

Dr. sc. Bernisa Puriš

UNOM OROŠENE RIJEČI: EKSPRESIVNE GOVORNE STRATEGIJE U PUTOPISU *JEDINA* JANA BERANA

Sažetak

Putopisni tekst *Jedina* Jana Berana obilježavaju izrazito ekspresivne govorne strategije, što višestruko utiče na ritam, na semantičko-kompozicijsku strukturu i posebno na lirske aspekte u kreiranju njegovih putopisnih sadržaja. Cilj je rada istražiti horizontalne prostorne odnose kontinuiranosti i linearnosti u konstituiranju semantičko-kompozicijske strukture Beranova putopisa te vertikalne odnose koji uključuju poetsku/lirsku vizualizaciju prostora oslonjenu na psihološku tačku gledišta (perspektivu). U skladu s osnovnim principima stilistike teksta, jedinstvo horizontalnih i vertikalnih semantičko-kompozicijskih odnosa smatrat ćemo osnovom stilističke izražajnosti teksta. U radu se istražuju emocionalno-ekspresivna i figurativna jezička sredstva kao glavni nosioci lirski uspostavljene izražajnosti semantičko-kompozicijskih sadržaja Beranova putopisnog teksta *Jedina*.

Ključne riječi: Jan Beran, putopis, stilistika teksta, semantičko-kompozicijska struktura teksta, lirska izražajnost, ekspresivna jezička sredstva, figurativni opisi

1. Putopisni tekst *Jedina* Jana Berana karakterizira izrazito lirski govor na čijem se fonu konstituiraju različite ekspresivne jezičke forme. U ovom radu nastojimo istražiti kako, unutar konvencija putopisnog žanra, ekspresivne jezičke forme Beranova putopisa prenose i preobražavaju putopisnu faktografiju, odnosno kako funkcioniraju kao posrednici između percepcije, na jednoj strani, i predodžbe, odnosno mašte i doživljaja na drugoj. U tom pravcu zanimat će nas piščeve retoričke strategije na početku teksta budući da se početak teksta smatra važnim komunikativnim signalom koji usmjerava čitalačko pragmatičko-komunikativno i tematsko-semantičko očekivanje, zatim načini naratološkog oprostoraavanja teksta i figurativni opisi te posebno tipovi poetskih metafora kao njihovih slikovitih mikrostastavnica. Pri tome polazimo od Bahtinove (1980: 237) tvrdnje da je „stil neraskidivo povezan sa određenim tematskim jedinstvima i – što je naročito važno – sa određenim kompozicionim jedinstvima: sa određenim tipovima sklopa cjeline, (...) tipovima odnosa onog koji govori prema drugim učesnicima govornog opštenja (...)“. Kompozicija istovremeno znači i način, tj. stil na koji se elementi raspoređuju u cjelini, i proizvod ili sadržaj tog rasporeda. Stil se u ključu ovog tumačenja posmatra kao semantičko-kompozicijska prostornost putopisnog teksta. Zanimat će nas horizontalni prostorni odnosi kontinuiranosti i linearnosti u konstituiranju semantičko-kompozicijske strukture teksta te vertikalni odnosi koji uključuju poetsku/lirsku vizualizaciju prostora oslonjenu na psihološku tačku gledišta. U skladu s osnovnim principima stilistike teksta, jedinstvo semantičko-kompozicijske strukturne organizacije smatrat ćemo osnovom stilističke izražajnosti teksta.

2. Putopisni tekst *Jedina* sastoji se od devet grafički izdvojenih i tematski povezanih odsječaka. Početak teksta ostvaren je kao ekspozitivni govorni čin¹, koji u odnosu na naslov *Jedina* ostvaruje ekspresivno-eksplikativnu funkciju, ali nastupa i kao implicitno obraćanje čitaocu koje ga uvodi u izrazito literarno čitanje tematsko-semantičkih i kompozicijskih struktura teksta. Preostali odsjecci ostvaruju se kao sukcesivni niz figurativnih opisa, odnosno poetskih slika (hipotipoza), koje predstavljaju osnovu lirskoga koda Beranova putopisa i podsticaj čitaocu da se prepusti poetskoj vizuri stvarnosti, oniričkim predstavama pejzaža i literarnoj dinamici njihova prožimanja.

2.1. Početak teksta signal je koji usmjerava komunikaciju, koji recipijenta priprema na određene komunikacijske oblike i tematsko-semantičko očekivanje. Putopis *Jedina* započinje ekspozitivnim govornim činom koji nam na zanimljiv način otvara dvojaku perspektivu, dva unutrašnja (introspektivna) pogleda iz kojih će se konstituirati temeljni značenjski i poetski sadržaji putopisa: **emocionalni** i/ili **čulni** (*senzorni*), prisutan u doživljaju putopisnog subjekta kao posmatrača uznesenog *njenim*(?) *čudesnim vrelom*, i **mentalni**, prisutan u subjektivnosti u kojoj se odvija unutrašnji dijalog kao prepuštanje kontemplaciji koja treba da nam razjasni *šta to zapravo znači izvirati*. Ovako koncipiran početak doima se kao poziv/podsticaj čitaocu da zajedno s putopisnim govornim subjektom krene u osmišljavanje značenjskih sadržaja putopisnog teksta, sugeriranih konceptom *izvirati* kao njihovom polaznom tačkom:

Tek sam na njenom čudesnom vrelu shvatio šta to zapravo znači izvirati.

Unus, unius, uni... jedini, jedinog, jedinom...

Ko zna koja je to rimska kohorta, nakon dugog probijanja kroz kraško bespuće, sklanjala ovdje svoj ušit prema jedinstvenoj ljepoti rijeke.

Latinski uzvik divljenja bio je toliki da su ga – u gotovo neizmijenjenom odjeku – prihvatila i slavenska plemena koja su kasnije doprla do ovog staništa milina. Odatle Una, što se u neprekidnoj opsadi okomitog stijenja začu u sinu Unius – Uncu i posta Mater aquarum, majka vode ovog kraja.

2.1.1. Obično se smatra da je početak teksta kataforički, što znači da upućuje na sadržaje koji će u tekstu uslijediti. Izuzetno se rijetko na početku teksta pojavljuju čestice s anaforičkom funkcijom (usp. Glovacki-Bernardi 1990: 56), kao što je to u ovom putopisu. Naime, putopis počinje komunikativnom iskaznom formom s anaforičko upotrijebljenom česticom *tek* (koja se inače upotrebljava za zaključivanje ili za povezivanje vremenske zavisne klauze) te zamjenicom *njenim*, anaforički usmjerenom prema naslovu. Međutim, namjera je takvog otvaranja teksta oponašanje stvarne komunikacije s čitaocem – čini nam se da smo se pridružili društvu usred razgovora. Posrijedi je pragmatičko-komunikativna elipsa koja nam sugerira govornikovu retoričku prisutnost, ton govornikova glasa, obilježenog unutrašnjim refleksijama i osjećanjima, ali i njegovu ubranu govornu dinamiku. Takva je komunikativna dinamika uvod u gotovo istovjetan govorni intenzitet, koji će, kako ćemo to kasnije vidjeti, prenositi eliptično-ekspresivna sintaksa kroz cijeli Beranov tekst.

Eksplanacija 'tajnovito' uspostavljenog naslova *Jedina*, ali i podloga razjašnjenju značenja pojma *izvirati*, započinje iskaznom formom: *Unus, unius, uni... jedini, jedinog, jedinom...* Ova gramatička igra *mijenjanja/sklonidbe* pridjeva *unus/jedini* dobiva semantičko-komunikativnu

¹ J. L. Austin (2014: 114): „Ekspozitivi se upotrebljavaju u činovima izlaganja, uključujući izražavanje mišljenja, vođenje rasprave te razjašnjavanja pojedinih upotreba riječi i referencija.“

funkciju *uzvika/ushita/odjeka*, što nam u nastavku otkrivaju značenjski sadržaji retoričkog pitanja, gradacijske iskazne forme te, u konačnici, eksplikativne govorne forme *Odatle Una*.

Naime, retoričko pitanje svojom afektivnom silinom i, posebno, značenjskim sadržajem što ga nosi metonimično uspostavljena igra riječi *sklanjati ushit* (*sklanjati *uzvik*) razjašnjava emocionalni sadržaj gramatičke djelatnosti sklonidbe *Unus, unius, uni... jedini, jedinog, jedinom* kao *ushita*. S tom semantičkom funkcijom retoričkog pitanja saglasna je i gradacijska iskazna forma s intenzivnim prilogom *toliko*, s tom razlikom što ona, uz igru riječi *mijenjati odjek* (*mijenjati *oblik*), treba da pojača emocionalni sadržaj oformljen gramatičkom djelatnošću mijenjanja/sklonidbe *uzvika/ushita/odjeka*. Konačnu eksplikaciju izvornog značenja riječi-imena *Una* donosi iskaz s anaforičkom objasnidbenom funkcijom: *Odatle Una*, ali se ovdje poetizacija diskursa ne završava, nego se uvođenjem personifikacije, kao figure misli (*Odatle Una, što se začu u sinu Unius – Uncu i posta Mater aquarum, majka vode ovog kraja*), najavljuje vitalistička perspektiva u prikazivanju rijeke Une kao putopisnog fakticita.

Početak teksta, oformljen kao eksplikativni govorni čin, razjasnio je, dakle, značenje i ekspresivnost poetski uspostavljenog naslova *Jedina*, ali je ostao samo podloga za razjašnjenje značenja pojma *izvirati*, sadržanog u početnoj komunikativnoj formi: *Tek sam na njenom čudesnom vrelu shvatio šta to zapravo znači izvirati*. U nastavku ćemo ukazati na semantičko-stilističku vrijednost glagola *izvirati* u konstituiranju tematsko-kompozicijske strukture Beranova putopisnog teksta.

2.1.2. Beranov putopisni tekst *Jedina* gusto je složen od unutrašnjih asocijacijskih refleksija, čijem je prenošenju podatna *retorička silepsa*², figura koja doprinosi spajanju različitih ideja i udaljenih smislova preko samo jedne riječi (Bagić 2012: 283). Sileptičku retoričku vrijednost, kako je to sugerirano na početku teksta, pokazuje glagol *izvirati*³. Kao bisemična riječ ovaj glagol u Beranovu putopisu aktivira oba svoja značenja, i leksičko (*istjecati*) i figurativno (*pren. potjecati*), usljed čega se udaljeni procesi – prostorni tok *rijeke* (sugeriran semom *istjecati*) i vremenski tok *riječi* (sugeriran semom *potjecati*) 'slivaju', posredstvom arhiseme *tok*, u jedan koncept, jednak po viđenju i doživljaju. Protjecanje u vremenu – na što asocira vremenski tok ili **izvorno značenje riječi-imena Una**, koje, kako je to naznačeno u uvodnom govornom činu, seže do „rimskih kohorti“ i „latinskog uzvika“ *Unus* – i protjecanje kroz prostor – na što asocira *vrelo/izvor* i prostorni tok *rijeke* Une, kao semantička okosnica putopisne topografije – predstavljat će glavnu tematsku preokupaciju Beranova lirski oznakovljenog putopisnog teksta. Pritom glagol *izvirati*, djelujući na arhisemičkoj razini (aktualizaciji arhiseme *tok*), postaje polazna tačka imaginarne krivulje koju ispisuje putopišćev pogled od realnog i datog do čulnog i refleksivnog.

Naime, na ovim će se dvama *tokovima*, sadržanim u glagolu *izvirati* i njemu pridruženim pojmovima *rijeke* i *riječ*, kako ćemo to vidjeti, temeljiti paralelna tematsko-kompozicijska struktura putopisa u cjelini, i to tako što će putopišćev izrazito senzibilan doživljaj *rijeke* Une paralelno pratiti njegova gotovo dramatska suočenja s nemogućnošću pronalaženja vlastitih *riječi* koje bi bile istinski odraz takvog, intenzivnog doživljaja – otuda se u tekstu konstituiraju poetska uobličjenja – *prepun sam neizreka orošenih riječi ili nikako da se dočekam na noge*

² U sistemu retoričkih i stilističkih figura *silepsa* se definira kao figura riječi: „Ista se riječ u stihu, rečenici ili kraćem odjeljku rabi u (najmanje) dva značenja – leksičkom i figurativnom.“ (Bagić 2012: 283)

³ *izvirati* 1. istjecati, izbijati iz unutrašnjosti na površinu (o izvorskoj vodi) 2. *pren.* imati izvor u čemu; proizlaziti, potjecati (Halilović – Palić – Šehović, *Rječnik bosanskoga jezika* 2010: 448)

šumnijih riječi; riječ, u prethodnom smislu, postaje, zapravo, svojevrsni autoreferencijalni znak, ekspresivna abrevijatura govornog subjekta. S druge strane, tu će uznesenost jedinstvenom ljepotom *rijeke* pratiti i refleksije potaknute subjektivom željom za pronalaženjem izvornih značenja *riječi*-imena (*Ripač... trpka riječ, kao plod kiparisa. Tražim joj značenje u njegovoj antičkoj sjenci*), ali i gotovo himnične refleksije o ljepoti i izražajnosti *riječi* „rodnoga“ jezika, usljed čega *riječ* – kako je to sugerirano i gramatičkom igrom s imenom-riječi Una na početku putopisa – poprima metareferencijalnu funkciju. Izdvojit ćemo segmente teksta koji ilustriraju njegovu paralelnu kompozicijsku strukturu zasnovanu na naizmjeničnom ponavljanju leksema *rijeke* i *riječ*, oko kojih se konstituiraju glavni tematski sadržaji putopisa:

a) U Martin Brodu *rijeke* naga do kamenja.

(...)

I dok voda ispod mene travu raščešljava, prepun sam neizreka orošenih riječi.

b) Mala Špilja, Srednji Slap, Rmanj, Rtanj, Ljutac, Medveđak, Sastavci, Gaz... i ponovo buk. Onaj Štrbački.

Rijeka ogrnuta dostojanstvom uznesenog survavanja.

(...)

Buk. Onaj Štrbački. Uz njega uzlijećem, a zatim padam... i nikako da se dočekam na noge šumnijih riječi. Zato ga odšutim.

c) Dvoslap, Troslap... najzad Ripač. Trpka *riječ*, kao plod kiparisa. Tražim joj značenje u njegovoj antičkoj sjenci. Latinski „ripa(ae)“ obilježava mjesto kraj *rijeke*.

d) *Rijeka* zaigra i poskoči u mlinskom kolu.

Treska se starac-mlin kao da mu se odupire.

Škripe potamnjeni direci i grede: okrugache, čošnjaci, podrožnjače, pante i živoke... silnih potočara, vodenica, skipavaca, kašikara... što no narod kaže – oduvijek. Sa svojim jažama, ustavama koje vodu navode, žljebovima, savacima, ustegačama, podumijenicama, papricama, santračima, čekalima, mučnicama...

Vitlaju se vitlom.

*Ljubim im mlivo i *riječi* u okusu krušnom rodnog mi jezika!*

e) Svoju prisutnost vrijeme oglašava *riječnim tokom*. Šaljem mu uzvik kao pticu. Siguran zemljom i vodom. Ja bih da *ljeporječim*, ali se sav izgubim gledajući.

f) Uz obalu *rijeke* ispire zlato predvečernjeg svjetla. Zakoraknem u dobre stvari polumraka i *zašutim*.

Na temelju citiranih pasaža može se uočiti način/stil naratološkog oprostoravanja Beranova putopisnog teksta u njegovoj cjelini. Naslov i početak putopisa, naime, nagovijestili su putopisno naratološko oprostoravanje koje izranja iz psihološke perspektive oslonjene na doživljajne i refleksivne aspekte putopisnog subjekta kao personalnog medija prisutnog u prostoru.

3. Putopisni tekst može donositi sopćenja o susretima s više različitih destinacija, a može biti posvećen susretu s jednom destinacijom odnosno prostorom. U prvom slučaju pretežni nosilac organizacije putopisnog prostora bit će *kretanje* subjekta iz mjesta u mjesto, koje se u tekstu uspostavlja oblikom pripovijednja i sistemom prostorno-vremenskih tačaka gledišta, koje konstituiraju vremenski oblici glagola kretanja, dok će se u drugom slučaju prostor pretežnije deskriptivno modelirati u skladu s *opažanjem* i utjecajem psihološke tačke gledišta, koju konstituiraju pretežno glagoli osjećanja i mišljenja.

3.1. Narativni diskurs u putopisu *Jedina* ne odvija se prema osnovnom putopisnom obrascu kretanja, već, kako je to nagoviješteno samim naslovom i putopisnim početkom, središnju narativnu ulogu dobija susret s rijekom Unom i prepuštanje liričnoj opisnosti, kao izrazito ekspresivnoj govornoj strategiji.

Prisutnost putopisnog subjekta kao personalnog medija u prostoru (*na njenom čudesnom vrelu*) aktivira psihološku tačku gledišta oslonjenu na introspektivno/imaginarno kretanje (*sav se krijem iza očnih kapaka*) kroz iskustveno provjerljiv prostor (kao uvjet žanra). Nosioci naracije nisu glagoli kretanja, oni su ovdje svedeni na minimum⁴, nego eliptično-ekspresivna sintaksa i ekspresivni izrazi s, pretežno, glagolima osjećanja i mišljenja oko kojih se pletu figurativne slike ili figurativni opisi – *hipotipoze*⁵, kao deskriptivne govorne strategije kojima se lirski/literarno oživljava stvarnost.

3.2. Introspektivno kretanje i introspektivno kumulirane prostorne tačke gledišta koje prate tok rijeke Une – na tekstosemantičkom planu oformljuje eliptična sintaksa s toponimima koji, referirajući na realnost, malo-pomalo tvore putopisni prostor. Osim što ostvaruje svoju tekstosemantičku funkciju prostornosti, eliptična sintaksa, svojom strukturnom reduciranošću, ubrzava naraciju, djelujući tako kao ekspresivni prenosnik doživljenosti pejzaža – stvara se utisak da putopisni govorni subjekt usljed doživljajne dinamike nema vremena za pripovijedanje punim komunikativnim formama.

Eliptične forme pokazuju još jednu semantičko-stilističku vrijednost u konstituiranju semantičko-kompozicijske organiziranosti putopisnog teksta *Jedina*, a koja se zasniva na njihovoj unutrašnjoj strukturi, odnosno broju toponima u njihovu sastavu. Svojom strukturnom različitosti one uzlazno-silazno gradiraju ritam i dinamiku riječnoga toka i tome susljedno ritam i dinamiku proživljavanja pejzaža, kao dvaju osnovnih značenjskih sadržaja putopisa. U tom smislu, ekspresivna sintaksa ovdje je, zapravo, konstrukt za uzlazno-silaznu gradaciju značenjskih sadržaja teksta i njihovu ritmizaciju, posebno značenjskih sadržaja *hipotipoza*, kao glavnih semantičkih konstituenti putopisnog teksta *Jedina*. Tako su prvi, drugi i peti, posljednji, figurativni opis uvedeni elipsama u čijem se sastavu nalazi po jedan toponim; prva elipsa sadrži toponim koji upućuje na izvor rijeke Une – *kod Donje Suvaje*, a druga – toponim koji referira na rijeku *u Martin Brodu*. Treća slika, središnja, na kojoj se odvija semantičko „lomljenje“ ili semantički „iktus“ teksta, uvedena je elipsom sačinjenom od osam toponima u nizu – *Mala Špilja, Srednji Slap, Rmanj, Rtanj, Ljutac, Medveđak, Sastavci, Gaz... i ponovo buk. Onaj Štrbački* – što se može tumačiti dvojako: eliptično nizanje toponima slikovit je prikaz ubranog toka rijeke Une; s druge strane, tako jezički oformljena dinamika može sugerirati brzinu misli lirskoga subjekta, njegovo nastojanje da, u svojoj meditaciji, što brže 'stigne' do vizualizacije najfascinantnijeg mjesta, do mjesta *survavanja* rijeke, do njenih slapova – *Štrbačkog buka!* Četvrtu sliku uvodi elipsa s tri toponima *Dvoslap, Troslap...najzad i Ripač*. Peta je slika, posljednja, kao i prve dvije, uvedena jednokomponentnom elipsom – *Jezerine*; ona uvodi semantičko-tematski najrazuđeniju kompozitnu formu putopisa sastavljenu od četiri tekstualna

⁴ Javljaju se samo dva glagola kretanja – *uspinjem se, spuštam se* – i to u prvoj poetskoj slici koju vremenski produbljuje metafora sjećanja.

⁵ U sistemu stilskih figura hipotipoza se ubraja u figure diskursa i definira kao „bogat, precizan i kompleksan opis koji živo predočava scenu, predmet ili osobu“ (Bagić 2012: 146). Tumači se i kao figura kojom se predstavljaju ili evociraju vizuelna iskustva prostora pomoću verbalnih postupaka (usp. Eko 2015: 177). Za h. L. Zima kaže kako se ona sastoji u tome „da se navadjaju one biljege kakvoga pojma, koje će na slušaoca najjači utisak činiti“ (1880/1988: 101). M. Kovačević hipotipozu dovodi u vezu s pjesničkom slikom (1998: 76, 77), odnosno smatra je jednim od *osnovnih jezičkih tipova poetske metafore* (1998: 176, 177).

odsječka, u kojim se, pretežno, intenzivira težnja ka neposrednim misaonim efektima teksta. Dakle, funkcija je eliptično-ekspresivnih rečeničnih konstrukcija dvojaka – one se podjednako koriste za izražavanje dinamičkog i za izražavanje statičkog aspekta lokalizacije i vizualizacije. Dinamički aspekt, kako smo vidjeli, ekspresivna sintaksa ostvaruje u kreiranju dinamike unutrašnjeg pogleda koji prati tok rijeke Une i njene ritmove, a statički onda kada je ona (elipsa-toponim) u funkciji zaustavljanja pogleda na određenoj prostornoj tački. Njena se statička uloga na tekstnom planu konstituira kao ekspozicija u motiviku opisnih segmenata i dalju liričnu obradu doživljajnih, evokativnih i meditativnih semantičko-tematskih sadržaja teksta.

Uzlazno-silazno gradiran ritam eliptičnih struktura, zasnovan na njihovoj unutrašnjoj strukturiranosti, osnova je, kako smo prethodno spomenuli, za gradaciju figurativnih opisa – hipotipoza, među kojima nema značenjske sličnosti, svaka od njih odslikava rijeku u njenoj izmijenjenoj dinamici i izgledu. U nastavku ćemo pokazati kako hipotipoze, djelujući kao poetske slike, u putopisnom tekstu *Jedina* Jana Berana preobražavaju faktografske podatke, odnosno kako funkcioniraju kao posrednici između percepcije (viđenja), na jednoj strani, te predodžbe (mašte) i doživljaja, na drugoj.

3.3. Figurativni opisi ili hipotipoze – kao sredstva literarnog posredovanja putopisne stvarnosti, oslonjene na autorove stvaralačke sposobnosti i obilježene subjektivnošću – kreiraju putopisna značenja koja se kreću *iza* prikazane prostorne geografije, otkrivajući tako one aspekte stvarnosti koji izmiču putopisnoj faktografskoj deskripciji.

Kako smo to prethodno pokazali, *rijeka* i *riječ* dva su temeljna motiva ili značenjska centra Beranova putopisa oko kojih se pletu različiti tipovi hipotipoza. Njihovo naizmjenično ponavljanje kroz čitav tekst osnova je koherencije teksta i lirsko uporište Beranove putopisne retorike.

U putopisu *Jedina* od svih hipotipoza najekspresivnije su *dijatipoze*⁶. Cjelokupan putopis zapravo se ostvaruje kao kumulativno proširena *dijatipoza* o pejzažima koji prate tok rijeke Une. Slike su semantički ambigvitete jer upućuju na stvarnost kao na senzorni podsticaj (uzročnik), ali i na doživljaj kao osnov gradnje ekspresivno i estetski uobličene putopisne stvarnosti. Budući da nam obim i granice ove vrste rada ne dopuštaju iscrpnu analizu svih, pažnju ćemo usmjeriti na prve tri izrazito lirski oformljene slike Beranova putopisa.

Beranov putopisni dojam rijeke složen je od istančano čulnih senzacija, od gotovo emfatički pojačanih vizualnih, auditivnih i taktilnih senzacija. Uz to, u svakom figurativnom opisu prisutni su ekspresivni izrazi koji upućuju na prisustvo govornikova glasa, pretežno su to glagoli osjećanja i čulne percepcije. Među takvim su ekspresivnim izrazima posebno upečatljivi oni koji se konstituiraju kao metafora-„neizrecivog“, što sugestivno korespondira s leksemom *riječ*, kao autoreferencijalnim znakom, i djeluje s njom kao izrazito semantičko-stilističko koheziono sredstvo teksta: *prepun sam neizreka orošenih riječi, nikako da se dočekam na noge šumnijih riječi, odšutim, osluškujem, sjetim se, ljubim (...) riječi (...) rodnog mi jezika, zašutim, šaljem uzvik, ja bih da ljeporječim, sav se izgubim gledajući, zašutim.*

U prvoj slici Beran se igra prostorom koji leži izvan njega, čas ga antropomorfno oživljava posredstvom presonifikacijskog modeliranja, čas ga temporalno produbljuje postupkom metafore sjećanja/uspomena, čas ga objektivizira kroz njegovu paleontološku faktografiju:

⁶ Najčešće opis pejzaža ili nekog ambijena (v. Kovačević 1998b: 77)

*Kod Donje Suvaje – Gornja **Una**, močvarna i preširoka za ranu **mladost** svog **toka**, stavlja mi poput kakve prestarjele vidarice, u oči i na oči, ljekovite listove vodnog bilja. Sav se skrijem iza očnih kapaka, ko dječak za stablo u igri „žmurke“, pa se nađem na času prirodopisa, usred gimnazijskog kabineta i u „špirit“ stavljenih žaba, gušterova i svakovrsnog drugog gmaza. Sa sjećanjem na oguljenu zelenu boju đaćkih klupa, uspinjem se na visoku površ Plješivice, koja je po svom rijetkom žbunju – rekao bih gotovo ista, samo golemija – **klupa u visokom razredu prirode**. Ne dižem ruku, no se korakom nesigurnog znanja spuštam u tamu pliocena. Na obali negdanjeg jezera, između slojeva krečnjaka i dolomita, pješčara i lapora, leže fosilni ostaci ribljeg groblja. Oblici su u potpunosti sačuvani. Na okamenotini pokret peraja. Otisak pradaavnog života u vječnosti stijenja.*

Kako se to vidi iz citiranoga pasaža, personifikacijski estetiziran koncept rijeke Une uvodi nas u izrazito vitalistički, gotovo biofilijski sadržaj figurativnog opisa. Njegov značenjski sadržaj konstituiraju lekseme iz semantičke sfere flore i faune: listovi vodenog bilja, žabe, gušterovi, svakovrsni gmaz, žbunje i paleontologije: riblji fosilni ostaci, okamenotina. Pogled se ovdje ostvaruje samorefleksivno – posredstvom hiperbolizirane metafore *sav se skrijem iza očnih kapaka*, koja značenjski korespondira s prethodnom personifikacijom *Una... stavlja mi na oči i u oči... ljekovite listove vodenog bilja*. Strategija sjećanja oslanja se, dakle, na hromatske utiske, na senzifikaciju boje vodenog bilja, koja pokreće uspomene na gimnazijske časove prirodopisa i zelenu boju đaćkih klupa. Ovako čulno, hromatski uspostavljena metafora sjećanja širi se – interakcijskim procesom metaforizacije: zelena boja đaćkih klupa – visoka površ Plješivice – na metaforičku konceptualizaciju visoke površi Plješivice kao klupe u visokom razredu prirode.

Sljedeće dvije slike komponirane su na sličan način – najprije se daje personificirana slika rijeke, a potom efekat viđenog na emocionalno/afektivno stanje putopisca; svaka slika zasniva se na semantičkom ambigvitetu. No, za razliku od prethodne poetske slike, koju karakterizira doživljenost, evokativnost (sjećanje) ali i objektivna suzdržljivost (paleontološka faktografija) i u kojoj se semantički ambigvitet ekspresivnih jezičkih sastavnica temelji na prožimanju hromatskog (kao senzorne motivacije) i evokativnog, sljedeće dvije slike donose kvalitativno novu dvoznačnost pri čemu se u prvoj slici prožimaju pretežno taktilni i afektivni, a u drugoj slušni i afektivni značenjski sadržaji – odatle se obje slike završavaju metonimično oznakovljenim jezičkim sadržajima, prva metonimijom *prepun sam neizreka orošenih riječi*, a druga metonimijom *nikako da se dočekam na noge šumnijih riječi*.

U gornjem planu sljedeće poetske slike stoji elipsa s vrlo upečatljivom metaforom personifikacijskoga tipa *rijeka naga do kamenja* (*bistra, izrazito prozirna rijeka). Cjelokupna slika stvarnosnih sastavnica – voda, slapovi, bukovi, kapi, glog, vrba, trava – ostvaruje se kao dinamično ritmiziran lanac metafora izvedenih jednih iz drugih:

*U Martin Brodu **rijeka** naga do kamenja.*

*Sve su strane ljeta sazvane na pagansku svetkovinu vode. Neobuzdana orgija slapova. Kermes kapi. Strasna pomama umnožena dijeljenjem. Bukovi sa mekotom ovčijih vratova. Rasute ogrlice ispod naušnica gloga. Uz kozje vino pijano posrtanje vrba. I dok voda ispod mene travu raščešljava, prepun sam neizreka orošenih **riječi**.*

Eliptično-ekspresivna sintaksa s dinamično ritmiziranim nizom od osam toponima uvodi nas u sljedeću hipotipozu, u poetski oformljenu igru mašte, motiviranu pretežno auditivnim iskustvima, slušnim uosjećavanjem u šumove i ritmove riječnih bukova. I ova, imaginarno nova

slika, započinje metaforom personifikacijskoga tipa – *rijeka ogrnuta dostojanstvom; to je čin krunidbe*. Mogući je prijenosnik u prvoj metafori *kraljevski plašt (*ogrnuta kraljevskim plaštom), koji u ovom kontekstu aktivira svoju značenjsku komponentu *dostojanstvo (ogrnuta dostojanstvom)*. Druga metafora, *to je čin krunidbe*, implicira mogući sadržaj *uzvišen čin*. U odnosu na prethodnu sliku, u kojoj su slapovi lirski vizualizirani kao *paganska svetkovina, neobuzdana orgija*, kao *kermes* i *pomama*, bukovi rijeke Une u slici koja slijedi metaforički su transponirani u uzvišen čin kraljevske krunidbe – time njihovi sadržaji, zapravo, ulaze u svojevrsni kontrastni suodnos:

Mala Špilja, Srednji Slap, Rmanj, Rtanj, Ljutac, Medveđak, Sastavci, Gaz... i ponovo buk. Onaj Štrbački.

Rijeka ogrnuta dostojanstvom uznesenog survavanja. To je čin krunidbe. Uz gromko mnogoglasje, uz basište nekog podzemnog hora, uz mrčevno zvučje, orljavu i huku. Tutanj preglasan do muka.

Buk. Onaj Štrbački.

Uz njega uzlijećem, a zatim padam... i nikako da se dočekam na noge šumnijih riječi. Zato ga i odšutim.

U citiranom pasažu, auditivnu sliku *survavanja* slapova, njihov tonalitet – *huku*, rekreiraju metafore hiperboličkog i sinestezijskog tipa: *gromko mnogoglasje, tutanj preglasan do muka, basište podzemnog hora, mrčevno zvučje*, čiju ekspresivnost pojačavaju i metafore tvorbenog tipa *basište, mnogoglasje, zvučje*.

Senzorno (čulno) proživljena stvarnost stoji u osnovi ekspresivno-impresivnih značenjskih komponenti Beranovih hipotipoza koje, sa svoje strane, postaju nosioci harmonične slike prirode i psihološkog stanja putopisnog subjekta. Drugim riječima, ekspresivnost jezika, temeljena na značenjskom ambigvitetu (supsumpciji senzornog i afektivnog), svjedoči o ukrštanju *dijatipoze* i *patopeje*, kao dviju temeljnih hipotipoza koje se 'pletu' oko pojmova *rijeka* i *riječ*, odnosno oko dva značenjska centara i temeljna motiva cjelokupna Beranova putopisnog teksta.

Hipotipoze, dakle, predstavljaju uporište lirskoga koda Beranova putopisa. U njima počiva čitav fond iskustvenih predstava i doživljajnih potencijala koji pokreću čitaočevu imaginaciju. Metafore, kao njihove mikrosastavnice, međusobno se pojašnjavaju, dopunjuju, preosmišljavaju, oblikujući tako mrežu motiviranih odnosa i pretvarajući metaforičko načelo u semantičko-kompozicijsko načelo Beranova putopisnog teksta *Jedina*. Na komunikativnom planu Beranove hipotipoze djeluju kao poziv čitaocu na literarno čitanje putopisnih tematsko-kompozicijskih struktura, ali i na slobodno maštanje, na sagledavanje realnog svijeta u njegovoj putopisno transponiranoj projekciji.

4. Ekspresivnost putopisnog teksta *Jedina* Jana Berana postignuta je koherentnošću i čvrstoćom kompozicije, mada su njeni fragmenti u tekstu realizirani kao zasebne cjeline. Osnovu semantičko-kompozicijske koherentnosti teksta čini linearno sagledavanje faktografskih datosti i njihov preobražaj zasnovanom na gusto isprepletenim unutrašnjim asocijacijskim refleksijama, koje opet, sa svoje strane, čine osnovu ekspresivno obilježenim govornim strategijama u Beranovu putopisnom tekstu. Ekspresivnost Beranova jezika zasniva se na figurama misli (personifikaciji, sinesteziji, retoričkom pitanju, gradaciji, emfazi), na tropima (silepsi, igri riječima, metafori), na figurama konstrukcije (paraleli i elipsi) i na figuri diskursa (hipotipozi). Motivirajući izvori ekspresivno obilježenih govornih strategija u putopisu

Jedina dolaze iz izrazito čulnog senzibiliteta putopisnog subjekta u opažanju i doživljaju krajolika, iz njegove mašte, igre i intelektualne elastičnosti u promatranju predmetne stvarnosti, što sveukupno Beranovu putopisu *Jedina* daje karakter izrazito lirski obilježenog diskursa.

Izvor

1. Beran, J. (1984) *Jedina*. U: Isaković, A. – Lovrenović, I. (ur.) *Putopisi (izbor)*. Sarajevo: Svjetlost.

Literatura

2. Austin, J. J. (2014) *Kako djelovati riječima*. Zagreb: Disput.
3. Bagić, K. (2012) *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Bahtin, Mihail (1980) Problem govornih žanrova. *Treći program*, IV/47, 233–270.
5. Bartminjski, J. (2011) *Jezik, slika, svet*. Beograd: SlovoSlavia.
6. Blanton, C. (2002) The Modern Psychological Journey: Graham Green. U: *Travel Writing: the self and the world* (str. 59–70). New York: Routledge..
7. Budor, K. (1995) Retorika i njezin odnos prema igri riječima. U: Benčić, Ž. – Fališevac, D. (ur.) *Tropi i figure* (str. 327–339). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
8. Čarkić, M. (2002) Stilistika teksta: Konstruktivni postupci i sredstva stilističke izražajnosti.
9. U: *Uvod u stilistiku* (251–268). Beograd: Naučna knjiga.
10. Duda, D. (1995) Figure u opisu prostora. U: Benčić, Ž. – Fališevac, D. (ur.) *Tropi i figure* (427–450). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
11. Duraković, E. (2007) Parcelacija tekstnog prostora. U: *Orijentologija: univerzum sakralnog teksta* (145–151). Sarajevo: Tugra.
12. Eko, U. (2015) Les sémaphores sous la pluie. U: *O književnosti* (177–199). Beograd: Vulkan.
13. Farago, K. (2007) *Dinamika prostora, kretanje mesta: studije iz geokulturalne naratologije*. Novi Sad: Stylos.
14. Glovacki-Bernardi, Z. (1990) *O tekstu*. Zagreb: Školska knjiga.
15. Kojen, L. (ur.) (1986) *Metafora, figure i značenje: zbornik teorijskih radova*. Beograd: Prosveta.
16. Kovačević, M. (1998a), Osnovni jezički tipovi poetske metafore, *Srpski jezik* 3/1–2, 161–179.
17. Kovačević, M. (1998b) *Stilske figure i književni tekst*. Beograd: Trebnik.
18. Marković, D. (2002) Yriarteova i Peićeva putopisno bijela rijeka. U: *Riječki filološki dani 4*. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanog u Rijeci od 9. do 11. studenoga 2000. Rijeka: Filozofski fakultet. 229–238.
19. Niall, L. (2008) Retoričko čitanje. U: *Književna retorika* (155–182). Beograd: Službeni glasnik.
20. Uspenski, B. A. (1979) *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.
21. Vuković, N. (2000) Stilistika teksta. U: *Putevi stilističke ideje* (91–112). Podgorica – Nikšić: Jasen.
22. Zima, L. (1988) *Figure u našem narodnom pjesništvu: s njihovom teorijom* (Pretisak izd. JAZU iz 1880). Zagreb: Globus.

WORDS DEWED BY THE UNA: EXPRESSIVE SPEECH STRATEGIES IN THE TRAVELOGUE „JEDINA“ BY JAN BERAN

Abstract

Jan Beran's travel literary text *Jedina* is characterized by extremely expressive speech strategies, which multiply the influence on rhythm, the semantic-compositional structure, and especially the lyrical aspects of creating his travelogue contents. The aim of the paper is to investigate the horizontal spatial relationships of continuity and linearity in the constitution of the semantic-composition structure of Beran's travelogue and vertical relationships that include poetic/lyrical visualization of space based on a psychological point of view (perspective). In accordance with the basic principles of stylistics of the text, the unity of horizontal and vertical semantic-compositional relations will be considered as the basis of the stylistic expressiveness of the text. The paper investigates the emotionally-expressive and figurative linguistic means as the main carriers of the lyrical established expression of the semantic-compositional content of Beran's travelogue text *Jedina*.

Key words: Jan Beran, travelogue, textual stylistics, semantic-composition text structure, lyrical expression, figurative linguistic means