtaj-mi-pjesmu/165472>. Pregled: 28. 6. 2011.
- Pavličić, Pavao. 1993. *Stih i značenje*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Pavličić, Pavao. 1995. „Stih i figure”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 345–383. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Pechan, Antun. 1874. *Poetika. Nauk o pjesničtvu*. Zagreb.
- Peleš, Gajo. 1995. „Narativna figura”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 451–472. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Perkov, Davor. 2004. „Pitalica – zagonetka za sva vremena”. <http://www.perkov.info/pitalica.asp>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Petitjean, André. 2010. Pour une stylistique des œuvres dramatiques: l'exemple des didascalies”. *Stylistiques?* (ur. L. Bougault – J. Wulf). Str. 297–307. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Petračić, Franjo. 1904. *Hrvatska čitanka za više razrede srednjih učilišta. Dio prvi. Poetika, stilistika i proza*. Zagreb.
- Petrović, Sreten. 1975. *Retorika. Teorijsko i istorijsko razmatranje*. Niš: Gradina.
- Peyrouet, Claude. 1998. *Style et rhétorique*. Paris: Nathan.
- PH = Demetrije. *Περὶ ἑρμηνείας / Peri hermenias* [1999. *O stilu*. Prev. M. Bricko. Zagreb: ArTresor.]
- Pier, John – Jean-Marie Schaeffer. 2005. „La métalepse, aujourd'hui”. <http://www.vox-poetica.org/t/articles/pierschaeffer.html>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Platon. 1968. „Gorgija”. Prev. A. Vilhar. U: Platon. *Protagora – Gorgija*. Str. 71–193. Beograd: Kultura.
- Platon. 1975. *Protagora – Sofist*. Prev. K. Rac i M. Sironić. Zagreb: Naprijed.
- Platon. 1979. *Teetet i Fileb*. Prev. V. Gortan i M. Sironić. Zagreb: Naprijed.
- Potthoff, Wilfried. 1995. „Počeci hrvatske retorike”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 53–64. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- PP = Aristotel. *Περὶ ποιητικῆς / Peri poiêtikês* [1983. *O pjesničkom umijeću*. Prijevod i objašnjenja: Z. Dukat. Zagreb: „August Cesarec”.]
- Pranjić, Krunoslav. 1971. *Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze*. Rad JAZU 361: 29–194.
- Pranjić, Krunoslav. 1985. *Jezik i književno djelo*. Beograd: Nova Prosveta.
- Pranjić, Krunoslav. 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pranjić, Krunoslav. 1998. *Iz-Bo-sne k Europi: stilografske svaštice*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Pranjić, Krunoslav. 2001. „Midhat o Miroslavu & vice versa”. Tuzla.
- Pranjkočić, Ivo. 1996. „Temeljna načela jezične pravilnosti”. *Kolo* 4: 5–11.
- Pranjkočić, Ivo. 1999. „Suodnosna vezna sredstva u hrvatskome jeziku”. *Die grammatischen Korrelationen* (ur. B. Tošović). Str. 371–336. Graz: GraLiS.
- Pranjkočić, Ivo. 2001. *Druga hrvatska skladnja*. HSN. Zagreb.
- Pranjkočić, Ivo. 2005. *Jezič i beletristika*. Zagreb: Disput.
- Pranjkočić, Ivo. 2006. „Hrvatski jezik i biblijski stil”. *Raslojavanje jezika i književnosti. Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole* (ur. K. Bagić). Str. 23–32. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola – FF press.
- Pranjkočić, Ivo. 2007. „Stilske figure i gramatika”. *Jezič književnosti i književni ideologiji. Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole* (ur. K. Bagić). Str. 27–35. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola – FF press.
- Pseudo Longin. 1980. *O uzvišenom*. Prev. T. Smerdel. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Queneau, Raymond. 1947. *Exercices de style*. Paris: Gallimard. [2008. *Stilske vježbe*. Prev. V. Gerić. Koprivnica: Šareni dućan.]
- Queneau /Keno/, Raymond. 2010. „Potencijalna literatura (odlomak)”. Prev. D. Vitas. *Polja* 464: 50–52.
- Radovanović, Vladan. 1987. *Vokovizuel*. Beograd: Nolit.
- Rastier, François. 1994. „Tropes et sémantique linguistique”. *Langue Française* 101: 80–101.
- Rastier, François. 2009. „Saussure et les textes”. <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2327>. Pregled: 15. 5. 2010.
- Reboul, Anne. 1992. *Rhétorique et stylistique de la fiction*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
- Reboul, Olivier. 2001. *Introduction à la rhétorique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Rem, Goran. 2003. *Koreografija teksta 1–2*. Zagreb: Meandar.
- Richard, Jean-Jacques. 2006. *Manuel de stylistique française*. Genève: Éditions Slatkine.
- Richards, I. A. 1936. *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press. [1988. *Filozofija retorike*. Prev. A. I. Spasić. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.]
- Ricoeur, Paul. 1975. *La métaphore vive*. Paris: Seuil. [1981. *Živa metafora*. Prev. N. Vajs. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.]
- Riffaterre, Michael. 1989. „Kriteriji za stilsku analizu”. Prev. G. Rukavina. *Quorum* 5/6: 524–537.
- Riffaterre, Michael. 1989. „Stilistički kontekst”. Prev. G. Rukavina. *Quorum* 5/6: 538–545.
- Riffaterre /Rifater/, Michel. 2011. „Paradoks i pretpostavka”. Prev. B. Brankov. *Polja* 467: 86–101.
- Robrieaux, Jean-Jacques. 1998. *Les figures de style et de rhétorique*. Paris: Dunod.
- Robrieaux, Jean-Jacques. 2005. *Rhétorique et argumentation*. Paris: Armand Colin.
- Ročić, Sanja. 1990. *Giambattista Vico : književnost, retorika, poetika*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Ross, André. 2006. „Galileo Galilei. L'étude de mouvement”, *Bulletin AMQ XLVI* (N° 4): 27–47.
- Ryznar, Aneta. 2011. „Muškarci su najčešće žene i obrnuto. Obilježja Slamnigova ljubavnog dijaloga”. *Ivan Slamnig, ehnti tschatschine Roggel Zbornik radova 10. Kijev-*

- skih književnih susreta* (ur. K. Bagić). Str. 45–59. Kijevo – Zagreb: Općina Kijevo – Pučko otvoreno učilište Invictus – AGM.
- Samardžija, Marko. 1995. *Leksikologija s poviješću hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Sappia, Caroline, (ur.). 2007. *Histoire, individu & groupe social: La prosopographie*. Louvain-la-Neuve: Clio.
- Sarfati, Georges-Élia. 2007. *Éléments d'analyse du discours*. Paris: Armand Colin.
- Saussure, Ferdinand de. 1913. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot. [2000. *Tečaj opće lingvistike*. Prev. V. Vinja. Zagreb: ArTresor.]
- Schaeffer, Jean-Marie. 1997. „La stylistique littéraire et son objet”. *Littérature* 105: 15–23. [2006. „Književna stilistika i njezin predmet”. Prev. S. Rahelić. *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor* (ur. K. Bagić). Str. 119–133. Zagreb: Naklada MD.]
- Schaeffer, Jean-Marie. 1999. *Pourquoi la fiction?* Paris: Seuil [2001. *Zašto fikcija?*. Prev. V. Kapor i B. Radić. Novi Sad: Svetovi.]
- Schaeffer, Jean-Marie. 2010. „Esthétique et styles cognitifs. Le cas de la poésie”. *Critique* 752/753: 59–70.
- Schoentjes, Pierre. 2001. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil.
- Schopenhauer, Arthur. *Eristische Dialektik oder Die Kunst, Recht zu behalten*. In *38 Kunstgriffen dargestellt*. Leipzig: Hrsg. Julius Frauenstädt. [1997. *Eristička dijalektika ili umeće kako da se uvek bude u pravu objašnjeno u 38 trikova*. Prev. D. Glišović. Novi Sad: Svetovi.]
- Searle, John R. 1970. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: University Press. [1991. *Govorni činovi*. Prev. M. Đukić. Beograd: Nolit.]
- Sesar, Dubravka – Vesna Muhvić-Dimanovski. 2003. „Frazem, fraza i parafraza u suvremenom medijskom diskurzu”. *Zbornik Zagrebačke slavističke škole* (ur. S. Botica): 279–289. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola – Filozofski fakultet.
- Silić, Josip. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.
- Silić, Josip – Ivo Pranjković. 2005. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Slabinac, Gordana. 1995. „Semantička mreža ironije u pripovjednom tekstu”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 311–326. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Slabinac, Gordana. 1996. *Zavodenje ironijom*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Slamnig, Ivan. 1965. *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Slamnig, Ivan. 1981. *Hrvatska versifikacija: narav, povijest, veze*. Zagreb: Liber.
- Slamnig, Ivan. 1984. „Interview”. Razgovarao Ž. Ivanjek. *Gordogan* 15–16: 168–198.
- Slamnig, Ivan. 1990. „Umjetnik kao dugoročni zabavljač” (razgovor). *Oko* 1.
- Slamnig, Ivan. 1995. „Glasovne figure u bugaršticama”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 385–397. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Smadja, Stéphanie. „Paraphrase et métatextualité”. <http://www.fabula.org/revue/cr/389.php>. Pregled: 26. 6. 2011.
- Smirnov, Igor P. 1984. „Katahreza”. *Pojmovnik ruske avangarde 2* (ur. A. Flaker – D. Ugrešić). Str. 67–75. Prev. E. Ratković. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Snoeck Henkemans, Francisca. 2009. „La prétérition comme outil de stratégie rhétorique”. *Argumentation et Analyse du Discours* [elektronski časopis]. N° 2. <http://aad.revues.org/217>. Pregled 25. 5. 2011.

- Solar, Milivoj. 1979. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stamać, Ante. 1978. *Teorija metafore*. Zagreb: Znaci.
- Stamać, Ante. 1995. „Naziv alegorija (enciklopedijske natuknice o pridruženim pojmovima)”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 253–260. Zagreb: ZAVOD za znanost o književnosti.
- Starobinski, Jean. 1971. *Les Mots sous les mots*. Paris: Gallimard.
- Stojanović, Dragan. 1984. *Ironija i značenje*. Beograd: Zavoda za udžbenike i nastavna sredstva.
- Subotić, Jovan. 1845. *Nauka o srbskom' stihovoreniju*. Budim: Pismeny kr. Sveučilišta peštanskog.
- Suhamy, Henri. 1994. *Stylistique anglaise*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Suhamy, Henri. 2000. [1981] *Les figures de style*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Synesthesie = <http://www.synesthesie.info>
- Šenoa, August. 1876. *Antologija pjesništva hrvatskoga i srbskoga narodnoga i umjetnoga sa uvodom o poetici*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šipka, Danko. 1999. *Opscene riječi u srpskohrvatskom jeziku*. Beograd: CPL; Novi Sad: Prometej.
- Škarić Ivo. 1982. *U potrazi za izgubljenim govorom*. Zagreb: Školska knjiga.
- Škarić, Ivo. 2003. *Temelji suvremenoga govornišтва*. Zagreb: Školska knjiga.
- Škiljan, Dubravko. 1985. „Antičke figure i tropi i suvremena lingvistika” (I). *Latina et Graeca* 26: 17–42.
- Škiljan, Dubravko. 1986. „Antičke figure i tropi i suvremena lingvistika” (II). *Latina et Graeca* 27: 14–34.
- Škiljan, Dubravko. 1989. „Terminologija: figure i tropi”. *Latina et Graeca* 34: 62–75.
- Škiljan, Dubravko. 1992. *Dijalog s antikom. Eseji iz antičke lingvistike*. Zagreb: Latina et Graeca.
- Škreb, Zdenko. 1949. *Značenje igre riječima*. Rad JAZU 278: 77–193.
- Škreb, Zdenko. 1983. „Mikrostrukture stila i književne forme”. *Uvod u književnost* (ur. Z. Škreb – A. Stamać. Str. 303–364. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Škvorc, Boris. 2003. *Ironija i roman: u Krležinim labirintima*. Zagreb: Naklada MD.
- Šimić, Antun Branko. 1923. „Tehnika pjesme”. *Savremenik* 3: 161–163.
- Štrkalj Despot, Kristina. 2004. „Asindetske složene strukture u Tundalovu viđenju”, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 30: 181–202.
- Tamba-Mecz, Irène. 1981. *Le sens figuré*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Težak, Stjepko – Stjepan Babić. 1966. *Pregled gramatike hrvatskosrpskog jezika za osnovne i druge škole*. Zagreb: Školska knjiga.
- Todorov, Tzvetan. 1967. *Littérature et signification*. Paris: Larousse.
- Todorov, Tzvetan. 1973. *Poétique*. Paris: Seuil. [1986. *Poetika*. Prev. B. Jelić i M. Konstantinović. Beograd: „Filip Višnjić”.]
- Todorov, Tzvetan. 1978. *Symbolisme et interprétation*. Paris: Seuil. [1986. *Simbolizam i tumačenje*. Prev. J. Aćin. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.]
- Tomaševski, Boris V. 1972. *Teorija književnosti*. *Poetika*. Prev. N. Bogdanović. Srpska književna zadruga, Beograd.
- Tomić, Janko. 1875. *Hrvatska stilistika*. Zagreb.
- TR = Aristotel. *Τέχνη ῥητορικὴ / Téchnē rhētorikē*. [1989. *Retorika*. Prev. M. Višić. Zagreb: Naprijed.]

- Turk, Marija. 1997. „Prilog proučavanju čakavske frazeologije (na građi iz krčkih govora)”, *Suvremena lingvistika* 43–44: 313–324.
- Turković, Hrvoje. 2008. *Retoričke regulacije (Stilizacije, stilske figure i regulacija filmskog i književnog izlaganja)*. Zagreb: AGM.
- Udier, Sanda Lucija. 2006. „O jeziku reklame”. *Jezik i mediji – jedan jezik: više svjetova* (ur. J. Granić). Str. 711–721. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.
- Užarević, Josip. 1991. *Kompozicija lirске pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Užarević, Josip. 1995. Tropi i jezik. Zapažanja o metafori, metonimiji i sinegdohi”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 105–112. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Užarević, Josip. 2006. „Protonarativ i narativ – poslovice i vic”. *Umjetnost riječi* 2–3: 147–170.
- Valand, Janko. 2005. *Klep sidra*. Zagreb: Izvori.
- Valéry, Paul. 1989. *Sveske II*. Prev. K. Mićević. Banjaluka: Glas.
- Velčić, Mirna. 1987. *Uvod u lingvistiku teksta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Veselovski, Aleksandar N. 1940. *Историческая поэтика / Istoričeskaja poetika*. Lenjinograd: Hudožestvennaja literature. [2005. *Istorijska poetika*. Prev. R. Mećanin. Beograd: Zepter Book World]
- Vinogradov, Viktor. 1971. *Stilistika i poetika*. Prev. J. Vuković, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Vojvodić, Jasmina. 2006. *Gesta, tijelo, kultura. Gestikulacijski aspekti u djelu Nikolaja Gogolja*. Zagreb: Disput.
- Vončina, Josip. 1994. „Na tragu pravome piscu”. *Colloquia Maruliana* 3: 139–149.
- Vukić, Feđa (ur.). 2006. *Umjetnost uvjeravanja. Oglašavanje u Hrvatskoj 1835–2005*. Zagreb: Hrvatski oglasni zbor.
- Vuković, Tvrtko. 2005. *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*. Zagreb: Disput.
- Vuković, Tvrtko. 2010. „Ludost pjesništva: ideja dara u Cesarićevoj ‚Pjesmi mrtvog pjesnika‘”. *Muzama iza leda* (ur. T. Vuković). Str. 181–208. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- Vuletić, Branko. 1986. *Sintaksa krika*. Rijeka: ICR.
- Vuletić, Branko. 1988. *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*. Osijek: ICR.
- Vuletić, Branko. 2005. *Fonetika pjesme*. Zagreb: FF press.
- Vuletić, Branko. 2006. *Govorna stilistika*. Zagreb: FF press.
- Wahl, Philippe. 2010a. „Éthologie de la figure: style et postures”. *Stylistiques?* (ur. L. Bougault – J. Wulf). Str. 209–228. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Wahl, Philippe. 2010b. „Régimes discursifs du ‚double sens‘ Syllepse et calembour”. http://www.revue-texto.net/docannexe/file/2684/double.sens_p.wahl.pdf. Pregled 26. 6. 2011.
- Wanlin, Nicolas. 2007. „Ekphrasis: problématiques majeures de la notion”. http://www.fabula.org/atelier.php?Ekphrasis%3A_probl%26acute%3Bmatiques_majeures_de_la_notion. Pregled: 26. 6. 2011.
- Weinrich, Harald. 1965. *Linguistik der Lüge*. Heidelberg: Lambert Schneider. [2005. *Lingvistika laži. Može li jezik sakriti misli?* Prev. A. Jelčić. Zagreb: Algoritam.]
- Welch, John W. 2003. „Le chiasme dans le Livre de Mormon”. <http://www.idumea.org/Etudes/Ecritures/LM/Chiasm.htm>. Pregled 26. 6. 2011.

- Weststeijn, Willem G. 1995. „Metafora: teorija, analiza i interpretacija”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 113–149. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Wittgenstein, Ludwig. 1922. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. [1960. *Logičko filozofski traktat*. Prev. G. Petrović. Sarajevo: „Veselin Masleša”.]
- Yacobi (Jakobi), T. 2009. „Slikovni modeli i pripovedna ekfrazna”. Prev. P. Šaponja. *Polja* 457: 61–102.
- Zima, Luka. 1988. *Figure u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom*. Pretisak izdanja JAZU iz 1880. Zagreb: Globus.
- Zlatar, Andrea. 1989. *Istinito, lažno, izmišljeno: ogledi o fikcionalnosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Zlatar, Andrea. 1995. „Alegorija: figura, tumačenje, vrsta”. *Tropi i figure* (ur. Ž. Benčić – D. Fališevac). Str. 261–279. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- ZS = 2010. *Znakovi i simboli. Slikovni vodič kroz njihovo podrijetlo i značenje*. Prev. K. Meštrović. Zagreb: Profil.

Kazalo figura

- abecedarij XII, 1, 2, 13
abrupcija XIII, 2, 3
adinaton X, XIII, 3, 4, 5, 6, 7, 244
afereza XII, 7, 8, 61, 94, 180, 301, 332
akizam XIII, 8
akme XII, 9, 58, 166, 264, 265
akronim IX, XII, 9, 10, 11, 12, 13, 120, 122
akrostih XII, 2, 12, 13, 37, 82, 152
akroteleuton → akrostih 13
akumulacija XII, 14, 15, 100, 126, 291
alegorija XIII, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 26, 29, 37, 64, 66, 122, 131, 162, 194, 230, 245, 248, 269, 270, 289, 313, 323, 336
aliteracija XII, 21, 22, 23, 73, 74, 124, 125, 126, 148, 149, 151, 214, 215, 216, 241, 255, 256, 261, 280, 306, 307
aluzija XIII, 8, 16, 17, 24, 25, 26, 30, 74, 90, 106, 118, 120, 131, 167, 168, 271
ambigram XII, 27, 28, 170, 223
ambiguitas → amfibolija 30
amblem XIII, 16, 28, 29, 223, 289, 294
amfibolija XII, 29, 30, 46
amfibologija → amfibolija 30
amplifikacija IX, XIII, 15, 30, 31, 32, 77, 95, 96, 99, 100, 103, 104, 126, 130, 140, 146, 147, 177, 180, 186, 195, 234, 241, 244, 245, 250, 291, 302, 310
anacenoza → retoričko pitanje 275
anadiploza XII, 32, 33, 82, 84, 101, 103, 110, 116, 124, 126, 130, 218, 255, 256, 290
anafora XII, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 95, 103, 108, 110, 125, 255, 256, 289, 290
anagram XII, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 152, 155, 160, 183, 199, 220, 223, 225, 305
anaklaza → antanaklaza 46
anakolut XII, 42, 43, 63, 186, 316
anantapodoton XII, 43
anominacija XII, 43, 44, 45, 155, 168, 241
antanaklaza XII, 30, 43, 44, 45, 46, 80, 118, 255, 256, 284, 285, 308, 314
antifraza XII, 46, 47, 48, 75, 120, 122, 158, 159, 162, 163, 165, 185
antiklimaks → gradacija 126, 127, 130
antimerija XII, 48, 49, 98
antimetabola XII, 33, 49, 50, 52, 54, 137, 163, 255, 256
antimetalepsa → antimetabola 50
antimetateza → antimetabola 50
antipofora → retoričko pitanje 274
antiptoza XII, 50, 98
antistaza → antanaklaza 46
antistrofa → epifora 110
antiteza VII, XIII, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 70, 94, 96, 103, 104, 105, 136, 137, 176, 177, 211, 229, 236, 238, 255, 261, 281, 289, 304
antonomazija XII, 45, 55, 56, 113, 120, 122, 140, 197, 204, 244, 293, 294, 322
antorizam XIII, 57
apodoza XII, 9, 54, 57, 58, 166, 264, 265
apofaza → pretericija 264
apofonija → paronomazija 239
apokopa IX, XII, 8, 12, 57, 58, 59, 60, 61, 94, 218, 291, 301, 332
aposojeza XII, 3, 43, 61, 62, 63, 93, 264, 271
apostrofa XIII, 7, 58, 64, 65, 66, 94, 178, 226, 248, 270, 282
aprodoketon XIII, 67, 68, 79, 229
asindeton XII, 68, 69, 70, 71, 72, 93, 255
asonanca XII, 23, 72, 73, 74, 117, 124, 125, 126, 148, 149, 151, 216, 241, 255, 256, 261, 280, 306, 307
asonancija → asonanca 74
asteizam XIII, 74, 75, 81, 133, 165
autokorekcija → epanortoza 105
aversio → apostrofa 66
batologija XII, 76, 77, 113, 116, 218
brahilogija XII, 63, 72, 77, 78, 93, 179, 316
cirkumlokucija XIII, 79, 122, 244
collatio → poredba 259
commoratio → sinonimija 302
communio nominis → sinonimija 302
comparatio → poredba 258, 259
conceptio → sinegdoha 294
congeries → akumulacija 15

- conversio* → apostrofa 66
deformatio → hipotipoza 147
deminucija → litota 185
demonstratio → hipotipoza 147
derivacija → paregmenon 43, 44
descriptio → hipotipoza 147
detrakcija → elipsa 93
dijafora XII, 46, 80, 285
dijakopa → tmeza 311
dijalogizam → sermocinacija 282
dijasirm XIII, 75, 80, 81, 165
dijatipoza → hipotipoza 147
dissolutio → asindeton 72
dissolutum → asindeton 72
distinkcija → antanaklaza 46
dorica castra XII, 82, 83, 84
drugi stavak → apodoza 58
dvoličenje → amfibolija 30
efiguracija → prozopopeja 270
efikcija XIII, 84, 147, 268
ekfrazza XIII, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 217, 328, 338
ekfoneza → eksklamacija 91
eksklamacija XIII, 90, 91, 108
ekvivok → igra riječima 152
elipsa IX, XII, 3, 43, 63, 72, 77, 78, 92, 93, 146, 179, 204, 291, 316
elizija XII, 7, 8, 61, 93, 94, 178, 180, 290, 291, 295, 299, 301
emfaza XIII, 31, 32, 80, 94, 95, 116, 255, 275
enalaga XII, 48, 49, 50, 51, 96, 97, 98, 134, 138
enantioza → antifraza 48
enargeja → hipotipoza 147
entimem XIII, 98, 99, 108
enumeracija XII, 14, 15, 31, 32, 69, 70, 72, 99, 100
epanadiploza 100, 101, 103, 176
epanalepsa XII, 101, 102, 103, 124, 176, 218, 256
epanoda XII, 103, 104
epanortoza XIII, 52, 57, 104, 105, 177
epenteza IX, XII, 106, 107, 235, 266
eperoteza → retoričko pitanje 274
epidiortoza → korekcija 177
epieikeja → litota 185
epifonem XIII, 99, 107, 108, 282
epifoneza → epifonem 108
epifonematikon → epifonem 108
epifonumenon → epifonem 108
epifora 12, 36, 103, 108, 109, 110, 255, 256, 289, 290
epihiza → sinonimija 302
epikertomem → epifonem 108
epikriza → epifonem 108
epimerizam → enumeracija 100
epimona → sinonimija 302
epistrofa → epifora 110
epitet XII, 1, 31, 36, 40, 94, 95, 110, 111, 112, 116, 137, 236, 250
epitimeza → korekcija 177
epizeuksa XII, 33, 103, 110, 113, 114, 115, 116, 123, 124, 218, 255, 256
erotema → retoričko pitanje 275
eroteza → retoričko pitanje 274
etimološka figura XII, 116, 117, 118, 238, 250, 251
etopeja XIII, 118, 119, 217, 261, 282
eufemizam XIII, 48, 79, 119, 120, 121, 122, 133, 184, 185, 194, 197, 242, 244, 327, 330, 333
evidentia → hipotipoza 147
geminacija XII, 103, 116, 120, 123, 124, 218
glasovni simbolizam XII, 21, 22, 23, 74, 124, 125, 126, 216, 280, 298
gnoma → sentencija 281
gomilanje → akumulacija 15
gradacija XIII, 31, 32, 33, 70, 94, 96, 100, 126, 127, 128, 129, 130, 140, 146, 190, 250, 251, 259, 330
hapaks XII, 131, 132, 206, 208
haplogologija XII, 132, 301
harijentizam XIII, 75, 133
harmonizam → glasovni simbolizam 126
hendijadis XII, 98, 133, 134
hifen XII, 134, 135
hijazam XII, 50, 52, 54, 135, 136, 137
hipalaga XII, 98, 134, 137, 138
hiperbaton XII, 138, 139, 158, 186, 239, 311
hiperbola XIII, 3, 5, 7, 31, 32, 47, 52, 94, 95, 96, 126, 130, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 159, 165, 183, 185, 293, 321

- hiponeja → aluzija 26
 hipotipoza XIII, 84, 90, 146, 147, 217, 268
 histerologija → histeron-proteron 148
 histeron-proteron XII, 147, 148
 holorima → igra riječima 152, 154, 278
 homeoarkton XII, 23, 148, 149, 241
 homeoptoton XII, 149, 150, 151
 homeoteleuton VII, XII, 14, 23, 74, 149, 150, 151, 240, 241, 255, 256, 275, 280
 ideofon → glasovni simbolizam 125
 igra riječima XII, 2, 12, 13, 22, 24, 26, 30, 42, 45, 84, 152, 153, 154, 155, 159, 165, 168, 170, 199, 208, 223, 241, 266, 280, 305, 323, 324, 330, 336
 ikon → hipotipoza 146, 259
illustratio → hipotipoza 147
imago → poredba 259
 imitativna harmonija → glasovni simbolizam 126
incrementum → gradacija 127, 130
 inkluzija → kiklos 176
 inokaz → alegorija 21
 inokazanje → alegorija 21
 inoriječje → alegorija 21
intellectio → sinegdoha 294
 interruptio → aposiopeza 63
 inverzija IX, XII, 43, 56, 136, 139, 147, 156, 157, 158, 166, 181, 199, 239, 311, 321
 ironija XIII, 4, 8, 11, 16, 44, 45, 48, 57, 74, 75, 80, 81, 91, 133, 134, 144, 152, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 183, 184, 185, 206, 218, 226, 242, 263, 264, 300, 316, 323, 325, 328, 329, 331, 335, 336
 ispust → elipsa 93
 istoslovka → tautogram 306
 isuvak → sinkopa 301
 isuvka → sinkopa 301
 isuvljivanje → sinkopa 301
 izvadak → sinegdoha 294
 kadenca XII, 9, 58, 166, 285
 kalambur XII, 151, 152, 155, 167, 168, 223, 241, 278, 280
 kaligram X, XIII, 28, 152, 155, 168, 169, 170
 karakterizem → hipotipoza 146
 katahreza XII, 29, 171, 172, 173, 187, 204, 211, 294, 336
 kiklos XII, 100, 101, 174, 175, 176, 190, 255, 256
 klimaks → gradacija 126, 127, 130, 166
 konduplikacija → palilogija 218
 kontencija → antanaklaza 46
 kopulacija → antanaklaza 46
 korekcija XIII, 52, 54, 105, 139, 176, 177
 kratica → akronim 8, 9, 10, 11, 12, 28, 181, 225, 318
 kraza XII, 94, 177, 178, 291, 295, 299
 kronografija → opis 146, 217
 kumulacija → akumulacija XII, 15
 lakonizam XIII, 78, 93, 179
 lapalisada XII, 179, 180
 lipogram XII, 155, 180, 181, 182, 183, 224, 225, 327
 litota XIII, 48, 120, 122, 126, 130, 159, 165, 183, 184, 185, 194, 196
 mejoza → litota 185
 metabola VIII, XIII, 152, 186
 metafora XII, 16, 20, 21, 24, 26, 54, 56, 94, 95, 96, 112, 113, 120, 122, 135, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 146, 171, 172, 173, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 199, 202, 203, 204, 212, 215, 243, 244, 245, 248, 250, 256, 258, 259, 261, 283, 287, 289, 294, 295, 298, 303, 312, 320, 322, 323, 324, 328, 330, 331, 334, 336, 337, 338
 metalepsa XII, 194, 195, 196, 197, 204, 226, 327, 333
 metanoja → korekcija 177
 metastaza XIII, 197
 metateza IX, XII, 50, 120, 198, 199, 305, 324
 metonimija XII, 24, 36, 45, 56, 80, 120, 122, 137, 138, 140, 142, 171, 173, 186, 191, 192, 194, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 244, 245, 283, 287, 291, 294, 323, 327, 331, 337
 mezostih → akrostih 13
 mimologizam → glasovni simbolizam 126, 215
 nagovor → apostrofa 66
 neologizam IX, XII, 12, 27, 120, 131, 132, 183, 205, 206, 207, 208, 332
 obtitentia → aposiopeza 63

- occultatio → pretericija 264
 occupatio → pretericija 264
 odsuvak → afereza 54
 okruživanje → kiklos 100, 174, 175, 176, 190
 oksimoron XII, 52, 54, 68, 112, 172, 173, 209, 210, 229, 325, 328, 330
 oličenje → personifikacija 248
 ommisio → pretericija 264
 onomatopeja VIII, XII, 23, 122, 124, 125, 126, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 298, 323
 opis X, XIII, 31, 84, 90, 118, 119, 146, 147, 216, 217, 236, 259, 260, 267, 268, 312, 313
 palilogija XII, 77, 103, 113, 116, 123, 124, 218
 palindrom XIII, 27, 28, 42, 152, 155, 183, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 225, 323, 327
 pangram XII, 183, 224, 225, 324
 parabaza XIII, 162, 165, 197, 225, 226
 paradoks VIII, XIII, 48, 54, 67, 68, 74, 81, 95, 99, 121, 132, 133, 159, 161, 162, 163, 165, 196, 211, 223, 226, 227, 228, 229, 257, 268, 309, 334
 parafraza XIII, 3, 5, 7, 8, 24, 26, 31, 32, 120, 122, 167, 168, 191, 206, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 268, 321, 335
 paragoga XII, 107, 234, 235, 237, 266
 paraleipsa → pretericija 185, 264
 paralela XIII, 217, 235, 236, 261
 parapleroma XII, 235, 237
 paregmenon XII, 118, 237, 238, 251
 parenteza XIII, 91, 107, 139, 239, 311
 paronomazija VII, XII, 45, 107, 155, 168, 239, 240, 241, 255, 256, 261, 266
 patopeja → etopeja 119
 perifraza XII, 26, 31, 32, 56, 79, 120, 122, 205, 241, 242, 243, 244, 331
 periodski zadnjak → apodoza 58
 perisologija XII, 77, 244, 245, 250
 permutatio → alegorija 21
 personifikacija XIII, 16, 21, 64, 66, 95, 123, 143, 194, 245, 246, 247, 248, 268, 269, 270, 282, 287, 312
 pleonazam XII, 77, 103, 107, 110, 113, 118, 237, 244, 245, 249, 250, 255, 310, 328
 poliptoton XII, 238, 241, 250, 251, 255, 256, 314
 polisindeton XII, 13, 70, 72, 251, 252, 253, 254, 255
 ponavljanje XIII, 15, 46, 94, 96, 100, 186, 238, 245, 250, 251, 255, 256, 310
 poosobljavanje → personifikacija 248
 popravak → korekcija 177
 poredba XII, 31, 94, 95, 96, 126, 130, 140, 141, 142, 143, 146, 192, 194, 236, 243, 256, 257, 258, 259, 261, 288, 303, 312
 portret XIII, 84, 119, 217, 259, 260, 261, 268
 poslovice X, XIII, 23, 29, 52, 68, 69, 77, 81, 92, 96, 128, 147, 148, 162, 174, 179, 184, 227, 233, 234, 238, 244, 250, 261, 261, 282, 337
 postepenost → gradacija 130
 pragmatografija → hipotipoza 146
 predsuvak → proteza 266
 priemet → metateza 198
 prelazak → pretericija 264
 prelaženje → pretericija 264
 premetaljka → anagram 41
 premetanje → metateza 198, 199
 premještaj → metateza 198
 prenesnica → metafora 194
 prenešenje → metafora 194
 prenosba → metafora 194
 presenetka → paradoks 229
 pretericija XIII, 165, 262, 263, 264
 pridavnik (kitni, nakitni) → epitet 113
 pridavnik (slikajući) → epitet 113
 pridavnik (ukrasni) → epitet 113
 prispodabljanje → poredba 259
 prispodoba → poredba 259
 prispodobljenje → poredba 259
*pronominat*io → antonomazija 56
 prosapodoza → kiklos 176
 profonem → epifonem 108
 protaza XII, 15, 54, 57, 58, 166, 264, 265
 proteza IX, XII, 107, 235, 265, 266, 330
 protimba → antiteza 54
 protistava → antiteza 54
 protistojka → antiteza 54

- protistojnost → antiteza 54
 prozopografija XIII, 84, 90, 119, 146, 217, 261, 267
 prozopopeja XIII, 66, 86, 245, 246, 247, 248, 268, 269, 270, 282
 puzma → retoričko pitanje 275
 razgovijest → parafraza 234
 redicija → kiklos 176
 refleksija → antanaklaza 46, 80
 regresija → epanoda 104
 reticencija XII, 63, 271
 retoričko pitanje XIII, 95, 271, 272, 273, 274
 retroakcija → epanortoza 105
 rima VII, XII, 23, 43, 72, 74, 151, 255, 256, 275, 276, 277, 278, 279, 280
 sasuvak → apokopa 61
 sentencija X, XIII, 31, 99, 107, 108, 261, 262, 281, 282
 sermocinacija XIII, 119, 270, 282
 significatio → aluzija 26
 silepsa XII, 46, 80, 283, 284, 285, 316
 simbol XII, 15, 16, 20, 21, 28, 29, 66, 170, 200, 201, 248, 285, 286, 287, 289, 302, 318, 319, 327, 333, 338
 simbuleuza → retoričko pitanje 275
simile → poredba 258, 259
similitudo → alegorija 21; poredba 259
 simploka XII, 36, 103, 110, 255, 256, 289, 290
 sinalefa XII, 94, 178, 290, 291, 295, 299
 sinatrezam XII, 15, 100, 291
 sinegdoha XII, 36, 45, 56, 80, 140, 171, 173, 191, 194, 204, 243, 244, 245, 248, 283, 291, 292, 293, 294, 337
 sinereza XII, 178, 291, 295, 299
 sinestezija XIII, 124, 125, 126, 138, 210, 211, 213, 216, 295, 296, 297, 298, 328
 sinizesa XII, 178, 291, 295, 299
 sinkopa IX, XII, 8, 12, 61, 94, 132, 180, 295, 300, 301
 sinonimija XII, 31, 36, 49, 51, 96, 120, 126, 152, 155, 186, 227, 229, 242, 250, 301, 302, 310
 slavenska antiteza XIII, 54, 303, 304, 327, 332
 slik → rima 74, 275
 slikopjesma → kaligram 168
 solutum → asineton 72
 sporedba → poredba 259
 spunerizam XII, 199, 304, 305
 srok → rima 275, 277, 279, 319
 stupnjenje → gradacija 130
 stupnovanje → gradacija 130
 subneksija → kiklos 176
 suprotina → antiteza 54
 suprotstava → antiteza 54
 sveslovka → pangram 224
 tableau → hipotipoza 217
 tapinoza → litota 185
 tautogram XII, 23, 149, 183, 225, 278, 306, 307
 tautologija XIII, 15, 31, 103, 179, 179, 180, 250, 255, 256, 302, 307, 308, 309, 310
 telestih → akrostih 13
 tmeza XII, 43, 139, 239, 310, 311
 topografija XIII, 147, 217, 212, 313
 topotezija XIII, 313
 tradukcija XII, 46, 251, 314
 translatio → metafora 194
 umetak → epenteza 107
 usklik → eksklamacija 90, 107
 usuvak → epenteza 107
 usuvljivanje → epenteza 107
 vizija → hipotipoza 146
 zamučaj → elipsa 93
 zasuvak → paragoga 235
 završnica → apodoza 58
 zaustavak → aposiopeza 63
 zeugma XII, 43, 46, 93, 285, 315, 316

Kazalo imena

- Abish, W. 183
Abulafia, A. 37
Acín, J. 320, 325, 326, 330, 337
Adam, J.-M. 320
Adorno, Th. W. 50
Agamben, G. 226, 320
Ahmatova, A. 13
Airey, R. 285, 288, 333
Ajdačić, D. 81, 303, 320
Akvila Rimljanin 66, 72, 165, 270
Alboreto, M. 77
Alciatus, A. 29
Alemann, B. 321
Alfeldi, G. 23
Ambrozije, sv. 275
Amon, E. 318
Amossy, R. 321
Andersen, H. C. 163
Andrić, I. 14, 25, 29, 34, 52, 53, 63, 92, 136,
184, 185, 190, 227, 240, 242, 251, 259,
287, 289, 292
Andrić, I. M. 82
Andrić, N. 207
Andrić, S. 70, 118
Andrijašević, M. XI
Andrijašević, N. 157
Angenot, M. 321
Anić, V. 50, 97, 119, 120, 318, 321, 333
Aralica, I. 259
Aretino, P. 37
Audouard, Y. 168
Auerbach, E. 321
Apollinaire, G. 168, 183
Apolonij (iz Perge) 146
Apolonije Diskol 43
Apulej 155
Aquien, M. 318
Arcand, R. 316, 318
Argod-Dutard, F. 321
Ariosto, L. 161
Aristofan 155, 161, 162, 226
Aristotel IX, 31, 45, 51, 56, 69, 99, 122, 143,
191, 192, 211, 258, 281, 302, 321, 322,
333, 337
Arman, A. F. 15
Aron, P. 318
Augustin, sv. 211, 275
Babaja, A. 265
Babić, Lj. 37
Babić, S. 152, 207, 318, 336
Babukić, V. 107, 301
Bach, J. S. 148, 223
Bachelard, G. 321
Bacry, P. IX, 108, 241, 268, 283, 321
Badurina, A. 288, 318
Badurina, N. 325
Bagić, K. 70, 321, 323, 326, 328, 329, 330,
332, 334, 335
Bahti, T. 87, 321
Bahtin, M. 321
Bajsić, T. 137
Balić, I. 123, 184
Bally, Ch. 140, 211, 302, 322
Balog, Z. 22, 42, 43, 108, 148, 169, 182, 183,
305
Balzac, H. de 124, 195, 216, 259
Banville, Th. de 279
Barańczak, S. 220
Barbaroša-Šikić, M. 321
Baretić, R. 127, 313
Bargiel, R. 322
Baron, A. 216, 322
Barret, J. 322
Barruco, P. 322
Barthes, R. 322
Bartók, B. 61
Bašić, S. 331
Battos 76
Baudelaire, Ch. 209, 296
Baudrillard, J. 40
Bazdulj, M. 257
Bazin, H. 160
Beaugrande, R. -A. 322
Beauzée, N. 96
Bebek, B. 312
Bebić, T. 66
Bechstein, J. M. 212
Bednjarević, A. 321

- Beethoven, L. van 163, 261
 Begović, M. 58, 260, 265, 274, 277, 292, 312
 Beker, M. 322
 Belostenec, I. 48, 81, 147, 158, 194, 229, 244, 318
 Benbow, E. 221
 Benčić, Ž. 56, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 333, 335, 336, 337, 338
 Benešić, J. 274
 Benveniste, E. 322
 Bercoff, B. 279, 322
 Berge, C. VIII, 181, 220
 Bergez, D. 322
 Bergson, H. 322
 Berman, L. 79. 320
 Bernard, H. 322
 Beth, A. IX, 124, 318
 Bertičević, N. 139
 Bevere, M. de 129
 Bèze, T. de 29
 Billon, T. 38
 Biti, V. 21, 42, 66, 173, 231, 318, 322, 326, 327
 Black, M. 173, 192, 193, 322, 323
 Blagojević, Lj, 330
 Blagojević, S. 321
 Boccaccio, G. 13
 Bocchi, A. 29
 Bodrožić, I. 34, 102
 Bogavčić, J. 66
 Bogdanović, N. 337
 Bohm, D. 323
 Boileau, N. 3, 159, 279, 323
 Boissard, J. -J. 29
 Boisvert, A. -M. 223, 323
 Bomati, Y. 318
 Bonhomme, M. IX, 9, 10, 12, 53, 121, 122, 190, 203, 228, 242, 287, 320, 323
 Booth, W. 323
 Boranić, D. 213, 216, 323
 Borges, J. L. 18, 161, 323
 Borja, J. de 29
 Boršić, L. 330
 Bošković, A. 323
 Bošković, R. 56
 Botica, S. 335
 Botić, L. 58, 59
 Bougault, L. 323
 Bouša, D. 323
 Bovan, S. 41
 Božičević, V. 187, 194, 323, 327
 Bök, C. 183
 Brahm, A. de 160
 Brajdić, K. XI, 323
 Brankov, B. 334
 Bratičević, I. 269, 323
 Breberina, G. 319
 Brecht, B. 161, 226
 Brešan, I. 7, 62, 235, 271, 300
 Breton, A. 38, 216
 Bricko, M. 165, 226, 323, 333
 Britvić, D. 66
 Brjusov, V. 220
 Brlečić, B. 322
 Brlek, T. 328
 Brlić-Mažuranić, I. 176, 257
 Brooks, C. 163
 Broz (Tito), J. 4
 Broz, V. II
 Brozović-Rončević, D. 318
 Brunn, A. 323
 Brunel, P. 318
 Bruyère, J. de 118
 Bubnov, A. 220
 Bućan, D. 318
 Budor, K. 241, 323
 Buffard-Moret, B. 323
 Buffon, G.-L. L. 324
 Bugarski, R. 324
 Buljan, A. 83, 318, 324
 Bunić Vučić, I. 134, 157, 173, 189, 300, 326
 Bunker, M. 215
 Buñuel, L. 233
 Burton, G. O. 255
 Bush, G. 201, 243
 Cahné, P. 328, 332
 Caillaud-Roboaum, L. 318
 Calas, F. 324
 Calder, A. 210
 Calvino, I. VIII, 181
 Caniggia, C. 75
 Capella, M. 18

- Carnap, R. 302
 Carrilho, M. M. 332
 Carroll, L. 13, 313
 Caryophilus, B. 85
 Cassirer, E. 286, 324
 Cazeneuve, J. 324
 Celan, P. 86, 87, 321
 Celebrini, D. 322, 327
 Celspirius, Z. 36
 Celz 63
 Cervantes, M. de 24, 161, 226, 243
 Cesarić, D. 18, 102, 113, 114, 121, 175, 253,
 269, 270, 276, 286, 337
 Cezar, G. J. 68, 242, 291, 306
 Chabannes, J. II de 179
 Chaplin, C. 193, 196
 Charbonneau, D.-R. 324
 Chemama, R. 318
 Chersa, A. 269
 Chevalier, J. 288, 318
 Chopin, F. 261
 Ciceron, M. T. IX, 16, 51, 63, 82, 99, 104,
 133, 134, 140, 155, 161, 165, 173, 192,
 229, 243, 268, 275, 281, 324, 325
 Cichocka, H. 324
 Cioran, E. M. 183
 Cipra, M. 177
 Clark, A. II
 Colas-Blaise, M. 324
 Compagnon, A. 324
 Condillac, É. B. de 211
 Corneille, P. 13, 231
 Cressot, M. 324
 Crnec, B. 193
 Croquette, B. 259
 Crystal, D. 94, 318
 Culler, J. 40, 41, 64, 173, 324
 Cvijanović, I. 328
 Cvitan, D. 161
 Cvitan, M. 325
 Čačinović-Puhovski, N. 328
 Čale, F. 324
 Čale Feldman, L. 322
 Čapek, K. 55, 206
 Čarkić, M. Ž. 324
 Čegec, B. 169, 198
 Čehov, A. P. 161
 Čekolj, A. 2
 Čenar, J. 169
 Čerina, V. 297
 Česmički, I. 269
 Češi, M. 321
 Čolović, I. 322
 Čorak, Ž. 325
 Čulić, Z. 194, 324
 Čupić, P. 10
 Čirić, R. 224, 324
 Čosić, P. 324
 Čurlin, Z. 321
 Dalí, S. 38, 309
 Dante (Alighieri) 18, 90, 290, 313
 Daunay, B. 230, 324
 Dazord, N. 324
 Dedić, A. 63, 102, 127
 Delaporte, V. 275, 324
 Delcroix, M. 324
 Deleuze, G. 163
 Demarat 179
 Demeter, D. 178
 Demetrije 16, 69, 107, 122, 255, 272, 333
 Demosten 56, 97
 Derrida, J. VIII, 41, 42, 163, 173, 187, 194,
 207, 325
 Descartes, R. 98
 Desnica, V. 209, 244, 265
 Dežman, M. 63
 Dežulović, B. 12
 Diderot, D. 168, 226
 Diels, H. 325
 Diogen Laerčanin 43
 Diomed 107
 Dionizije (iz Halikarnasa) 43, 58, 138
 Divković, M. 207
 Dizdar, M. 32, 39, 53, 102, 136, 176, 181,
 182, 206, 238, 240, 251, 268, 273, 278,
 289
 Donat 107
 Donat, B. 325
 Dončević, I. 202, 227
 Dorchain, A. 215
 Doroghy, Z. 325
 Dosiados 169
 Dostojevski, F. M. 161, 257
 Draganja, D. 344

- Dragojević, D. 65, 77, 102, 109, 123, 240, 292, 309
 Draženović, J. 129
 Drenjančević, I. 325
 Dressler, W. U. 322
 Držić, Dž. 13, 131, 224, 261
 Držić, M. 13, 33
 Dubois, J. VIII, 186, 318, 327
 Duchamp, M. 181
 Ducrot. O. 140, 200, 241, 318
 Duda, D. 325
 Dujmušić, J. 325
 Dukat, Z. 146, 176, 210, 325, 333
 Dumarsais, C. C. 16, 48, 100, 122, 192, 325
 Dunn, M. 183
 Dupriez, B. 45, 79, 264, 318
 Durand, G. 289, 325
 Dürrenmat, J. 325
 Dvornik, B. 197
 Dvornik, D. 124
 Džakula, B. 327
 Džambo, J. 326
 Đukić, A. 325
 Đukić, M. 335
 Đurđević, I. III, 112
 Eagleton, T. 325
 Eck, V. 86, 89
 Eco, U. 16, 19, 37, 161, 286, 288, 325
 Edeline, F. VIII, 186, 326, 327
 Einstein, A. 50, 55, 140, 146
 Ejzenštejn, S. 193
 Epiharm 51
 Epimenid 228
 Erazmo (Roterdamski) 231
 Eshil 141, 161
 Euklid 146
 Euripid 161
 Ezop 8, 220,
 Fabio, N. 146, 176, 310
 Fališevac, D. 322, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 330, 333, 335, 336, 337, 338
 Falk, P. 163, 196
 Falkmann, C. F. 146
 Fauchet, C. 211
 Faulkner, W. 313
 Femenić, S. 306
 Fiamengo, J. 61
 Fielding, H. 161
 Filipović, I. 15, 26, 63, 113, 126, 130, 147, 177, 216, 229, 244, 264, 274, 293, 326
 Filipović, Ž. 331
 Filostrat (iz Lemna) 86
 Fink-Arsovski, Ž. 319, 326
 Flaker, A. 88, 326, 327
 Flaubert, G. 161, 216, 259
 Fónagy, I. 124
 Fontanier, P. X, 3, 16, 96, 105, 125, 146, 171, 173, 194, 200, 217, 229, 241, 283, 308, 326
 Forbes, J. 136
 Fortin, N. 326
 Fortis, A. 303
 Fotez, M. 177, 201
 Foucault, M. 163, 169, 170, 326
 France, A. IX
 Frangeš, I. 91, 255, 286, 326
 Franičević, S. 224
 Franić, I. 327
 Frankopan, F. K. 226
 Frege, G. 302
 Freud, S. 154
 Friedrich, H. 209
 Fromilhague, C. 326
 Frye, N. 163, 288
 Fuchs, C. 230, 231, 326
 Fuseli, H. 90
 Gabelentz, G. 124
 Gabrić, D. 72
 Gabrić-Bagarić, D. 110, 326
 Gaitet, P. 326
 Galenić, S. 323
 Galić, D. 41
 Galić, I. 330
 Galilei, G. 38, 39, 335
 Galović, F. 65, 174, 265
 Gardes Tamine, J. 318, 326
 Gardin, J. 318
 Gardin, N. 318
 Garvanović Porobija, Đ. 156, 326
 Gavella, B. 80
 Gelley, A. 326
 Genette, G. VII, VIII, 93, 195, 196, 211, 216, 241, 302, 326, 327
 Gérard, C. 327

- Gerber, G. 96
 Gerić, V. 334
 Gheerbrant, A. 288, 318
 Gibbons, J. 327
 Girolamo, C. 327
 Gjalski, K. Š. 7, 14, 37, 70, 197, 202, 255, 292, 314
 Glavičić, B. 304, 327
 Glišović, D. 335
 Goethe, J. W. 16, 18, 50, 155, 161, 162, 243, 327
 Gogh, V. van 86, 87, 90
 Golik, J. 324
 Goodman, N. 55, 194, 302, 327
 Gombrich, E. H. 124
 Gorgija VII, 51, 150, 241, 275, 333
 Gorgija ml. 80
 Gorgô 179
 Gorp, H. van 319
 Gortan, V. 325, 333
 Gostl, I. 207, 327
 Gotovac, V. 49, 95, 108, 262, 289
 Goudezki, J. 154
 Gračan, G. 326, 331
 Gradečak-Erdeljić, T. 327
 Grahek, S. 318
 Grammont, M. 124
 Graner, N. 181, 327
 Granić, J. 327, 328, 330, 333, 337
 Granik, M. 326
 Grčić, M. 319, 323
 Greber, E. 220, 327
 Gregorić, B. 2
 Grice, P. 302
 Grimm, J. i W. 142, 269
 Grujić, N. 318
 Guberina, P. 211, 213, 327
 Guiraud, P. 152, 155, 327, 328
 Gulin, S. 126
 Gundulić, I. 52, 64, 87, 88, 101, 300
 Hall, J. 288, 319
 Halle, M. 329
 Hallyn, F. 324
 Hameršak, M. 324
 Hamon, P. 159, 328
 Hansen-Löwe, A. 328
 Hark, H. 328
 Havelock, E. 328
 Haydn, J. 223
 Heffer, H. 328
 Heffernan, J. 90, 328
 Hegel, G. W. F. 288
 Heine, H. 296
 Hektorović, P. 64, 261
 Heraklit 16
 Hercigonja, E. 156, 254, 302, 328
 Herder, J. G. 211
 Hermogen 107, 122, 124, 136, 229
 Herodot 76, 211, 328
 Herschberg Pierrot, A. 328
 Hesiod 85, 131, 268
 Hindemith, P. 223
 Hitchcock, A. 294
 Hitrec, H. 195
 Hlebec, B. 318, 324
 Hlebnikov, V. 220
 Hofstadter, D. R. 27, 183
 Homer 20, 25, 40, 41, 84, 85, 111, 131, 141, 147, 211, 216, 243, 261, 268, 275, 296, 304, 327
 Horacije 16, 82, 89, 161, 211
 Horkheimer, M. 50
 Horvat, J. 57, 265, 293
 Horvat, M. 328
 Hosu, S. 325
 Hraste, M. 328
 Hrastić, M. 224
 Hrnjak, A. 328
 Hrustić, M. 328
 Hruščov, N. S. 220
 Hubert, M-C. 318
 Hudeček, L. 328
 Hugbald (iz Saint-Amanda) 306
 Hugo (od sv. Viktora) 17
 Hugo, V. 51, 158, 168, 220
 Huizinga, J. 17, 328
 Humboldt, W. von 124, 211
 Husein, S. 41
 Hutcheon, L. 164, 328
 Huygens, C. 39, 328
 Ibsen, H. 161
 Ilić, A. 332
 Imamović, A. 328
 Irwin, W. 24

- Isakovski, I. 210
 Ivanišević, D. 34
 Ivanišević, G. 244
 Ivanjek, Ž. 335
 Ivas, I. 75, 247, 248, 328
 Ivčić, T. 7
 Ivić, N. 329
 Ivšić, R. 22, 47, 240
 Jabès, E. 220
 Jacquin, J. 329
 Jagić, V. 8, 61, 107, 113, 116, 199, 235, 266, 301, 329
 Jakobson, R. 41, 49, 125, 192, 193, 203, 241, 329
 Jakševac, S. 270
 James, L. 324
 Jambrešić, A. 30, 95, 147, 158, 199, 319
 Jankélévitch, V. 132, 159, 329
 Jarmek, F. 44, 63
 Jarrety, M. 241, 319
 Jebb, J. 136
 Jelić, B. 329, 336
 Jenny, L. VIII, 216, 217, 329
 Jeremić, D. M. 81
 Jergović, M. 35, 71, 107, 141, 142, 157, 259, 281, 291
 Jergović, S. 2
 Jelačić, J. 176
 Jelčić, A. 321, 338
 Jeličić, A. 326
 Jendillou, J.-F. 329
 Jesenjin, S. 13
 Jaspersen, O. 124, 329
 Jhally, S. 247, 329
 Johnson, M. 193, 330
 Jojić, Lj. 319
 Jonke, Lj. 129
 Jovanović, N. 329
 Jovanović, Z. 328
 Joubert, J.-L. 329
 Jouve, V. 329
 Joyce, J. 25, 42, 161, 260
 Joyeux, M. 329
 Jukić, T. 322
 Jullien, P. 329
 Jurić, S. 330
 Jurišić, Š. 330
 Jurković, J. 194, 330
 Juvenal 82
 Kačić Miošić, A. 234, 235, 300
 Kafka, F. 18, 161, 164
 Kaleb, V. 96, 253
 Kalenić, A. S. 325
 Kalimah 169
 Kalinić, N. 72
 Kalistrat 86
 Kalogjera, D. 122, 323, 330
 Kandinski, V. 298
 Kanižaj, P. 265
 Kanižlić, A. 64, 231
 Kant, I. 183, 288
 Kapor, V. 327, 335
 Kapović, M. 266, 330
 Karabétian, E. 330
 Karanfilović, N. 321
 Karlo V 243
 Kaštelan, J. 21, 22, 50, 102, 108, 113, 175, 209, 213, 226, 227, 249, 252, 325
 Katalinić, D. 224
 Katančić, M. P. 64, 207
 Katičić, R. 330
 Katnić-Bakaršić, M. 126, 128, 176, 273, 330
 Katon Mladi 281
 Katon Stariji 101
 Kayser, W. 172, 330
 Keats, J. 86
 Kebet (iz Tebe) 86
 Kekez, J. 261, 330
 Kepler, J. 38, 39
 Kibédi-Varga, Á. 280, 330
 Kierkegaard, S. 161
 Kiš, D. 1, 81, 107
 Kišić, Ž. 2, 224
 Klaić, B. 227, 290, 305, 311, 319
 Klajn, I. 318
 Klein, O. 318
 Klikovac, D. 330
 Klinkenberg, J.-M. VIII, 186, 326, 327
 Klović, J. 56
 Kojen, L. 322, 323
 Kokelberg, J. 330
 Konstantinović, Z. 330, 336
 Korajac, A. 224

- Kornificije 72
 Kosor, J. 292
 Kostrešević, O. 324
 Košutić, S. 218, 291, 293
 Kovač, H. 1, 2
 Kovač, I. 325
 Kovač, M. 137, 202, 316
 Kovač, R. 44
 Kovačević M. 15, 50, 68, 110, 129, 241, 330
 Kovačić, A. 9, 55, 91, 186, 216, 235, 236, 253, 259
 Kovačić, I. G. 71, 166, 180, 181, 209, 271, 276
 Kozarac, I. 47, 94
 Kozarčanin, I. 112
 Kožul, M. 329
 Kraepelin, E. 208
 Kraljević, M. 293
 Kranjčar, N. 23, 56
 Kranjčević, S. S. 7, 63, 65, 134, 178, 195, 200, 227, 237, 251, 269, 316
 Kraus, K. 155
 Kravar, Z. 330
 Kristeva, J. 210
 Krklec, G. 270
 Krleža, M. 15, 31, 32, 36, 45, 49, 50, 54, 57, 61, 65, 70, 74, 75, 88, 90, 91, 100, 103, 105, 108, 112, 114, 126, 135, 156, 157, 158, 160, 161, 166, 167, 172, 209, 210, 235, 238, 239, 245, 250, 253, 255, 256, 257, 259, 269, 273, 281, 284, 297, 319, 326, 336
 Krstić, B. 331
 Kserkso I. Veliki 179
 Kumičić, E. 178, 201, 259, 263, 292
 Kuna, B. 47, 120, 122, 330
 Kundera, M. 161
 Kuzanski, N. 211, 330
 Kvint Enije 275
 Kvintilijan, M. F. VII, IX, 15, 16, 31, 45, 48, 58, 63, 72, 82, 96, 103, 104, 110, 113, 122, 139, 140, 146, 165, 191, 192, 194, 211, 219, 229, 244, 255, 258, 272, 281, 282, 293, 302, 328
 Kuzmić, M. 330
 Kvirgić, P. 153, 155, 330
 Lacan, J. 163, 194, 207
 Lachmann, R. 209, 330
 Ladan, T. 43, 207, 321
 La Fontaine, J. de 3, 42
 Lakoff, G. 193
 Lalović, D. 327, 329
 Lamy, B. 122, 157, 211, 330
 Lancini, D. 221
 Lang, C. 163
 Lanson, G. 168
 Larthomas, P. 330
 Lasić, S. 54
 Lasos (iz Hermione) 180, 181
 László, B. 208
 Laub, G. 331
 Laurent, N. 331
 Lausberg, H. 103, 291, 331
 Lav II 275
 Leibniz, G. W. 211
 Lemac, T. 331
 Lempereur, A. 332
 Leonida I. Spartanski 179
 Lešić, Z. 92, 257, 274, 287, 331
 Leuwens, D. 331
 Lévy, M. 331
 Lewis, C. 328
 Likofron (iz Halkide) 37
 Likurg 179
 Lille, A. de 17
 Lionnais, F. le 181, 331
 Liszt, F. 298
 Littré, É. 45, 48, 76, 95, 291, 319
 Lodge, D. 194, 203, 331
 Lombardo, J. R. 24
 Lomonosov, V. 124
 Lončarić, F. 82
 Lopašić, R. 312, 313
 Lorris, G. de 18
 Lowth, J. 136
 Lucić, H. 14, 51, 278, 283
 Lučuk, I. 220
 Luj XIII 38
 Luj XIV 159
 Lukijan 86
 Lukrecije Kar, T. 40
 Lyons, J. 302
 Lyotard, J-F. 163
 Ljubičić, M. 331

- Macura, L. 333
 Magri-Mourgues, V. 331
 Magritte, R. 5, 144, 196, 203, 294, 326
 Maingueneau, D. 331
 Maixner, R. 172
 Majdak, Z. 80, 81
 Majer, V. 105, 246
 Maković, Z. 102
 Małczak, L. XI
 Maleš, B. I, 190, 218, 246
 Malherbe, F. de 231, 280
 Malinar, S. 331
 Mallarmé, S. 131
 Malnar, Ž. 312
 Man, P. de 64
 Mandić, I. 80, 81, 161
 Mandžukić, M. 72
 Manet, E. 25, 26
 Mann, Th. 50, 161
 Maras, M. 319
 Marcus, S. 331
 Marčetić, S. 169
 Mardešić, R. 325
 Maretić, T. 77, 84, 93, 331
 Marić, S. 322
 Marinković, R. 25, 33, 35, 62, 93, 125,
 136, 149, 150, 151, 152, 157, 161, 206,
 209, 210, 254, 271
 Marković, I. XI, 156, 202, 321, 331, 332
 Marković, K. 224
 Marmelado, J. 55
 Maroević, T. 279
 Marpeau, E. IX, 124, 318
 Márquez, G. G. 259, 313
 Marulić, M. 20, 42, 56, 64, 116, 231, 232,
 233, 278, 326
 Marx, K. 50
 Matasović, R. 319
 Matešić, J. 319
 Matešić, M. 332
 Maticki, M. 303, 332
 Matijašević, I. 327
 Matijašević, R. 321
 Matoš, A. G. 14, 15, 24, 33, 34, 44, 46, 47,
 49, 54, 58, 63, 69, 70, 71, 72, 73, 93,
 99, 105, 111, 112, 113, 114, 133, 136, 138,
 139, 149, 152, 157, 158, 161, 162, 167, 174,
 206, 215, 236, 239, 243, 246, 247, 250,
 257, 259, 273, 276, 277, 281, 282, 286,
 287, 299, 302, 312, 334
 Matvejević, P. 166
 Mayenowa, M. R. 331
 Mazaleyrat, J. 291, 319
 Mazur, D. 120
 Mažuranić, A. 259
 Mažuranić, I. 79, 92, 207, 273, 278, 281,
 292, 299
 Mažuranić, M. 312
 Mečanin, R. 337
 Meillet, A. 332
 Menac, A. 319, 326
 Menčetić, Š. 13, 131, 261
 Mendo Zé, G. 332
 Mercier-Leca, F. 332
 Meschonnic, H. 332
 Meštrović, I. 56
 Meštrović, K. 338
 Métail, M. 223
 Meyer, D. 332
 Meyer, M. VIII, 99, 332
 Michelangelo 56, 86, 91
 Mickiewicz, A. 243
 Mićanović, M. XI, 31, 32, 71, 73, 76, 102,
 139, 176
 Mićević, K. 337
 Mignault, C. 28
 Mihalić, S. 161
 Mihaljević, M. 328
 Mihanović, A. 65
 Mikšić, V. 320, 322, 326, 328, 330, 332
 Mikulčić, I. 2
 Mikulić, G. 323
 Miletić, J. 331
 Miletić, S. 63
 Milić, N. 331
 Milićević, N. 109
 Milinković, J. 325
 Milivojević, I. 322
 Miloš, D. 98
 Milovanov, S. 94
 Milutinović Bojanić, S. 332
 Minguet, P. 8, 186, 326, 327
 Miočinović, M. 327
 Močnik, R. 322

- Moisan, J.-C. 332
 Molek, I. 325
 Molière, J-B. P. VIII, 37, 155, 243
 Molinié, G. IX, X, 45, 58, 76, 79, 89, 101,
 103, 105, 177, 217, 271, 291, 319, 328,
 332
 Molino, J. 332
 Monroe, M. 23, 244
 Montaigne, M. de 53
 Monte, M. 332
 Morawski, T. 221, 332
 Morgan, A. de 224
 Morier, H. 45, 48, 79, 100, 140, 200, 212,
 243, 293, 319
 Morris, Ch. 288
 Morrison, J. 37
 Mounin, G. 205, 319
 Mozart, W. A. 55, 223, 261
 Mrdeža Antonina, D. 231, 332
 Mrkonjić, Z. 22, 127, 137, 148, 153, 154,
 209, 227, 277, 296, 322
 Mršić, D. 332
 Muhvić-Dimanovski, V. 61, 205, 322, 335
 Mujičić Artnam, K. 127
 Mukařovský, J. 288, 332
 Murtić, E. 56
 Musil, R. 161
 Nabokov, V. 37, 298
 Nazansky, B. 41, 280
 Nazor, V. VIII, 17, 44, 65, 141, 156, 175,
 189, 213, 235
 Nemčić, A. 312
 Nerval, G. 210
 Nietzsche, F. 155
 Nodier, Ch. 211, 215
 Novak, S. 33, 107, 131, 149, 161, 206, 226,
 241, 300
 Novak, V. 96
 Novaković, D. VII, 325, 333
 Nöth, W. 20, 193, 288, 333
 Obama, B. 243
 O'Connell, M. 285, 288, 333
 Ogrizović, M. 167
 Olorenshaw, R. 318
 Omazić, M. 333
 Oraić Tolić, D. 221, 333
 Orwell, G. 17, 206
 Ovidije 25, 82, 211
 Palašić, N. 322
 Paljetak, L. 65, 117, 139, 260, 278
 Papić, P. 110, 326
 Parmačević, S. 167
 Parmenid 268
 Parun, V. 102, 187, 257, 277, 297
 Pasini, D. 122, 333
 Pasternak, B. 313
 Pavelić, A. 4
 Pavleković, N. 169, 333
 Pavličić, P. 128, 190, 195, 310, 333
 Pavlinović, M. 108
 Pavlović, B. 169
 Peacham, H. 29
 Pechan, A. 66, 113, 216, 244, 333
 Pecman, M. 333
 Peić, M. 209, 210, 293, 312
 Peirce, Ch. S. 288
 Pejčinović, P. 328
 Peleš, G. 333
 Perec, G. VIII, 181, 220, 221, 224, 327
 Perelman, Ch. VIII
 Perišić, R. 241
 Perkov, D. 39, 333
 Perković, D. 328
 Perković Thompson, M. 93
 Perse, S.-J. (Léger, A.) 37
 Pervan-Plavec, M. 325
 Petitjean, A. 333
 Petračić, F. 229, 333
 Petrak, N. 71, 113, 127, 283
 Petrarca, F. 161
 Petronije 86
 Petrović, D. 139
 Petrović, G. 338
 Petrović, S. 333
 Peyrouet, C. 333
 Pffeifer, H. 220
 Picasso, P. VIII, 25, 26, 55, 56, 168, 183,
 200
 Pier, J. 333
 Pierce, F. 272
 Pierius, C. 306
 Pignatari, D. 40
 Piletić, M. 325
 Pindar 38

- Pirandello, L. 161
 Pire, F. 186, 327
 Placentius, J. 306
 Planche, G. 320
 Plantu (J. Plantureux) 145, 318
 Platon 42, 45, 124, 161, 162, 163, 211, 268,
 288, 302, 333
 Plaut, T. M. 155, 281
 Plavšić, D. 63, 282
 Plutarh 16, 68, 103
 Poe, E. A. 13
 Pogačnik, J. 231
 Polić Kamov, J. 25, 184, 253, 271, 316
 Pontanus, J. I. 21
 Popović, M. 318
 Popović, S. 10
 Popović, T. 319
 Popović Perišić, N. 326
 Porée, M. 103, 319
 Porée, M-D. 103, 319
 Potthoff, W. 333
 Pougeoise, M. 45, 118, 320
 Pranjic, K. 104, 138, 157, 166, 186, 206, 334
 Pranjković, I. 97, 128, 156, 254, 326, 334,
 335
 Pratt, H. 56
 Preradović, P. 65, 69, 134, 136, 138, 213,
 296, 297
 Prešeren, F. 243
 Prodik 302
 Prost, A. 77
 Proudhon, P. 50
 Proust, M. 42, 161, 183, 259
 Prtenjača, I. 112
 Prudencije 17
 Psametih 211
 Pseudo Longin 96, 97, 334
 Ptolomej II 37, 220
 Pupačić, J. 65, 98, 114, 251
 Puškin, A. S. 243
 Putanec, V. 320
 Puttenham, G. 140
 Queneau, R. VIII, 123, 181, 220
 Quesemand, A. 79, 320
 Rabelais, F. 37, 155
 Rac, K. 97, 333
 Racine, J. 231
 Račan, I. 4, 210
 Radić, A. 45
 Radić, B. 335
 Radić, S. 45, 263
 Radman, M. 310
 Radman, Z. 194
 Radovanović, V. 334
 Radović, M. 325
 Rahelić, S. 329, 332, 335
 Rajčić, B. 331
 Rakić, B. 319
 Raos, I. 75
 Rashed, H. 114, 115
 Rastier, F. 334
 Raukar, T. 171
 Raviola, R. 215
 Reboul, O. 334
 Reljković, M. A. 7, 235
 Rem, G. 169, 334
 Rešicki, D. 65
 Ricalens-Pourchot, N. 45, 79, 271, 320
 Richard, J.-J. 334
 Richards, I. A. 191, 192, 334
 Ricoeur, P. VIII, 191, 194, 295, 334
 Riffaterre, M. 41, 334
 Rimbaud, A. 296
 Rimski-Korsakov, N. 298
 Ripa, C. 29
 Ritter Vitezović, P. 39, 54
 Rivaldo 76
 Robrieux, J.-J. 45, 105, 335
 Rogić Nehajev, I. 102, 169
 Roić, S. 335
 Ronaldinho 145
 Ronsard, P. de 38
 Ross, A. 335
 Roubaud, J. 181
 Rowling, J. K. 207, 313
 Rudan, E. 101, 108, 174
 Rufinijan 66, 104, 270
 Rukavina, G. 326, 327, 332, 334
 Runjić, Z. 69, 246, 294
 Russel, B. 302
 Rutilije Lup 80
 Rutzner Radmilović, S. 208
 Ryznar, A. XI, 335
 Sablić Tomić, H. 104

- Sagner, M. 197
 Salopek, D. 325
 Samardžija, M. 335
 Sapfa 141, 209
 Sapir, E. 124
 Sappia, C. 335
 Sarfati, G.-E. 335
 Sarraute, N. 259
 Saussure, F. de 40, 41, 42, 155, 288, 302,
 324, 334, 335
 Savić, Ostojić, B. 331
 Schaeffer, J.-M. 333, 335
 Schertzer, M. 183
 Schlegel, F. 163, 226, 239
 Schoentjes, P. 162, 163, 335
 Schönberg, A. 223
 Schuchardt, H. 124
 Schumann, R. 261
 Scudéry, M. 18
 Searle, J. 194, 335
 Seattle (poglavica) 272
 Selem, P. 302
 Selimović, M. 63, 287
 Seneka 281
 Sesar, D. 335
 Sever, J. 39, 73, 117, 191, 206, 214, 215, 297,
 298, 321
 Shakespeare, W. 42, 131, 155, 161, 183, 243,
 292
 Shelley, P. B. 296
 Sibelius, J. 298
 Silić, J. 335
 Simeon, R. 8, 42, 48, 56, 58, 66, 68, 81,
 96, 100, 103, 112, 126, 176, 197, 265, 271,
 299, 311, 314, 320
 Simias (s Rodosa) 169
 Simić R. 263
 Simonid (s Keja) 89, 268
 Sipa, M. 156
 Sironić, M. 325, 333
 Sirovec, J. 151
 Skušek-Močnik, Z. 322
 Slabinac, G. 165, 335
 Slamnig, D. 60
 Slamnig, I. 32, 39, 43, 51, 60, 72, 98, 102,
 121, 125, 131, 150, 161, 206, 245, 246,
 270, 276, 278, 321, 323, 335
 Slapšak, S. 282
 Smadja, S. 336
 Smirnov, I. P. 172, 336
 Snoeck Henkemans, F. 263, 264, 336
 Sofoklo 97, 161, 209
 Sokrat 140, 162, 163, 165, 227
 Solar, M. 128, 320, 336
 Sorbon, R. de 55
 Sotad (iz Maronije) 220
 Soto, H. de 29
 Spasić, A. I. 322, 334
 Spitzer, L. 86, 152, 154
 Spooner, W. A. 305
 Srblijinović, D. 224
 Srića, V. 292
 Stamać, A. 18, 20, 188, 194, 320, 326, 328,
 329, 333, 336
 Stamać, T. 86, 326
 Staneva, H. 320
 Starčević, A. 152
 Starčević, Š. 207
 Starobinski, J. 40, 336
 Stepanić, G. 325
 Sterne, L. 226
 Stipišić Gibonni, Z. 7, 66
 Stojanović, D. 331, 336
 Stojević, M. 169
 Stojić, M. 58
 Stolz, C. 324
 Stošić, J. 151, 169
 Strossmayer, J. J. 55
 Stublić, J. 292
 Stulli, J. 21, 244, 262
 Subotić, J. 149, 336
 Sudeta, Đ. 257
 Suhamy, H. IX, 79, 320, 336
 Swift, J. 18, 124, 161
 Šaponja, P. 338
 Šćepanović, B. 81
 Šegedin, P. 245
 Šenoa, A. 48, 54, 63, 65, 69, 72, 84, 105,
 130, 137, 174, 216, 229, 235, 236, 255,
 259, 267, 269, 275, 280, 312, 336
 Šerfezi, I. 180
 Šimić, A. B. 100, 107, 151, 190, 273, 276,
 280, 286, 297, 316, 336
 Šimić, S. 149, 161

- Šimpraga, D. 143
 Šimudvarac, M. 225
 Šimunović, D. 176, 294
 Šipka, D. 336
 Škarić, I. VIII, X, 48, 103, 105, 197, 270, 282, 336
 Škiljan, D. VIII, X, 81, 94, 103, 104, 105, 119, 176, 197, 255, 282, 320, 325, 328, 336
 Škiljan, M. 226
 Šklebek, B.-V. 2
 Šklovskij, V. 231
 Škreb, Z. X, 18, 29, 50, 63, 104, 126, 152, 153, 155, 176, 256, 274, 336
 Škvorc, B. 165, 336
 Šnajder, S. 161
 Šoljan, A. 14, 80
 Šovagović, F. 129
 Štrkalj-Despot, K. 71, 336
 Štulić, J. 34, 246
 Šulek, B. 21, 93, 130, 199, 205, 207, 234, 244, 255, 259, 301, 327
 Tacit 82, 259
 Talanga, J. 321
 Tamba-Mecz, I. 336
 Tartalja, I. III
 TBF 280
 Tenžera, V. 161
 Teofrast 118
 Teokrit 169
 Tesla, N. 183, 298
 Težak, S. 336
 Thatcher, M. 56
 Thomkins, A. 218, 220
 Timmermans, B. 332
 Todorov, Tz. IX, 140, 200, 241, 288, 318, 336, 337
 Tolkien, J. R. R. 313
 Tolstoj, L. N. 44, 216, 259
 Tomasović, M. 279, 323
 Tomaševski, B. 281, 337
 Tomašić, S. 70
 Tomić, A. 35, 79, 235, 255, 265, 313
 Tomić, I. 208
 Tomić, J. 54, 79, 92, 105, 130, 147, 177, 194, 229, 244, 248, 259, 264, 270, 274, 282, 294, 337
 Tomić, J. E. 177, 245
 Tošović, B. 334
 Trapp, J. 131
 Tresić Pavičić, A. 235
 Trinon, H. 186, 327
 Tucak, M. 10
 Turbić-Hadžagić, A. 328
 Turgenjev, I. S. 216
 Turk, M. 337
 Turković, H. 294, 337
 Tuwim, J. 220
 Twain, M. 99, 161, 163
 Udier, S. L. 337
 Ugrešić, D. 70, 71, 148, 161, 308, 336
 Ujević, T. 24, 54, 56, 65, 71, 73, 102, 111, 112, 113, 114, 134, 139, 167, 190, 202, 214, 231, 232, 233, 236, 250, 252, 257, 273, 286, 287, 291, 297, 302, 309, 312, 325
 Užarević, Jak. 207
 Užarević, Jos. 127, 275, 278, 337
 Vajs, N. 327, 328, 334
 Valand, J. 337
 Valent, M. 306, 307
 Valéry, P. 216, 279, 280, 311, 337
 Vandermersch, B. 318
 Veber Tkalčević, A. 207, 312, 324
 Vega, G. de la 290
 Vekarić, M. 318
 Velčić, M. 337
 Veličkovski, I. 220
 Velikanović, I. 235
 Venturin, R. 278, 319
 Vergilije 3, 18, 56, 82, 85, 90, 104, 134, 141, 147, 211, 281, 311
 Veselovski, A. 303, 337
 Vetranović, M. 64
 Viala, A. 318
 Vida, V. 112
 Vidrić, V. 25, 134, 246, 252, 297
 Vilhar, A. 333
 Villon, F. 13, 148
 Vinogradov, V. 337
 Vinja, V. 335
 Višić, M. 337
 Vitas, D. 334
 Vitez, G. 127, 258, 264, 304

- Vitezović, P. R. 39, 54, 207, 261
 Vladović, B. 76, 169, 182
 Vodopić, M. 202, 302
 Vojvodić, J. 337
 Volland, S. 168
 Voltaire 117, 168
 Vončina, J. 131, 337
 Voznesenski, A. 220
 Vrabec, P. 169
 Vraz, S. 312
 Vučak, F. 318
 Vučićević, B. 323
 Vujaklija, M. 320
 Vukić, F. 337
 Vukojević, L. 328
 Vuković, J. 337
 Vuković, M. 327
 Vuković, S. 178
 Vuković, T. 65, 227, 325, 337
 Vuletić, B. VIII, 22, 40, 42, 90, 126, 170,
 175, 176, 183, 215, 222, 257, 337
 Wagner, R. 99
 Wahl, Ph. 337
 Wanlin, N. 89, 90, 338
 Warhol, A. 164
 Waugh, L. R. 125, 329
 Weinrich, H. 160, 338
 Welch, J. W. 136, 338
 Wenzelides, A. 139, 167
 Weststeijn, W. G. 337
 Wither, G. 29
 Wittgenstein, L. 302, 310, 338
 Whorf, B. L. 124
 Wölfflin, H. 241
 Wright, E. V. 180
 Wulf, J. 323
 Xian, Fu 223
 Yacobi, T. 338
 Zedong, M. 164
 Zenon 228
 Zima, L. VIII, 15, 26, 42, 51, 61, 72, 79,
 81, 84, 92, 93, 94, 96, 103, 104, 105, 119,
 122, 126, 130, 133, 146, 147, 172, 176,
 179, 200, 216, 229, 237, 241, 244, 249,
 255, 259, 264, 266, 274, 293, 295, 299,
 304, 314, 316, 338
 Zlatar, A. 20, 338
 Zlatarić, D. 261
 Zoko, B. 71, 73
 Zola, É. 162, 188, 216
 Zoranić, P. 18, 50
 Zoričić, M. 207, 208
 Zuppa, V. 321
 Žagar, A. 32, 65, 73, 102, 114, 132, 158, 174,
 190, 198, 206, 284, 297, 321
 Žic Fuchs, M. 318
 Židak, T. 72, 159, 190, 250, 263
 Žigo, B. V. 106
 Živković, D. 320
 Žmegač, V. 148
 Žunjević, V. 322
 Žuravljev, A. P. 124

Grafičko-likovni urednik
Željko Brnetić

Korektorica
Ljiljana Cikota

Grafička priprema
Grafičko-likovna redakcija Školske knjige

Tisak
Grafički zavod Hrvatske, d.o.o., Zagreb

Tiskanje dovršeno u listopadu 2012.

ISBN 978-953-0-40043-6

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu
pod brojem 815417.

Izdavač poziva ostale autore/nositelje prava iskorištavanja fotografija/reprodukcija objavljenih
u ovom djelu koji se do dana izdavanja knjige nisu odazvali pozivu izdavača, da se jave radi uređenja
međusobnih odnosa.