

Larisa Mahmić

FONOSTILISTIKA I MORFOSTILISTIKA U ROMANU *LARVA* BISERE ALIKADIĆ

Sažetak

Cilj ovog rada je opisati fonostilističke i morfostilističke karakteristike romana Larva Bisere Alikadić. Fonostilistički i morfostilistički nivo se najprije identificiraju, potom opisuju i naposljetku analiziraju. Prisustvo svih stilema određenog jezičko-stilskog nivoa ničim ne može biti garantovano dok se ne dođe do te tačke analize. Ovakvom stilističkom analizom je ponuđen metodički pristup koji može biti primjenjiv na ostalim tekstovima književnoumjetničkog stila. Ovaj rad bi trebao biti dokaz/pokazatelj kako lingvistika i književnost nisu i ne smiju biti isključive jedna prema drugoj. One su u konstantnoj korelaciji, međusobno povezane iako se bave različitim sferama. Koegzistiraju, hraneći se jedna drugom. Kada se uđe dublje u polje stilistike, postaje jasno da svaki stilem, koji određeni tekst čini onim što jest, nosi sa sobom stilističku informaciju; postaje jasno da nije samo čitateljska publika ona koja upisuje i razumijeva značenja, nego je to i jezik, odnosno njegova prilagođena upotreba. Tragajući za fonostilističkim i morfostilističkim karakteristikama romana Larva se istovremeno skreće pažnja na važnost stilističke analize, ali i na važnost pomenutog romana. Naposljetku, nastoji se kreirati kompletna stilistička slika istog, jer se ostavlja prostor za buduće analize stilema i sa ostalih jezičko-stilskih nivoa.

Ključne riječi: jezik, stil, stilistika, stilemi, fonostilistika, fonostilemi, morfostilistika, morfostilemi, Larva, Bisera Alikadić.

PHONOSTYLISTICS AND MORPHOSTYLISTICS IN THE NOVEL LARVA BY BISERA ALIKADIĆ

Abstract

The aim of this paper is to describe the phonostylistic and morphostylistic characteristics of the novel Larva by Bisera Alikadić. The phonostylistic and morphostylistic levels are first identified, then described, and finally analyzed. The presence of all stylemes of a particular linguistic-stylistic level cannot be guaranteed until that specific stage of analysis is reached. Through such a stylistic analysis, a methodological approach is offered—one that can also be applied to other texts of literary-artistic style. This paper should serve as evidence that linguistics and literature are not, and should not be, mutually exclusive. They are in constant correlation, interconnected even though they address different spheres. They coexist, nourishing one another. When delving deeper into the field of stylistics, it becomes evident that every styleme, which makes a given text what it is, carries stylistic information; it also becomes evident that meaning is not only inscribed and understood by the readership, but also by the language itself—through its adapted use. By exploring the phonostylistic and morphostylistic characteristics of Larva, this study simultaneously draws attention to the importance of stylistic analysis as well as to the significance of the mentioned novel. Ultimately, the goal is to create a complete stylistic representation of the work, while leaving room for future analyses of stylemes at other linguistic-stylistic levels.

Keywords: language, style, stylistics, stylemes, phonostylistics, phonostylemes, morphostylistics, morphostylemes, Larva, Bisera Alikadić.

Uvod

Kad se uzmu u obzir sve lingvističke discipline koje su danas poznate, stilistika je lingvistička disciplina¹ koja je najviše bivala osporavana. Pretpostavlja se da je razlog tome opširnost njenog predmeta proučavanja. Ona se bavi proučavanjem i tumačenjem stila, raslojavanjem jezika, nivoima lingvostilističke analize i stilemima koji se mogu pronaći na tim nivoima. Stilistika često biva isprepletena sa drugim disciplinama kao što su semiologija i književna teorija. Lingvističari smatraju kako su pojmovi stila i stilistike, iako esencijalni za književnojezičku problematiku, neuhvatljivi za strogo i precizno definisanje, a upravo su konkretne definicije preduslov za uvođenje pojmova u sistem naučnih termina: „Nedostatak i neadekvatnost znanstvene terminologije na tome području predstavlja veliku poteškoću u bavljenju jezikom književnosti jer stručnjake ostavlja bez temeljne znanstvene aparature koja je osnovno sredstvo za istraživački rad.“ (Udier, 2011: 21) Može se zaključiti da je u stilistici sve povezano, sve je međusobno prepleteno, a moguće je da upravo zbog te raznovrsnosti stilistika ni danas nije u svim sferama prihvaćena kao „ozbiljna“ lingvistička disciplina. Pa ipak, bez obzira na to da li je predmet proučavanja prost ili složen, on postoji, a ako ima šta proučavati, disciplina ima razlog da postoji.

Osnovna jedinica stilistike je stilem. S obzirom na jezični nivo na kojem se realiziraju, stilemi se dijele na grafostileme, fonostileme, morfostileme, leksikostileme, sintaksostileme, semantostileme i tekstostileme. Stilem je shvaćen kao ona jedinica koja nosi određenu *stilsku informaciju*, mora biti stilski obilježena. Dakle, koriste se izražajna sredstva koja ne mijenjaju racionalni sadržaj poruke, ali mu ipak dodaju emocionalnu boju. Kada se kaže da je neka jezička jedinica stilski markirana (obilježena), podrazumijeva se da ona posjeduje dodatno stilsko obilježje, tj. dodatnu stilsku obavijest u odnosu na jezičke jedinice koje su stilski neutralne. Elementarna podjela dijeli jezičke jedinice na stilski neutralne i stilski markirane, koje se dalje dijele po različitim kriterijima, npr. na one sa povišenom (knjiškom) konotacijom ili pak sa sniženom (razgovornom) konotacijom; formalno i neformalno markirane jedinice; emocionalno-ekspresivno markirane i sl. Markiranost se mijenja dijahronijski, te neke jedinice koje su pripadale nižem stilu, tj. imale sniženu markiranost, nakon izvjesnog vremena postaju neutralne; s druge strane, mnogi neologizmi postupno prelaze u sferu arhaizama usljed razvoja nauke, tehnike i drugih čovjekovih saznanja. Stilemi postoje u svim tipovima diskursa, u svim funkcionalnim stilovima.

Stilistička analiza je moguća na svim tekstovima koji postoje. Čak i oni šturi, koji samo prenose informaciju, lišeni svakog stilističkog bogatstva, mogu biti stilistički analizirani, a manjak stilske markiranosti nam govori o stilističkoj vrijednosti tih tekstova. Dakle, stilistika je otvorena ka svim vrstama tekstova, ka svim temama. Pa ipak, treba imati u vidu da najplodonosniji korpus za stilističko istraživanje nude tekstovi književnoumjetničkog stila.

Kada se rodila ideja da bi bilo korisno kompletiranom stilističkom analizom ponuditi metodički pristup koji bi mogao biti primjenjiv na svim tekstovima književnoumjetničkog stila, pojavio se izazov biranja reprezentativnog primjera književnoumjetničkog stila. Odabir nije mogao niti je smio biti nasumičan. Odabrani tekst je morao imati određenu važnost, specifičnu težinu i značaj kako u književnosti, tako i u društvu, a nakon opisa jezičko-stilskih karakteristika i u jeziku. Relativno brzo je odabran roman koji se svojom historijom i samim svojim bivstvovanjem sam nametnuo analizi i detaljnijem istraživanju. Odabran je roman *Larva*, bh. spisateljice i pjesnikinje Bisere Alikadić, žene koja ima brojna književna postignuća, a tim postignućima se može pripisati i veliki prevrat koji je napravila u književnosti južnoslavenske

¹ Sanda Lucija Udier stilistiku naziva filološkom i primijenjenolingvističkom disciplinom. (*Fikcija i faksija: Rasprava o jeziku književnosti na predlošcima tekstova Miljenka Jergovića*, Disput, Zagreb, 2011, str. 21)

interliterarne zajednice. *Larva* je priča o sasvim običnoj ženi, tridesetogodišnjoj bibliotekarki Evi (već je sami izbor imena stilistički markiran), koja proživljava i preživljava jedno ljeto pokušavajući se osloboditi čahure svoje svakodnevnice i osjećaja da je zapela u stadiju larve, bez daljnjeg razvitka. Ono što je najbitnije u ovom romanu je ženski autorski vizir. Do tada je žena u bh. književnosti bivala tumačena od strane muškaraca (na ovaj ili onaj način), a isti ti muškarci su sebe (ne)svjesno prepotentno nametali. Sa *Larvom* žena počinje da iskazuje sebe, bez hipokrizije i bez inferiornosti, pritom ostavljajući muškarcu mjesta koliko iziskuje njegova specifična težina u datom trenutku. Alikadićeva je pisala jednostavno, ne opterećujući se tradicijom i predrasudama. Njen jezik i stil ćemo najbolje dočarati ako odmah počnemo sa analizom istih.

Fonostilistika

Da bi fonem postao fonostilem, on mora biti smišljeno ubačen u tekst, moraju biti iskorištene njegove osobine, zvučnost ili nedostatak iste, mora aludirati na određenu emociju ili zvuk iz prirode. Fonostileme kao takve je najlakše uočiti i prepoznati u poeziji ili kraćim tekstovima, ali se mogu pojaviti i u dužim tekstovima kakav je roman. Stoga je pogrešna tvrdnja koja nalaže da su fonostilemi isključivo elementi poezije. Koliko god oni bili najzastupljeniji u poeziji, to ne mora značiti da će sva(ka) poezija imati fonostileme. Ako uzmemo za primjer pjesmu „Zlatna larva“², vidjet ćemo da u njoj nema nijednog jedinog fonostilema iako je riječ o poeziji. Pjesma je više narativna, što automatski umanjuje frekventnost fonostilema i njihovu upotrebu uopće. S druge strane, u samom romanu imamo prisutne fonostileme. Pritom je potrebno naglasiti da nije dovoljno imati foneme koji se ponavljaju³, oni moraju prenositi određenu stilsku informaciju „s ciljem naglašavanja emocionalnog stanja govornika, zvukovnog harmoniziranja iskaza, stvaranja određenog dojma i diskurzivnog tonaliteta.“ (Bagić, 2015: 21)

Pogledajmo ovaj primjer: „Ćutimo. Ćuti more, Ćuti Čalfi, Ćuti Čehinja. Ćutnja.“ (284) Ponavlja se suglasnik *ć* što nam daje do znanja da je riječ o aliteraciji, fonetsko-fonološkoj figuri dikcije. Međutim, važnija od pojave aliteracije kao stilske figure je sama situacija u kojoj se ona uočava. Naime, Eva sa svojim društvom leži na plaži nakon noći provedene u zabavi, smijehu, plesu i flertu. Odmaraju se. Suglasnik *ć* ovdje dodatno aludira na mekoću, na mir šutnje, na tišinu, na spokoj. Osim što nam je navela šta rade, ovakvom upotrebom bezvučnog slivenog suglasnika autorica dodatno dočarava spokoj koji likovi u tom trenutku osjećaju.

Još jednu upečatljivu aliteraciju imamo u primjeru: „Kao jezero toplog kraja raširih se i očekivah da se u meni nasele ribe, čamci, plivači, da iz mene strši šaša koja se s mukom kida.“ (327) Suglasnik *š* je strujni/frikativni suglasnik, pri čijoj tvorbi se istiskivanje zračne struje vrši u vidu šuštanja. Zbog toga se ovaj suglasnik još naziva i šuštavi, a šumnost je njegova osnovna akustička osobina. I sama Eva „šušti“ i „šumi“ u trenutku kada govori aliteracijom. Osamila se sa mladim momkom kojeg je nedavno upoznala, a u njoj gori želja za muškim dodirom. U suštini, ona gori za dodirom Vlade, ali kako joj je on nedostižan, zadovoljava se bilo čijim muškim dodirom. Dakle, suglasnik *š* dočarava tu šušlavost, nemir, zaigranost, kretanje.

Eva nije spoj (samo) dvije krajnosti koje se daju naslutiti iz prethodna dva primjera, u njoj nisu samo *ćutnja* i zaigranost. Eva proživljava cijeli spektar emocija tokom romana, a jedna od tih emocija je i bol, duševna bol uzrokovana neizmjernom tugom: „– Čalfi moj, puca mi srce – šapućem mu.“ (345) U navedenom primjeru ponovno imamo aliteraciju; ovaj put se ponavlja

² Alikadićeva je kao svojevrsni lajtmotiv romana, prije nego je isti počeo, zapisala svoju pjesmu „Zlatna larva“ iz zbirke *Noć i ćilibar* (1972).

³ Ponavljanje suglasnika ili suglasničkih skupina se naziva aliteracija, a ponavljanje samoglasnika se naziva asonanca.

suglasnik *c*. Ovdje su nam značajne njegova prekidnost i napetost. Prekidnost je „svojstvo glasova kad se govornim aparatom stvara potpuna prepreka zračnoj struji, kad se javlja zastoje (okluzija), a potom prasak (eksplozija).“ (Jahić, Halilović, Palić, 2000: 97) Napetost je osobina glasova „koji se izgovaraju uz veliku mišićnu napregnutost govornih organa što neposredno učestvuju u njihovoj tvorbi.“ (Jahić, Halilović, Palić, 2000: 98) Potpuna prepreka i napregnutost koji su potrebni da bi se suglasnik *c* izgovorio, odgovaraju Evinom emotivnom stanju. *C* dodatno asocira na krckanje, pucanje, slamanje, a upravo to se dešava Evinom srcu u navedenom primjeru.

Nisu uvijek pojedinačni suglasnici odgovorni za aliteraciju. Nekad je to skupina glasova. U narednom primjeru se ponavlja skupina *crv* uz ponavljanje glasa *r*: „**Crv** grize **crvenu** jabuku na stolu...“ (292) Za ovakve primjere Krešimir Bagić u svom *Rječniku stilskih figura* kaže da su „artistično uspostavljene kompleksne korespondencije“ (2015: 22) između (su)glasničkih skupova i suglasnika. Aliteracijske veze poput naprijed navedene oblikuju rečenicu na takav način da se izdvaja jedinstvena zvukovna gesta koja zatim ekspresivno konkretizira značenje samog iskaza. Pri izgovoru glasa *r*, zračna struja vibrira, treperi vrhom jezika, a ta vibrantnost se podudara sa Evinim veselim, razigranim raspoloženjem koje osjeća nakon buđenja jednog jutra, jutro kada otpjeva naprijed navedenu rečenicu.

Već je rečeno da fonostilem, da bi se nazvao stilemom, može i da oponaša zvukove iz prirode. Dakle, pojedini primjeri onomatopeje također mogu biti okarakterisani kao fonostilemi. Takav je slučaj uočljiv u razgovoru između Vlade i Eve:

„– Voliš li kada pada kiša? – pitao me.
– Volim. **Kap** po **kap**.“ (227)

U ovom slučaju, oponaša se zvuk padanja kiše, odnosno zvuk udaranja kapi kiše, zvuk kapanja.

Prisustvo fonostilema se ne smije zanemariti. Ukoliko sve navedene primjere izmijenimo tako što izbacimo foneme koje smo imenovali fonostilemima, a ubacimo nešto drugo, dobili bismo rečenice koje bi izgubile sav efekat i emociju, naprimjer:

1. **Ćuti** more, Čalfi, Čehinja, svi mi.
2. Kao jezero toplog kraja raširih se i očekivah da se u meni nasele ribe, čamci, plivači, da iz mene **viri biljka**.
3. Čalfi moj, **lomi mi se srce**.
4. **Crv jede rumenu** jabuku na stolu.
5. Voliš li kada pada kiša? Volim **kad pada pomalo**.

Na osnovu svega prethodno rečenog, možemo zaključiti da su fonostilemi itekako važni za tekst jer doprinose cjelokupnoj emociji, ali i dinamično upotpunjuju radnju. Dakle, nisu to samo nasumično posloženi suglasnici i onomatopeje. Oni u sebi nose stilsku informaciju koja se bez njih u potpunosti gubi, a tekst biva lišen tog i takvog stilskog aspekta.

Morfostilistika

Morfostilistikom prelazimo na jedan nivo više, nivo iznad fonostilistike, te više ne posmatramo foneme koji nose stilističko značenje, nego riječi koje na određeni način doprinose stilistici teksta. To može da bude bilo koja vrsta riječi koja biva stilski markirana. Za jezik romana, i književnoumjetnički stil uopće, su najčešće posebno zanimljive vlastite imenice, naročito imena likova koja su nerijetko usko povezana sa samom temom romana, karakterizacijom lika i sl. Lične zamjenice također mogu nositi jaku stilsku poruku, posebno ako je u tekst/dijalog između likova uvedena opozicija *ti-Vi*. Sinonimija lica, odnosno zamjena 1. l. jd. nekim drugim karakterističnim oblicima je još jedna vrsta morfostilema koja može biti zanimljiva za analizu. Pritom je važno naglasiti da se svemu naprijed navedenom ne pristupa kako bi to bio slučaj da se tumači roman kao književnoumjetničko djelo. Primjeri se analiziraju jer su stilski markirani.

Vlastite imenice

Morfostilističku analizu ćemo početi glavnim likom, Evom, odnosno (vlastitom) imenicom/simbolikom njenog imena. Opće je poznato da je Eva, u kršćanstvu, Adamova supruga, žena koju se krivi za čovjekovo progonstvo iz Raja jer je, zavedena Sotonom u liku zmije, ubrala/zagrizla jabuku sa stabla čiji su plodovi bili zabranjeni. Vjeruje se da je, osim izbacivanjem iz Raja, Eva kažnjena porođajnim bolovima i mukama sa kojima se susreću sve rotkinje. Lilit je prva Adamova žena. I Lilit i Eva su dio Starog zavjeta, dakle nisu samo prve u kršćanstvu, već i u židovskoj religiji. Kako je Lilit prokleta i sklonjena iz Raja, Eva je prva koja je ušla u svete spise, samim tim i u patrijarhalnu viziju kako žena treba da se ponaša prema muškarcu/mužu. Alikadićeva direktno uvodi religijsku konotaciju, odnosno otkriva da imenovanje glavnog lika Evom nije slučajnost, nego smišljena insinuacija sa jakim religijskim motivom:

„Ispod **mantije** vadi komad **hljeba** i daje mi.

– Hvala, nisam gladna, kupiću kiflu.

– **Gospod** je dobar. Prvo smo gladni **hljeba**, pa **grijeha**.

– Pokloni mi nešto što se nalazi između **zemlje** i **neba**, što se ne može kupiti.

– Sve što mogu da ti dam ova je **kruška**, **posljednja sa staroga stabla**. **Ugrizi je!**“ (235-236)

Navedena scena je Evino snatrenje koje se dešava nakon što Eva sazna da je Vlado svojevremeno pohađao studij teologije. Zbog toga se u njenoj mašti on pojavljuje u svećeničkoj mantiji. Motivi Gospoda, grijeha, zemlje, neba, pa čak i hljeba, koji u kršćanstvu predstavlja tijelo Kristovo, su transparentni, religijska simbolika je jasna. Međutim, za simboliku imena *Eva* je zanimljiva posljednja rečenica, u kojoj Vlado navodi Evu da zagrizi plod sa stabla. Plod nije jabuka, nego kruška, ali to možemo pripisati autorskoj slobodi.

Još jedna paralela između Eve, prve žene, i Eve, bibliotekarke iz romana, se može uočiti u narednom primjeru: „Iznevjerila sam **kao Eva**.“ (301) Eva ovo izjavljuje jer se krivi za Vladin odlazak, odnosno njegov povratak porodici. Iznevjerila je kao Eva jer se od jedne Eve očekuje da ima svog (jednog!) muškarca, da bude majka. Eva iz romana nema stalnog partnera, a o majčinstvu samo sanjari. Navedeni primjer je direktno poređenje sa biblijskom Evom, gdje postaje potpuno jasno, ukoliko to tokom romana čitatelji već nisu shvatili, da je ime glavnog lika namjerni stilistički odabir.

Zanimljiv je i odabir imena/prezimenaa muškarca koji je okosnica Evinih ljubavnih previranja tokom cijelog romana – *Vladimir Vlado Zdenac*. Njegovo ime je složeno od osnova *vladati* i *mir*, dakle vladati u miru. Zanimljivo je da Eva prilikom oslovljavanja tog čovjeka konstantno izbacuje osnovu *mir*, zove ga *Vlado*, što nam govori o moći koju on ima nad njom, on *vlada*

njenim umom, dušom, tijelom, željom, a Eva *nema mira* otkako ga je upoznala. Ovdje se vidi uticaj patrijarhalnog svjetonazora. Eva se ponaša po matrici koju je programirala patrijarhalna kultura. Dakle, roman nije u potpunosti kritizirao muškocetričnost u općem smislu. Čak je i Vladino prezime stilistički obilježeno. Zdenac je izvor vode, a *Zdenac* je izvor svih Evinih previranja – od ljubavnih do egzistencijalnih.

Jasno je da bi likovi imali iste sudbine i da su se drugačije zvali, mogli su se drugačije zvati, ali ovakvo imenovanje nam daje do znanja koliko je autorica predano upisivala dublja značenja te stilistički bogatila svoje djelo.

Lične zamjenice u 2. licu

Imenice nisu jedina vrsta riječi koja su u ovom romanu morfostilemi. Lične zamjenice u 2. l. su također morfostilemi i to u onim situacijama u kojima je riječ o persiranju⁴. Pogledajmo ovaj primjer:

...,Bez obzira na to, **ti si** noćas **bio genijalan** i odajem **ti** poštu. O, **izvinite, bili ste genijalni**, odajem **Vam** poštu.

– Bolje da mi se **obraćáš** u jednini.“ (278)

Navedeni dijalog se odvija između Eve i Pludre, starijeg muškarca kojeg je upoznala na ljetovanju. Ona ga persira jer ga je tek upoznala, pritom je i stariji od nje, ali se koketiranjem brzo zbližavaju zbog čega Eva zaboravlja na persiranje, no odmah se korigira. Međutim, Pludra šalom/igrom riječi otkriva da on ne želi distancu koja se nameće persiranjem, tj. odnosom Vi-Vi.

Odnos Vi-Vi je prisutan na početku romana kada se Eva i Vlado tek upoznaju:

„– Smijem li da **Vas** pozovem na kafu?
Klimnula sam glavom.

– **Divni ste** – ponovio je.“ (208)

i

„– Do viđenja. Sačekaću **Vas** – reče i iziđe.“ (209)

Svi naprijed istaknuti primjeri su morfostilemi jer su u tekstu upotrijebljeni kako bi predstavili odnos između likova. Povećana frekvencija zamjenica se može smatrati svojevrsnim odstupanjem od norme, dakle automatski je stilski markirana. Čak i skraćivanje očekivanog oblika može biti stilogeno. U ovom slučaju je riječ o zamjениčkoj enklitici *me*: „Ulazio si **u me** i doticao me tamo odakle ću rađati djecu.“ (224) Umjesto punog oblika *u mene*, upotrijebljena je skraćena verzija *u me*. Samim tim je došlo do oneobičavanja, izraz je pojednostavljen, uprošćen. Navedenu rečenicu Eva govori Vladi, stoga označenu enklitiku možemo posmatrati i kao svojevrsno referisanje na spajanje – spajanje Eve i Vlade, spajanje zaljubljenih srca, tjelesno spajanje/seks, spajanje *me+ne*. Ovakav enklitički oblik, nekarakterističan u dijalogima, možemo pripisati slikanju psihičkog stanja lika, čime opravdavamo činjenicu da je morfostilem, ali i dodatno pokazujemo koliko stilogenih i ekspresivnih mogućnosti u sebi mogu sadržati zamjenice.

⁴ vi – zamjenica, 2. l. mn; Vi – zamjenica, 2. l. jd, persiranje

Sinonimija lica

Roman je pisan u *ich*-formi, dakle u prvom licu jednine. Eva je ta koja priča svoje ljeto, ona govori o svojim iskustvima, ističe svoje misli, tako da je prigodno i očekivano da je roman pisan primarno u 1. l. jd. Stoga, svako uvođenje naracije u nekom drugom licu biva automatski stilski obilježeno jer ne prati nametnuti šablon, odstupanje se odmah primijeti, a posljedično se odražava i na samu radnju i/ili poruku romana.

Eva sporadično progovara u 2. l. jd. Nerijetko se radi o trenucima kada ona promišlja o određenim situacijama, ljudima i/ili emocijama, pa se obraća samoj sebi, ali se to obraćanje može tumačiti i kao obraćanje čitateljskoj publici. Marina Katnić-Bakaršić o tome govori u svojoj *Lingvističkoj stilistici*: „Govorno lice služi se ovom transpozicijom onda kada želi približiti recipijentu/recipijentima svoje iskustvo, svoje doživljaje. Jednostavniji, manje figurativan tip te figure bilježi se u unutarnjem monologu lika, datom u formi prividnog dijaloga...” (1999: 88) Jedan od reprezentativnih primjera se uočava kada Eva povlači paralelu između Vlade, kojeg je nedavno upoznala i želi ga svim srcem i tijelom, i Čalfija, kojeg poznaje godinama, ali ga oduvijek posmatra samo kao prijatelja: „Ležati između dvojice, jednoga koga **voliš**, koga **si** tek **upoznala** i drugog koji **te** godinama **salijeće**, ima nekog značaja **u tvom** srcu, ali **znaš** da mu nikada **ne bi pripala**.” (215) Moguće je da Evi treba određena distanca od same sebe kako bi trezveno analizirala situaciju u kojoj se našla, a govor u 2. licu, govor koji nalaže da se priča sa nekim drugim, je način na koji to postiže. Još jedan primjer imamo u sceni nakon Evine pijanke sa Čalfijem i Matijom. Pripiti, odlaze iza garaže da mokre: „**Zagrijan**, nespretno se pridržavajući na nogama, oponašajući biljku koja se njiše na blagom vjetru, **puštaš** da nešto odlazi od tebe, bez žaljenja. **Mokriš** i **ne možeš da ne misliš**: mokrim – postojim.” (252) Ova scena je svakako važna jer za ženske likove uriniranje u prirodi predstavlja oslobađanje rodno nametnutih stega, ali i ravnopravnost – muškarci mogu da bescramno mokre u prirodi kad ih nužda natjera, dakle mogle bi i žene. Bar bi tako trebalo da bude. Za autoricu pisanje ženskog lika koji urinira u prirodi zajedno sa muškarcima, doduše sa druge strane garaže, predstavlja hrabar autorski potez, te izlazak iz granica onoga što se očekuje od spisateljica. Međutim, stilistički gledano, govor u 2. licu je ponovno jedna vrsta distanciranja, ali ovaj put nije riječ o pokušaju razumijevanja vlastitih emocija, nego je pripita sumaglica, kada um luta van samog sebe. Trezvenom, trijeznom, razmišljanju se Eva ponovno posvećuje kada sa Čalfijem sjedi u vozu kojim napuštaju ljeto(vanje), a vraćaju se kući i svakodnevnici: „Sve je to kao patvorena roba. **Pomisliš**, haljina od svile. **Obučesh** je, a ona od papira i sva popuca u toku jedne noći.” (341) Ovo je vjerovatno najreprezentativniji primjer u kojem se 2. l. koristi za distancu jer sada je riječ o doslovnoj, fizičkoj distanci od ljetovanja, Eva se vraća kući, ali i o metaforičkoj distanci jer se njoj svi ljudi koje je upoznala i sve emocije koje je doživjela tokom ljeta čine samo kao san, odnosno kao *patvorena roba*.

Naročito karakterističan oblik kojim se može zamijeniti forma 1. l. jd. je tzv. *autorsko mi*, odnosno 1. l. mn. *Autorsko mi* se najčešće javlja u naučnom i publicističkom stilu, a još se naziva i *mi skromnosti* „jer je prvobitno imalo tu ulogu, budući da se *ja* smatralo suviše neskromnim.” (Katnić-Bakaršić, 1999: 88) U *Larvi* se koristi *autorsko mi* kada se iskustvo likova, najčešće Eve, pokušava približiti životnim iskustvima čitateljske publike zbog čega publika pronalazi vezu sa likovima, poistovjećuju se, a naposljetku i razvijaju naklonost prema samom djelu. Zanimljiv je sljedeći primjer: „Ljubav **nas** ni trenutka ne smije ostaviti na podnožju ledenog brijega. Velike, okrugle ljubavi, u kojoj su, kao u vjenčanim slikama, zaokruženi dvoje, nikada više neću osjetiti. Može se samo nekoga voljeti, može te neko voljeti, ali to nikada više neće biti saglasno. **Iznevjerena si. Smrznućeš se**.” (302) Svoju ljubavnu nesreću Eva jasno imenuje, ali naglašava da ljubav *nas* ne smije ostaviti, a upravo na osnovu toga možemo primijetiti poistovjećivanje o kojem je bilo govora. Osim toga, i u ovom primjeru

imamo iskorišteno 2. l. jd. kojim se ponovno pravi distanca od vlastite nesreće radi trezvenijeg sagledanja situacije. Eva uglavnom govori formom *autorsko mi* kada govori o ljubavi, što možemo primijetiti i ovdje: „**Oslušujemo** drugoga, **posmatramo** oko sebe, pomnije. Voljenom biću **trebamo** uvijek **biti spremni da objasnimo gdje smo**, što **nas** okružuje, šta **osjećamo**. Ima nešto mačje u osluškivanju bića koje **nam se dopada**.“ (214) Svoje vlastito iskustvo zaljubljenosti, odnosno ljubavi, prenosi znalački, kao da je sa sigurnošću uvjerena da su svi ljudi prošli ili prolaze kroz iste emocije. Time stavlja znak jednakosti između svih ljudi koji vole, svi postupaju isto, svi dijele ista iskustva.

Potpuno obezličenje putem infinitivnih rečenica

U ovom romanu se javlja još jedan tip sinonimije lica koji predstavlja suprotnost svim naprijed navedenim primjerima. Riječ je o potpunom obezličenju putem infinitivnih rečenica. Poznato je da od svih glagolskih oblika infinitiv nosi minimum gramatičke informacije: „On ništa ne govori o učesnicima narativnog događaja ili o relaciji tog događaja prema drugim narativnim ili govornim događajima.“ (Jakobson, 1957: 9) Stilističke funkcije obezličenja su raznovrsne, ali u književnoumjetničkom stilu najčešće služi da „emocionalizira narativne dijelove.“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 92) Pogledajmo sljedeće primjere:

„Treba što prije otići na more. Širiti ruke, plivati. Nigdje kao u blizini vode ne može se naći pravi odgovor na teško pitanje.“ (270)

i

„Biti mrtav je kao biti u ljubavi. Ne znati.“ (342)

Upotrebom bezličnih konstrukcija se pontencira činjenica da lik, u ovom slučaju Eva, nema moć da svjesno djeluje budući da njeno djelovanje otežava tzv. viša sila, odnosno vanjske okolnosti kojima se ona ne može suprotstaviti. U navedenim primjerima je konkretno riječ o traganju za odgovorima, o smrtnosti, o zaljubljenosti, o neznanju – sve apstraktni, metafizički problemi. Osim toga, bezlične konstrukcije mogu umanjiti značaj lika za neku radnju, a to se samo nadovezuje na već spomenuto otežano djelovanje: „...„ujedno je to i pokušaj da se ti pokušaji sagledaju sa distance, da se izađe izvan vlastitog "ja".“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 90)

Morfostilistička analiza se svodi na lične imenice, zamjenice i sinonimiju lica koji doprinose stilogenosti ukupnog teksta. Upravo su morfostilemi stilemi koji najsuptilnije prenose značajne stilske vrijednosti koje dodatno oslikavaju likove i samu radnju romana, uklapajući sva dešavanja i temu u jednu smislenu, poentiranu cjelinu.

Zaključna razmatranja

Na osnovu svega prethodno rečenog, možemo zaključiti da su fonostilemi, iako najmanje prisutni u romanu, itekako važni za tekst jer doprinose cjelokupnoj emociji, ali i dinamično upotpunjuju radnju. Dakle, nisu to samo nasumično posloženi suglasnici i onomatopeje. Oni u sebi nose stilsku informaciju koja se bez njih u potpunosti gubi, a tekst biva lišen tog i takvog stilskog aspekta.

Morfostilemi u ovom romanu nisu raznovrsni – morfostilistička analiza se svodi na lične imenice, zamjenice i sinonimiju lica koji doprinose stilogenosti ukupnog teksta. Upravo su morfostilemi stilemi koji najsuptilnije prenose značajne stilske vrijednosti koje dodatno oslikavaju likove i samu radnju romana, uklapajući sva dešavanja i temu u jednu smislenu, poentiranu cjelinu.

Iako su analizirana samo početna dva jezičko-stilska nivoa, jasno je da *Larva* Bisere Alikadić može poslužiti kao pokazatelj da jezik i književnost nisu i nikada ne mogu biti isključivi niti mogu djelovati zasebno, bez dodira sa ovim drugim. To se najbolje primijeti u primjerima stilema. Oni jesu stilemi, stilistički markirane jezičke jedinice, ali svaki od njih je iskorišten kako bi se prenijela određena poruka ili kako bi se dočarali neki elementi i to u službi romana, dakle književnosti. Jezik je potreban književnosti, književnost je potrebna jeziku, a stilistika je najjasnija tačka njihovih susreta i preplitanja.

Final Reflections

Based on everything previously stated, we can conclude that phonostyles, although the least present in the novel, are nonetheless very important to the text, as they contribute to the overall emotion and dynamically enrich the narrative. They are not merely randomly arranged consonants and onomatopoeias. They carry stylistic information that would be entirely lost without them, leaving the text deprived of that particular stylistic dimension. Morphostyles in this novel are not diverse – the morphostylistic analysis is reduced to personal nouns, pronouns, and synonymy of person, all of which contribute to the stylistic expressiveness of the entire text. Morphostyles are precisely those stylistic devices that most subtly convey significant stylistic values, further portraying the characters and the plot itself, fitting all events and themes into a coherent, meaningful whole with a clear point. Although only the first two linguistic-stylistic levels have been analyzed, it is clear that *Larva* by Bisera Alikadić can serve as an indication that language and literature are not, and can never be, exclusive domains, nor can they function separately without coming into contact with one another. This is most evident in the examples of styles. They are indeed styles, stylistically marked linguistic units, but each of them is used to convey a particular message or to evoke certain elements, all in the service of the novel, that is, of literature. Language is necessary for literature, literature is necessary for language, and stylistics is the most evident point of their encounter and interweaving.

IZVOR

1. Alikadić, B., 2003. *Pjesme / Larva*. Sarajevo: Preporod.

LITERATURA

1. Bagić, K., 2015. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Jahić, Dž., Halilović, S., Palić, I., 2000. *Gramatika bosanskoga jezika*. Zenica: Dom štampe.
3. Jakobson, R., 1957. *Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb*. Cambridge, USA: Harvard University.
4. Katnić-Bakaršić, M., 1999. *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute.
5. Udier, S. L., 2011. *Fikcija i fankcija: Rasprava o jeziku književnosti na predlošcima tekstova Miljenka Jergovića*. Zagreb: Disput.