

# Jezičnostilska analiza pripovijetke Mor Đure Sudete

---

**Gunjača, Miranda**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:309908>

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

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



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatski standardni jezik

**JEZIČNOSTILSKA ANALIZA PRIPOVIJETKE *MOR ĐURE SUDETE***

Diplomski rad

12 ECTS-bodova

**Miranda Gunjača**

Mentor

Doc. dr. sc. Iva Nazalević Čučević

Zagreb, rujan 2024.

## SADRŽAJ

<b>1. UVOD .....</b>	<b>1</b>
<b>2. SINTAKTIČKE OSOBITOSTI KONKRETNIH I APSTRAKTNIH FUNKCIONALNIH STILOVA HRVATSKOGA STANDARDNOGA JEZIKA .....</b>	<b>2</b>
<b>3. POETIKA ĐURE SUDETE .....</b>	<b>5</b>
<b>4. CILJ, PRETPOSTAVKE, KORPUS, METODOLOGIJA.....</b>	<b>6</b>
4.1. Cilj istraživanja.....	6
4.2. Pretpostavke.....	6
4.3. Korpus .....	7
4.4. Metodologija istraživanja .....	7
<b>5. JEZIČNOSTILSKA ANALIZA.....</b>	<b>8</b>
5.1. Figure fonološke razine .....	8
5.2. Figure (morfo)sintaktičke razine.....	12
5.3. Leksička analiza.....	25
<b>6. ZAKLJUČAK.....</b>	<b>28</b>
<b>7. LITERATURA I IZVORI.....</b>	<b>32</b>

## 1. UVOD

Pripovijetka *Mor* Đure Sudeta, objavljena 1930, jedno je od ključnih djela hrvatske književnosti 20. stoljeća. Unatoč kratku životu i ograničenu opusu Sudeta je ostavio značajan trag na hrvatsku književnu scenu svojom jedinstvenom poetikom prožetom lirskim tonovima, filozofskom introspektivnošću i dubokom povezanošću s prirodom. *Mor* je često klasificiran kao fantastična pripovijetka, ali se po svojoj strukturi i izrazu razlikuje od klasičnih primjera tog žanra. Kombinirajući elemente lirike, alegorije i fantastičnih motiva, Sudeta stvara djelo koje je teško žanrovski odrediti, ali koje se izdvaja svojom tematskom složenošću i stilskom osebnjuošću.

Na temelju mišljenja kritičara (usp. Nemeč 2005: 67) to je djelo teško precizno odrediti u žanrovskom i stilskom smislu jer je čistoća žanra kompromitirana u korist originalnog književnog pothvata. Osnovni ton te neobične proze nije toliko određen fantastičnim motivima koliko izrazitim lirizmom. *Mor* je zapravo lirizirana i ritmizirana proza, dok S. Vereš (prema Nemeč 2005) smatra kako je to lirska pjesma bez stihova, poema o prirodi i njezinoj ljepoti. Epski elementi toliko su integrirani da se djelo na mjestima pretvara u pjesmu u prozi (isto). Intenzitet unutarnjeg lirizma u ovome će se radu propitati na temelju jezičnostilske analize.

Sudeta je pripovijetkom *Mor* uspio izgraditi bogat unutarnji svijet likova, dok je priroda postala ključni simbol i središnji element narativa. Osjećaj tuge, prolaznosti i povezanosti s prirodom dominantni su motivi pripovijetke, a liriziranom prozom Sudeta evocira emocionalne pejzaže koji nadilaze jednostavnu narativnu radnju. Analizom, u prvome redu sintaktostilističkom, u ovom se radu istražuje kako stilski postupci doprinose stvaranju specifične atmosfere i ugođaja u pripovijetci.

Posebna je pozornost stavljena na jezičnostilske osobitosti djela, odnosno na to kako Sudeta koristi sintaktičke i leksičke postupke za stvaranje lirskog tona i pojačavanje emocionalne dubine djela, što ima za cilj pružiti dublji uvid u stilističke osobitosti pripovijetke, istražiti dominantne figure izraza i njihov doprinos sadržaju, ali i ocijeniti koliko te stilističke osobine pridonose karakterizaciji likova, razvoju tematskih cjelina i cjelokupnoj strukturi djela.

Analiza se dakle temelji na jeziku u stilu pripovijetke *Mor*, s ciljem iscrpne analize morfoloških i sintaktičkih karakteristika te stilske vrijednosti upotrijebljenih izraza. Rad je strukturiran tako da nakon uvodnoga dijela slijede sažet uvid u osobitosti konkretnih i apstraktnih funkcionalnih

stilova, posebice kada je riječ o sintaksi, osobitosti poetike Đ. Sudete, specificiranje ciljeva, pretpostavki, korpusa i metodologije analize, jezičnostilska analiza, rasprava i zaključak.

S obzirom na to da ćemo u okviru jezičnostilske analize Sudetina izraza ponajviše zahvatiti u sintaktostilske postupke, u sljedećem poglavlju jezgrovito ćemo se, na temelju rada I. Pranjkovića (1996), osvrnuti da sintaktičke osobitosti konkretnih i apstraktnih funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnoga jezika.

## **2. SINTAKTIČKE OSOBITOSTI KONKRETNIH I APSTRAKTNIH FUNKCIONALNIH STILOVA HRVATSKOGA STANDARDNOGA JEZIKA**

Govoreći o funkcionalnim stilovima hrvatskoga standardnoga jezika u članku *Funkcionalni stilovi i sintaksa*, I. Pranjković (1996: 519) kaže: „Svi funkcionalni stilovi hrvatskoga standardnog jezika imaju nešto zajedničko. To je općeobvezatni neutralni standardni jezik. Isto tako svaki od tih stilova ima i nešto po čemu se razlikuje od ostalih funkcionalnih stilova.“

Kako I. Pranjković (isto) ističe – najbrojnije su razlike među stilovima zasigurno sintaktičke, iako ni one još nisu dovoljno istražene. Pritom ističe da je najvažnija sintaktička razlika među stilovima ta što u nekima prevladavaju glagolske konstrukcije, dok su u drugima zastupljenije imenske. Ovisno o tome koja konstrukcija prevladava u pojedinom funkcionalnom stilu, svi se stilovi mogu podijeliti na apstraktne i konkretne. „Tako bi znanstveni, administrativni i publicistički pripadali apstraktnima, dok bi se nasuprot tome razgovorni i beletristički (književnoumjetnički) mogli svrstati u konkretne stilove“ (isto). Drugim riječima, književnoumjetnički bi se stil zbog zastupljenosti imenskih konstrukcija podveo pod konkretne.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Zanimljivo je da se kao „većim dijelom nominalan“ u *Gramatici* J. Silića i I. Pranjkovića (2005: 379) ističe administrativno-poslovni stil, koji Pranjković (1996) smješta u apstraktni, jer prevladavaju glagolske konstrukcije. U predmetnoj se *Gramatici* navodi: „Većim je dijelom nominalan (nominalan je onda kad u njemu bitnu ulogu ima „predmet“, tj. imenica), a manjim dijelom verbalan (verbalan je onda kad u njemu bitnu ulogu ima „radnja“, tj. glagol). (...) Nominalnost traži od administrativno-poslovnog stila zamjenu samoznačnoga glagola suznačnim i odglagolnom imenicom (...). Eksplicitan se (potpuno iskazan) način izražavanja vidi (i) u uporabi izraza *s namjerom*, *sa svrhom* i *s ciljem* + (najčešće) glagolska imenica (...). Tako se čini i kad se ispred imenice stavlja riječ koja znači ono što znači ta imenica: *u području znanosti* (*znanost je područje*), *u oblasti zdravstva* (*zdravstvo je oblast*) (...). Takav način izražavanja dovodi do jedne od najvećih bolesti administrativno-poslovnoga stila – do pleonazma. (...)“.

S obzirom na to da glagolske konstrukcije uglavnom imaju obilježje predikatnosti, imenske se konstrukcije smatraju sekundarnima, odnosno izvedenima iz glagolskih konstrukcija. To „izvođenje“ imenskih konstrukcija od glagolskih naziva se nominalizacijom. Nominalizacija je prema I. Pranjkoviću (isto) način da se određena jezična struktura učini statičnom, depersonaliziranom ili *opredmećenim* oblikom. U takvim strukturama agens je obično nepoznat ili pasiviziran, objekt je često izostavljen, a vremenska odrednica nejasna. Stoga je nominalizacija ključan alat za intelektualizaciju ili *europaizaciju* izraza (govora ili teksta). Postoji nekoliko tipova nominalizacije, a u članku se posebno izdvajaju četiri: 1. kondenzacija, 2. dekompozicija, 3. prepozicionalizacija<sup>2</sup> i 4. intenzifikacija<sup>3</sup>.

Kondenzacija je tip nominalizacije u kojem se neverbalna sredstva koriste za prenošenje značenja koje bi se inače iskazivalo rečenicama. Tom se strukturom postiže semantička ekvivalentnost s rečenicama koje sadrže lične glagolske oblike. Ta ekvivalentnost može se ostvariti na nekoliko načina, a pojedini će biti oprimgjereni citatima iz Sudetina teksta, koji je predmet analize rada. Kondenzacija se dakle ostvaruje:

i. korištenjem verbida (neodređenih glagolskih oblika), npr. *Pošli su oboje šuteći (...)* (Pošli su i šutjeli...); *Prilazi plaho k ocu, miluje ga i ljubi u lice govoreći (...)* (Prilazi ocu i govori mu...); *Prolazeći mimo jednog brijesta, popne se na nj i izvadi male kune (...)* (Dok je prolazio mimo jednog brijesta, popne se na nj...)

ii. upotrebom glagolskih imenica, npr. *Upravitelj se malo zarumenio, ali se vidjelo da mu godi vlastelinovo laskanje* (Upravitelj se malo zarumenio, ali se vidjelo da mu godi što mu vlastelin laska); *Misli joj stadoše odlaziti nekuda daleko s kukanjem kukavice (...)* (Misli joj stadoše odlaziti dok je kukavica kukala)

iii. korištenjem priloga

iv. odglagolskim pridjevom

---

<sup>2</sup> Poseban tip nominalizacije koji podrazumijeva ne samo konstrukcije u kojima prijedlozi uz odglagolske imenice djeluju kao zamjene za veznike, npr. "Nije došao zbog bolesti" (← Nije došao zato što/jer je bio bolestan), već i konstrukcije u kojima se prilozi ili pridjevi nominaliziraju putem prijedložnih izraza. Ovaj proces je karakterističan za apstraktne funkcionalne stilove, npr. "brzo" postaje "na brzinu", "lako" postaje "na lak način", "vrlo glasno" postaje "iz svega glasa", "vrlo rano" postaje "u ranu zoru", "oprezan" postaje "na oprezu" itd. (isto: 521).

<sup>3</sup> Tip nominalizacije, također prisutan u apstraktnim funkcionalnim stilovima, posebno u administrativnom stilu. Ovaj proces uključuje proširivanje imenskih konstrukcija dodatnim imenskim (pleonastičnim) elementima radi preciziranja ili naglašavanja sadržaja poruke, npr. "u politici" se proširuje u "u oblasti politike" (isto).

v. deadjektivnom imenicom, npr. *Osjećala je svoju slabost, a ona je i bila možda kriva (...)* (Osjećala je da je slaba).

Kada je riječ o dekompoziciji (predikata), I. Pranjković (isto: 521) navodi kako je to vrsta nominalizacije koja je donekle suprotna kondenzaciji. Umjesto sažimanja predikacije, ovdje dolazi do njenog rastavljanja na glagolsku (kopulativnu ili polukopulativnu) i imensku komponentu. Radi se o odnosima u kojima se predikacija razlaže na te dvije sastavnice. Npr.: – *Ne, Šu, nemojte biti u brizi.* (– Ne, Šu, nemojte brinuti).

*Ja govorim potpuno pri svijesti.* (Svjestan sam što govorim).

Važne sintaktičke razlike među pojedinim funkcionalnim stilovima na razini složene rečenice vezane su uz načine sklapanje složenih rečenica, pa je jednim „običnija asindetska, a u drugim sindetska veza, u jednim koordinacija (bilo veznička bilo asindetska), a u drugim subordinacija. Konkretnim funkcionalnim stilovima svojstveni su asindetizam i koordinacija, a apstraktnima sindetizam i subordinacija“ (isto: 523).

Veće razlike između „konkretnih i apstraktnih funkcionalnih stilova mogu se zamijetiti na razini teksta“ (isto: 524). Dok se „u konkretnim funkcionalnim stilovima rijetko susreću konektori, tj. vezna sredstva na razini teksta (npr. *međutim, naprotiv, naime, drugim riječima, dakle, prema tome* itd.), oni su u apstraktnim funkcionalnim stilovima vrlo česti i predstavljaju najvažnija sredstva u organizaciji teksta“ (isto).

I. Pranjković (isto: 525) dodaje da se funkcionalni stilovi „razlikuju (...) međusobno i s obzirom na to po kojem se od dvaju osnovnih načela organizira tekst: po tzv. linearnoj ili po tzv. paralelnoj tekstnoj sekvenciji. U tekstu organiziranome po linearnoj sekvenciji rečenice slijede jedna iz druge pa su međusobno povezane i strukturno i smisaono, a u tekstu organiziranom po paralelnoj tekstnoj sekvenciji prevladavaju „autosemantične“ rečenice koje tekst čine otvorenom strukturom.“ Pojašnjava da je linearna tekstna sekvencija „svojstvena (...) apstraktnim tipovima teksta (kojima je svojstveno raspravljanje) i pripovjednoj prozi beletrističkoga stila (kojoj je svojstveno tzv. pripovijedanje), a paralelna tekstna sekvencija konkretnijim funkcionalnim stilovima, npr. onima kojima je svojstveno opisivanje, i to prije svega ono statično, npr. ono u kojem se može govoriti o nizanju odjelitih detalja“ (isto).

### 3. POETIKA ĐURE SUDETE

Đuro Sudeta rođen je 10. travnja 1903. u Staroj Ploščici, u blizini Bjelovara, a preminuo je 30. travnja 1927. u Koprivnici. Bio je učitelj i pjesnik koji je stvarao u duhu sutonskih ugođaja te pripovjedač kraćih lirski obojenih proza. U hrvatsku književnost ušao je početkom dvadesetih godina prošlog stoljeća i ostao prisutan do svoje smrti. Osnovnu školu završio je u svojem rodnom selu, dok je srednju učiteljsku školu pohađao u Zagrebu. Nakon završetka školovanja radio je kao učitelj u Virju od 1923. do 1927., gdje je aktivno sudjelovao u kulturnom životu. Zbog ranog oboljenja od tuberkuloze, njegov rad u školi bio je često prekinut zbog liječenja u različitim lječilištima i bolnicama. Preminuo je u koprivničkoj bolnici u dobi od 24 godine (Šicel 2005: 7). Kako M. Šicel navodi, taj prerano preminuli pjesnik ostavio je, nažalost, samo tri zbirke pjesama i jednu fantastičnu pripovijetku. Od tih zbirki za vrijeme njegova života objavljene su dvije: *Usamljenim stazama* s predgovorom M. Ujevića 1924. i *Kućice u dolu* s predgovorom I. Jakovljevića 1926. Treću zbirku, *Sutoni*, uredio je i posmrtno objavio I. Jakovljević, a *Mor* je također objavljen posmrtno 1930. Godine 1943. u redakciji M. Ujevića objavljene su dvije knjige proze (priče, novele, feljtoni, humoreske i pisma) i dvije knjige pjesama koje su bile rasute po novinama i iz rukopisne ostavštine (Šicel 2005: 66).

Kada se govori o Sudetinim lirskim pjesmama, D. Jelčić (2005) utvrđuje da je riječ o izrazito emocionalnoj poeziji oslobođenoj filozofskih dilema. Sudetina poezija pokazuje sličnosti s tadašnjim ekspresionističkim trendovima, ali je taj ekspresionizam prisutan više u "unutarnjem" svijetu pjesnikove duše, dok je sama poezija zadržala tradicionalni i konvencionalni oblik izraza (Šicel 2005: 14). Kada je riječ o pripovijetci *Mor*, Šicel (2005) smatra da se pri analizi Sudetine poetike K. Nemeč (2005) koristi interpretativno-analitičkom metodom kako bi ga prikazao kao zakašnjela romantičara, napominjući da se Sudeta u prvome redu pojavljuje kao pisac sugestivnog lirskog dnevnika, koristeći stil izraženog lirskog pripovjedača. Analizom strukture, tema i likova, K. Nemeč zaključuje da je riječ o žanrovski neodređenu tekstu. Ta dinamična prozna struktura predstavlja svojevrsnu poetizaciju proze, koja miješa realističke i alegorijsko-fantastične elemente. Tematski, tekst se bavi himnom slobodi i panteističkim prikazom humaniziranog krajolika. *Mor* je, kako Nemeč (2005: 15) navodi, fantastična pripovijetka koja se ističe kao jedno od najzanimljivijih i najprepoznatljivijih djela u hrvatskoj književnosti između dva svjetska rata.

Lirizam u Sudetinu djelu proizlazi iz osnovnog raspoloženja glavnog lika, panteističkog doživljaja prirode te romantične i pomalo naivne ljubavi prema Šu. Oduševljenje ljepotom prirode rezultira nizom suptilnih poetskih slika, uključujući zvukove, boje, mirise i pokrete. U



opise su uključeni vizualni, akustički i olfaktivni elementi. Djelo se temelji na lirskim asocijativnim nizovima, koji zauzimaju značajan prostor i daju djelu karakterističnu "boju", atmosferu i ritam. Pripovijedanje je modelirano na izrazito neepski način, priča je sekundarna, dok su u prvom planu ugođaj, impresija i bilježenje prirodnih senzacija (Nemec 2005: 68).

U jednom od pisama svojem bratu Sudeta govori sljedeće: „Bio sam napisao jednu veliku pripovijest *Mor*, ali tko će je tiskati? Tišljar ne može, kako i sam znaš – a da sam tiskam, ne bi bilo pametno. Sad je pomalo trgućkam i zamatam jabuke i kruške u nju.“ Kako je navela i D. Zalar (2018), u predgovoru novijega izdanja, srećom je Sudetin brat Mate prepoznao vrijednost toga djela i dao ga objaviti, nakon Đurine smrti, čime je „*Mor* doživio drukčiju sudbinu nego da se u njega zamataju kruške”.<sup>4</sup>

## **4. CILJ, PRETPOSTAVKE, KORPUS, METODOLOGIJA**

U nastavku će rada biti prikazani cilj istraživanja, pretpostavke, korpus i metodologija istraživanja.

### **4.1. Cilj istraživanja**

Cilj je rada analizirati pripovijetku *Mor* Đure Sudete na jezičnostilskoj razini, uzimajući u obzir figure na fonološkoj i (morfo)sintaktičkoj razini te ustanoviti kako aktiviraju pojedine stilske učinke. U okviru analize na spomenutim razinama ukazat će se i na tvorbene stilske figure te suprasintaktičke. Kako bi se izdvojili primjeri koji doprinose stilu, usmjeruje se pozornost na jezične pojavnosti koje su po I. Pranjkoviću (2003: 10) rjeđe, manje obične, manje neutralne, po čemu obilježene pa čak i na one pojavnosti koje su u suprotnosti s normativnim načelima. Obratit će se pozornost i na leksičke osobitosti Sudetina teksta.

### **4.2. Pretpostavke**

S obzirom na lirski izraz pripovijetke *Mor*, i rečeno u okviru sinaktičkih osobitosti funkcionalnih stilova, iznosimo sljedeće postavke:

i. prevladavat će nominalnost

---

<sup>4</sup> [https://www.hrlektire.com/wp-content/uploads/2018/11/sudeta\\_more.pdf](https://www.hrlektire.com/wp-content/uploads/2018/11/sudeta_more.pdf)

ii. kada je riječ o složenosti rečenice, prevladavat će jednostavne, a od složenih će biti veći udio asindetskih nezavisnosloženih, tj. paratakse.

iii. tekstna će veza biti paralelna

iv. rečenice ekspresivnoga sadržaja često će imati ispušten predikat.

### 4.3. Korpus

Korpus na temelju kojega je provedena analiza čini pripovijetka *Mor*. Korišteno je izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda iz 1943. Urednik je izdanja Mate Ujević, a pisano je po fonološkom pravopisnom načelu. Pripovijetka *Mor* nalazi se u sedmoj knjizi *Hrvatskih suvremenih pisaca*, u okviru *Proze I*, pod naslovom *Proza I., Priča i novela*, a korištena je ona u digitaliziranom obliku.<sup>5</sup> Pripovijetka, u konkretno ovom izdanju, ima 80 stranica. U nekim je drugim izdanjima već u podnaslovu navedeno – fantastična pripovijest – što ovdje izostaje. *Mor* se sastoji od četiriju poglavlja: *Grana jorgovana, Priča, Otajne slutnje, Finale*.

### 4.4. Metodologija istraživanja

Analiza se temelji na jezikoslovnoj i stilističkoj literaturi, posebice onoj L. Zime, I. Pranjkovića, K. Bagića, S. Težaka, M. Katnić-Bakaršić i drugih autora koji su istraživali jezičnostilske osobitosti književnoumjetničkih tekstova. Na temelju relevantne literature definirani su i opisani stilski postupci te su tumačeni u kontekstu odabranog korpusa.

Analiza primijenjena u ovome radu temelji se na jezičnostilskoj, kvalitativnoj analizi koja uključuje jezične razine – fonološku i (morfo)sintaktičku. Prilikom analize koristile su se deskriptivne i interpretativne metode kako bi se uputilo na jezične osobitosti pripovijetke *Mor*:

Kada je riječ o fonološkoj razini, analizirane su glasovne pojave u tekstu, npr. uporaba aliteracije, asonance i drugih fonoloških stilskih figura. Cilj je bio otkriti na koji način fonološke osobitosti pridonose ritmu i poetskom tonu pripovijetke.

Kada je pak riječ o (morfo)sintaktičkim figurama, i to enalagama i antimetrijama (zamjenama gramatičkih oblika), analizirana je uporaba kategorija vremena, načina i lica.

---

<sup>5</sup> Sudeta, Đuro. *Mor*. <https://library.foi.hr/dbook/index.php?C=1098&broj=1>

Na sintaktičkoj su razini analizirane rečenične konstrukcije kako bi se utvrdilo kako Sudeta koristi jednostavne, složene i zavisnosložene rečenice u različitim dijelovima pripovijetke. Razmotrilo se korištenje ekspresivnih konstrukcija, poput elipse, asindetona i polisindetona te njihov doprinos dinamici pripovijedanja.

Govoreći o leksičkoj razini, može se istaknuti istraženost uporabe riječi za opisivanje prirode, unutarnjih stanja i osjećaja likova. Posebna pozornost posvećena je analizi simboličke vrijednosti leksika te stilskoj upotrebi deminutiva.

Na temelju analize stilskih figura ispituje se uporaba ponavljanja (anafora, epifora), kontrasta i različitih stilskih postupaka za stvaranje lirskoga tona, poetičnosti i emocionalnog intenziteta unutar djela.

## 5. JEZIČNOSTILSKA ANALIZA

Prema I. Pranjkoviću (2016: 255) postojanje stilskih figura proizlazi iz prisutnosti različitih varijanata i na različitim jezičnim razinama: fonološkoj, fonetskoj, morfološkoj, tvorbenoj, sintaktičkoj, suprasintaktičkoj (odnosno razini teksta), leksičkoj i semantičkoj. Takve varijante koje poprimaju oblik stilskih figura nastaju na temelju četiri postupka: I) imutatio (zamjena), podrazumijeva zamjenu jednog jezičnog elementa drugim; II) adiectio (dodavanje), postojećem se elementu dodaje novi; III) detractio (oduzimanje), iz cjeline se uklanja element koji je ranije bio njezin dio; IV) transmutatio (premještanje), elementi zamjenjuju mjesta, tj. jedan se nađe na mjestu drugog (Pranjković, 2016: 255, prema 1988: 16, Kovačević 1998: 14).

### 5.1. Figure fonološke razine

I. Pranjković (2016: 256) u članku *Stilske figure i gramatika*, analizira figure adjekcijskog i detrakcijskog tipa te uz njih dodaje pojmove makrologija (velikorječivost) i brahiologija (kratkorječivost). Adjekcijske figure povezuje s dodavanjem elemenata koji su suvišni, ponavljaju se, a nerijetko su pleonastični. Suprotno njima, figure detrakcijskog tipa povezane su s postupcima kojima se izraz krati i sažima.

Stilske figure koje se prije svega tiču fonološke razine u antičkoj su retorici nazivane etimologičnim figurama, premda taj naziv prema I. Pranjkoviću (2016: 257) nije najprecizniji jer se ne radi o etimološkim odnosima. Većina glasovnih promjena koje jesu u osnovi tih figura događaju se u korijenu riječi. Te se figure tiču stilskih postupaka, poput zamjene, dodavanja,

oduzimanja i premještanja fonema ili sloga. U članku I. Pranjkovića (2016) primjeri su tih figura proteza, epenteza, paragoga, afereza, sinkopa, haplologija, apokopa, siniceza, sinereza, dijereza, elizija i metateza, koje su najbolje opisane kao fonološke ili fonetske stilske figure. Neki se nazivi, razvidno je iz navedenoga, podudaraju s nazivima glasovnih promjena (npr. proteza, epenteza, metateza). Iako se za te figure kaže da imaju malo estetičnog efekta (usp. isto), često imaju funkciju poigravanja jezikom, stvaranja kalambura ili potječu iz metričkih potreba (Pranjković 2016: 257, prema Zima, 1988: 202 – 209; Katnić-Bakaršić 2001: 310).

Prva figura koja se ističe u analizi teksta jest epenteza. Epenteza ili usuvak figura je adjekcijskoga tipa koja nastaje kada se jedan fonem ili slog umeće u sredinu riječi ili oblika (Pranjković 2016: 258), npr.:

*On će je opet vidjeti. Već **sjutra** će je vidjeti.* (Sudeta 1943: 18)

*Prije ili kasnije. Kad se to ne bi danas dogodilo, dogodilo bi se **sjutra** sigurno.* (Sudeta 1943: 35)

Uz oblik *sjutra* gotovo se u jednakoj mjeri rabi i *sutra*, npr.:

*Ko boli. Donest ću vam ih **sutra**.* (Sudeta 1943: 42); *Svi su otišli – i mi ćemo **sutra** za njima.* (Sudeta 1943: 84).

Oblik *srdce* češći je u porabi od oblika *srce*, usp. *Mor ćuti kako mu bije **srdce**.* (Sudeta 1943: 56) i *Onda bi joj se **srce** stisnulo od pritajena ponosa (...)* (Sudeta 1943: 135).

Dugi množinski oblici imenice *zvono* – *zvonovi*, *zvonova* – u nekoliko primjera dolaze umjesto kratkih množinskih oblika, usp. *Glas je zvučao ko večernji **zvonovi*** (Sudeta 1943: 149); *Kad je napokon ušao, stadoše nenadano šumoriti jase i jablanovi poput zagušenih, potopljenih **zvonova**, u dvorištu je prolazila po koja sluškinja, poslije se i to smirilo* (Sudeta 1943: 84) i *S nedalekih majura prenuše se zvona podnevna* (Sudeta 1943: 22), *Zašto su baš tih dana plakala zvona?* (Sudeta 1943: 38).

Sljedeća figura adjekcijskoga tipa koja se pojavljuje u tekstu jest paragoga ili zasuvak. Ta figura nastaje kada se nekoj riječi ili obliku pridoda fonem ili slog na završetak početnoga oblika (Pranjković 2016: 258), što bismo mogli oprimjeriti uporabom oblika čestice *još* – *jošte*:

*I druge ptice i kukčići i bube, kad saznadoše, poletješe, zagnizaše prema starcu, da ga vide, šta mu je: danas **jošte** nije prošao šumom, nije im ponio hrane i probudio ih zorom u gnjezdima.* (Sudeta 1943: 56)

Uz njega se, dakako, rabi i *još*, i to u većoj mjeri.

Afereza ili odsuvak figura je detrakcijskoga tipa koja nastaje izuzimanjem pojedinog fonema ili sloga s početka riječi ili oblika. Prema K. Bagiću (2012: 7), „afereza je izostavljanje početnog samoglasnika u riječi u kojoj prethodi riječ koja završava samoglasnikom“, a nerijetko se događa zbog versifikacijskih razloga.

*Otac je u dvoru, ozvao ga vlastelin da uredi sve što je potrebno za goste koji će danas doći iz grada.* (Sudeta 1943: 17)

*(...) toliko mu je uzbuđivao njegovu **nutrašnjost**, da je upravo strepio pred tim časom kad će se morati s njim sastati i zagledati mu u oči.* (Sudeta 1943: 23)

Sinkopa ili izsuvak ispadanje je glasa ili sloga u sredini riječi, dakle također je figura detrakcijskoga tipa. Inače K. Bagić (2012: 300) navodi kako je to sredstvo prikladno metričkom ujednačavanju slogova. Primjer je sinkope iz teksta:

*Stajala je tupa i **srvana**.* (Sudeta 1943: 54)

Sve navedene fonološke figure imaju značajnu ulogu u ostvarivanju ritmičnosti i dinamici teksta, što je posebno važno za lirsku prozu jer je zvučnost jezika ključna za stvaranje atmosfere. Sinkopa i apokopa unose dinamičnost i ritmičku varijabilnost unutar opisa, doprinoseći ekonomičnosti izraza i estetskoj suptilnosti. U opisima sinkopa pomaže da se određeni dijelovi rečenice učine sažetijima i ritmički ujednačenijima, što može povećati osjećaj napetosti, emocionalne intenzivnosti ili ubrzanja. Time se postiže specifičan efekt, kao u primjeru *srvana*, gdje skraćivanje riječi pridonosi osjećaju iscrpljenosti lika. S druge strane apokopa (izostavljanje na kraju riječi) može se proučavati na temelju toga što tekstu daje neformalniji, prirodniji ton ili dojam govornog izraza, stvarajući osjećaj bliskosti ili neposrednosti. Korištenje apokope u opisima može naglasiti karakter ili emocionalno stanje subjekta. U tom bismo smislu istaknuli češću porabu priloga *juče* od *jučer*, gdje skraćivanje daje osjećaj svakodnevnog, govornog jezika, čime se postiže jednostavniji i prirodniji izraz, usp. *Ona je bila **juče** na ovom mjestu* (Sudeta 1943: 14) i *Obećajte mi, Mor! **Jučer** ste mi obećali. Držite rječ* (Sudeta 1943: 30).

U okviru dosadašnje fonološke analize mogli bismo zaključiti da stilogenost teksta proizlazi i iz arhaičnosti njegova jezika. Kao što je napomenuto, analiza se temelji na izdanju objavljenome po fonološkim pravopisnim rješenjima. Neke od pojedinih riječi i oblika u vrijeme nastanka teksta, tj. izdanja, možda su bile u (neutralnoj) uporabi, a danas bismo ih odredili kao zastarjele. Zato je potrebno razmotriti na kojoj se razini o njima kao stilemima

uopće može govoriti – je li to moguće i u kojoj mjeri uzme li se u obzir odnos današnjega čitatelja i predmetnoga teksta te otklon od jezičnoga standarda.

Osim postupaka koji su ranije navedeni, a sudjeluju u stvaranju stilskih figura, treba spomenuti ponavljanje (repeticiju i reduplikaciju) pojedinih jezičnih elemenata. Ono se može odnositi na fonološku, morfološku i sintaktičku razinu, ali i osobito razinu teksta, tj. suprasintaktičku razinu, kako navodi I. Pranjković (2016: 261). Kada dolazi do ponavljanja istih fonema ili slogova, riječ je o fonološkim ili fonetskim stilskim figurama. I. Pranjković (2016: 261) smatra kako bi možda bolje odgovarao naziv fonetske figure jer se prvenstveno promatra vrijednost i realizacija glasova. Figure su tog tipa asonanca i aliteracija.

Asonanca je „ponavljanje samoglasnika u riječi, stihu ili rečenici s ciljem naglašavanja emocionalnog stanja govornika, zvukovnog harmoniziranja iskaza, stvaranja određenog dojma i diskurzivnog tonaliteta“ (Bagić 2012: 72).

– *O čemu razgovaramo? – O svemu! O jugovini! O novembarskom lišću i zviezdama!* (Sudeta 1943: 9)

– *Ono mi priča što ga boli i raduje...* (Sudeta 1943: 9).

*Ja sam, samo, grana jorgovana pokraj Morove kućice-kolibice!* (Sudeta 1943: 15)

Aliteracija je s druge strane figura dikcije ponavljanja suglasnika ili suglasničkih skupina u riječima koje se nalaze jedna pored druge ili su u neposrednoj blizini. Kao i asonanca, naglašava emocionalno stanje govornika, pojačava zvukovno harmoniziranje iskaza te stvara određeni dojam i tonalitet diskurza (Bagić 2012: 21).

*Spavam! Spavam! Ne spavam – sanjam! Sanjam u zbilji što sam nekad sanjao u snu.* (Sudeta 1943: 10)

*Daleko – daleko negdje kapka potočić. Kap po kap zvoni spokojno, ko da plače. Krošnje se komešaju, ptice lepršaju prestrašeno kružeći u čudu iznad starčeva odra.* (Sudeta 1943: 55)

*Spustila se noć vrh šume. Šumore krošnje... Krupne kapi kiše klize kladama, klokoću kolosiecima i krševima... Zaspale su ptice i cvieće. Zaspale su ptice i cvijeće. Selo spava, blago i psi i životinje. Sve spava. Samo s južnog brda vlastelinovih šuma fijuče vjetar, i ševar i šikara puca. Netko ide. Šulja se, provlači, dašće.* (Sudeta 1943: 65)

Kada Sudeta koristi aliteraciju u svojem pripovijedanju, nerijetko se ona realizira kao onomatopejska figura dikcije koja je, prema K. Bagiću (2012: 211), stvaranje riječi ili spojeva

riječi koji glasovnim sastavom prikazuju biće, pojavu ili senzaciju. Tako predmet glasovnog oponašanja može biti zvuk iz prirode, životinjsko glasanje itd. Autor pojašnjava: „Pjesnička je onomatopeja oblik umjetničkog prikazivanja koji zvučnu sugestivnost djela ili čitavog lirskog iskaza pretvara u njegovo značenjsko uporište“ (isto: 213).

S. Težak (2005: 167) primjećuje kako se često događa da Sudeta ponavlja ne samo riječi nego i slogove te glasovne skupove. Pa je tako u rečenicama u tekstu *Danas je ona san! San grane jorgovana, kad se prosiplju i škrope tajanstveni mračci sa horizonta. I ništa više!* (Sudeta 1943: 7) asonancijsko-aliteracijskim lancem (*danas, san, -ame, -na, -an*) autor svojoj mističnoj rečenici osnažio poetični naboj (Težak, 2005: 167).

## 5.2. Figure (morfo)sintaktičke razine

Figura kojom se Sudeta često koristi jest gomilanje (kumulacija). Prema K. Bagiću (2012) gomilanje se odnosi na značenjski slične pojedinosti koje dodatno razvijaju osnovnu misao ili emociju, stvarajući detaljan portret likova ili pažljivo prikazujući prizor, predmet ili situaciju. Ovi jezični elementi pripadaju istoj kategoriji i imaju istu gramatičku funkciju. Njihova veza može biti asindentska ili polisindentska. Za razliku od enumeracije, koja se često zamjenjuje s akumulacijom, redosljed je niza riječi ili izraza u akumulaciji slučajan. Ta tehnika naglašava tematsku riječ ili mistificira ključni motiv, stvarajući dojam usmjerenosti, bujanja diskurza i izražajnog bogatstva.

Ono što je znakovito u Sudetinu iskazu svakako je gomilanje predikata, čime se ukazuje na brzinu odvijanja događaja i prolaznost, a cijelom iskazu donosi ritmičnost i angažiranost čitatelja:

*Upravo onaj čas sam ga pretekao! Šu je pljesnula rukama od ushićenja; ja sam drhtao. Drhtao sam, jecao sam, smijao sam se, a glas je poigravao i tonuo (...)* (Sudeta 1943: 13).

*Prolaze vode, oblaci prolaze i dani ispod njih prolaze. Dolaze – prolaze. Provuku se plave sutonove sjenke, prokaplju mračci kroz prozore, provuku se, pritaje, pa ih nestane. Nestane sunca, boja nestane i dan se za danom ugasi i ode nekuda u daljine.* (Sudeta 1943: 16)

*Tanki, tanani plameći palucaju u zraku, nešto hoda po sobi, dodiruje stvari, miluje obraze i ruke. Ne vidi se, osjeća se. Zaključci, smota se, prebaci se amo i tamo i nestane u šumu u pomrčini.* (Sudeta 1943: 18)

Kada se govori o gomilanju predikata, treba ukazati i na način sklapanja rečenica općenito. Sudeta jako često povezuje nezavisne surečenice eksplicitno, tj. veznim sredstvima, stvarajući paralelnu tekstnu vezu, npr.:

*Zvezde su tinjale na horizontu, ali se nisu vidjele. Krošnje. Potitravanje krošnja oduljivalo se u visine i bezkraje. Za brdima je disala noć svježja i vitka kao jelenče, ali je Mor nije osjećao. Kopao je nedaleko kolibice grob za otca i prisluškiavao gibanju zemlje pod lopatom. Ona se podavala i prosipala na travi kao grumenje smrvljena zlata. / U kolibici je bilo mračno. Seljaci koji se vrzli oko nje, pobjegoše, kad spaziše Mora. / Kad je Mor svršio posao, povratio se natrag k ocu u brdo. / Mjesečina se proljevala preko vršja, ali je Mor nije osjećao. / Zgurio se i slušao, kako ga netko zove... (Sudeta 1943: 57)*

Enumeracija je, prema K. Bagiću (2012: 100), figura konstrukcije, a često je tumačena kao stupnjevito nizanje značenjski povezanih jedinica. Točnije, svaki član u nizu pojačava ili oslabljuje centralnu ideju. Prema tome, enumeracija bi bila bliska gradaciji. Enumeracijsko nabranje istovremeno opisuje i stvara određen dojam na čitatelja naglašavajući govornikovu ili autorovu afektivnost, što potiče angažirano čitanje.

*Spazih je upravo onakvu kakvu sam davno sanjao! Isti pogled, iste oči, isti stas!... (Sudeta 1943: 8).*

*A kad su došle i prošle, ja ništa nisam znao. Ničega se nisam sjećao. Baš ničega! Ni riječi, ni sienke, ni pokreta... (Sudeta 1943: 8).*

*Vrba je šumorila spokojno, polako i tiho – tako tiho – kao da se baš ništa nije dogodilo. (Sudeta 1943: 9)*

*– O čemu razgovaramo? – O svemu! O jugovini! O novembarskom lišću i zvezdama! (Sudeta 1943: 9)*

*Čini mi se da sam malo čovjek, malo cviet, malo vuk s južnih proplanaka. Od svega ponešto. (Sudeta 1943: 16)*

*– Tako prolazi život – samo boli ostaju. / – Ostaju i ne prestaju! / – One se umnožavaju. (Sudeta 1943: 29)*

*I baš je danas sve tako lijepo i blisko. Tako drago. I šuma i debla. Svaki panj, svaki cvijet, svaka grančica. Zar je prije bilo drukčije! Ili nije znao prije što ona sve znači za njega. Život – nebo – sve! (Sudeta 1943: 35)*



*Zašto je baš sve tako? I život i ljudi i sudbina! Sve.* (Sudeta 1943: 35)

U navedenim se primjerima zamjećuje ranije spomenuta autorova afektivnost koja potiče čitatelja na aktivno sudjelovanje. Svi nabrojani elementi su zapravo dio jedne cjeline, tj. u određenom su trenutku sastavnica autorove ideje. Drugim riječima, autor gradacijski fragmentira događaje u pripovijetci, a najčešće to čini kada opisuje zbivanja u šumi. Na taj su način rascjepkane i Morove misli i unutarnji monolozi te opisi Morove bliskosti s prirodom, gdje se nerijetko polazi od najmanjih sitnica koje Mor voli.

Asindeton kao figura konstrukcije nizanje je jedne ili više riječi, skupa riječi ili rečenica, ali je nizanje provedeno bez veznika (Bagić 2012: 68). Asindeton, koji izostavlja veznike, pridonosi dinamici i brzini radnje na način da njegova uporaba omogućuje ubrzavanje pripovijedanja ili skraćivanje rečenica u trenucima emocionalnog vrhunca.

U donjem primjeru iskaz *Među deblima plače kiša* eksplicira se nizanjem surečenica dviju parataktičkih struktura – u tekstu se pojavljuju primjeri asinetona na razini rečenice, kada je autor mogao umjesto nezavisnosloženih rečenica uvrstiti jednostavne rečenice.

*Među deblima plače kiša. Plače kiša, tišina plače, plače srce stare šume. Sve je tako tiho, zamagljeno, mokro.* (Sudeta 1943: 35)

U pripovijetci su često zastupljene rečenice u kojima se vidi autorova sklonost višestrukom atribuiranju imenica, tj. višečlanom pridruživanju pridjeva uz jednu imenicu.

*Starčevo je lice bilo blago, plaho – gotovo zaplašeno...* (Sudeta 1943: 55).

*Lice mu je blijedo, žuto, navorano. Oči sjajne, blistave ko žeravke, tonu u atmosferi vrućice.* (Sudeta 1943: 38)

Iduća figura jest polisindeton. Prema Bagićeve *Rječniku* polisindeton je figura konstrukcije koja predstavlja ponavljanje istog ili sličnih veznika ispred riječi, sintagmi ili rečenica koje se nabrajaju unutar dijela iskaza, dok se rjeđe primjenjuje u cijelom iskazu. Iako ponavljanje veznika može biti suvišno s gramatičkog gledišta, stilistički doprinosi izražajnosti tako da segmentira i ritmizira iskaz, naglašava određene riječi i misli, stvara osjećaj iščekivanja, sugerira gradacijsko prikazivanje i odražava emocionalno stanje govornika. U hrvatskom se jeziku polisindeton se najčešće ostvaruje upotrebom veznika *i*, dok se ponekad ponavljaju i veznici *a*, *pa*, *te* ili (Bagić 2012: 251). Ta figura, koja uključuje ponavljanje veznika, često u pripovijetci pridonosi stvaranju osjećaja napetosti ili duljine nekog procesa, što je razvidno i iz sljedećih primjera:

*Ležao sam još neko vrijeme i slušao, a onda sam htio da odem. Ja sam to htio. I pošao sam. Ustao sam. Ustao sam i opet sam stao!* (Sudeta 1943: 8)

*Ležao sam i čitao, ili što slično! Ali sam barem mislio; a možda i to ne!?* (Sudeta 1943: 8)

*Ni rieči, ni sjenke, ni pokreta...* (Sudeta 1943, 8).

*U davno doba neko živio je mladić jedan, koji je imao liepe plave oči i divnu, plemenitu dušu... On je imao dušu koja je razumjela drveće i životinje, koja je smirivala vjetrove nad šumom i bjesove čopora zvjeradi; on je imao dušu, koja je bila moja – i prozora na kući u kojoj sam stanovao; ona je bila vaša – i svih onih koji su je imali – pa su je zaboravili.* (Sudeta 1943: 15)

Ponavljanja općenito, kao višestruka pojavljivanja istih jezičnih ili kompozicijskih jedinica, smatraju se najstarijim i najjednostavnijim postupcima u strukturiranju iskaza. Prema Bagiću (2012: 255), ponavljanje može imati ritmotvornu, kompozicijsku i semantičku ulogu te je temeljno načelo u figurama dikcije i konstrukcije.

Ono predstavlja najizraženiji primjer produljivanja rečenice i istovremeno je najuočljivija karakteristika stila Đure Sudete – ponavljaju se riječi, izrazi, rečenice i dijelovi teksta. Ta ponavljanja mogu biti doslovna i uzastopna, ali i modificirana, slobodnija ili raštrkana. Najprije ćemo razmotriti prve dvije rečenice iz djela:

*Kad počne stizavati mračak za mračkom i bude ih puna soba i dvor i podvornica – sve do ribnjaka na kraju šume, dolazi mi obično ona i otvori prozor!...*

*Otvori prozor i ode bez rieči nekuda...* (Sudeta 1943: 7).

Deminutiv imenice *mrak* – *mračak* ponavlja se (izmjenjuje) u konstrukciji u kojoj prvi dolazi u nominativu, a drugi u lokativu s prijedlogom *za*, čime se izražava stizanje (slijed) u vremenskom i prostornom okviru, pri čemu postaje slično ljudskom, pa tako *mračci* (umjesto *mrakovi*) dobivaju ljudske osobine, tj. humaniziraju se. Takav preobražaj svjetlosnih pojava u bića osnažuje se dijelom iskaza: *bude ih puna soba i dvor i podvornica*.

U tom se iskazu, i sličnim primjerima s riječju *mračci* (v. u nastavku rada), može govoriti i o tvorbenoj stilskoj figuri (usp. Pranjkić 2016), u predmetnome stilskome okruženju ona je i pluralni deminutivni oblik imenice *mrak*.

S. Težak (2005) primjećuje kako Sudeta nije odabrao mogućnost ponavljanja: *bude ih puna soba i (bude ih pun) dvor i (bude ih puna) podvornica...* Umjesto toga upotrijebio Sudeta koristi neraščlanjenu rečenicu, ne ponavljajući ni glagol, ni neizravni objekt, ni atribut. Tako je na početku pripovijedanja primijenio dva istaknuta stilska postupka: ponavljanje i sažimanje (Težak, 2005: 165).

Doslovnim se ponavljanjem povezuju atmosfera i događaj izrečeni u prvom dijelu teksta s prizorom u drugom: *dolazi mi obično ona i otvori prozor!... Otvori prozor i ode bez riječi nekuda...* Ponavljajući dio rečenice *otvori prozor* – pripovjedač snažno naglašava tu radnju. Očigledno je da je to za pripovjedača, granu jorgovana ili Mora, vrlo važno. U tom se slučaju ne primjećuje jasna distinkcija u odabiru pripovjedača jer je on nekada sam lik Mora, nekada grana jorgovana, a nekada vanjski, objektivni pripovjedač. Bitno je usmjeriti pogled slušatelja, tj. čitatelja, prema tajanstvenom biću koje *nikada nisam vidio, ali ga uvijek osjećam kao nešto daleko, daleko od mene...* A zatim: *Kada izađem na prozor, ne vidim je. Dugo se zagledam tamo negdje, toliko dugo da se na kraju ražalostim...* Ponavljanjem priloga *daleko* i *dugo* naglašava se nedokučivost tajanstvenog bića. Ističe se gotovo beskrajna udaljenost između pripovjedača i bića u koje gleda i produženo trajanje čekanja istog, čija je posljedica žalost.

*Prolaze vode, oblaci, prolaze i dani ispod njih prolaze. Dolaze – prolaze.* (Sudeta 1943: 16)

Za navedenu rečenicu S. Težak ističe kako bi vjerojatno bilo jednostavnije sažeti te rečenice izostavljanjem ponavljanja istih predikata. Kada bi to bilo: *Dolaze i prolaze vode, oblaci i dani ispod njih*, sadržaj bi ostao isti, i dalje bi bio jasan, a izraz bi bio ekonomičniji. Međutim, izostaju sugestivnost, poetičnost, ritmičnost i zvukovnost. Ponavljanjem prolaženje dobiva dulju vremensku protežnost (Težak, 2005: 166).

Postupkom skraćivanja i produljivanja, odnosno sažimanja rečeničnih dijelova i ponavljanja riječi ili rečenica, Sudeta postiže efekte na objema razinama – u sadržaju i izrazu. Taj je postupak S. Težak (2005) oprimjerio unutarnjim monologom:

*Nekad je imala garava, brončana lica i oči ko zimzelen! Poslije, samo ruke tanane i*

*vitke ko bokovi u travkâ!*

*A danas?*

*Danas je ona san! San grane jorgovana, kad se prosiplju i škrope tajanstveni mračci*

*sa horizonta. I ništa više!* (Sudeta 1943: 7)

Prvi se dio ulomka bavi sjećanjem i prošlošću – dvjema sažetim iskazima, jednim proširenim i drugim bez predikata, ocrta se portret neizbježnog ženskog bića, svedenog na lica, oči i ruke. U drugom dijelu upitno-suprotnom česticom *a* (Pranjković 2013) uvodi se pitanje o istome biću danas, pri čemu se pitanje svodi na vremenski adverbijal. Tako se sadržajno suprotstavljaju *danas* i *nekad* iz prethodnoga iskaza. Identifikacija, odnosno atribucija (usp. Vasilj, Žagmešter, Nazalević Čučević 2022) predmetnoga bića u nastavku se iskazuje kopulativnim predikatom u okviru uskličnoga iskaza – *Danas je ona san!*, što se pojašnjava iskazom složene strukture u kojemu je glavna surečenica ustrojena od kopulativnoga predikata te je u nju uvrštena vremenska surečenica, koja nije s njom u izravnoj značenjskoj vezi. Posljednjim se iskazom upućuje na apsolutnost prethodno rečenoga, odnosno na rezigniranu potvrdu spoznaje o nepovratnoj prošlosti – također je riječ o iskazu identifikacijsko-atribucijskoga sadržaja izrečenoga kopulativnim predikatom, pri čemu je kopula elidirana. Dakle uz predmetnu figuru zamjećujemo i elipsu.

Sudetina se ponavljanja, kako navodi Težak (2005), gramatički vrlo razlikuju.

Postoje tako ponavljanja iste riječi u više situacija, npr. u neposrednom slijedu:

*Ona je oputovala daleko, daleko...* (Sudeta 1943: 13).

*Čujem: kako mi udara bilo! Čujem ga kako me trese, njiše ko vjetar trstiku!* (Sudeta 1943: 12)

*– Pjevajte, Arno! Pjevajte mi nešto lijepo, tiho i lagano...* (Sudeta 1943: 13).

*Sakrio sam se za brijest na prolazu – i zapjevao. Kako sam znao! Kako sam osjećao da je najljepše.* (Sudeta 1943: 12)

Zatim slijede ponavljanja koja se pojavljuju susljedno, u nešto širem kontekstu:

*Spazih je najjednom... Spazih je upravo onakvu...* (Sudeta 1943: 8).

*Jer je drugo srce, a drugo je logika života koja se javlja tek onda kad je ljubav mrtva.* (Sudeta 1943: 21)

Ili kao drugi oblik istoga glagola, odnosno enalagom glagolskoga oblika: *...uz Pločnicu koja spava. Spavaju i lopoči u njoj. Sve spava.* (Sudeta 1943: 10)

*Ona ga voli, pa ga zato volim i ja.* (Sudeta 1943: 14)

Isti složeni glagolski oblik, pri čemu zamjenjuje mjesta sastavnica: *Ja sam drhtao. Drhtao sam...* (Sudeta 1943: 13). U prvoj je rečenici realiziran subjekt, pa su sastavnice pomoćni glagol

– glagolski pridjev; u drugoj je rečenici subjekt nerealiziran pa je raspored stastavnica glagolski pridjev – pomoćni glagol.

Ponavljaju se sintagme: *Sjećaju me... da sam ja samo grana jorgovana – samo grana jorgovana.* (Sudeta 1943: 16)

Ponavlja se rečenica, i to najčešće glavna u zavisnosloženoj: *Bojim ga se. Bojim ga se ko zla čovjeka...* (Sudeta 1943: 12). Ovdje se može govoriti i o elipsi predikata – *Bojim ga se ko* (što se bojim) zla čovjeka.

*On je imao dušu, koja je razumjela drveće... On je imao dušu, koja je bila moja.* (Sudeta 1943: 15)

Takav tip ponavljanja moguće je razmotriti kao svojevrsan tip anafore koja je, prema Bagiću (2012: 33), objašnjena kao ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na počecima uzastopnih rečenica ili rečeničnih dijelova u prozi. Budući da je u predmetnoj rečenici subjekt na početku postaje istaknuti član rečeničnoga ustroja jer je obično početno mjesto u iskazu najobavjesnije, isto kao i posljednje. Ovisno o kontekstu ovakav tip ponavljanja može naglašavati misao ili osjećaj, autorovu (ili govornikovu) opsesiju, zaokuplja pozornost čitatelja, a čitavom iskazu donosi obavijesnost, ritmičnost i harmoničnost (isto).

Anafora na početku rečenice može naglašavati ključne emocije i/ili teme te pridonositi ritmičnosti teksta, dok s druge strane takav tip ponavljanja stvara osjećaj ritualnosti, simetrije ili emocionalnog intenziteta.

Kada je riječ o ostalim ponavljanjima u tekstu, mogu se pojaviti uz promjene tek jednoga glasa: *Hodam i hodim bez osjećaja...* (Sudeta 1943: 13).

Ovdje se zapravo radi o dvama različitim glagolima – *hodati* i *hoditi*. Inače, u razgovornom stilu, prvi se odnosi na način kretanja pomoću nogu, dok se drugi u imperativu koristi kao poziv na kretanje, u dozivanju ili pozivanju koga da se pridruži (npr. hodi ovamo = dođi ovamo)<sup>6</sup>. Naočigled sitna glasovna i značenjska razlika iz primjera u pripovijetci ne razbija ponavljanje, već unosi nijansu raznovrsnosti u istu radnju.

Međutim uporaba iste riječi ne znači uvijek jednakost: *Spavam! Spavam? Ne spavam – sanjam. Sanjam u zbilji, što sam nekad sanjao u snu.* Unatoč trostruko ponovljenom prvom licu u prezentu ponavljanjem se ne izriče isti sadržaj. Različitost unose intonacija i negacija. Redaju

---

<sup>6</sup> [https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=fVxiXhA%3D](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVxiXhA%3D)

se usklik, pitanje, negacija (spavam), a zatim zamjena prikladnijim izrazom (sanjam) i dodatno objašnjenje (*sanjam u zbilji...*).

Pranjковиć (2001) takvo ustrojstvo teksta naziva parcelacija rečenice, odnosno „fenomen razgrađivanja i razbijanja tradicionalno shvaćenog rečeničnog modela“ koje se postiže segmentiranjem rečenice, pri čemu parcijalni segmenti postaju intonacijski i pozicijski, ali ne i logički ili formalno-gramatički autonomni. Ta pojava predstavlja teorijski izazovan i stilistički značajan fenomen, te se smatra standardnim jezičnim sredstvom u suvremenoj prozi. Parcela može biti: imenica ili konstrukcija s imenicom u središtu, prilog ili konstrukcija s prilogom u središtu te zavisna rečenica (klauza) (isto: 80).

Ako se isključi razlog zbog kojeg je ponavljanje često prisutno i u svakodnevnoj komunikaciji, a to je nastojanje da poruka bude jasna, transparentna i pamtljiva, te da se ne dovedu u pitanje međusobni odnosi pojedinih rečeničnih dijelova, tada se u *Moru*, kao i u nepoetskim tekstovima, riječi najčešće ponavljaju radi isticanja (Težak 2005: 167).

U rečenici *Isti pogled, iste oči, isti stas!* ne bi se mogao postići jednak učinak da se nije triput ponovila riječ *isti* – time se izriču pojašnjenje, usporedba ili dopunska obavijest (isto: 168).

Posebnu stilističku funkciju u književnim tekstovima, pa tako i analiziranoj pripovijetci *Mor*, imaju nedovršene rečenice. Takve rečenice skreću čitateljevu pozornost i ostavljaju prostora da čitatelj sam shvati kontekst ili smisao rečenice. Sa „stilističkog aspekta, ovi primjeri predstavljaju sintaktičku figuru oduzimanja srodnu elipsi tzv. reticenciju“ (Katnić-Bakaršić 1999: 94). M. Katnić-Bakaršić navodi da se korištenjem nedovršenih rečenica „prikazuje brza smjena radnji, razmišljanja, burne emocije, doživljaji“. Također napominje „kako i elipsa i reticencija imaju sličnu funkciju u tekstu, one tekst čine začudnim, skreću čitateljevu pažnju na samu formu iskaza, tj. teksta, te je njihova funkcija, kao i funkcija figura općenito, poetska, odnosno retorična“ (isto: 95). Također „približavaju i raspoloženje koje se želi stvoriti tekstem, a po pravilu prikazuju i o kakvom se tipu teksta radi. Najčešće to biva upravni govor ili monolog“ (isto: 95).

Kada je riječ o detrakcijskim figurama, elipsa predstavlja najkoncizniji oblik sažimanja rečenice, pri čemu se neoglagoljena rečenica svodi na minimum. M. Radojević (2016: 589) navodi: „U stilistici se za eliptično izražavanje, kada je figurativno, vezuje stilska figura elipsa“. Elipsa je, prema Bagiću (2012: 92), izostavljanje dijela ili dijelova rečenice, kojim se narušava sintaktička forma, ali se rečenično djelovanje realizira. Obično se u pripovijetci elipsa sastoji od jedne ili dvije kratke riječi: - *Da!* - *Dobro!* - *Onda?* (Sudeta 1943: 9), *A sad?* (isto: 21), - *Vi?*

(isto: 31), - *A Mor?* (isto: 81), - *A Šu?* (isto: 82). J. Silić (1984) smatra kako su takve rečenice, koje su ispušteni dijelovi pitanja i/ili odgovori zastupljeni u dijalozima, zališne.

Izražajnost elipse jača i njezinim višestrukim ponavljanjem. Nakon očeve obavijesti da se Šu zaručila nema Morove emocionalne reakcije na šok ni pripovjedačeva objašnjenja njegovih osjećaja, već slijedi samo: *Tišina*. Nakon što je uvidio da vijest nije rezultat Morove noćne halucinacije, pripovjedač opet naglašava: *Još jedan trenutak tišine*. Potom sve tone u tamu, svijest se gasi poput svjetiljke, otac zaspi, a Mor gleda u noć, *ćuti kako se nešto u njemu kida, lomi, plače, pa se diže, pada i nestaje (...)*. Zatim slijedi završetak poglavlja (poglavlja u knjizi, ali i u Morovu životu) koji je obilježen ponavljanjem elipse s uskličnicima: *Tišina! Tišina! Tišina!* (Sudeta 1943: 20).

U tekstu se pojavljuje i nijema, mimikom izražena, elipsa (Težak, 2005: 172) definirana samo upitnikom, na mjestu gdje bi stajalo kakvo pitanje, npr. *Zašto?*

– *A kako, molim vas, mi drugi ne možemo razgovarati tako s drvećem ko vi?*

– *Ne znam!*

– ?

– *Možda zato što ga volim kao samog sebe* (Sudeta 1943: 9).

Elipse se nižu i kao osamostaljene rečenice, npr. u primjeru gdje se ispušta predikat: *O čemu razgovaramo? O svemu! O jugovini! O novembarskom lišću i zvjezdama!* (Sudeta 1943: 9).

Ono što S. Težak (2005: 172) izdvaja kao specifičnost elipse kod Sudete je da se pojavljuje najčešće u dijalozima, a objašnjava to činjenicom da elipsa „nije samo značajka umjetničkoga izraza jer je ona nezaobilazna u običnim, svagdašnjim razgovorima, osobito u odgovorima“.

Nerijetko se neoglagoljeni iskazi, tj. iskazi s elipsom predikata, ističu tako da ih Sudeta odvaja u posebne odsječke teksta:

*Tako ne plaču ni lopoči kad umiru vode u jesen!*

*Ni žutilovke kad ih ostave mjesečeve vatrice!*

*Ni vukovi kad im ubiju mlado!...* (Sudeta 1943: 16).

Ključno je napomenuti kako se u Sudetinu pripovijedanju, na razini teksta, može izdvojiti učestalost korištenja znakova, posebice uskličnika i trotočja koji se u tekstu pojavljuju kada i

nisu potrebni, a obilježja su emocionalnog naboja i stanke, koja je poticaj za misaonu nadogradnju (Težak 2005: 174). Npr.:

*Mor se lecne. Tomu se nadao...*

*– Nije potrebno... Oni već imaju drugog upravitelja.*

*Upravitelj se zapanjio... Vidjelo se da je vrlo uzbuđen... Spustio se ponovno na krevet.*

*Glas mu je bio plah.* (Sudeta 1943: 44)

Zbog grafičke rascjepkanosti teksta u brojne odsječke riječi, sintagme, rečenice ili pravopisni znakovi daju na vrijednosti posebnim cjelinama teksta. S. Težak (isto) uočava kako takav razlomljeni tekst čitatelja lišava zamora izazvanog gustoćom tiskanih slova.

Figure zamjenskoga tipa figure su morfosintaktičke razine jer, kako Pranjković (2016: 262) navodi, „riječ je o uporabi (funkcijama) pojedinih imenskih i glagolskih oblika te pojedinih vrsta riječi u sintaktičkim jedinicama ili na razini teksta“. One su imutacijskoga (zamjenskoga) tipa i pretežno se temelje na gramatičkoj sinonimiji, tj. na konkurenciji gramatičkih oblika, odnosno na uporabi jednoga gramatičkog oblika u funkcijama i/ili značenjima koji su tipični za drugi.

Od morfoloških kategorija koje su povezane s pojavom morfoloških stilskih figura, posebno treba istaknuti kategorije lica, vremena i načina, dok se rjeđe pojavljuju kategorije broja, roda, padeža i vrsta riječi. U antičkoj retorici te su figure obično bile poznate kao enalage (isto, prema Zima 1988).

Antimerija, kao figura konstrukcije, podvrsta je enalage, a jedna je od najčešćih u hrvatskom jeziku zamjena pridjeva imenicom. K. Bagić (2012: 49) navodi: „Antimerija je morfosintaktička pojava kojom se naglašava obavijest, oživljuje i ukrašava izraz“. U primjeru iz teksta imenica *otrovnica* dolazi umjesto pridjeva *otrovna*. Međutim ni takva poraba nije neuobičajena, dapače, jer se *otrovnica* samostalno rabi za zmiju koja u zubima ima otrov, a u spoju *zmija otrovnica* dolazi u službi apozicije te na značenjskoj razini „povećava sadržaj pojma iskazana prvom imenicom i smanjuje mu opseg“ (Marković, 2008: 121).

*– Šu je ugrizla **zmija**.*

(...)

*– A da li si se uvjerio da je bila **otrovnica**?* (Sudeta 1943: 24)



Antiptoza, ili zamjena padeža, podvrsta je enalage pri kojoj je jedan padež zamjenjuje drugim, manje očekivanim. K. Bagić (2012: 50) napominje kako se pojavljuje iz metričkih razloga ili radi isticanja pojedinih riječi, najčešće u starijoj i usmenoj književnosti.

*Neka slijepa srčanost opoji ga svega i tako ga zanese da nije ni opazio Arna (...)* (Sudeta 1943: 24).

*– Žalim, vrlo žalim. – Šu se koketno okrene i pogleda ga izpod oka. – Vidite, nekad mi se i toga prohtije...* (Sudeta 1943: 27).

*On mi toga nikad nije rekao. Ali sam vidio, da ne voli ljude i vjeruje, da sve zlo na svijetu dolazi preko ljudi.* (Sudeta 1943: 40)

*Šu pođe prema noćnom ormariću, dohvati prvu knjigu i stade je listati. Nije podizala glave.* (Sudeta 1943: 47)

*On zna da bi vlastelin bio za to, ali je Arno tu. On neće toga dopustiti.* (Sudeta 1943: 52)

*Duh ne ubija pasa i ne nosi klada i balvana. To je i djeci jasno.* (Sudeta 1943: 68)

U primjerima iz djela genitiv dolazi na mjestu akuzativa uz negaciju. Riječ je o slavenskome genitivu. Prema Lj. Jonkeu (2023: 200) slavenski genitiv dolazi samo u adverbnoj upotrebi, i to u negiranim rečenicama mjesto akuzativa, no ne nužno. Napominje da kada zamjenice *ovo, ono, to* i *što* prelaze u slavenski genitiv imaju karakter bližega objekta (isto: 139). Zbog posljednjega valja istaknuti da je netočna Jonkeova postavka o adverbijalnoj upotrebi slavenskoga genitiva – dolazeći umjesto akuzativa uz zanižan prijelazni glagol njegova je služba objektna, što je razvidno i iz primjera. Uporaba se tog genitiva danas određuje kao zastarjela, pa je pitanje je koliko je u vrijeme nastanka Sudetina djela bila stilogena. Njegova stilogenost danas zasigurno proizlazi iz njegova arhaičnoga prizvuka.

*Dok su se oni kupali, Mor je hvatao ribu u jednom rukavu Pločnice. Višeput bi došla i Šu, da vidi, ima li kakav uspjeh.* (Sudeta 1943: 29)

*Kakav uspjeh* umjesto u egzistencijalnoj konstrukciji dolazi umjesto očekivanoga genitivnog oblika dolazi na mjesto očekivanog genitivnog oblika *kakvog uspjeha*, kojim se izražava (ne)postojanje kakva entiteta u okviru imenskoga egzistencijalnoga predikata (usp. Nazalević Čučević i Belaj 2018), u kojemu je *ne* u *ne*-prezentu imati zamjenjiv glagolom *biti*, usp. ima li kakva uspjeha i je li bilo kakva uspjeha. Naravno, opravdano je pretpostaviti da glagol imati

dolazi u značenju 'posjedovati' – *ima li / posjeduje li Mor kakav uspjeh* – pri čemu je uporaba akuzativa očekivana.

*Otac je spavao. Nije davao **nikakvih osobitih znakova**.* (Sudeta 1943: 44)

*Nikakvih osobitih znakova* dolazi u genitivu umjesto očekivanog akuzativa *nije davao nikakve osobite znakove*.

Ponekad se u tekstu pronade i enalaga broja koja se, prema Pranjkoviću (2016), često susreće u kombinaciji s enalagom lica, kada se množina zamjenjuje jedninom ili kada dolazi do kolebanja u broju:

*Kiša se prolijeva preko krova i **krošnja**.* (Sudeta 1943: 18)

*Uvijek joj neki grč izkrivi crte lica. **Pa je tako žalostna, ona i otac**.* (Sudeta 1943: 60)

Navedeni primjer samo je dio ulomka u kojem Šu, koja leži bolesna u krevetu i sluša svojega oca dok priča o poslovnim dogovorima, razmišlja o Moru, kojega nema i kojega ona čeka već danima. Zbog toga je jako žalosna, što utječe i na njezina oca, dakle žalostan je i on, pa se jednina *žalostna* „razlaže“ na *ona i otac*.

Kako i Pranjković (2016: 264) navodi, češća je enalaga vremena i načina zato što je veći broj vremena i načina općenito pa je konkurencija među njima pojačana.

Kombinacija vremena najčešće se očituje u naizmjeničnoj upotrebi perfekta (ponekad aorista ili imperfekta) s tzv. historijskim, pripovjednim prezentom:

*Dva su zrikavca dopuzala do mene. Uzeh ih na dlanove i stadoh plakati. Oni su me gledali zbunjeno i tužno, a kad počеше zričati, rastužih se još većma, i sva livada sa mnom do Pločnice...* (Sudeta 1943: 11).

*Raztadoše se u vrlo ugodnu raspoloženju. Šu je otišla u dvor, a on se vratio u šumu. Hodao je veseo među drvećem i pjevuckao. Podne je. Sunca nema. Iza šume gomilaju se krupni oblaci. Posao je obavljen i ručak je postavljen na sto. Mor skakuće kolibicom i nešto govori. Govori, čavrlja ko diete. Smiešan je sam sebi. Dolaze mu tako lude misli na pamet. Podpaljuje vatru. Baca suharke u nju i sluša kako pište. Otvori prozor, zagleda se u jorgovan kraj kuće, pa spusti zavjesu. Samo da ga ne mora gledati! Baš je gad!* (Sudeta 1943: 34)

*Ustao bi, pošao bi, pa bi se sjetio kakve sitnice. Došlo bi mu da se zamisli, prekrije lice rukama i zaplače. Kad bi se zamračilo, sjeo bi za stol. Vrijeme bi im prolazilo u ćutanju i bolu. I jedan*

*i drugi osjeća težinu, ali jedan i drugi skriva i hrabri sama sebe. Koliko se to dâ i može.* (Sudeta 1943: 37)

S. Težak (2005: 36) konstatira kako imperfekt i dalje živi u hrvatskom jeziku, iako je njegov život siromašniji. Najčešće se ipak svodi na treću osobu jednine i množine, a rijetko se pojavljuje u prvom ili drugom licu. Zaostaje u upotrebi i po tome što se uglavnom koristi od glagola *biti*. Međutim, „zbog svoje rijetkosti, sintetičke, slogovne i glasovne strukture, imperfekt je izvrsno izražajno sredstvo u različitim pripovjedačkim i pjesničkim vrstama, stoga se može očekivati u epskoj i lirskoj poeziji te u pripovjednoj prozi: bajka, basna, pripovijetka, roman i dr.“ (isto: 37). Koristi se za izbjegavanje monotonije oblika, za potrebe ritma i metrike, za zvučne učinkovitosti (onomatopeja, asonanca, aliteracija i sl.), za sažimanje rečenice, za sročnost, arhaičnost, svečanost i nesvakidašnjost.

Sudeta nerijetko koristi imperfekt u svojem pripovijedanju kako bi naglasio radnju koja se događala u prošlosti, ali nije nužno dovršena. U *Moru* imperfekt pojačava osjećaj kontinuiranog trajanja i stalnog prisustva određenih emocija ili događaja koji emocije izazivaju. Time se stvara motiv prolaznosti vremena, što odgovara melankoličnoj atmosferi djela. Također, imperfekt je u službi evociranja prošlih događaja, što čitatelja uvodi u refleksije likova. U naraciji se često očituje kao način prisjećanja. Zbog svojeg specifičnog oblika koji tekstu daje zvučnost i ritmičnost imperfekt doprinosi lirizaciji teksta. Nije nam poznato služi li se autor imperfektom kako bi se približio tradicionalnom pripovijedanju, ali upravo zbog često uporabe tog prošlog glagolskog oblika približava se kanonu epova i starije književnosti općenito.

U prvom dijelu pripovijetke, uvodni, ugođajni i ponavljajući doživljaji izraženi su pripovjednim prezentom: *Kad počne stizavati mračak za mračkom... dolazi mi ona... Otvori prozor... ja je ne vidim... Čujem... ne znam... ne vidim* (Sudeta: 1943: 7).

Radnje koje se često ponavljaju, a moguće su u stvarnom životu, iznose se perfektom, a povremeno i aoristom: *Ležao sam i čitao... Pričala je... Spavala je... Spazih je... Smirivao se pijesak...* (Sudeta 1943: 8).

Tako se, kada je naglasak na događaju koji je slikovit, važan ili prikazuje razmišljanje ili duševno stanje nekog lika, koristi prezent, dok se perfekt rabi kada je fokus na dinamici i bržim izmjenama radnji.

Završna, statična slika, kao i sam početak priče, obilježena je prezentom: *Mor čuči negdje na panju... A suza za suzom, čista kao biser, skliže mu se niz lice i pada na lišće i zemlju izpod njega.* (Sudeta 1943: 87)

Česta je zamjena imperativom, a najčešće se to događa u dijaloškim oblicima, npr. kada umjesto zavisnosložene subjektne rečenice dolazi imperativ:

– *Mor, pokazat ćete nam kako ronite! Vi izvrsno ronite!* (Sudeta 1943: 30)

*Mor se zagleda dugo u njezine oči. Grudi su mu se zatalasale kao more. Nikad joj oči ne bijahu tako sjajne i velike.*

– *Vi znate istinu bolje od mene.*

– *Onda je bolje: ćutimo.* (Sudeta 1943: 48)

Kada se koristi zamjena ličnih i bezličnih oblika, ističe se uporaba pasiva:

*On je zabavljen poslom. On je apsorbiran upravnikovim idejama.* (Sudeta 1943: 60)

*On je zabavljen novim prospektom kanalizacije.* (Sudeta 1943: 60)

Sudetine rečenice u skladu su sa osnovnim redom riječi (S–P–O), ali promjene se mogu dogoditi zbog isticanja obavijesti ili nekih stilskih parametara, pa ono što je obavijesno važnije dolazi na prvo mjesto (Pranjkočić 2016: 181), što je slučaj sa zavisnom klauzom u primjeru:

*Kako je dugo spavao, nije znao.* (Sudeta 1943: 24)

Zavisna surečenica u osnovnome redu riječi dolazi iza glavne, dok u aktualiziranome može doći ispred nje, što doprinosi stilskoj markiranosti izraza (usp. i Pranjkočić 2011: 27).

### 5.3. Leksička analiza

Kada je riječ o leksiku u djelu, već izbor imena glavnih likova nagovještava dihotomiju u sadržaju i izrazu priče: *šumor* – lagan, stalan zvuk prirode koji proizvodi lišće na vjetru ili kretanje vode – autor je podijelio na dva dijela: Šu, što predstavlja blag zvuk, i Mor, što nosi jezoviti, tajanstveni ton noćnog šuma. Drugim riječima, imena likova uzeta su iz riječi koja manifestira jednu akustičnu dimenziju šume (Jurica 1988: 143). Ime Mor također podsjeća na muški oblik riječi *mora*, koja u izvornom značenju označava sablasno biće koje tlači spavača, a simbolički predstavlja duševnu patnju (Težak 2005: 162). M. Dolenc-Dravski (1992: 310) navodi kako je *Mora* personifikacija irealnoga stvorenja nejasne predodžbe, podrijetla i obličja,

a takvih bića (uobrazilja, Himera, aveti, ulvara) u narodnoj riznici ima na pretek (mrakulja, greben-baba, glodan, Vrag, đavol, nečistak, bajuk, babaroga, Vilenjak, krampus, svarog, zobokuza, Vukodlak, krvožder, krvolok, vampir, Drakula i mnoge druge.

Imenovanje likova doprinosi stvaranju simbioze između snovitog svijeta prirode i stvarnosti, kao i romantičnog odnosa prema prirodi u djelu.

Pisac je, kako Težak (2005: 162) konstatira, na temelju leksika prikazao dva suprotstavljena pogleda na prirodu i život. Većinu teksta čini Morov ljubavni odnos prema prirodi i Šu, dok je manji dio posvećen protivnicima prirode, ljubavi, kao i protivnicima Mora i Šu. U priči se sukobljavaju dva svjetonazora – Morov i Arnov, odnosno svjetonazori onih koji imaju dušu i onih koji je nemaju. Ako izostavimo svakodnevne riječi, poput onih koje opisuju stanje, kretanje, rad ili nepoetsko izvješćivanje, Sudetin leksik također oslikava emotivni i moralni sukob tih dvaju pogleda na svijet, gdje se karakteristične riječi kojima se koristi pripovjedač kako bi prikazao dva svijeta. Svijet glavnog junaka koji je suprotstavljen Arnovu svijetu, koji, kako primjećuje S. Vereš (usp. Težak 2005: 163), „nema vremena za igre, tajne, improvizacije i ne razumije čuda koja priroda svakodnevno stvara“ (isto). Ta se dihotomija sadržaja očituje u sljedećim imenicama koje ponajviše simboliziraju jedinstvo s prirodom Mora i Šu:

*aleja, bajka, biser, bojazan, bol, bor, borić, borovica, brdo, brijest, brlog, bronca, bršljan, buba, ciklama, čežnja, cvijeće, dan, deblo, dobrota, dolina, drhtavica, drijenak, drvce, drveće, drvo, duša, gljive, glog, grana, grančica, grgeč, grlica, gnjurac, grom, grožđe, hrast, jagode, jaja, jelenče, jesen, jetrenke, jorgovan, kiša, kišica, krčevina, krik, krošnja, kukavica, kukčić, kupina, kupinik, kuna, lišće, lisica, livada, ljiljan, ljubav, mak, mahovina, maslačak, med, mjesec, mjesečina, mrav, mravić, mračak, muha, nepravda, neprohod, nebo, noć, oblaci, oganj, osjećaj, ovršje, pas, panj, peteljka, pčela, plamečak, poljubac, ponoć, pomrčina, potočić, potok, povjetarac, predvečerje, prstić, prudina, proplanak, proljeće, prozor, ptica, resignacija, rijeka, rosa, ruža, san, sjenka, sjena, slika, slutnja, smiješak, srce, strah, strast, suza, sumrak, sunce, sunovrat, suton, svjetiljka, svjetlost, svježina, šaš, šikara, šimšir, šum, šumor, šuma, tajac, telad, tišina, tratinčica, trava, travke, trstika, tuga, vatra, vatrice, večer, vjetar, vlat, vrba, vučica, vučići, vuk, voda, zora, zmija, zričak, zrikavci, zubić, zvijezde, zvjerad, životinja, žeravka, žutilovka...*

Niz imenica koji slijedi karakterizira kontrastni svijet ostalih likova u djelu:

*autoritet, balvan, boca, bogatstvo, cigareta, cijena, čaša, gotov čin, dekorativ, dugovi, đavo, ekonomija, eksploatacija, gluma, hitac, imanje, kabinet, kanal, kartašnica, karte, komisija,*

*kompromis, livadartsvo, ljubovca, matematika, mehanika, miraz, mjenica, nacrt, naklapanja, neprilike, novac, njuška, obogaćenje, oprez, osvajanje, osveta, otpust, otrov, panika, plaća, pogodba, posao, posjed, potpis, potvrde, potres, pozicija, predujam, procent, prodaja, promjena, puška, radnici, reforma, rivijera, rok, salon, samokres, sječa, služba, spekulacije, tvrtka, vlast, vino, vrag, zakon, zatvor, zloba, žrtva...*

Ono što se posebno izdvaja u pripovijetci po pitanju tvorbe riječi uporaba je deminutiva. Kada je riječ o tvorbi riječi (derivatologiji), I. Pranjковиć (2016: 266) napominje kako inačice nastaju kroz proces derivacije, što dovodi do pojave stilskih obilježja koja se ponekad mogu smatrati tvorbenim stilskim figurama, osobito zbog konkurencije među derivacijskim morfemima, poput afiksa. Posebnu stilsku vrijednost imaju tvorbene inačice koje uključuju deminutive i augmentative, kao što su *čovjek, čovječuljak i čovječić* (isto).

Prema *Hrvatskoj gramatici* E. Barić i dr. (1995: 294), najviše novih riječi u hrvatskom jeziku nastaje sufiksalsnom tvorbom, koja je najproduktivnija u stvaranju imenica i pridjeva. U sufiksalsnoj tvorbi imenica razlikuju se različite značenjske skupine ili kategorije. Tako se, osim kod imenica muškog i ženskog roda, sufiksalsna tvorba razlikuje i u stvaranju etnika, zbirnih imenica, kao i imenica za životinje i biljke, te drugih značenjskih skupina. Umanjenice i uvećanice spadaju u sufiksalsnu tvorbu imenica s obilježenim značenjem. Umanjenice i uvećanice se formiraju od osnovnih imenica, pri čemu se leksičko značenje osnovne imenice ne mijenja, već se mijenja samo odnos prema značenju, koji više nije neutralan (isto: 306).

U pripovijetci *Mor* taj se odnos prema značenju mijenja, ali je hipokorističke naravi (odmilice) zato što su svi deminutivi zastupljeni u tekstu povezani s Morovim doživljajem prirode i pozitivnim osjećajima koji ga vezuju uz biljke, životinje i pojave. Slijedi nekoliko takvih primjera:

*Pričala je o lopoču koji je noćas umro kraj obale na pijesku i o plavim mjesječevim vatricama.* (Sudeta 1943: 8)

*Obrao je nekoliko dozrelih kupinica i stao da ih kljuka. Životinjice se neprestano branile, a on se smijao i uživao. Mali im zubići postadoše crni, kao da su bili u dimnjaku.* (Sudeta 1943: 23)

*Kišica, sitna kao svila, tinja u prozirnim sivim plamečcima i oplakuje umorne linije dolina i šuma.* (Sudeta 1943: 36)

Ponekad se uporaba deminutiva koristi pleonastično, npr.: *I mali vučić naćulio ušesa i sluša začarano...* (Sudeta 1943: 50).

*Lijevo i desno naslonio je po dva mala **borića** da mirišu i bacaju sjenu. Sam je pripalio malo borovice i mirisna **drvca** i nakadio povrh njega. (...) Mor se zgurio između panjeva u brlogu. Zagledao se i zamislio. Sluša kako zuji šumska muha koja je osjetila mrtvaca, šušti u lišću **mravić**, strvinar leprši nad krošnjom (...)* (Sudeta 1943: 55).

*Mjesec se kida u zlatnim prstenovima, ovija se oko **grančica** i peteljaka i prolazi zadihan preko šume...* (Sudeta 1943: 57).

*Kad ga pomiluje po koja **grančica**, zapjeva mu **kukčić** na rutavim prsima – prene se oda sna i pogleda na cestu.* (Sudeta 1943: 87)

U analiziranom se tekstu izdvojilo i obilje glagolskih imenica. S. Težak (2005) smatra kako ljudski život nije obogaćen samo predmetima – već i radnjama koje treba imenovati, dakle imenicom dočarati kao objekte u prostoru, a ne kao objekte određene s vremenom, odnosno glagolom. Neki od primjera su sljedeći:

*šumorenje, zujanje, začuđenje, zaprepaštenje, raspoloženje, izvođenje, prolaženje, kukanje, ćutanje, šaputanje, laskanje, potitravanje, čitanje, milovanje, pripovijedanje, laskanje, pitanje, sjećanje, kopanje, dozivanje, predosjećanje, komešanje...*

## 6. ZAKLJUČAK

Na temelju jezičnostilske (kvalitativne) analize pripovijetke *Mor Đure* Sudete može se zaključiti da se autor koristi raznovrsnim stilskim postupcima kako bi oblikovao specifičnu atmosferu i emotivnu dubinu djela, naglašavajući njegov lirski karakter. Sudeta se oslanja na lirizaciju proznog teksta, koristeći bogate, slikovite opise prirode i unutarnjih stanja likova kako bi stvorio melankoličan, introspektivan ton. Ova analiza omogućava uvid u stilska sredstva koje je Sudeta koristio u stvaranju svojeg proznog djela.

Kada je riječ o polazišnim pretpostavkama, možemo zaključiti sljedeće:

i. pretpostavka da će prevladavati nominalnost djelomično je potvrđena. Nominalnost jest odlika predmetnoga djela, što znači da su u uporabi imenske konstrukcije, koje pridonose stvaranju atmosfere refleksivnosti, čime se otvara prostor za kontemplaciju i emotivnu introspekciju. Česte elipse, uporaba asindetona i polisindetona te naglašavanje jednostavnih rečenica izražavaju emocionalnu napetost i dubinu likova, posebno glavnog lika Mora. Iako

Sudeta često koristi nominalne konstrukcije u opisima prirode, pejzaža i osjećaja, glagolske su konstrukcije također značajno prisutne, osobito u dijelovima kada radnja napreduje ili se opisuju dinamični prizori. Sudeta kombinira nominalnost i verbalnost kako bi postigao ravnotežu između statičnih opisa i dinamičnih radnji. U opisima prizora iz prirode nominalnost dolazi do izražaja kroz bogate deskripcije koje stvaraju vizualne i auditivne asocijacije. Ti su opisi često lirizirani, čime pridonose poetskom tonu pripovijetke. Zbog toga se neki dijelovi iz teksta mogu čitati kao da su poezija. Međutim, kada se radnja ubrzava ili likovi ulaze u interakcije, glagolske konstrukcije preuzimaju dominaciju, što omogućuje Sudeti da kreira osjećaj kretanja i napetosti. Time je dokazano da nominalnost nije apsolutna karakteristika pripovijetke, već se pojavljuje u kombinaciji s dinamičnijim glagolskim oblicima.

ii. Pretpostavka da će jednostavne rečenice dominirati u pripovijetki djelomično je potvrđena. Velika je zastupljenost jednostavnih rečenica, ali samo u svrhu Sudetina sažimanja iskaza. On rečenice rasteže i sažima zbog istoga cilja, kako bi stvorio atmosferu koja obuzima čitatelja. U velikom broju slučajeva, osobito u opisima događaja i unutar dijaloga između likova, Sudeta koristi jednostavne rečenice koje omogućuju čitatelju jasno praćenje radnje i osjećaja glavnih likova. Kada rečenice postaju kratke i isprekidane to može reflektirati napetost, uzbuđenje ili psihološko stanje likova. Ta tehnika doprinosi dinamici pripovijedanja i često se koristi u trenucima emocionalnog intenziteta. Pripovijedanje je bogato deskriptivnim elementima, a postoji i izražen introspektivni pristup, gdje se često zalazi u unutarnje svjetove likova.

Nezavisnosložene rečenice omogućavaju dinamično pripovijedanje – djeluju na ubrzavanje ritma, istovremeno stvarajući osjećaj fragmentiranosti i poetske slobode.

Zavisnosložene rečenice pojavljuju se u ključnim trenucima kada autor želi stvoriti snažnu atmosferu, pojačati emocionalni ton ili oslikati unutarnji svijet likova. Primjer toga može se naći u dugim opisima pejzaža, gdje složene rečenice pridonose usporavanju tempa i stvaranju dojma veličine prostora ili intenziteta tišine, čime se pojačava osjećaj izolacije i osamljenosti glavnog lika. Korištenje složenih rečenica u kombinaciji s kratkim, isprekidanim rečenicama odražava dinamiku radnje i emocionalne promjene likova. Kada radnja ubrzava ili se likovi suočavaju s napetim ili dramatičnim situacijama, rečenice postaju kraće, što pridonosi stvaranju napetosti. Taj kontrast između jednostavnih i složenih rečenica omogućuje Sudeti da manipulira tempom pripovijedanja i stvara različite emocionalne tonove unutar teksta. Iako jednostavne rečenice prevladavaju, složene zavisnosložene rečenice daju pripovijetki složenost i dubinu značenja. Kada koristi dugačke zavisnosložene rečenice, Sudeta stvara dojmljive slike i



ugodaje. Dugim opisima prirode i pejzaža postiže se efekt usporenog vremena i pojačava osjećaj izolacije i osamljenosti glavnog lika u djelu.

Ponavljanje riječi i fraza ključna je stilaska karakteristika Sudetina izraza. Ponavljanja se koriste kako bi se pojačala emocionalna stanja likova ili kako bi se stvorio ritam unutar rečenica, čime se postiže osjećaj poetičnosti. Također polisindeton (uporaba više veznika nego što je potrebno) i asindeton (izostavljanje veznika) pridonose dinamici pripovijedanja, stvarajući osjećaj ubrzanog tijeka misli ili osjećaja. Ponavljanjem i stilskim figurama poput gomilanja i enumeracije Sudeta postiže stilsku usmjerenost na tematske motive poput prolaznosti vremena, gubitka i žalosti. Ponavljanje riječi i fraza služi kao ritmička komponenta koja naglašava emocionalnu težinu scena, dok gomilanje predikata i asindetske konstrukcije doprinose osjećaju ubrzanog tijeka vremena i naglašavaju prolaznost iskustava likova.

iii. Povezivanjem surečenica u okviru parataktičkih struktura ostvaruje se dinamično pripovijedanje, pri čemu je veza među rečenicama paralelna.

iv. Pretpostavka o čestoj upotrebi ekspresivnih konstrukcija s ispuštenim predikatima također je djelomično potvrđena. Sudeta koristi elipse i druge figure konstrukcije kako bi pojačao emocionalni intenzitet scena. Na primjer, ispuštanje predikata često se koristi u trenucima emocionalne napetosti, što rezultira dramatičnim efektom i skraćivanjem rečenica. Ovi postupci omogućuju Sudeti da sažme događaje i osjećaje likova u kratkim, intenzivnim izrazima, čime stvara dinamičan ritam unutar pripovijetke. Ovakvi stilistički postupci čine pripovijedanje ekspresivnijim i pridonose karakterizaciji likova. Ispuštanje predikata pomaže čitatelju da se fokusira na ključne emocije ili događaje, dok istovremeno ostavlja prostor za čitateljevu interpretaciju. Ovaj stilistički postupak Sudeta koristi u ključnim trenucima, posebno kada likovi proživljavaju unutarnje konflikte ili se suočavaju s važnim odlukama. S druge strane, česta je i uporaba gomilanja predikata u svrhu ubrzanja radnje pa se tako čitatelj osjeća uključen u narativ.

Uz obrazloženje polaznih pretpostavki, kojima smo se u prvome redu usredotočili na sintaktičku razinu, valja zaključno reći i da se Sudeta koristi fonološkim figurama poput asonance i aliteracije kada dodatno želi pojačati ritmičnost i dinamičnost teksta. Na leksičkoj razini, pjesnički tonovi dolaze do izražaja kroz simboličku uporabu prirodnih elemenata. Priroda nije samo mjesto radnje već i aktivan sudionik koji odražava unutarnje svjetove likova, naročito Mora. Vizualni, akustički i olfaktivni elementi prirode postaju produžeci likova, pojačavajući osjećaj njihove povezanosti s okolinom i njihovih unutarnjih raslojavanje.

Autor se koristi introspektivnim monolozima i dubokim psihološkim analizama kako bi istražio emotivna i mentalna stanja likova. Često koristi retrospektivnost i narativne digresije, zbog čega se priča povremeno vraća u prošlost ili skreće s glavne radnje kako bi se pružila pozadina likova ili događaja. Te digresije često služe za produbljivanje razumijevanja karaktera i situacija, čime se stvara slojevitost narativa. Ukratko, Sudetino pripovijedanje karakterizira spoj jednostavnosti i lirizma, gdje kratke rečenice i parataksa stvaraju dinamičnost, dok deskriptivni, poetični ton unosi emotivnu dubinu i simboliku. Taj pristup omogućava pripovijedanju da istodobno bude koncizno i bogato značenjem, pružajući čitatelju osjećaj meditativne introspekcije. Kombinacija tih sintaktičko-stilističkih elemenata pomaže Sudeti u stvaranju složenog, psihološki dubokog i simbolički bogatog svijeta pripovijetke *Mor*. U konačnici, Sudetina poetizacija proze i stilska sredstva kojima se koristi stvaraju jedinstven diskurz u hrvatskoj književnosti. Djelo *Mor* ističe se svojom emocionalnom dubinom i specifičnim načinom oblikovanja pripovijedanja, koji kombinira jednostavne sintaktičke konstrukcije s kompleksnim tematskim motivima i bogatstvom stilskih figura.

## 7. LITERATURA I IZVORI

Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Barić, Eugenija – Mijo Lončarić – Dragica Malić – Slavko Pavešić – Mirko Peti – Vesna Zečević – Marija Znika. 2005. *Hrvatska gramatika*. Četvrto izdanje. Zagreb: Školska knjiga.

Dolenec-Dravski, Miroslav. 1992. *Đuro Sudeta - pjesnik smrti, odane mu pratilje*. Podravski zbornik, (18), 300-333. <https://hrcak.srce.hr/231783> (Pristupljeno 10. rujna 2024)

Jonke, Ljudevit. 2023. *Suvremeni naš književni jezik*. Stilistika. org. [https://stilistika.org/images/pdf/Ljudevit\\_Jonke\\_Suvremeni\\_nas\\_knjizevni\\_jezik.pdf](https://stilistika.org/images/pdf/Ljudevit_Jonke_Suvremeni_nas_knjizevni_jezik.pdf) (pristupljeno 24. rujna 2024)

Jurica, Neven. 1988. *Onkraj lirike*. Zagreb: Mladost.

Katnić-Bakaršić, Marina. 1999. *Lingvistička Stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute.

Katnić-Bakaršić, Marina. 2001. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.

Marković, Ivan. 2008. *Hrvatska apozitivna sintagma i sintaksa imenâ*. Folia Onomastica Croatica, 17, 119–137. <https://hrcak.srce.hr/file/67635> (pristupljeno 24. rujna 2024)

Nazalević Čučević, Iva – Belaj, Branimir. 2018. *Sintaktičko-semantički status egzistencijalnih glagola biti, imati i trebati*. Croatica, 42 (62), 179–204. <https://doi.org/10.17234/Croatia.42.12> (pristupljeno 24. rujna 2024)

Nemec, Krešimir. 2005. *Mor Đure Sudete*. U: Pejić, Ilija – Šicel, Miroslav. 2005. *Đuro Sudeta – pjesnik i pripovjedač*. Zbornik radova. Bjelovar: Bjelovarsko-Bilogorska županija; Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, razred za književnost.

Pranjić, Krunoslav. 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb: Školska knjiga.

Pranjkić, Ivo. 1996. *Funkcionalni stilovi i sintaksa*. <https://hrcak.srce.hr/file/38503> (Pristupljeno 30. kolovoza 2024)

Pranjkić, Ivo. 2001. *Druga hrvatska skladnja. Sintaktičke rasprave*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Pranjkić, Ivo. 2003. *Jezik i beletristika*. Zagreb: Disput.

Pranjković, Ivo. 2008. *Red riječi*. Sintaksa hrvatskoga jezika / Književnost i kultura osamdesetih Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole. [https://zagrebacka-slavisticka-skola.com/upload/zbornici/ZSS\\_2011.pdf](https://zagrebacka-slavisticka-skola.com/upload/zbornici/ZSS_2011.pdf) (pristupljeno 24. rujna 2024)

Pranjković, Ivo. 2013. *Gramatička značenja*. Zagreb: Matica hrvatska.

Pranjković, Ivo. 2016. *Gramatika u riječima i riječi u gramatici*. Zagreb: Matica hrvatska.

Radojević, Danijela. 2016. *Sintaktičko-stilske karakteristike eliptičnih rečenica u književnoumjetničkim tekstovima*. Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje. 587-598. Podgorica: Institut za jezik i književnost „Petar II Petrović Njegoš“. <https://hrcak.srce.hr/file/262043> (pristupljeno 15. rujna 2024)

Silić, Josip. 1984. *Od rečenice do teksta*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Silić, Josip – Pranjković, Ivo. 2005. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.

Sudeta, Đuro. *Mor*. [https://www.hrlektire.com/wp-content/uploads/2018/11/sudeta\\_more.pdf](https://www.hrlektire.com/wp-content/uploads/2018/11/sudeta_more.pdf) (pristupljeno 1. rujna 2024)

Šicel, Miroslav. 2005. *Hrvatska književna kritika o Đuri Sudeti*. U: Pejić, Ilija – Šicel, Miroslav. 2005. *Đuro Sudeta – pjesnik i pripovjedač*. Zbornik radova. Bjelovar: Bjelovarsko-Bilogorska županija; Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, razred za književnost.

Težak, Stjepko. 2005. *Između jezika i stila*. Zagreb: Tipex.

Vasilj, Darko – Žagmešter, Ana – Nazalević Čučević, Iva. 2022. Identifikacija i atribucija na (supra)sintaktičkoj razini u hrvatskome jeziku. *Slavistična prepletanja 1*. Ur. Gjoko

Nikolovski i Natalija Ulčnik. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba, 37–58. <https://doi.org/10.18690/um.ff.3.2022> (pristupljeno 17 rujna 2024)

Zima, Luka. 1880. *Figure u našem narodnom pjesništvu*. Zagreb: Globus.

## Izvor

Sudeta, Đuro. 1943. *Mor*. U: *Suvremeni hrvatski pisci. Knjiga sedam. Proza I. Priče i novele*. Ur. Mate Ujević. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod. <https://library.foi.hr/dbook/index.php?C=1098&broj=1> (pristupljeno 17. rujna 2024)

## Sažetak

### Jezičnostilska analiza pripovijetke *Mor Đure Sudete*

Poetici se Đure Sudete (1903–1927) nerijetko pripisuju jednostavnost i intimnost, posebice kada je riječ o njegovu lirskome stvaralaštvu. Intenzitet unutarnjega lirizma svakako se očituje i u autorovim proznim djelima, što će se propitati i ovim radom. Cilj je rada analizirati osobitosti pripovijetke *Mor* (1930) te sustavno razmotriti fonološke, morfološke, sintaktičke, suprasintaktičke i leksičke postupke te njihovu stilsku vrijednost. Tako će se primjerice razmotriti zastupljenost figura zamjenskoga tipa (npr. enalage lica, broja, ličnih i bezličnih oblika, vremena, načina, predikata, rečeničnih konstrukcija), figura detrakcijskoga i adjekcijskog tipa (npr. elipsa, asindeton, polisindeton, kumulacija), tvorbenih inačica poput umanjenica te njihov doprinos temi, sadržaju i stilogenosti predmetnoga djela.

Ključne riječi: Đuro Sudeta, sintaksa, stilistika, figure zamjenskog tipa, figure detrakcijskog i adjekcijskog tipa

## Summary

### Linguistic and stylistic analysis of the tale *Mor* by Đuro Sudeta

The poetics of Đuro Sudeta (1903–1927) are often characterized by simplicity and intimacy, especially in relation to his lyrical creations. The intensity of inner lyricism is certainly reflected in the author's prose works, which will be explored in this paper. The aim of this study is to analyze the peculiarities of the short story *Mor* (1930) and to systematically consider phonological, morphological, syntactic, suprasyntactic, and lexical processes, along with their stylistic value. For instance, the presence of figures of a substitutive type (e.g., enallage of person, number, personal and impersonal forms, tense, mood, predicate, sentence constructions), figures of a detractive and adjectival type (e.g., ellipsis, asyndeton, polysyndeton, cumulation), and morphological variants such as diminutives will be examined for their contribution to the theme, content, and stylistic quality of the work in question.

Keywords: Đuro Sudeta, syntax, stylistics, figures of substitutive type, figures of detractive and adjectival type