

# Tekstem kao jezična jedinica

---

**Gašparović, Andrej**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2023**

*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:131:625212>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-18**



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

**TEKSTEM KAO JEZIČNA JEDINICA**

DIPLOMSKI RAD

12 ECTS-bodova

**Andrej Gašparović**

Zagreb, 20. rujna 2023.

Mentor:

Prof. dr. sc. Bernardina Petrović

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
1.1. Povijest proučavanja teksta .....	1
1.2. Tekst i tekstem.....	2
2. Primjena metodološkoga okvira na odabrane tekstove .....	9
3. Pokušaj primjene tekstemske raščlambe na odabrane tekstove.....	18
4. Zaključak .....	31
5. Bibliografija.....	33
6. Sažetak .....	35
7. Ključne riječi .....	35
8. Životopis.....	36

## 1. Uvod

U ovom radu bit će riječi o tekstu, različitim pristupima proučavanju teksta te različitim shvaćanjima teksta koja iz njih proizlaze, a u središtu zanimanja rada bit će njegova apstraktna strana – jedinica koju se naziva tekstemom. Sam pojam *tekstem* relativno je recentan i nedovoljno istražen i u ovom će se radu na temelju nekoliko značajnijih pristupa i teorija iz suvremene (tekstne) lingvistike pokušati prikazati funkcionalnost tekstema kao jedinice i svršishodnost analize tekstemâ u pojedinomu kontekstu. Nakon kratkoga povijesnog pregleda razvoja najvažnijih teorija i metodologije objasnit će se dihotomija tekst–tekstem, a nakon toga će se na temelju različitih vrsta teksta ispitati nekoliko pristupa i njihove prednosti i mane.

### 1.1. Povijest proučavanja teksta

Ljudska je komunikacija dobrim dijelom jezična i ta se komunikacija odvija tekstom. Kao važan dio ljudske svakodnevice tekst je oduvijek poticao ljude na promišljanje i analizu načina vlastitoga izražavanja i jezične komunikacije. Na Zapadu prva promišljanja o jeziku sežu još u antičko doba da bi se postupno putem retorike, hermeneutike i filozofije početkom 20. stoljeća napokon formirala lingvistika kao moderna znanost. Preko inicijalnoga strukturalističkog pristupa jeziku, opisa jezika temeljenih na opozicijama i podjelama komponenata teksta na čitav niz manjih jedinica, od 1960-ih i 1970-ih lingvistika se sve više okreće proučavanju teksta kao cjeline pa tako tekst konačno počinje smatrati jedinicom komunikacije (Gallo, Alefirenko 2020: 27), premda je on dijelom ljudske svakodnevice još od najranijih dana ljudske vrste. Neke su od mnogobrojnih tema kojima se od tog razdoblja do danas bavila lingvistika po pitanju teksta: međusobni odnosi komponenata teksta, odnos teksta i diskursa, način ostvarivanja komunikacije putem teksta, a suvremena lingvistika bavi se i pojavama kao što su hipertekst, hiperlinkovi, diskurs masovnih medija, politički diskurs itd. (ibid: 29).

Osim lingvistike, tekstom se bavi i teorija književnosti. U teoriji književnosti ima mnoštvo različitih škola i pristupi i interesi svake od njih često se prilično razlikuju, ali svima je zajednička analiza teksta ili nekoga aspekta teksta, prvenstveno književnoga, ali u novije vrijeme i svih ostalih tipova tekstova, s obzirom na to da se s pojavom poststrukturalizma svi tekstovi smatraju jednakima i jednako važnima. Samim time, suvremeno je proučavanje teksta često zasnovano na kombinaciji pristupâ i metoda i područja interesa često se preklapaju pa

tako npr. lingvist Dubravko Škiljan upravo roman naziva klasičnim primjerom teksta (1997: 12).

U lingvistici se proučavanje teksta ugrubo može podijeliti na dva glavna pristupa: tekstnu lingvistiku (lingvistiku teksta) i pragmalingvistiku. Sam pojam tekstna lingvistika obuhvaća mnogo starijih i novijih znanstvenih pristupa (Gallo, Alefirenko 2020: 27), ali osnovna je zadaća svih njih „ustanoviti načine na koji se rečenice/iskazi međusobno združuju čineći pritom strukturalno, smisaono, ritmo-melodijsko i stilističko jedinstvo“ (Badurina 2008: 21). S druge strane, u središtu je zanimanja pragmalingvistike kontekstom uvjetovano značenje pa se može reći da je ona „studij pravila i načela koja vladaju jezikom u uporabi, za razliku od apstraktnih, idealiziranih pravila npr. gramatike, te odnosa između s jedne strane apstraktnoga jezičnog sustava, a s druge jezika u uporabi“ (ibid: 23).

Iz tih dvaju pristupa proizlaze i dva osnovna shvaćanja teksta: hipersintaktičko (formalno, strukturalno) i funkcionalno-komunikacijsko. Hipersintaktičkomu shvaćanju važni su semantičko-sintaktički odnosi među dijelovima teksta, tj. koherentnost teksta. Funkcionalno-komunikacijski pristup na tekst gleda kao na komunikacijsku jedinicu, dakle naglasak stavlja na jezičnu i komunikacijsku aktivnost čovjeka (ibid: 26). Pragmalingvistika, dakle, tekst ne smatra tek skupom povezanih rečenica, već „složenim jezičnim iskazom pomoću kojega se autor teksta trudi uspostaviti određene odnose u komunikaciji s recipijentom teksta“, odnosno u središte stavlja poruku prenesenu recipijentu (ibid: 26–27). S time se slaže i Škiljan koji tvrdi da tekstovi „ne nastaju pukom konkatencijom (...) rečenica, već se samo od njih sastoje, ali u svojoj cjelovitosti nadržavaju njihov zbroj i na planu jezičnog izraza i na planu sadržaja“ (1997: 10). Već je i letimičnim pogledom na izgled različitih tekstova razvidno koliko se oni međusobno razlikuju, a isto vrijedi i za njihove poruke. Upravo pragmalingvistički pristup omogućava analizu i nekih „rubnih“ tekstova, npr. književnih tekstova s avangardističkim predznakom u kojima je izostanak kohezivnosti, smisla i gramatike u klasičnomu smislu zapravo i cijela poruka (poanta) teksta s obzirom na to da je u tekstovima tog tipa teško govoriti o temi ili bilokakvoj značenjskoj srži, a svejedno ih se smatra tekstovima.

## 1.2. Tekst i tekstem

Prije upuštanja u detaljniju analizu, potrebno je utvrditi što uopće razumijevamo pod pojmom tekst. Premda se sam pojam *tekst* koristi vjerojatno svakodnevno, za jezične razine više od rečenice u literaturi se koriste različiti nazivi koji se nekada preklapaju, a nekada i razlikuju,

ovisno o školi koja je istraživaču bliska, a terminologija se razlikuje i među jezicima. Badurina navodi tri različita pojma koja se koriste kada govorimo o jezičnoj razini višoj od rečenice: nadrečenično jedinstvo, tekst i diskurs (2008: 56). U literaturi se nailazi i na druge pojmove, npr. pojam *diktem* označava „minimalnu tematsku jedinicu koja se sastoji od jedne rečenice ili nekoliko njih“ (Gallo, Alefirenko 2020: 28), što bi, po svemu sudeći, bila razina između rečenice i teksta. Badurina sama donosi nekoliko različitih definicija pojma *tekst*: „jezični odlomak zabilježen u svrhu analize i opisa, odnosno jezični odlomak, izgovoren ili napisan, koji ima određenu komunikacijsku funkciju“, „isječak neprekinute jezične djelatnosti koji je dostupan lingvističkoj analizi, bez obzira je li napisan ili izgovoren, ima li jednoga ili više kreatora/govornika“ i „lingvistička razina između gramatike i međudjelovanja“ (2008: 56). S druge strane, Černjavska tekst sasvim jednostavno definira kao „polikodovski komunikat“ (Gallo, Alefirenko 2020: 29), a nešto je jednostavnija, a opet sveobuhvatna definicija Glovacki-Bernardi prema kojoj je tekst „osnovna jedinica jezičnog sustava, osnovna informacijska, komunikacijska jedinica te, naposljetku, osnovna jedinica jezičnog djelovanja“ (2004: 5). Gal'perin tekst definira putem „parametara i kategorija koje su samo njemu svojstvene“, a to su prema Gal'perinu: informativnost, artikuliranost, kohezivnost, neprekidnost, autosemantičnost tekstnih segmenata, retrospekcija i prospekcija, modalnost, integracija i cjelovitost (Gallo, Alefirenko 2020: 28). Škiljan, pak, upozorava na terminološku neusklađenost pojmova *tekst* i *diskurs* čije značenje i potencijalno preklapanje uvelike ovisi o teorijskoj perspektivi: „Katkada se diskurs povezuje s procesom jezične proizvodnje, a tekst s njezinim produktom, bez obzira na materiju u kojoj se ostvaruje, dok se u suvremenoj lingvistici teksta diskurs može definirati i kao jedinica još više razine nego što je sam tekst, dakle kao skup međusobno povezanih tekstova koji su na izvjestan način upućeni jedni na druge“ (1997: 9). Nije zgorega spomenuti i mišljenje Zoltána Kanyóa koji smatra da je tekst toliko raznovrsna cjelina da i nema smisla pokušati ga opisati i obuhvatiti u sklopu jednoga jedinstvenog sustava, a na tragu toga su i Bahtin, Koch i Weinrich (Glovacki-Bernardi 2004: 25).

Sve u svemu, bez obzira na razlike u pristupima i na terminološke nesuglasice, iz navedenih je definicija moguće iščitati neka opća mjesta: tekst je posljedica i proizvod jezične komunikacije, odnosno tekst je jezični iskaz više razine od rečenice. Međutim, sve navedene definicije govore o tekstu kao o konkretnoj pojavi, tj. kao o konačnom ostvaraju do kojega dolazi na samomu kraju jezične proizvodnje i zapravo se ne bave apstraktnom stranom teksta koju je nužno osvijestiti ukoliko se želi govoriti o tekstu kao o jedinici ili skupu jedinica.

Povuče li se za početak paralela s jedinicama niže razine, npr. s fonemom, morfemom, leksemom itd., lako se može zamisliti apstraktna jedinica čiji bi konkretni ostvaraj bio tekst – nazvalo bi ju se tekstemom.<sup>1</sup> Tekstem je, dakle, „potencijalni (idealni) konstrukt, za razliku od aktualnoga, konkretno stvorenoga govornog djela“ (Gallo, Alefirenko 2020: 30). Analogijom se dalje uočava da se sve jedinice niže razine konkretiziraju u svojim međudisciplinama: „Tako se fonemi kao jedinice fonologije konkretiziraju u morfonologiji, morfemi kao jedinice morfologije u tematomorfologiji“ (Silić 2010: 396) itd. Ako je tekstem jedinica najviše razine, to znači da iznad njega nema međudiscipline, prema tome nameće se pitanje: gdje se ostvaruje tekstem? Silić smatra da u slučaju teksta „gramatika prepušta ulogu komunikaciji“: „navedeni [se] odnosi i suodnosi konkretiziraju u tekstologiji – kao aloteksti: *dobar vojnik voli svoju zemlju i dobar vojnik brani svoju zemlju // dobar vojnik brani svoju zemlju jer zemlja je rodila dobra vojnika*“ (ibid: 397). U navedenim primjerima može se uočiti jedna ista komponenta: *dobar vojnik brani svoju zemlju*, a može se primijetiti i da je oba primjera lako preoblikovati bez gubljenja poruke, npr. prvi primjer u: *dobar vojnik voli i brani svoju zemlju*.

Drugo je značajno suvremeno shvaćanje da se tekst ostvaruje u diskursu, koji se može definirati kao „kontinuirani odlomak (osobito govornog) jezika; sprega iskazâ koji konstituiraju prepoznatljiv govorni čin“ (Badurina 2008: 56). Važno je naglasiti da prema takvom shvaćanju diskurs „ne uključuje samo poruku ili tekst već i pošiljaoca i primaoca te neposredni situacijski kontekst“ (ibid: 94), dakle pojednostavljeno bi se moglo reći da se svaki pojedini tekst ostvaruje u određenoj situaciji u diskursu. Zaključno, zbog neujednačenosti terminologije diskurs se obično objašnjava jednim od dvaju shvaćanja: ili kao jezična pojava još više razine od teksta ili kao „apstraktna jezična jedinica najviše razine“, čija je materijalna realizacija u govoru tekst (Škiljan 1997: 10).

Sljedeći je problem na koji se nailazi određivanje granice tekstema. Donjom granicom može se smatrati rečenica (premda već i jedna rečenica može biti tekst!), ali gornja granica ostaje nedefinirana. Škiljan smatra da granice tekstu određuje njegov diskurs: „onako kako su granice u glasovnom nizu definirane fonemima, a razgraničenja među riječima u govoru, na primjer, jezičnim leksičkim jedinicama“ (ibid: 11). Problem koji se javlja pri takvom pristupu jest proizvoljnost tih granica. Štoviše, moglo bi se reći da tekst prije ima obrise nego granice

---

<sup>1</sup> S obzirom na relativnu recentnost samoga termina, ali i na već spomenutu neujednačenost terminologije, u literaturi se pojam *tekstem* često zamjenjuje pojmom *tekst* (samim time i u ovom radu kako se ne bi zadiralo u izvorni tekst) pa se tako u nastavku rada ponekad piše npr. o ostvarivanju i granicama **teksta** u kontekstu, pri čemu je riječ zapravo o ostvarivanju i granicama **jedinice**, dakle tekstema. Tekst je već ostvaren i već ima konkretizirane granice koje proizlaze iz tekstema, dakle kada je riječ o apstraktnomu uvijek je riječ o tekstemu.

(Badurina 2008: 66) te da „granicu teksta zapravo predstavlja onaj usjek u njegovu sintagmatskom nizu na kojem prestaje razaznavanje smisla koji povezuje njegove konstitutivne elemente i smisla koji ga povezuje s kontekstom“ (Škiljan 1997: 14). O tomu koliko je takav pristup individualan i, samim time, problematičan dobro svjedoče primjeri koje navodi Škiljan: zbornik radova i radijski dnevnik mogu se shvatiti, ovisno o recipijentu, i kao skupina tekstova i kao jedan cjeloviti tekst. Sličnoga je mišljenja i Badurina koja smatra da granice teksta određuje svojstvo koherencije, točnije njezino slabljenje: „Kako pak koherencija nužno usmjerava prema diskursu, okolnostima, jezičnima i izvanjezičnima, u kojima se tekst odvija, tekst se u koncentričnim krugovima širi“ (Badurina 2008: 64). Na izvanjezične okolnosti upozorava i Glovacki-Bernardi koja tvrdi da se tekstu granice mogu odrediti i pomoću vanjskih faktora: „prostorne i vremenske povezanosti te jedinstvenosti komunikacijske funkcije“ (2004: 22). Premda ponekad i u slučaju jedinica niže razine postoje različita mišljenja kada je riječ o njihovoj raščlambi (npr. segmentacija glagola, v. Marković 2012: 221–223), tekst je ipak jedinstven po tomu što je početna točka njegove raščlambe uvelike individualna pa će tako jednomu istraživaču već jedna jedina rečenica biti dovoljna da ju se smatra tekstemom, drugomu će to biti odlomak, a trećemu tek knjiga od nekoliko stotina stranica. S druge strane, prilikom raščlambe leksema na morfeme, mišljenja se nekada mimoilaze tek oko ponekoga afiksa, ali redovito niti tada, npr. leksem „školski“ sasvim se lako može raščlaniti na tri morfema, jedan korijenski i dva afiksa: *škol-sk-i*, pri čemu su i značenje i funkcija svakoga morfema u raščlambi poprilično lako uočljivi. Promjenom ili dodavanjem afiksa od istoga korijenskog morfema dobiva se nova riječ s novim značenjem, npr. dodavanjem prefiksa pred- dobiva se pridjev *predškolski* ili korištenjem drugih sufikasa imenica *školarac: škol-ar-c-Ø*. Jedan od kudikamo objektivnijih kriterija za određivanje granica teksta Silić vidi u specifičnomu ritmo-melodijskom ustrojstvu nadrečeničnoga jedinstva, tj. „granice rečenica karakterizira kraća, a granice nadrečeničnog jedinstva dulja pauza,“ prema tome su „inkoativne rečenice uvijek na početku, a finitivne na kraju uzlaznog ili silaznog klimaksa (uzlazne ili silazne gradacije)“ (Silić 1984: 134). Nije zgorega naglasiti da na takvo određivanje granice teksta ne utječe intonacija same inkoativne i finitivne rečenice s obzirom na to da one nekada, npr. u književnoumjetničkim tekstovima radi izazivanja humorističnoga efekta mogu odstupati od uobičajenih pravila intonacije rečenice.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Takav primjer nalazi se u satiričnomu romanu Laurencea Sternea *A Sentimental Journey Through France and Italy* čiji završetak: „So that when I stretch'd out my hand, I caught hold of the Fille de Chambre's –“ upravo svojom nedovršenosti izaziva humorističan efekt. Slično se može reći i za početak romana. Roman, naime,



Dalje je potrebno reći ponešto o značenju koje bi tekstem kao jedinica imao, tj. kako ga odrediti i može li se uopće odrediti. Badurina, između ostaloga, tekst definira i kao „jezični zapis komunikacijskoga čina, odnosno ogoljen, konteksta lišen verbalni zapis“ (2008: 57). Ona također ističe i važnost konteksta u kojemu se njegovo značenje ostvaruje. Upravo je „načelo lokalne interpretacije“ razlog zašto će se oglas „Koljem po kućama“ interpretirati u (vremenskomu) kontekstu svinjokolje, a ne kao oglas plaćenoga ubojice. Naime, smatra Badurina, iz jezične i izvanjezične okoline bira se samo ono što je nužno za osmišljavanje iskaza (ibid: 59).

Na važnost konteksta upućuje i Jumayeva koja ističe međusobnu povezanost svih elemenata jezika s ekspresivnim i sadržajnim značenjem: morfema, leksema, kombinacija riječi, rečenica, koji svi „igraju važnu ulogu u sintezi značenja u tekstu“ (2021: 54). Već je ranije spomenut termin *alotekst* kojim se označava različite ostvaraje istoga tekstema. Budući da je riječ o jedinici koja u sebi sadrži čitav niz jedinica niže razine koje među sobom stvaraju vrlo složene značenjske odnose, pri čemu su mnoge od njih i višeznačne ili im značenje uvelike proizlazi iz prostornoga i vremenskoga konteksta, postavlja se pitanje je li ekvivalentna poruka dvaju alotekstâ uopće moguća, odnosno jesu li neka dva ostvaraja uopće aloteksti istoga tekstema. Važnost i problem određivanja značenja ističe i Badurina: „ne možemo objasniti zašto tekst znači to što znači isključujući njegovu vezu s cjelinom jezičnoga sustava, jednako kao što se ne možemo usmjeriti na tekst tek kao odraz jezičnoga sustava, a da ne razumijemo što tekst znači i zašto“ (Badurina 2008: 11).

Prije svega, maloprije se vidjelo da je određivanje granica teksta umnogome proizvoljno, samim time može doći i do širenja ili sužavanja teme teksta koje za posljedicu može imati drugačije shvaćanje nekih poveznica između komponenata. Također, ni na planu gramatike stvari nisu tako jednostavne. Premda gramatički sinonimični, aloteksti su semantički rijetko potpuno sinonimični. Za već spomenuti primjer *dobar vojnik voli svoju zemlju* Silić kaže: „U gramatici nema slobode, pa onda ni slobode redosljedâ riječi. Na *Dobar vojnik voli svoju zemlju* i *Svoju zemlju dobar vojnik voli* moramo gledati kao na dvije različite, a ne dvije iste poruke“ (Silić 2010: 398). Aloteksti mogu biti i posve jednake forme, ali različitoga značenja ovisno o kontekstu: „Pri kontekstualno neuključenom (gramatičkom) redu komponenata *grad* je u rečenici *Grad ne voli selo* subjekt, a *selo* objekt. Pri kontekstualno pak uključenom (aktualnom) redu komponenata *grad* je u iskazu *Grad ne voli selo* bilo subjekt bilo objekt, što ovisi o

---

započinje usred razgovora koji likovi vode: „They order, said I, this matter better in France“. (<https://archive.org/details/sentimentaljour00sterrich/>, datum pristupa: 2. 6. 2023.)

kontekstu. Isto tako i *selo*“ (Silić 1984: 17). Već je u sasvim jednostavnim alotekstima moguće uočiti da je u svakomu od njih u fokusu različita komponenta: npr. Marko ore **njivu** / Marko njivu **ore** / Ore Marko **njivu** / Ore njivu **Marko** / Njivu Marko **ore** / Njivu ore **Marko** (ibid: 41). Što je tekst „masivniji“, to više ima alotekstâ, pri čemu svaki od njih ima određenu semantičku ili stilističku razliku po kojoj se razlikuje od ostalih alotekstâ.<sup>3</sup> Kako se granica teksta širi, tako se i njegovo značenje disperzira pa ono što je jednomu recipijentu potpuna poruka drugomu može biti tek jedna u nizu porukâ određenoga teksta.

Osim gramatike na određivanje aloteksta uvelike utječe i to na koji se način pristupa tekstu. Spomenuta su ranije dva pristupa tekstu u lingvistici: hipersintaktički i funkcionalno-komunikacijski. Stavi li se u središte analize poruka teksta, određivanje aloteksta postaje još složenije. Na određivanje aloteksta, naime, utječe ne samo to koliko će se strogo odnosno slobodno neke dvije komponente smatrati sinonimičnima, već i to na koji će se način shvatiti poruke dvaju tekstova. Primjerice, svaku komponentu (alo)teksta *Dobar vojnik voli svoju zemlju* može se lako zamijeniti sinonimom: *Vrstan soldat ljubi vlastitu državu*, pri čemu je poruka jasna i, po svemu sudeći, nepromijenjena. Međutim, premda su sve komponente gramatički ekvivalentne izvornima, a semantički su ovi aloteksti barem jednim svojim značenjem jednaki, oni ne dijele među sobom niti jedan zajednički leksem. Postavlja se pitanje je li ovdje riječ o sinonimičnim tekstovima ili je moguće govoriti o pojavi nalik supletivnosti o kojoj se govori u kontekstu morfema. Upitno je i je li značenje svake pojedine komponente ostalo potpuno jednakim i koliko su sitne (često stilističke) razlike u značenju važne za analizu. Uopće, pitanje (potpune) sinonimičnosti u jeziku predmet je nemaloga broja radova i na nju se u ovom radu neće više osvrutati, premda je dobro uvijek ju imati na umu kao svojevrsnu ogradu kada se govori o alotekstima.

Iz prethodnih primjera vidljivo je da se svaki tekst ostvaruje u nekomu kontekstu i da je značenje nekoga teksta nemoguće odrediti iz samoga teksta: „tekst upravo u svome kontekstu (i kontekstu) dobiva puni i pravi smisao“ (Badurina 2008: 65). Badurina kontekst definira kao „jezičnu okolinu u kojoj se neka jedinica pojavljuje“ te kao „izvanjezičnu situaciju u kojoj se jezik upotrebljava“ (ibid: 56). Utjecaj konteksta nije pojava jedinstvena tekstu, već se i jedinice niže razine ostvaruju svaka u svojem kontekstu, primjerice i morfonološke se promjene događaju na morfemskim šavovima, dakle u kontekstu (ibid: 67). Ipak, zbog činjenice da se u

---

<sup>3</sup> Nije zorega primijetiti da se u literaturi za primjere koriste mahom jednostavne (proširene) rečenice. Već bi analiza alotekstâ jedne složene rečenice bila lavovski posao, analiza alotekstâ jedne krležijanske rečenice vjerojatno bi bila dovoljna za seminarski rad, a analiza alotekstâ hrabalovske rečenice već ulazi u domenu kršenja ljudskih prava.

tekstu talože slojevi značenja svih jedinica nižih razina, potrebno je dodatno objasniti kako se tekstovi formiraju. De Beaugrande i Dressler navode sedam konstitutivnih i tri regulatorna principa koje ima svaka jezična aktivnost koju se može smatrati tekstom. Konstitutivni su principi prema de Beaugrandeu i Dressleru: kohezivnost, koherentnost, intencionalnost, prihvatljivost, informativnost, situacionalnost i intertekstualnost, a regulativni: efikasnost, efektivnost i primjerenost (2010: 24). Vidljivo je da su ti principi inherentno različiti pa je tako među njima i kohezivnost koja je objektivna i uočava se u samoj strukturi teksta, ali i koherencija koja se „zasniva na slušateljevoj/čitateljevoj procjeni teksta, i utoliko je subjektivna, pa se i razlikuje od slušatelja/čitatelja do slušatelja/čitatelja“ (Badurina 2008: 60). Također, tu je i intertekstualnost koja se kao termin koristi i u teoriji književnosti, a koja upućuje na uklopljenost teksta u diskurs, odnosno na međusobnu povezanost jednoga teksta sa svim ostalim tekstovima i na često nevidljive i neprepoznate veze s njima.

Zaključno, tekstom treba shvatiti kao apstraktnu značenjsku jedinicu od koje se u određenomu kontekstu formira tekst pri čemu valja imati na umu da je shvaćanje svakoga pojedinog i potencijalnog tekstema umnogome uvjetno s obzirom na proizvoljnost određivanja njegovih granica, značenjsku slojevitost, često nevidljive odnose među tekstovima te prostornu i (osobito) vremensku uvjetovanost nastanka teksta. Iz svega prethodno navedenog vidi se da je proučavanje teksta zahtjevan i počesto (dobrim dijelom i zbog razlika u terminologiji) konfuzan proces. Ipak, u nastavku rada pokušat će se na primjerima raznih tekstova primijeniti spomenute pristupe proučavanju teksta i ispitati njihovu svrhovitost.

## 2. Primjena metodološkoga okvira na odabrane tekstove

Metodološki okvir na kojemu će se temeljiti analiza koja slijedi sastoji se od dvaju glavnih spomenutih pristupa tekstu: hipersintaktički i funkcionalno-komunikacijski, a potom će se pokušati primijeniti i dodatni, novi pristup koji tekstovima pristupa na nešto drugačiji način i samim time daje dodatne uvide u njihovu strukturu i položaj u kontekstu. Svi primjeri tekstova koji će se analizirati relevantni su i kulturološki značajni te prikazuju jedan aspekt društva u kojemu su nastali: jedan usmeni tekst, jedan stručni tekst te kanonski književni tekstovi. Prije same analize valja utvrditi činjenicu da je „potrebno razlikovati literarni tekst, koji je prije svega i gotovo po pravilu pisana manifestacija jezika, od lingvističkog teksta, koji treba odrediti kao primarno govorenu jezičnu manifestaciju“ (Glovacki-Bernardi 2004: 22). Samim time, oblikovanje pisanoga teksta razlikovat će se od oblikovanja usmenoga teksta (kazivanja). Budući da usmeni tekst nastaje u trenutku i nije ga moguće revidirati, on je po svojoj prirodi slobodniji i skloniji odstupanjima od pravila od pisanoga teksta. Kada se usmeni tekst pokuša zapisati, tj. fiksirati u pisanu formu često se nailazi na čitav niz problema. U folkloristici vlada praksa usmeni tekst bilježiti onako kako je on izrečen, dakle bez intervencija bez obzira na potencijalne greške i poneke nejasne dijelove. Budući da se svaki tekst, a samim time i usmeni, oblikuje u kontekstu, na njegovo će oblikovanje utjecati i očekivanja medija u kojemu se oblikuje, npr. u zbornicima će se vjerojatno naći najpotpuniji i najkoherentniji aloteksti nekoga usmenog teksta. S druge strane, na internetu kao mediju poprilične slobode izražavanja korisnici svoje tekstove redovito oblikuju veoma slobodnim jezikom. Mnoge takve primjere moguće je pronaći u korisničkim komentarima na poneki članak ili medijski sadržaj. U sljedećemu komentaru preuzetomu sa servisa YouTube transkribiran je vic koji u video-isječku iz kulture emisije *Noćna mora Željka Malnara* ispriča jedan od sudionika emisije Zvonimir Levačić Ševa:

bil ti je...vrag ti je isel..erm..po selu iii trazil je posel i dosel ti je u jednu kucu i sad vrag...zena i vrag dogovaraju se jel bu mu ona dala posel. i vrag nista i oni se napili...vrag i zena napili se i onda to..sad kak bii, k..kak bi oni se..errm..da bi to..pfff..fff..ff.zgrontal..ll.ll..k..k..gron..da bi to napravil..i huuh..da se da se potučuju pa da vide ko je jaci, vrag ili žena..dada...ma dobro to su napravili dee...daa napili se i normalno..urmmdaaa..i sad..erm..kak buju se potukli baba dala vragu kolac znas onaj za ves potpirat, a ona uzela...aa..njemu je dala kuhacu za zgance mesat znas, i sad kaj bude..kak je ova..vrag je htel babu pa je kolac mu puknul, a baba njega...uwhehheh...s..uwhehheh s kuhacom ga tak natukla i sad ka...i sad..opet..sad kad bu brak stu..ovaj vrag studira, kaj bu, kak bu on napra..kaj bu on napravil...i veli da se sad zamjene znas, onda..umm..vrag uzet kuhacu a baba..kolac i opet vrag

na..nastradal, pak je batina dobil. I ba..zena je pametnija od vraga...daa hahah.....dobil je i ves i zagnce i sve je dobil.<sup>4</sup>

Kao prvo valja napomenuti da u transkripciji nisu zabilježene upadice voditelja Željka Malnara, ali Levačićev govor, isprekidan i prepun karakterističnih zastajkivanja, produljenih vokala i nerazgovjetnoga mumljanja, korisnik se trudio vjerno prikazati u formi teksta. Većina pauza zabilježena je kao kraj rečenice, a ta se uvjetna završenost bilježi različitim brojem točaka. Interpunkcija se općenito u navedenom zapisu koristi prilično slobodno pa je tako nekada spojena s riječju koja slijedi, npr. „ba..zena“, a nekada je odsutna na mjestu na kojemu bi po pravilima trebala doći, npr. izostanak zarežâ u rečenici „baba dala vragu kolac znas onaj za ves potpirat“. Prisutan je i jedan zatipak: „zagnce“ umjesto „zgance“, a jedan je refleks jata pogrešno zapisan: „zamjene“ umjesto „zamijene“. Produljenost vokala redovito je zabilježena, npr. „iii trazil je posel“. Iz posljednjih citata moguće je primijetiti da u transkripciji nisu bilježeni dijakritici nad palatalima (osim u dvjema riječima koje su vjerojatno slučajno zapisane nedosljedno: „potučuju“ i „žena“), a uočava se i nekorištenje velikoga početnog slova, što je oboje i inače redovito prisutno u internetskoj komunikaciji. Također, korisnik je odlučio ne bilježiti Levačićevo karakteristično obezvučivanje dočetnoga suglasnika u imenici „vrag“.

Tekst zbog isprekidanosti misli obiluje rekurencijama, i onima unutar iste rečenice poput „sad kak bii, k.kak bi oni se“, u susljednim rečenicama poput: „zena i vrag dogovaraju se jel bu mu ona dala posel. i vrag nista i oni se napili...vrag i zena napili se i onda to“, ali i u udaljenijim rečenicama unutar teksta poput: „vrag i zena napili se i onda to (...) daa napili se i normalno“ ili „znas onaj za ves potpirat (...) dobil je i ves“, što je nekada, kao u posljednjemu primjeru, posljedica same forme vica i ponavljanja spomenutih motiva u poanti. Nužno je primijetiti i obilnu rekurenciju interjekcija koje su redovito različito zabilježene poput „errrm“, „erm“ i „umm“ ili su zabilježene spojeno s drugom interjekcijom, npr. „uwhehheh“ i „hahah.“ Također, tekst obiluje elementima i inače prisutnima u usmenoj komunikaciji poput korištenja poštapalica („znas“) i neformalnoga korištenja zamjenice za drugo lice jednine: „bil ti je...vrag ti je isel.“ Često je i korištenje riječi „sad“ koja u navedenom tekstu služi češće kao konektor nego kao deiksa: „sad kak bii,“ ali nekada jest riječ o deiksi: „i veli da se sad zamjene.“ U tekstu ima i nekoliko primjera sinonimije, imenske sinonimije poput „vrag i zena napili se i onda to (...) vrag je htel babu pa je kolac mu puknul“ ili „dobil je i ves i z[ga]nce i sve je dobil“ te glagolske sinonimije poput: „i opet vrag na..nastradal, pak je batina dobil.“ Prisutan je i primjer

---

<sup>4</sup> Transkripcija preuzeta iz komentara korisnika Black Holes and Revelations na video-isječak *Ševa – priča vic o babi i vragu – skroz druga verzija*: <https://www.youtube.com/watch?v=cybHxGcxwpc> (datum pristupa: 23. 2. 2021.).

meronimije: „baba dala vragu kolac znas onaj za ves potpirat.“ U tekstu se nalazi i jedan primjer homofore: „dosel ti je u jednu kucu.“ Tekst obiluje konektorima: „iii trazil je posel i dosel ti je u jednu kucu i sad vrag.“ U rečenici „ma dobro to su napravili“ moguće je govoriti o anafori „to“, premda iz samoga zapisa to nije očito jer se ona odnosi na upadicu voditelja Željka Malnara koja nije zapisana.

Navedeno je pričanje vica, dakle, objavljeno kao video na internetskoj stranici YouTube, a riječ je o isječku iz dulje, višesatne emisije. Teško je precizno odrediti datum kada je ona izvorno emitirana, ali zbog vidljive oznake televizijskoga kanala Z1 zna se da je emitirana nakon 2005. godine jer se prije toga emisija emitirala na televizijskom kanalu OTV. Slijedom već spomenutih problema s određivanjem granica teksta, isječak je legitimno smatrati samostalnim tekstom, ali legitimno ga je smatrati i dijelom emisije, premda ona nije dostupna u cijelosti. Osim samoga videa, format YouTubea uključuje i opis videa (uključujući i naziv) te komentare korisnikâ. Funkcija je analiziranoga teksta zabaviti goste u studiju, ali i gledatelje, tim više što je sam vic i ispričan nakon telefonskoga poziva jednoga gledatelja. Po strukturi riječ je izvorno bila o razgovoru, ali je transkripcija zapravo monološka jer su transkribirane samo Levačićeve replike pa je u zapisu riječ o vicu. Levačićev bi vic prema klasifikaciji Attarda i Chabannea spadao u viceve pripovijesti (prema Marković 2019: 133), a prema Hockettovoju klasifikaciji načelno bi spadao u složene potpune dosjetke, ali zbog loše ispričanosti zapravo je riječ o nepotpunomu vicu (ibid: 118–119). Isti vic moguće je pronaći i u drugim isječcima iz emisije u drugačijim varijantama, a navedena varijanta vjerojatno je najpotpunija i najrazumljivija, premda svejedno ima iskrivljeno sidrište jer u pripremi nedostaju informacije, a i poanta je u analiziranoj varijanti zapravo nepostojeća pa tekst nalikuje više na šaljivu (poučnu) priču nego na vic. Ako se prethodno poveže s analizom teksta po pragmatičnomu modelu, dolazi se do zaključka da su u vicu, uz za Levačića već uobičajeno narušeno načelo koherencije, narušena i načela intencionalnosti jer vic sam po sebi nije smiješan (humorističan efekt može izazvati eventualno kontekst pričanja i Levačićevo pričanje vica kroz smijeh), prihvatljivosti jer vic za razliku od slobodnoga monologa ipak ima propisanu formu bez koje ne funkcionira, te informativnosti jer unatoč dodavanju novih informacija nedostaje još nekoliko ključnih informacija bez kojih poanta nije sasvim uspješna. Iz svega toga dalo bi se zaključiti da upravo zbog narušenih načela vica kao tekstne vrste Levačićevi monolozni na kraju ispadaju smješniji, makar i nehotično, od njegovih viceva.

Premda i zapisi usmenih tekstova mogu iznjedrati kvalitetnu analizu, središte su zanimanja ovoga rada ipak pisani tekstovi. Pisani se tekstovi obično dijele na književne i neknjiževne pa

će tako i u ovoj analizi biti zastupljena oba tipa. Kao primjer neknjiževnoga teksta poslužit će natuknica iz Hrvatske enciklopedije koja objašnjava pojam vica:

**vic** (njem. *Witz*), kratka književna forma, najčešće usmena, koja služi izazivanju komičnoga dojma sažeto zacrtavajući neku situaciju, događaj ili karaktere i otkrivajući u samom jezičnom izrazu ili u osobinama izraženoga paradokse koji izazivaju smijeh. U vicu se najčešće rabe dvosmislenosti pojedinih riječi, protuslovlja iz svakidašnjice ili skriveni smisao određenih prihvaćenih pretpostavki, a izvorno društveno ili političko okružje često je odlučujuće u razumijevanju vica. Vic često rabi iste tipizirane karaktere koji također pridonose komičnomu efektu (Hrvatska enciklopedija, 2021, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64470>).

Kao što se i može očekivati od enciklopedijske natuknice, sva su načela tekstnosti prema de Beaugrandeu i Dressleru zadovoljena. Tekst je informativan i prihvatljiv, primjeren je situaciji, intencija da se njime definira određeni pojam ostvarena je, a poruka je izrečena koherentno. Kohezivnost se ostvaruje ponajviše rekurencijom: u tri rečenice teksta definirani pojam pojavljuje se četiri puta, odnosno pet puta računa li se i navedena njemačka riječ od koje je pojam nastao, dvaput se pojavljuje riječ „karakter“, a riječi „često“ i „najčešće“ ponavljaju se ukupno četiri puta. Nadalje, dobar dio definicije temelji se na meronimiji s obzirom na to da se pojam postupno sve uže objašnjava. U tekstu su prisutni i konektori (i, ili, a), a prisutna je i sinonimija (kratka književna forma – sažeto zacrtavajući). U ovoj je analizi riječ o natuknici preuzetoj iz internetskoga izdanja enciklopedije pa natuknica funkcionira kao zaseban tekst, međutim u tiskanomu izdanju posve je legitimno smatrati ju tek dijelom sveska ili čak dijelom teksta cijele enciklopedije.

Iz priloženoga se vidi da se analiza enciklopedijske natuknice nije pokazala problematičnom. Do problema u analizi obično dolazi prilikom analize književnih tekstova s obzirom na to da je književnosti inherentno poigravanje konvencijama i pravilima uobičajenoga jezičnog izražavanja, a često i propitivanje mogućnosti samoga teksta. Polazeći od ranije spomenute Škiljanove teze o romanu kao klasičnomu primjeru teksta, prvi književni tekst koji će se analizirati ulomak je iz jednoga kanonskog romana novije hrvatske književnosti. U tekst svojega romana *Proljeća Ivana Galeba* autor Vladan Desnica umetnuo je neke već ranije objavljene eseje, novele i pjesme te nacrtak nedovršenoga romana *Pronalazak Athanatika*. Za ovu prigodu analizirat će se pjesme umetnute u završna poglavlja romana. Većina je tih primjera od ostatka teksta odvojena i grafički u posebne odjeljke, što u neku ruku signalizira granice pojedinoga teksta, premda se pjesme tematski i stilski izvrsno uklapaju u cjelinu romana pa ne treba čuditi ako čitatelj, u slučaju da ne zna da je riječ o već objavljenim tekstovima (a pritom i pjesmama), niti ne pomisli da je riječ o drugomu tekstu koji je izvorno bio drugoga književnog roda. Ipak, za potrebe ove analize promatrat će ih se kao odvojene tekstove te, premda prozne adaptacije svake pjesme imaju svoje određene osobitosti, za potrebe analize detaljnije će se

obraditi samo pjesma *Dobrostitiva smrt*. U izvornomu poetskom obliku tekst *Dobrostitiva smrt* izgleda ovako:

Već tako dugo živim  
da pomalo shvaćam  
dobrostitivost smrti:  
za moj je umor premali zastanak san.

Da. Želio bih smrt.  
Ali takvu  
da poštedi samu jednu zraku svijesti  
– toliku da njome iskusiti možeš  
čistu dobrotu ništavila (Desnica 1974: 250).

U tekstu romana odjeljak započinje četirima uvodnim rečenicama, a potom slijedi prilagođeni tekst pjesme:

Danas je nebo oblačno.  
Doista, umoran sam, duboko umoran. Umoran iz dubine duše.  
Možda već predugo živim. Već tako dugo, da pomalo shvaćam dobrostitivost smrti.  
Da, dobra je smrt. Trebalo bi samo da poštedi jednu tanku zraku svijesti: toliko da se njome može iskusiti  
dobrota ništavila (Desnica 2004: 304).

U uvodnoj rečenici pjesme izostavljen je glagol „živim“, ali se on zato pojavljuje u dodatnoj rečenici prije samoga početka pjesme u kojoj se dodatno objašnjava tema: „Možda već predugo živim“. S druge strane, završetak prve strofe „za moj je umor premali zastanak san“ u proznoj je verziji izostavljen, ali motiv umora u proznoj je varijanti razrađen u dodatnim uvodnim rečenicama. Druga je strofa neznatno gramatički izmijenjena, ali je zadržana semantička bit strofe: umjesto rečenicom „želio bih smrt“ u proznoj je varijanti prihvaćanje smrti izrečeno rečenicom „dobra je smrt“, a u nastavku se umjesto pukoga opisa željene smrti ta želja izražava kondicionalom „trebalo bi samo“. Završna misao u proznoj je varijanti izrečena bezličnom formom „da se može iskusiti“ nasuprot obraćanju drugomu licu u poetskoj varijanti, u kojemu je primjetna i inverzija, postupak koji je i inače uobičajeniji u pjesničkomu izričaju: „da iskusiti možeš“ umjesto „da možeš iskusiti“.

Riječ je o razmjerno kratkomu tekstu, ali je on strukturno izrazito povezan. U proznomu alotekstu rekurenciju je moguće pratiti iz rečenice u rečenicu: „umoran sam, duboko umoran. Umoran iz dubine duše“ i „Možda već predugo živim. Već tako dugo, da pomalo shvaćam dobrostitivost smrti. Da, dobra je smrt.“ U tekstu su prisutni i konektori poput „Već tako dugo,



„da pomalo shvaćam dobrostivost smrti“ ili „da, dobra je smrt.“ Prisutan je i jedan primjer homofore: „poštedi jednu tanku zraku svijesti“ te jedan primjer deikse: „Danas je nebo oblačno.“ Jedna je rečenica eliptična: „Umoran iz dubine duše.“ Opis umora lirskoga ja meronimičan je: „umoran sam, duboko umoran.“ Anaforu je moguće pronaći u rečenici: „Trebalo bi samo da poštedi jednu tanku zraku svijesti: toliko da se njome može iskusiti dobrota ništavila,“ a sintagma „dobrota ništavila“ kojom završava tekst u sinonimičnomu je odnosu sa sintagmom „dobrostivost smrti“ iz prethodne rečenice.

Kao sljedeći primjer za analizu poslužit će pjesma *Oproštaj* Tina Ujevića. Pjesma je napisana kao svojevrsna posveta Marku Maruliću, ali je istovremeno i mistifikacija marulićevskoga jezika. Pisana je arhaičnim čakavskim jezikom i izvorno je objavljena u trima varijantama: „u izvornom jeziku i pravopisu à la Marulić, u suvremenoj transkripciji i u proznom prijevodu onoga što je pjesnik svojim neobičnim tekstom htio reći“ (Oraić Tolić 1990: 93). U varijanti s arhaičnim pravopisom pjesma izgleda ovako:

Oudi usrid luce nasa mlada plafca  
usduigla ie iidra voglna, smina i noua.  
I hotechia poiti putom sfoieg ploua  
gre pres chog uoiuode al sachonodafca.

Budi da smo uirni chriuuirna prafca,  
nistar magnie chtimo (chocho i semglia oua)  
– chi ua uersih libar mnos haruacchi schoua –  
Marulichia Marca, splitschog sachigniafca.

V lipom iasichu, gdi „chia“ slaie sfoni,  
mi dobrochiasimo garb slouuicheg greba  
i tocoi ti napis diacchi i stari.

Sbogom, o Marule! Poiti chemo, poni  
saiu imimo uelu sunchenoga neba:  
chorugfa nam chiuhta; gremo, mi puntari! (Ujević 1991: 18).

Za razlika od prethodnih Desničinih primjera, ovdje su obje poetske varijante gramatički, semantički i formalno posve identične. Međutim, premda je riječ o dvama alotekstima s posve istovjetnom porukom izrečenom posve istovjetnim gramatičkim konstrukcijama, nužno je uzeti u obzir i stilski odabir arhaičnoga pravopisa kao dodatnu razinu značenja. Naime, Ujević se

odlučio koristiti arhaični pravopis upravo „kako bi suvremenoga čitatelja, navikla na štokavski standard, probudio iz receptivnog drijemeža i upozorio na postojanje zapretanoga jezičnog koda kojim je pisan prvi tekst hrvatske umjetničke književnosti“ (Oraić Tolić 1990: 102). Pjesma se svakako može čitati i u suvremenom pravopisu, međutim upravo je arhaičnost pravopisa važna komponenta osnovne ideje pjesme. Pjesnikovo prozno objašnjenje gubi još jednu semantičku razinu, s obzirom na to da je artificijelnost izraza važan aspekt pjesme pa ona u prozi funkcionira više kao prepričan sadržaj izvorne pjesme ili njezina prozna adaptacija, koja je pritom na suvremenom standardnom jeziku. Osipanje značenjskih slojeva može se dobro vidjeti uspoređujući pojedine stihove, npr. razvoj (ili možda bolje: regresija) posljednjega stiha izgleda ovako: „chorugfa nam chiuhta; gremo, mi puntari!“ → „korugva nam ćuhta; gremo, mi puntari!“ → „naš stijeg leprša: odlazimo, o mi, buntovnici!“ (Ujević 1991: 18–19). U proznomu „prijevodu“ može se primijetiti neznatno izmijenjena interpunkcija (dvotočje umjesto točke sa zarezom te dodatni zarez poslije zamjenice „mi“), ubačeni uzvik „o“ te nešto drugačija gramatika na početku stiha (posvojna zamjenica umjesto lične). Što se tiče leksika, sve su čakavske riječi zamijenjene štokavskima.

Prethodni primjer dobar je pokazatelj toga da tekst nije samo nakupina rečenica, već da ga upravo treba proučavati kao poruku u određenom kontekstu. Hipersintaktički pristup tekstu utvrdio bi da su dva stihovana aloteksta Ujevićeva *Oproštaja* identična s obzirom na to da se bavi gramatičkim odnosima među komponentama teksta. Analiza poruke navedenih aloteksta puno bi se bolje mogla prikazati shemom sličnom analizi semova, pri čemu će se za potrebe ove analize u svrhu jednostavnosti osnovna ideja, poanta, sadržaj, „korijen“ pjesme označavati jednostavno kao <Oproštaj>, premda je u većini tekstova, pa tako i u ovom, moguće pronaći više glavnih ideja koje često ovise i o osobnoj interpretaciji svakoga recipijenta. Iako nije riječ o semima u klasičnomu smislu, izlomljene zagrade čine se dobrim izborom za analizu koja slijedi upravo zbog toga što upućuju na značenje svakoga pojedinog tekstema, premda je ono nekada teško određivo ili je pak riječ o čitavomu nizu značenja koja tekstem sadrži. Analiza značenja pjesme *Oproštaj* tekla bi u takvoj analizi u smjeru suprotnom od maloprije spomenutoga „osipanja“ značenja, dakle od pjesnikova proznog „prijevoda“ prema marulićevskomu tekstu:

<Oproštaj> <prozni tekst> <standardni jezik> <suvremeni pravopis>.

Značenje pjesme sa suvremenim pravopisom može se zapisati ovako:

<Oproštaj> <lirska pjesma> <marulićevski jezik> <suvremeni pravopis>.

Konačno, shema značenja pjesme na potpuno arhaičnomu jeziku izgledala bi ovako:

<Oproštaj> <lirska pjesma> <marulićevski jezik> <arhaični pravopis>.

U ovom konkretnom slučaju upitno je koliko je klasična semska analiza korisna s obzirom na to da se značenja alotekstâ ne samo razlikuju u pojedinomu semu, već oni poprimaju dodatna značenja svakim daljnjim otklonom od norme. Prema tome <prozni tekst>, <standardni jezik> i <suvremeni pravopis> zapravo su nulta točka, neutralna pozicija koja ne nosi dodatno značenje. Osobito grafičko oblikovanje teksta (stihovi i strofe) i rima daju tekstu posebnu intonaciju i dodatne pauze prilikom čitanja u odnosu na prozni tekst. Isto tako, arhaični jezik kojim je pjesma pisana u vrijeme nastanka pjesme (početak 20. stoljeća), a i danas, nepripremljenomu čitatelju može zadavati dodatne probleme u recepciji na koje ne bi naišao u slučaju da je tekst pisan suvremenim jezikom. Marulićevski jezik Ujevićeve pjesme zapravo je „citatna mistifikacija Marulićeva pravopisa, jezika i stila“ (Oraić Tolić 1990: 93); Ujević, naime, koristi jezična rješenja koja u Marulićevim tekstovima ne postoje pa je jezik Ujevićeve pjesme zapravo „pseudomarulićevski“. Upravo je „(pseudo)marulićevski“ jezik dobar pokazatelj važnosti konteksta za značenje teksta jer takav sem u analizi Marulićevih tekstova ne bi postojao. O marulićevskom jeziku (ali i o drugim „jezicima“, npr. o krležijanskomu) moguće je govoriti samo *a posteriori*. Zapravo je i sonetna forma pjesme anakrona Marulićevu vremenu s obzirom na to da je onodobna poezija pisana mahom dvostruko rimovanim dvanaestercem bez podjele na strofe pa bi se sem <lirska pjesma> mogao i preciznije odrediti ovisno o pjesničkoj formi kao <sonet>, <oktava>, <oda>, <haiku> i sl.

Na isti je način moguće pristupiti i analizi ranije spomenutih Desničinih tekstova s obzirom na to da je temeljno značenje, kao što je obrazloženo, nepromijenjeno neovisno o formi u kojoj ih se čita. Razlika je tek u tome što stih artificioznošću svojega izraza čitatelja upućuje da tekstu pristupi kao pjesmi, dok je prozna forma neutralna. Razumije se, Desničini tekstovi ne razlikuju se po pitanju arhaičnosti/suvremenosti jezika pa bi usporedna analiza utoliko mogla biti i jednostavnija, ali forma će se ipak zadržati radi usklađenosti s analizom Ujevićeve pjesme:

<Dobrosvita smrt> <lirska pjesma> <standardni jezik> <suvremeni pravopis>

odnosno

<Dobrosvita smrt> <prozni tekst> <standardni jezik> <suvremeni pravopis>.

Ipak, ukoliko se Desničine tekstove smatra tek dijelovima cjeline romana *Proljeća Ivana Galeba* ili posebnim tekstovima ubačenima u tekst romana, analiza bi bila umnogome složenija zbog ulančavanja značenja čitavoga niza tekstova, već objavljenih i novih, otprilike:

<Proljeća Ivana Galeba> <Balkon> <Mali iz planine> ... <Dobrostiva smrt> <Mehanika bola>  
<Jednostavnost> <roman> <standardni jezik> <suvremeni pravopis>.

Upitno je koliko je takva analiza korisna za tako „masivne“ i formalno složene tekstove kao što je roman *Proljeća Ivana Galeba*, ali raščlamba teksta na tekstove svakako ima i svoje prednosti o kojima će biti riječi u nastavku rada.

### 3. Pokušaj primjene tekstemske raščlambe na odabrane tekstove

Na početku ovoga rada rečeno je da se sve jezične jedinice, pa tako i tekstem, ostvaruju u kontekstu. U slučaju tekstema ta se okolina obično naziva poljem diskursa, a tekstovi jedan s drugim tvore intertekstualne veze. O intertekstualnosti ispisane su tisuće stranica, pogotovo u domeni teorije književnosti, a premda je određivanje granica teksta uvelike subjektivno, ipak je moguće u polju diskursa prepoznati ostvaraje koje je po određenoj logici moguće odvojiti jedan od drugoga i smatrati ih različitim tekstovima nastalima od različitih tekstema. Ipak, čitajući literaturu o tekst(em)u, često se dobiva dojam da tekstovi iz tekstema naprosto nastanu sami od sebe i da je odnos tekstema i teksta jedan kroz jedan, dok su procesi i promjene na granicama (šavovima) fonema i morfema uvelike istraženi, objašnjeni i klasificirani. I hipersintaktički i funkcionalno-komunikacijski pristup u središtu interesa imaju već formiran, gotov tekst i analiza se najčešće zadržava na površini i ne zalazi u dubinsku strukturu teksta. Potrebno je, dakle, uvesti dodatne pristupe proučavanju teksta, npr. Heinrich F. Plett predlaže tri metode. Po njemu bi to bile: tekstnosintaktička koja proučava internu strukturu teksta, tekstnopragsmatička koja se bavi društvenom uvjetovanošću produkcije i recepcije teksta, te tekstnosemantička koja proučava odnos prema sociološkomu modelu stvarnosti (Glovacki-Bernardi 2004: 24). Analiza koja slijedi ima elemente svih triju Plettovih metoda, ali ju je ipak svrsishodnije smatrati posebnim pristupom tekstu koji bi se načelno moglo nazvati morfološkim pristupom, premda, razumije se, nije riječ o morfemima, već o analognim procesima na razini tekstema.

Općenito govoreći, između iskazivanja morfema i tekstema moguće je primijetiti čitav niz suštinskih sličnosti. Za početak, riječ je o apstraktnomu koje putem određenih procesa postaje konkretan iskaz. U slučaju morfema obično se govori o korijenskim i tvorbenim morfemima, a u slučaju tekstema takva distinkcija u pročitanoj literaturi nije pronađena. Za potrebe analize koja slijedi uvest će se upravo ekvivalentni termini: *korijenski* i *tvorbeni tekstem*. Korijenski tekstem ono je što se dosad u radu, ali i općenito u literaturi naziva terminima poput tema, poruka, ideja, sadržaj i sl. Tvorbeni tekstem sve je ono što to osnovno apstraktno značenje uobličava u iskaz, dakle u konkretni ostvaraj. Problem na koji se nailazi već na samom početku analize jest bilježenje tekstema. Budući da bi zapisivanje čitavih rečenica i odlomaka bilo sve samo ne praktično, u analizi će se i dalje koristiti pojednostavljeno zapisivanje apstraktnoga značenja u izlomljene zagrade (premda nije riječ o semima, što valja imati na umu) kao u prethodnomu dijelu rada, uz tu razliku što će korijenski tekstemi radi jasnoće biti otisnuti

masno. Također, s ciljem preglednosti tekstemska raščlamba prikazivat će se linearno, premda bi zbog specifičnoga položaja teksta u prostornomu i vremenskomu kontekstu vjerojatno bilo logičnije prikazati teksteme u slojevima, poput svojevrsnih matrhoški gdje je korijenski tekstem najmanja matrhoška (ali pritom ne i najmanjega značenja, baš naprotiv!).<sup>5</sup>

Već korišteni primjeri korisni su i za početak ove analize. Ujevićeva bi se pjesma u svojem primarnom alotekstu sastojala od sljedećih tekstema:

<Oproštaj> <lirska pjesma> <marulićevski jezik> <arhaični pravopis>.

Iz prethodne je analize jednostavno zaključiti kako bi izgledala dubinska struktura preostalih dvaju alotekstâ, međutim od Ujevićeva teksta moguće je vrlo lako dobiti i četvrti alotekst – prozni tekst pisan marulićevskim jezikom, čiji bi početak glasio: „Oudi usrid luche nasa mlada plafca usduigla ie voglna, smina i noua iidra. I hotechia poiti putom sfoieg ploua gre pres chog uoiuode al sachonodafca.“ Novi se alotekst od izvornika razlikuje tek po imenici „iidra“ koja je premještena iza pridjevâ pa se time ostvarila uobičajena sintaksa i nestala je rima *noua-ploua*, a grafički se razlikuje po izostanku stihova. Dubinska bi struktura novoga hipotetskog aloteksta izgledala ovako:

<Oproštaj> <prozni tekst> <marulićevski jezik> <arhaični pravopis>.

Ako se isti postupak primijeni na Desnićine tekstove, razlike su samo grafičke prirode s obzirom na to da Desnićine pjesme nemaju rimu, a od svojih prozних alotekstâ iz romana *Proljeća Ivana Galeba* razlikuju se tek po nešto drugačijoj sintaksi i po ponekoj izostavljenoj ili dodanoj rečenici.<sup>6</sup>

Sljedeće pitanje koje valja postaviti jest pitanje minimalne strukture tekstova. Uspoređujući dubinsku strukturu Ujevićeva i Desnićina teksta uočava se da broj tvorbenih tekstema može biti i drugačiji, ali je za svaku analizu poželjna dosljednost. Ako su tekstemi za jezik i pravopis bili nužni u analizi Ujevićeve pjesme, tada bi oni morali biti nužni i u analizi Desnićine. Samim time, dubinska bi struktura Desnićine pjesme morala izgledati ovako:

<Dobroštiva smrt> <lirska pjesma> <standardni jezik> <suvremeni pravopis>.

---

<sup>5</sup> Misli se na tradicionalne ruske lutke koje unutar sebe sadrže čitav niz identičnih lutki manjih dimenzija; u Hrvatskoj ih se obično naziva babuškama.

<sup>6</sup> Upravo se na primjeru Desnićinih pjesama može vidjeti koliko je slobodan stih nesvojstven poeziji pa je pjesma pisana slobodnim stihom po izrazu često bliža proznoj minijaturi nego poeziji u klasičnomu smislu. Ipak, valja napomenuti da slobodan stih sam po sebi nije inherentno nepoetičan, što u domaćemu kontekstu potvrđuje npr. poezija Maka Dizdara.

Sasvim se realnom čini mogućnost da bi minimalna struktura mogla sadržavati i dodatne tvorbene teksteme, međutim za dosad analizirane tekstove (a i za one koji slijede) tri se tvorbena tekstema čine dostatnima. Uspoređujući navedene tvorbene teksteme i njihove moguće kombinacije dolazi se do zaključka da ih je moguće slobodno kombinirati, premda nisu nužno svi jednako produktivni, primjerice Desničini bi se tekst relativno lako moglo preispisati marulićevskim jezikom (odnosno tekstomom <pseudomarulićevski jezik> kao alotekstom tvorbenoga tekstema koji se dosad radi praktičnosti nazivao <marulićevski jezik>, iako bi vjerojatno precizniji naziv bio <čakavski jezik>). Već bi za korijenski tekstem <baba i vrag> bilo puno teže (iako ne i nemoguće) zamisliti da se ostvaruje kao lirska pjesma, ali bi se puno lakše ostvario kao drama za razliku od Desničinih ili Ujevićevih pjesama. Također, tekstem za pravopis u shemi se našao prvenstveno zbog osebnosti Ujevićeva teksta. Već se čitanjem pjesme naglas, dakle u usmenomu diskursu, on ostvaruje kao nulti, ali je obrnutim procesom, dakle zapisivanjem usmenoga iskaza, nužno primijeniti određeni način bilježenja, npr. u slučaju zapisa Levačićeva vica o babi i vragu s početka analize taj bi se način bilježenja mogao označiti kao <slobodni pravopis>. Uopće, već je rečeno da se „usmena i pismena komunikacija prepoznaju kao dva vida jezične djelatnosti, pa stoga i može biti riječi o govorenom i pisanom diskursu“ (Badurina 2008: 95), samim time bilo bi moguće osmisliti i različite sheme ovisno o tome je li riječ o pisanomu ili usmenomu tekstu. U svakom slučaju osnovna shema raščlambe pisanih tekstova u ovoj bi analizi izgledala ovako:

**<korijenski tekstem>** <žanr/tekstna vrsta> <jezik/dijalekt> <pravopis>.

Daljnjom analogijom s morfemskom raščlambom dolazi se do pitanja tekstotvornih postupaka. Budući da je teksteme nužno oblikovati kako bi se oni konkretizirali u tekst, logično je pretpostaviti da je moguće razlikovati različite načine za njihovo oblikovanje u određenomu kontekstu: „funkcija teksta, zajedno sa situativnim i medijalnim danostima, određuje strukturu teksta, tj. njegovo građenje u tematskom i gramatičkom smislu“ (Glovacki-Bernardi 2004: 52). U kontekstu morfema obično se govori o fleksiji i derivaciji, pri čemu se fleksijom mijenja gramatički oblik riječi, a derivacijom se od postojećih riječi stvaraju nove. Primijeni li se ista terminologija na tekst, fleksijom teksta smatrala bi se svaka promjena kojom se korijenski tekstem prilagođava kontekstu u kojemu se našao, npr. prostoru i vremenu, a derivacijom teksta smatrala bi se svaka promjena koja rezultira nastankom novoga teksta.

Započne li se promišljati raščlambu s kraja, odnosno s desne strane sheme, odmah se nailazi na najbolji primjer fleksije teksta: već spomenuti pravopis. Uslijed modernizacije i usustavljanja jezičnih pravila uobičajena je praksa starije tekstove, izvorno napisane u razdoblju prije

standardizacije jezika ili naprosto pravopisom od čijih se rješenja u međuvremenu odustalo prilagoditi i objaviti ih na osuvremenjenomu pravopisu. Primjere je moguće naći u većini jezika svijeta, a za ovu prigodu prikladnom se čini usporedba dvaju izdanja poeme *Kavkaski zarobljenik* Aleksandra Sergejeviča Puškina: prvo iz 19. stoljeća na izvornomu pravopisu te drugo na pravopisu koji je stupio na snagu s reformama pravopisa nakon Listopadske revolucije 1917. Razlike je moguće vidjeti već u samom naslovu: izvorno se pisao kao *Кавказскій плѣнникъ*, a u suvremenoj se varijanti piše *Кавказский пленник*. Naravno, prilagodbu izvornoga teksta moguće je primijetiti i u samom tekstu poeme pa su tako njezini početni stihovi (nakon posvete) na izvornomu pravopisu: „Въ аулѣ, на своихъ порогахъ, / Черкесы праздныя сидятъ“ (Puškin 1828: 13), a na suvremenomu: „В ауле, на своих порогах, / Черкесы праздныя сидят“ (Puškin 2012: 114).<sup>7</sup> Važno je napomenuti da se ovaj primjer razlikuje od pjesme *Oproštaj* Tina Ujevića po tome što drugačiji pravopis ovdje nije korišten kao sredstvo unošenja novoga značenja ili namjernoga stilističkog odmak od standarda, već je posljedica provođenja pravopisnih reformi. Isti je postupak moguće provesti i na razini morfema, primjerice korištenjem određenih afikasa koji se u suvremenomu jeziku smatraju arhaičnima ili stilski obilježenima. Odluči li se tko poigrati afiksima u stihu poznate šansone Jadranka Črnka koji u izvorniku glasi „Zagrebačkim ulicama cesta mog života teče“ može dobiti stih „Zagrebljimi ulicama cesta mog života tekuje“ pri čemu je oblik „ulicama“ arhaičan i potvrđen u praksi, u obliku „zagrebljimi“ iskorišten je drugi (također arhaičan) sufiks za tvorbu posvojnoga pridjeva (-j- umjesto -sk-) i vjerojatno kao takav nije zabilježen u praksi, a oblik „tekuje“ promijenio je tematski sufiks pa time i glagolsku vrstu (\*tekovati umjesto teći) i ludičkoga je karaktera. Kao što bi oblik „ulicama“ u kontekstu vremena nastanka šansone djelovao začudno, tako je i arhaični pravopis Ujevićeve pjesme bio začudnim načinom oblikovanja teksta za svoje vrijeme (a takvim bi ga se poimalo i danas). Iz toga proizlazi da je odnos između teksta forme

<Kavkaski zarobljenik> <poema> <standardni jezik> <izvorni pravopis>

i teksta forme

<Kavkaski zarobljenik> <poema> <standardni jezik> <suvremeni pravopis>

<sup>7</sup> Naslov sa suvremenim pravopisom obično se transliterira kao „Kavkazskij plennik“, a početni stihovi kao: „V ауле, на своих порогah, / Черкесы праздныя сидят“. Razlike u odnosu na stari pravopis u navedenim su primjerima sljedeće: umjesto jata (ѣ) piše se e, umjesto tzv. deseteričnoga i (і) piše se u, a tzv. tvrdi znak (ѣ) na krajevima riječi više se ne piše. Ostale promjene nastale reformom pravopisa u navedenim primjerima nisu vidljive, ali već su i ove tri promjene dovoljne da zahvate većinu riječi u primjerima.



u različitomu vremenskom kontekstu isti kao između leksemâ s morfemskim raščlambama *ulic-ami* i *ulic-ama*.

Lijevo od pravopisa u shemi se nalazi tekstem koji označava jezik teksta, a upravo se na njega odnosi i drugi tip fleksije. U prethodnomu primjeru jezik je jednostavno označen kao <standardni jezik>, premda bi ga za nastavak analize praktičnije bilo označiti kao <ruski standardni jezik>. Naime, svaki se tekst oblikuje s obzirom na osobitosti svakoga pojedinog jezika, samim time korijenski se tekstem uvijek iznova oblikuje u novomu kontekstu. Prijevod djela na drugi jezik „priličan broj književnih teoretičara i translatologa ubraja među intertekstualne pojave“ (Juvan 2013: 35) i prevoditelj će se nužno do neke mjere udaljiti od izvornoga teksta.<sup>8</sup> Shodno tomu, raščlamba prethodnoga primjera izgledala bi ovako:

<Kavkaski zarobljenik> <poema> <ruski standardni jezik> <suvremeni pravopis>,

a raščlamba njegova prijevoda, npr. na hrvatski jezik ovako:

<Kavkaski zarobljenik> <poema> <hrvatski standardni jezik> <suvremeni pravopis>.

Važno je ukazati na očitu činjenicu da se prevođenje teksta gotovo nikada ne odvija paralelno s nastankom izvornika, već s manjim ili većim vremenskim odmakom.<sup>9</sup> Samim time, nije uobičajeno da se u prijevodu rekonstruira jezik ekvivalentan vremenu nastanka izvornika (u slučaju Puškinove poeme to bi bio dopreporodni hrvatski jezik) pa suvremenost jezika prati i suvremenost pravopisa.

Sljedeći tip fleksije teksta razne su adaptacije u kojima se mijenja žanr (forma) korijenskoga tekstema, tj. žanr se prilagođava kontekstu u kojemu se oblikuje. Najbolji primjer za ovaj tekstotvorni postupak bile bi suvremene adaptacije starijih predložaka, osobito onih koji su ušli u kolektivnu svijest čitateljstva pa danas funkcioniraju kao svojevrsni simboli određenih ideja. Jedan je od takvih narativa priča o slavnomu zavodniku Don Juanu, čiji se protagonist „oslobodio svoje književne osnove i postao mentalna šablona“ (Žmegač 1993: 38). Priča o Don Juanu od izvornoga teksta Tirsa de Moline iz 17. stoljeća doživjela je do danas brojne adaptacije, a mnoge su od njih (npr. adaptacije Molièrea i Byrona) postale i značajnim tekstovima književnih epoha u kojima nastaju. Molinin izvornik pisan je u duhu 17. stoljeća pa je riječ o djelu s nabožnom tendencijom „po uzorku vjerske didaktične literature“ (ibid). S druge

---

<sup>8</sup> Upravo se u kontekstu prijevoda termin alotekst čini posebno korisnim s obzirom na to da su prijevodi čitav niz stoljeća vrludali između prijevoda u modernomu smislu i više ili manje slobodne adaptacije ili parafraze teksta u drugi žanr ili (lokalnu) formu.

<sup>9</sup> O istovremenosti izvornika i prijevoda moguće je do neke mjere govoriti u slučajevima kada su autori ujedno i prevoditelji vlastitih tekstova, npr. Samuel Beckett i Vladimir Nabokov.

strane, Molièreova komedija nauštrb fabule prikazuje „razrađeniji psihološki portret amoralne ličnosti, *libertina* koji ne djeluje samo nagonski nego i intelektualno“ (ibid), ponovno u duhu vrijednosti autorova vremena. U razdoblju romantizma srž je Don Juana „neobuzdan duševni zanos i superiornost ličnosti koja se uzdiže iznad takozvanoga ljudskog prosjeka“ (ibid), što je uočljivo i u Byronovoj adaptaciji Molinine drame u formu spjeva. U ovim trima alotekstima priče o Don Juanu tekst je, dakle, oblikovan uporabom sljedećih tvorbenih tekstema: <drama> (Molina), <komedija> (Molière) te <spjev> (Byron). Razlikuju se također i po korištenomu jeziku (redom: španjolski, francuski, engleski), ali u konkretnomu primjeru ta se razlika čini sekundarnom.

Navedeni tekstovi nisu jedina oblikovanja tekstema <Don Juan>, već su samo neka od značajnijih. Budući da je Don Juan lik koji je odavno postao dijelom kolektivne svijesti čitateljstva, tvorba navedenoga tekstema u praksi je iznimno plodna pa je tako dala i poneki tekst koji se poigrava njegovim osnovnim značenjem. Jedan je takav tekst i komedija Maxa Frischa *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* koja parodira izvorni narativ pa je u njoj Don Juan intelektualac i zaljubljenik u geometriju koji bježi od klišeja zavodnika: „intelektualne poante Frischova teksta ne bi bile moguće da ne postoji slika ucrtana u svijest mnogih generacija“ (ibid). Parodiranje tekstema postupak je koji izravno mijenja značenje korijenskoga tekstema i time, premda zadržava dio izvornoga semantičkog sloja, stvara novi tekst. Parodiju se, prema tome, može smatrati postupkom derivacije teksta, a to su još i „svjesno i namjerno imitiranje, mistificiranje, plagiranje, adaptiranje, prerada, spajanje, nastavljanje, variranje, ironizacija i humoristično predstavljanje, izokretanje ili razaranje poznatih tekstova“ (Juvan 2013: 15), kao i „sabiranje, komentiranje, analiziranje, tumačenje i parafraziranje“ (ibid) obično u neknjiževnim disciplinama. Riječ je, dakle, o postupcima u kojima je „tuđi tekst posve integriran u vlastiti, pa intertekstualnu vezu možemo odrediti kao totalno uključenje tuđega u vlastiti tekst“ (Oraić Tolić 1990: 14).

Netom navedeni primjeri mogući su načini izvođenja teksta, a moguće je govoriti i o slaganju kao načinu tvorbe tekstova. Upravo je slaganje moguće prepoznati u strukturi romana *Proljeća Ivana Galeba*: mnoštvo korijenskih tekstema oblikuje novi tekst u formi romana. Slaganje je posebno lako pronaći ako se tekstove promatra poststrukturalistički pa se u njih ubraja i nejezične tekstove. U sferi glazbe na principu slaganja temelji se *rap* glazba, barem u svojim prototipnim primjerima: na postojeću glazbenu podlogu (*sample*) dodaje se novi „tekst“, tj. stihovi koji se ili na glazbenu podlogu nadovezuju i referiraju ili s njom polemiziraju, ironiziraju

je i sl.<sup>10</sup> U pjesmi *Obećana riječ* repera Ede Maajke reperovi novi stihovi izvode se preko originalne glazbe, a kao refren pjesme koristi se pjevani ulomak iz pjesme *Za koji život treba da se rodim* rock-sastava Time, pri čemu se na refrenu kombiniraju nova glazba i prilagođena melodija (alotekst) iz Timeove pjesme, prilagođena upravo harmonijskoj strukturi novonapisane glazbe. Stihovi obiju pjesama egzistencijalne su tematike i govore o neizvjesnosti života i njegovim mračnim stranama, a u svojoj integralnoj verziji stihovi Timeove pjesme dijele i neke motive sa stihove Ede Maajke, npr. motive žene i boga. Raščlamba na teksteme za multimedijске je tekstove prilično složena i nepraktična s obzirom na to da drugi mediji ne koriste jezične oblikotvorne teksteme (za glazbu bi najpraktičniji vjerojatno bili <mjera>, <tonalitet> i <aranžman>), ipak u slučaju pjesme *Obećana riječ* svakako je riječ o dvama jezičnima korijenskim tekstemima i dvama glazbenima koji zajedno tvore novi tekst.

Na ponešto drugačiji način *sample* koristi pjesma *Nostalgična* sastava The Beat Fleet u kojoj se refleksivni i djelomično autobiografski stihovi izvode preko glazbe pjesme *Sve što znaš o meni* Arsena Dedića. Značenje novoga teksta oblikuje se interferencijom između glazbenoga i jezičnoga dijela, odnosno između glazbenoga i jezičnoga korijenskog tekstema: retrospekcija o kojoj se repa prisutna je i u *retro* zvuku glazbe preko koje se repa, autoreferencijalno se govori o „starim melodijama koje bude memorije“, a izbor podloge nije slučajan s obzirom na to da su i stihovi koje Dedić izvodi preko iste glazbe retrospektivna i (ironično) autobiografskoga karaktera. U pjesmi *Nostalgična* Dedićevi stihovi nisu prisutni pa je njihovo značenje i njihovo međudjelovanje s novim stihovima samo implicirano slušateljima koji su upoznati s Dedićevom pjesmom. Općenito je moguće reći da je „za intertekstualnu semantiku uobičajenije da značenjske strukture predložka nisu nužne pretpostavke za razumijevanje djela, već su njegova dopuna“ (Juvan 2013: 241).

U stihove pjesme *Nostalgična* inkorporirano je i nekoliko citata, npr. biblijski „tko je bez grijeha, nek' baci kamen prvi“ ili stih „u zemlji seljaka na brdovitom Balkanu“ koji je preuzet iz pjesme *Krvava bajka* pjesnikinje Desanke Maksimović. Postupak korištenja citata poseban je problem na koji se nailazi u tekstenskoj analizi ne samo multimedijских primjera poput potonjega, već tekstova svih vrsta. Citati su u analizi ovoga tipa svojevrsna siva zona s obzirom na to da se radi o već ostvarenim tekstovima (ili češće dijelovima određenoga teksta) koji se

---

<sup>10</sup> Ta je rečenica upravo jedan od primjera „kolizije“ terminologije o kojoj je bilo riječi u početnomu dijelu rada. Naime, termin „tekst“ toliko je sveprisutan u svakodnevnomu govoru da je u lingvističkim analizama ponekad potrebno dodatno pojasniti na koji se točno tekst ili tekstem misli: „tekst pjesme“ ovdje je zapravo tek jedna komponenta (jezična) teksta umjetničkoga djela, premda on može funkcionirati i samostalno kao književnoumjetnički tekst.

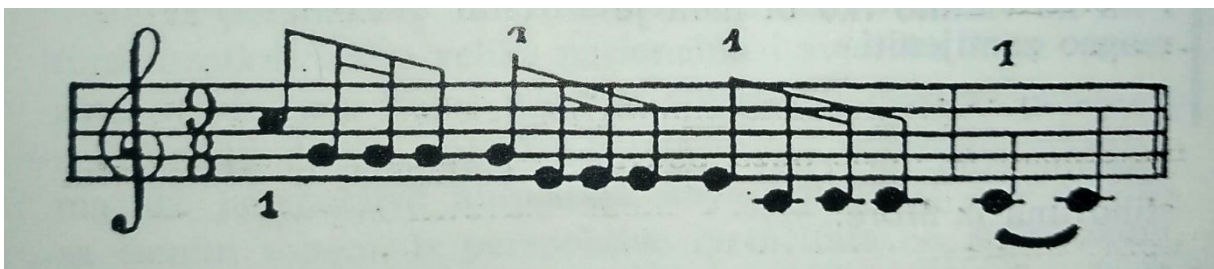
umeću u novi tekst i tako upotpunjuju njegovo značenje. Utjecaj citatâ na značenje teksta i način na koji su uklopljeni u tekst razlikuju se od teksta do teksta i o tome će u nastavku rada biti riječi tek u osnovnim crtama, međutim glavna karakteristika citatâ po kojoj se (načelno) razlikuju od tekstema jest ranije spomenuta Juvanova teza da razumijevanje citata nije nužno za razumijevanje teksta. Jasno je da je razumijevanje teksta uvelike individualno pa je samim time i određivanje je li nešto citat ili tekstem individualno, osobito u slučajevima kada je citiran cijeli (ili gotovo cijeli) tekst. Uopće, svakomu je tekstu inherentno ulaženje u intertekstualne odnose s drugim tekstovima, i to sa svim njihovim elementima, npr. sa stilskim i žanrovskim konvencijama, stereotipima, općim mjestima, arhetipima i klišejima (ibid: 52). Moguće je razlikovati više vrsta citata. Po vrsti podteksta razlikuju se intrasemiotički (na razini iste umjetnosti), intersemiotički (na razini druge umjetnosti) i transsemiotički (iz neumjetničkih tekstova) citati (Oraić Tolić 1990: 21). Književnoumjetničke je citate, pak, moguće podijeliti na interliterarne citate (iz drugih književnih tekstova), autocitate (iz vlastitoga teksta), metacitate (prisutni u manifestima, studijama, esejima i sl.), intermedijalne (iz drugih umjetničkih medija) te izvanestetske (iz neumjetničkih tekstova) citate (ibid: 22). Za jezičnu je produkciju (ali i za nejezičnu) oduvijek bilo svojstveno „ugledanje na uzorne, ugledne ili uspješne tekstove, kao i upotreba, aplikacija, priređivanje, prevođenje i citiranje takvih izvora, polemika s njima, pozivanje na njih odnosno na njihove autore, odlomke ili sadržinske elemente“ (Juvan 2013: 15-16). Samim time, citatni postupak ne obuhvaća samo sadržaj korijenskoga tekstema, već i tvorbenih, kao što je, uostalom, bio slučaj i u Ujevićevoj pjesmi *Oproštaj* u kojoj se citatni postupak nije očitovao u samom „sadržaju“ pjesme, već upravo u korištenju arhaičnoga jezika autorova uzora, odnosno njegova mistifikacija. Ujevićeva je pjesma razumljiva i u slučaju da recipijent ne prepozna citatni postupak mistifikacije marulićevskoga jezika, ali prepoznavanjem takvih postupaka tekstu se pripisuju dodatna značenja o čemu je već bilo riječi ranije u radu. Citiranje tvorbenih postupaka nekoga starijeg teksta zapravo je jedan od osnovnih postupaka jezične proizvodnje:

ako zapadnoeuropsku književnost shvatimo kao globalni tekst, onda će svi petrarkistički i postpetrarkistički soneti biti žanrovski citati primarne Petrarcline sonetne forme, (...) [u starijoj hrvatskoj lirici] dvanaesterac će se pojaviti u novom intertekstualnom svjetlu – kao citatni metar hrvatske lirike genetski vezan uz drevne intertekstualne kontakte s francuskom provansalskom kulturom i trubadurskom lirikom (Oraić Tolić 1990: 29).

Citiranje tvorbenih postupaka često je i izravno povezano s drugim komponentama teksta, primjerice „klišejizirana tema vitezova služenja dami prisutna u trubadurskoj lirici oblikovala se u povijesti uvijek istim repertoarom žanrova, od kojih je svaki imao svoju stilistiku i tematiku: alba, pasturela, sestina, kancona, sirventeza“ (Juvan 2013: 18). Posljednja činjenica

otvara i pitanje produktivnosti pojedinoga tekstema s obzirom na to da nisu svi žanrovi odnosno tekstne vrste prisutni u svim kulturama i jezicima svijeta. Najvidljivije je to upravo u poetskim tekstovima. U starogrčkim tekstovima metar se temeljio na izmjeni dugih i kratkih slogova, a u suvremenim jezicima starogrčki metar obično se prilagođava u izmjenu naglašenih i nenaglašenih slogova pa se tako primjerice za Maretićeve prijevode Homera obično kaže da su ispjevani pseudoheksametrom. Analogno tome, haiku se sastoji od triju stihova s ukupno 17 slogova, redom: 5-7-5 slogova. Zbog činjenice da u japanskomu jeziku vlada zakon otvorenoga sloga ta je pjesnička forma u mnogim jezicima ostvariva jedino kao „pseudohaiku“. Nadalje, stih od svega pet slogova u nekim je jezicima, npr. u polisintetičkima, vrlo teško, a možda i nemoguće ispjevati.

Osim tvorbenih postupaka, citiraju se i semantički elementi korijenskoga tekstema. Nekada se citati koriste kao uvodni moto književnoumjetničkoga teksta i tada je funkcija citata „komentatorska i anticipacijska: čitatelju nagovještava temu teksta ili poglavlja, upozorava na izabrani značenjski aspekt, ukazuje na kontrast ili analogiju između novoga književnog djela i citiranoga predloška“ (ibid: 30). U svrhu mota obično se koristi samo mali dio drugoga teksta pa ga je teško smatrati njegovim alotekstom, ali sasvim je moguće da je u ponekom slučaju tvorbu praktičnije objasniti kao slaganje staroga „citata“ i novoga tekstnog materijala u novi tekst (uostalom, o subjektivnosti određivanja granica teksta već je bilo riječi). Osim u svrhu mota ili izravnih citata unutar teksta, u književnoumjetničkim tekstovima nailazi se i na intermedijalne citate. U hrvatskoj je književnosti dobar primjer intermedijalnoga citata postupak Miroslava Krležę koji „mozgovnu zbrku svoga junaka Valentina Žganca zvanog Vudriga u romanu *Na rubu pameti* izražava notama“ (Oraić Tolić 1990: 22).



(ibid: 23)

Pritom je nužno ukazati i na sadržaj samoga notnog zapisa: riječ je o zapisu u devetosminskoj (9/8) mjeri koja je sama po sebi relativno neuobičajena u zapadnjačkoj glazbi i karakteristična je između ostaloga za balkanski folklor, npr. za bugarske i makedonske narodne plesove; u prvomu je taktu riječ o silaznomu *arpeggiu* C-dur akorda, a drugi je takt u najmanju ruku nejasno zapisan, ako već ne i potpuno pogrešan s obzirom na to da trajanje takta ne odgovara

mjeri u kojoj je zapisan. Upravo silaznost melodije i nejasan zapis opisuju „urušavanje“ protagonistove psihe i time upotpunjuju značenje jezičnoga dijela romana. Slični intermedijalni citati mogu se pronaći u još jednomu modernističkom romanu: *Berlin Alexanderplatz* autora Alfreda Döblina. U tekst romana autor je izvorno htio ubaciti novinske uljepke, ali je „na zahtjev izdavača Döblin povukao stvarne citate novinskih krpica i zamijenio ih blažim oblikom dokumentarnih verbalnih citata, novinskih oglasa, recepata i sl.“ (ibid: 26), pa se tako, primjerice, u drugomu poglavlju Berlin opisuje nizanem ikoničkih znakova (ibid: 110). Zanimljivo je da su se intermedijalni citati na neki način prenijeli i u čuvenu filmsku adaptaciju romana u režiji Rainera Wernera Fassbindera u kojoj se filmska naracija povremeno prekida prikazivanjem rečenica, tj. književnih, jezičnih citata.

Prihvati li se poststrukturalističko šire shvaćanje teksta, analiza citata postaje znatno složenijom i slojevitijom i redovito obuhvaća intermedijalne pa i izvanestetske citate. Često je slučaj o već ostvarenim tekstovima koji nadopunjuju značenje drugoga medija. Primjerice, početak filma *Jojo Rabbit* (koji je inače i sam adaptacija romana) sadrži sljedeću satiričnu montažu: preko arhivskih snimki iz doba Trećega Reicha u kojima Adolf Hitler pozdravlja ozarenu omladinu svira pjesma *I Want to Hold Your Hand* sastava The Beatles i to u verziji (alotekstu) snimljenoj za njemačko tržište sa stihovima prevedenima na njemački jezik – *Komm, gib mir deine Hand*. Ako gledatelj zna da radnja filma prati odrastanje indoktriniranoga dječaka i člana *Hitlerjugenda* u kaosu Drugoga svjetskog rata, poveznica između Beatlemanije i nacističke propagande uz također značajan motiv pružene ruke u stihovima i na snimkama, izbor upravo navedenih citata postaje sam po sebi razumljiv. Sličan se postupak koristi i na kraju filma kada preko jezičnoga citata Rainera Marije Rilkea svira pjesma „*Helden*“ Davida Bowieja, što je, kao i u slučaju Beatlesa, njegova pjesma „*Heroes*“ prevedena na njemački jezik.

Funkciju citata ponekad imaju i likovna djela. Slika Pietera Bruegela st. pod nazivom *Lovci u snijegu* citirana je u čitavomu nizu filmova bilo izravnim korištenjem bilo reinterpretacijom u scenografiji. U filmografiji ruskoga redatelja Andreja Tarkovskoga prisutna su oba postupka: u filmu *Solaris* izvorna se slika vidi u pozadini nekih scena, a kao kadar reinterpretirana je u filmu *Zrcalo*. Ista je slika citirana, između ostaloga, i u filmovima Larsa von Triera i Alaina Tannera (Stańska 2022). Citiranje uvijek iste slike u filmskomu mediju u neku je ruku i dokazivanje poznavanja tradicije i njezinoga prihvaćanja i usporedivo je s citiranjem glazbenih fraza u jazz glazbi kada se prilikom izvedbe nekoga standarda tijekom improvizacija odsvira točno određena glazbena fraza iz neke značajne starije izvedbe.

Citatnost do krajnosti dovodi kolaž. Kolaž je transsemiotički citatni žanr koji se u užem smislu shvaća kao „likovni žanr u kojem se na slikarskom platnu ili nekoj drugoj podlozi uljepljuju stvarni predmeti,“ a u širem kao „svaki tekst građen od heterogenih materijala“ (Oraić Tolić 1990: 110). Kolaž se ostvaruje kao tekst upravo putem citatnosti, stoga je u slučaju kolaža nemoguće govoriti o intermedijском gomilanju tekstema jer su oni samo „način izražavanja“ u mediju kolaža, kao što se u mediju književnosti izražava (prvenstveno i prototipno) jezikom. Ipak, postoje i slučajevi u kojima se novi tekst oblikuje koristeći cijeli iskaz drugoga teksta. Ponekad su to metacitati, npr. ispisivanje čitavih Desničinih i Ujevićevih pjesama u svrhu analize u diplomskom radu ili pak korištenje cijeloga (ili dobrog dijela) filma *Nevinost bez zaštite* u istoimenomu dokumentarnom filmu Dušana Makavejeva. Rubni je primjer metacitatnosti televizijska serija *Mystery Science Theater 3000*: u svakoj epizodi serije glavni likovi (koji uključuju ljude i robote) gledaju trećerazredne niskobudžetne filmove i podrugljivo ih komentiraju. Bez fiktivnih elemenata seriju bi se moglo smatrati primjerom (humoristične) filmske kritike, ali zbog fiktivnih elemenata i zbog samoga prikaza filmova u seriji s vidljivim siluetama likova i praznih stolica u kino-dvorani moguće ju je analizirati i kao fikciju s naglašenim dijegetičkim razinama. Samim time, za raščlambu je pogodniji prototipniji primjer metacitatnoga teksta:

<Tekstem kao jezična jedinica> <diplomski rad> <hrvatski standardni jezik> <suvremeni pravopis>.

Valja naglasiti da intermedijalnost sama po sebi nije nužno citatna s obzirom na to da postoje tekstovi koji se ostvaruju upravo aktivnim međudjelovanjem raznih medija. Prototipan su primjer stripovi, osobito oni „ozbiljniji“, ambiciozniji, npr. strip *Watchmen* autorâ Alana Moorea i Davea Gibbonsa u kojemu se jezični i slikovni sadržaj često ne podudaraju, već, primjerice, prikazuju dvije paralelne fabule ili ideje. Takvom je legitimno smatrati i zbirku poezije *Songs of Innocence and of Experience* Williama Blakea, izvorno objavljenu kao dvije antitetične zbirke (*Songs of Innocence* i *Songs of Experience*) koje je obje vlastoručno oslikao autor. O složenosti forme Blakeove zbirke mogao bi se napisati ozbiljan rad o mogućim granicama teksta s obzirom na to da svesci funkcioniraju i kao samostalne zbirke i kao dijelovi iste zbirke, a isto vrijedi i za pjesme koje sve funkcioniraju i samostalno, ali se nekada i nadovezuju jedna na drugu, npr. *The Little Boy Lost* i *The Little Boy Found* iz prvoga sveska i s njima povezane *The Little Girl Lost* i *The Little Girl Found* iz drugoga sveska, a nekada je riječ o pjesmama istoga naziva, ali drugačijega sadržaja kao što je *The Chimney Sweeper* iz prvoga odnosno drugoga sveska. Uzme li se u obzir i likovno oblikovanje svake pjesme koje se može shvatiti ili kao sastavni dio pjesme (možda nije pretjerano govoriti ni o intermedijскоj

reduplikaciji tekstema) ili kao njezina adaptacija/ilustracija, dolazi se do točke onkraj mogućnosti većine analiza.



William Blake: The Little Boy Lost (izvor: Wikisource, [https://en.wikisource.org/wiki/Songs\\_of\\_Innocence\\_and\\_of\\_Experience\\_\(1826\)/Songs\\_of\\_Innocence/The\\_Little\\_Boy\\_Lost](https://en.wikisource.org/wiki/Songs_of_Innocence_and_of_Experience_(1826)/Songs_of_Innocence/The_Little_Boy_Lost), datum pristupa: 17. 7. 2023.)

S druge strane spektra nalazi se poseban tip tekstotvornoga postupka koji se analogno onome u morfologiji može nazvati konverzijom ili prilagodbom. Njime se na razini morfema bez ikakvih dodatnih postupaka promijeni vrsta riječi, npr. poimeničenje pridjeva *mladi* u imenicu *mladi* sa značenjem „mladež, omladina“. Analogne primjere na razini tekstema najbolje je tražiti u mikrožanrovima. Pošalica „Živjeli našim ženama muževi!“ već je i po gramatičkoj strukturi zdravica, a bez ikakvoga zadiranja u strukturu teksta funkcionira i kao aforizam, slogan ili čak grafit.

Posljednja pojava koju makar u osnovnim crtama valja spomenuti kada se govori o tekstu odnosno tekstemu, a ne javlja se u kontekstu ostalih jedinica pitanje je njegova pravnog uređenja. Naime, za razliku od jedinica niže razine, tekst u suvremenom svijetu podliježe zakonima o autorskim pravima i intelektualnom vlasništvu. Pravna regulacija tekstova, osim



što može poslužiti i kao još jedan od mogućih kriterija za određivanje njegovih granica, utječe i na proizvodnju novih tekstova i to na način da se pojedinim korijenskim tekstovima onemogućava daljnja tvorba u svrhu zaštite moralne i financijske dobrobiti njihovih autora. Samim time, svako zadiranje u već ostvareni tekst autor ili druga ovlaštena pravna ili fizička osoba može zabraniti pa se tako neki potencijalni prijevod ili adaptacija nikada neće ostvariti kao tekst dokle god vrijede autorska prava premda za njih postoje sve predispozicije. Isto tako poneki će se tekst zbog određenih sličnosti s drugim tekstom pravno smatrati tek alotekstom već postojećega teksta, premda razlozi za to nekada bili diskutabilni. Uopće, pitanje intelektualnoga vlasništva uvijek je aktualno, a sigurno će s razvojem umjetne inteligencije u budućnosti postati još i važnijim.

## 4. Zaključak

Kao i sve druge pojave u lingvistici koje ulaze u domenu apstraktnoga, tako je i apstraktna strana teksta uvelike ovisna o osobnim interpretacijama i preferencijama. Razlog je to zbog kojega dolazi do terminološke neusklađenosti i do pojave čitavoga niza pristupa proučavanju teksta. Ipak, prethodna analiza pokazala je da je tekst itekako moguće analizirati i opisivati na apstraktnoj razini, odnosno na razini tekstema kao jedinice. Svaki pojedini pristup ima određene prednosti i mane i upravo se kombiniranjem većega broja različitih pristupa dobiva potpuna (ili barem potpunija) slika: „cilj svake lingvističke analize teksta trebao bi biti, bez obzira na različitost pristupa, učiniti transparentnim gramatičko i tematsko ustrojstvo, kao i komunikativne funkcije konkretnih tekstova. U lingvističkoj analizi treba, doduše, razdvojiti funkciju od strukture teksta, ali se one ne mogu istražiti odvojeno jedna od druge“ (Glovacki-Bernardi 2004: 20). Upravo se sinergijskim pristupom u istraživanjima mogu razotkriti „mehanizmi stvaranja diskursa i funkcioniranja teksta s obzirom na mnoštvo smislova, namjera i interteksta koji u njemu postoje i djeluju jedan na drugoga“ (Gallo, Alefirenko 2020: 32) pa su se tako i rezultati različitih pristupa u prethodnoj analizi međusobno dopunjavali. Kombiniranjem pristupa za odabrane je tekstove različitih tipova prikazan njihov sastav na gramatičkoj i na sadržajnoj razini te kako funkcioniraju u komunikaciji. Međutim, valja napomenuti da je svaka analiza teksta u svojoj srži subjektivna s obzirom na raznolikost shvaćanja pojma *tekst* i njegovih granica (osobito se problematičnim pokazalo korištenje citata u tekstovima), premda ta činjenica sama po sebi ne umanjuje valjanost njezinih rezultata i korisnost analize, osobito kada je u pitanju jedan tako krucijalan dio ljudske komunikacije kao što je tekst.

Prethodna je analiza pokazala kako pojedini pristupi djeluju u praksi, a potrudila se pronaći i novi model kako bi se popunila pokoja rupa u već postojećim prikazima. Novi se model pokazao korisnim za dobar dio klasičnih tekstova, međutim analizu intermedijjskih primjera vizualno je vrlo nepraktično prikazati, barem u linearnoj shemi. Uopće, „za razliku od sintaktičko-semantičkih odnosa, za tekstnu je lingvistiku specifično bavljenje tematikom teksta, što je ujedno i problem jer se na tom području ne može nadovezati ni na koji postojeći model ili metodu drugih lingvističkih disciplina“ (Glovacki-Bernardi 2004: 23) pa se, shodno tome, pronalazak novih modela i metoda u neku ruku i očekuje.

Razumije se da su odabrani pristupi tek neki od mogućih i tek neki od danas poznatih pristupa i da će vjerojatno u godinama koje dolaze biti osmišljen još pokoji novi (ili doraden stari) pristup proučavanju teksta ili model prikaza teksta pa je i prethodna analiza daleko od potpune, što nikako ne treba čuditi s obzirom na složenost teksta kao pojave. Budući da složenost pojave prati i nužno složena analiza, zaključno je moguće utvrditi sljedeće: ako je morfologija more (Marković 2012: IX), tada je svaki pristup tekstu ocean za sebe.

## 5. Bibliografija

### a) Izvori:

1812tulo1 (korisnik). 2012. *Ševa – priča vic o babi i vragu – skroz druga verzija*. (<https://www.youtube.com/watch?v=cybHxGcxwpc>, datum pristupa: 23. 2. 2021.)

Desnica, Vladan. 1974. *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve*. Zagreb: Prosvjeta.

Desnica, Vladan. 2004. *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti*. Zagreb: Večernji list.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. 2021: s. v. vic. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64470>, datum pristupa: 16. 9. 2023.)

Puškin, Aleksandr Sergejevič. 1828. *Kavkazskij plennik": povest' / Aleksandra Puškina*. Sankt-Peterburg": Tipografija Departamenta narodnago prosvješćenija. (<https://archive.org/details/kavkazskiiplienn00push/>, datum pristupa: 9. 7. 2023.)

Puškin, Aleksandr Sergejevič. 2012. *Poëmy*. Sankt-Peterburg: Azbuka.

Ujević, Tin. 1991. *Pjesme sv. 1. Hrvatska mlada lirika; Lelek sebra; Kolajna; Auto na korzu*. Split: KIZ „Tin Ujević“.

### b) Citirana literatura:

Badurina, Lada. 2008. *Između redaka: studije o tekstu i diskursu*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada; Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

Beaugrande, Robert-Alain de. Dressler, Wolfgang Ulrich. 2010. *Uvod u lingvistiku teksta*. Zagreb: Disput.

Gallo, Jan. Alefirenko, Nikolaj Fedorovič. 2020. *Lingvistika teksta. Tradiciji i perspektivi*. U: Nina Petrovna Hrjaščeva (gl. ur.) 2020. *Filologičeskij klass. T. 25. No. 3*. Ekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet, 23-38.

Glovacki-Bernardi, Zrinjka. 2004. *O tekstu*. Zagreb: Školska knjiga.

Jumayeva, L. 2021. *Conceptual Integration and Subtext Meaning in English-Language Texts*. U: Krisztian Biro (gl. ur.) 2021. *The Scientific Heritage. Vol 4. No 66*. Budapest: The Scientific Heritage, 53-56.

Juvan, Marko. 2013. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.

- Marković, Ivan. 2012. *Uvod u jezičnu morfologiju*. Zagreb: Disput.
- Marković, Ivan. 2019. *Uvod u verbalni humor*. Zagreb: Disput.
- Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Silić, Josip. 1984. *Od rečenice do teksta: (teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva)*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Silić, Josip. 2010. *Jezične jedinice i njihove konkretizacija*. U: Lada Badurina – Danijela Bačić-Karković (ur.). 2010. *Riječki filološki dani: zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 6. do 8. studenoga 2008*. Rijeka: Filozofski fakultet, 395-399.
- Stańska, Zuzanna. 2022. *Iconic Pieter Bruegel's Hunters in the Snow in Movies*. DailyArts Magazine, 11. 12. 2022, <https://www.dailyartmagazine.com/pieter-bruegel-elder-hunters-snow-painting-week/> (datum pristupa: 16. 7. 2023.)
- Škiljan, Dubravko. 1997. *Granice teksta*. U: Marin Andrijašević – Lovorka Zergollern-Miletić (ur.) 1997. *Tekst i diskurs*. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, 9-15.
- Žmegač, Viktor. 1993. *Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija*. U: Dubravka Oraić Tolić – Viktor Žmegač (ur.) 1993. *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 25-45.

## 6. Sažetak

Ovaj rad propituje tekstem, jezičnu jedinicu kojom se lingvistika aktivnije bavi tek posljednjih nekoliko desetljeća, kompleksnošću njezine forme i razlikama u mogućim shvaćanjima te jedinice. U uvodnomu dijelu rada donosi se kratak pregled različitih definicija pojma *tekstem* i njemu srodnih pojmova te se objašnjava na kojemu se teorijskom polazištu one temelje. U središnjemu se dijelu ti pristupi kritički preispituju analizom konkretnih primjera različitih tipova teksta, a pokušava se dati i novi uvid u problematiku. Analizirani su primjeri raznoliki i pokrivaju čitav niz mogućih shvaćanja tekstema. U radu se pokušava se doći do zaključka kako tekstemi funkcioniraju u praksi te otkriti prednosti i nedostatke pojedinoga pristupa.

This paper examines the *texteme*, a language unit that linguistics has been more active in dealing with only in the last few decades, the complexity of its form and the differences in possible understandings of it. In the introductory part of the paper, a brief overview of the different definitions of the term *texteme* and related terms is provided, and the theoretical starting point on which they are based is explained. In the central part, these approaches are critically re-examined by analyzing specific examples of different types of text, and an attempt is made to provide new insight into the issue. The analyzed examples are diverse and cover a whole range of possible understandings of the *texteme*. The paper tries to come to the conclusion of how *textemes* work in practice and to discover the advantages and disadvantages of a particular approach.

## 7. Ključne riječi

Tekstna lingvistika, *tekstem*, tekst, diskurs.

Text linguistics, *texteme*, text, discourse.

## 8. Životopis

Andrej Gašparović rodio se 21. ožujka 1993. godine u Karlovcu. U rodnome gradu upisuje Osnovnu školu Grabrik koju završava 2007. godine, a nakon završenoga osnovnog obrazovanja iste godine upisuje Gimnaziju Karlovac, smjer Opća gimnazija. Nakon što je 2011. godine maturirao upisuje studij Poslovne ekonomije na Ekonomskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, ali se 2013. s istoga ispisuje i upisuje studij Kroatistike i Ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Preddiplomski studij završava 2019. godine i upisuje diplomski studij Kroatistike (jezikoslovni smjer) i Ruskog jezika i književnosti (prevoditeljski smjer). Rusistiku diplomira 2022. godine radom na temu *Folklorni elementi u poeziji ruskih romantičara (na primjeru poetike Aleksandra Puškina)*. U slobodno se vrijeme bavi umjetničkim radom: skladanjem glazbe i pisanjem.