

**Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za kroatistiku  
Katedra za hrvatski standardni jezik**

**Andela Maleš**

**TEKSTUALNOST  
VIZUALNE UMJETNOSTI**

**DIPLOMSKI RAD  
12 ECTS-a**

**Mentorica: dr. sc. Bernardina Petrović, izv. prof.**

**U Zagrebu 30. V. 2013.**

## Sadržaj:

1. Uvod.....	3
2. Između slike i teksta – semiotika.....	5
2.1. Odnos jezika i misli.....	5
2.2. Kratak osvrt na semiotičku misao.....	6
2.3. O čitanju vizualne umjetnosti.....	8
3. Tekst.....	11
3.1. Tekstna lingvistika.....	11
3.2. Kriteriji tekstualnosti.....	12
3.3. Tekstne vrste i njihova klasifikacija.....	14
4. Riječ na/u slici ili slika za riječ.....	16
4.1. Tekstualnost stripova i plakata.....	16
5. <i>Abeceda</i> .....	17
5.1. O autorici, izložbi, djelima.....	17
5.2. Tekstualnost <i>Abecede</i> .....	20
5.2.1. Tekstualnost „ <i>Abecede</i> tekstom i slikom“.....	20
5.2.2. Kriteriji tekstualnosti usmjereni na tekst u „ <i>Abecedi</i> tekstom“ od A do <i>Omega</i> .....	23
6. Zaključak.....	35
7. Popis literature.....	36
8. Sažetak.....	37
9. Prilozi.....	38

## 1. Uvod

Odnos slike i teksta svojevrsni je problem koji stoljećima zaokuplja mnoge teoretičare umjetnosti, ali u jednakoj mjeri i lingviste i književne teoretičare, pa i filozofe. Svaka od tih skupina znanstvenika ovom problemu pristupa s drugačijeg stajališta, analizirajući ga iz vizure vlastite optike, što neupitno obogaćuje svaku od navedenih znanstvenih disciplina te ide u prilog neizbježnoj interdisciplinarnosti kada je riječ o bilo kakvim pokušajima analize ili klasifikacije umjetnosti.<sup>1</sup>

Govoriti o vizualnosti i tekstualnosti, i umjetnosti uopće, nije moguće bez sagledavanja povijesti znanstvenih tumačenja ovih dvaju pojmova koji se protežu sve od Aristotelove poetike pa do današnjih kulturalnih studija. Ovome radu nije namjerom, a još manje svrhom, iznošenje pregleda bavljenja umjetnošću od antičkih do današnjih vremena, već je njegova svrha ponešto drugačija. Kako bi se početni navod o interdisciplinarnosti što više potencirao, ali i obogatio s obzirom na to da se lingvisti ovakvim pristupom, po njegovoj najužoj definiciji, dosada nisu bavili, ovim se radom vizualnoj umjetnosti<sup>2</sup> pristupa sa stajališta tekstne lingvistike<sup>3</sup>. Radom se, u okviru tekstne lingvistike, pokazuje kako je o vizualnoj umjetnosti moguće govoriti kao o tekstu<sup>4</sup>, odnosno kako je vizualnu umjetnost moguće tretirati kao tekst<sup>5</sup>.

No, prije nego što je uopće moguće vizualnoj umjetnosti pristupiti kao tekstu, a onda je takvom sa stajališta tekstne lingvistike i odrediti, potrebno je vratiti se do Aristotela i njegova pristupa umjetnosti. Također, nužno je osvrnuti se na pitanje prvenstva misli pred jezikom,

---

<sup>1</sup> Upućuje se na shvaćanje umjetnosti u ovom dijelu u njezinu najširem smislu, kao svojevrsni krovni naziv za slikarstvo, književnost, kiparstvo, film, glazbu itd.

<sup>2</sup> Vizualna je umjetnost u ovom radu ograničena na likovnu umjetnost, tj. slikarstvo.

<sup>3</sup> Opis i prikaz tekstne lingvistike te njezine temeljne postavke iznesene su u drugom poglavlju ovog rada.

<sup>4</sup> Tekstualnost vizualne umjetnosti ispitana je prema kriterijima tekstualnosti koja su definirali De Beaugrande i Dressler, ali i Brinkerovim itd.

<sup>5</sup> Ističe se ovdje da je riječ o svrstavanju, ne o definiciji jer se ovim radom ne pretendira preispitivati postulate teorije likovne umjetnosti, a svrstavanje je napravljeno prema klasifikaciji uporabnih tekstova Nade Ivanetić.

odnosno jezika pred misli. Neizbježno je osvrnuti se, i to temeljitije i u malo širem opsegu, na semiotiku i sve spoznaje koje je ta disciplina iznjedrila, a posebice sve ono što se tiče vizualnosti i tekstualnosti. Već je istaknuto kako iznošenje povijesti bavljenja umjetnošću nije svrhom ovoga rada, ali važno je naglasiti kako je kratak pregled *čitanja* umjetnosti ipak neizbježan za razvijanje naše osnovne teze. Nadalje, u obzir se uzimaju analize stripa i plakata čime se aktualizira tema ovoga rada u suvremenoj kroatistici.

Temeljni dio ovoga rada čini svojevrsna studija slučaja, odnosno utvrđivanje tekstualnosti vizualne umjetnosti na primjeru izložbe *Abeceda*<sup>6</sup> čija je autorica Marika Šafran Berberović. Izložba je idealan izvor, odnosno predmet analize jer su njome objedinjeni slika i tekst; slika i tekst čine svojevrsnu sintezu koja je i više nego pogodna za našu temu, ali i prikladna za ovakvu vrstu analize. I slika i tekst razlažu se i analiziraju prema već spomenutim kriterijima tekstualnosti te ih se pokušava svrstati u neku od skupina tekstnih vrsta, a pritom se ne zaobilaze i ostala pitanja tekstualnosti poput pitanja granica teksta.

Budući da je tekstna lingvistika jednom od mlađih lingvističkih disciplina, autoričina je osnovna zamisao aktualizirati i potaknuti daljnje bavljenje tekstem sa stajališta tekstne lingvistike te pokazati slojevitost, opseg i interdisciplinarnost takvog pristupa tekstu, ali i onome što se isprva možda ne čini tekstem.

---

<sup>6</sup> Izložba i autorica ovdje se tek spominju, a u četvrtom su poglavlju navedene sve važne informacije o istom.

## **2. Između slike i teksta – semiotika**

Kako bismo postavili temelje za pristupanje vizualnoj umjetnosti kao tekstu, neizbježno je i, štoviše, prijeko potrebno krenuti od semiotike. No, da bismo uopće pokušali u semiotici pronaći opravdanje za naše zadiranje u sfere umjetnosti s izrazito pragmatičnoga stajališta tekstne lingvistike, potrebno je osvrnuti se na odnos jezika i mišljenja i kratko podsjetiti na povijest razvoja pisma. Zahvaljujući semiotičkim spoznajama i metajeziku, kratak pregled *čitanja* umjetnosti iznimno je lako smjestiti u kontekst ovoga rada i poglavlja. U ovom poglavlju naš pristup vizualnoj umjetnosti kao tekstu dobiva teorijsko i metajezično uporište za analizu konkretnih primjera.

### **2.1. Jezik i misao**

Prije nego što se posvetimo odnosu jezika i misli, valja se osvrnuti na razvoj pisma jer je ono, kako navodi Dubravko Škiljan, s lingvističkog stajališta, jedan od oblika govora koji omogućuje imobilizaciju jezičnih jedinica i njihovo prenošenje u prostoru i vremenu (usp. Škiljan 1994: 40). Zanimaju nas, pritom, tek ona pisma kojima se ostvaruju samo sadržaji jezičnih znakova.

Pisma su vrlo važna za pristupanje temi ovoga rada jer je njima čovjek od davnina bilježio svoju misao, a nerijetko su njegove zabilješke bile u obliku sličica. Naime, piktogramima, koji se javljaju u pretpovijesnom vremenu, ostvaruje se samo sadržaj jezičnog znaka označen slikom, a njihov slijed nalikuje stripu i na taj se način može čitati<sup>7</sup> (usp. Škiljan 1994: 41). Ideogrami su, pak, pisma u kojima je veza između grafičkoga znaka i onoga jezičnog jača, pa se njima mogu prikazati apstraktniji pojmovi jer u ideogramima znak nije slika, već je simbol

---

<sup>7</sup> Valja upozoriti na to da je upotreba piktograma danas ograničena jer se njima ne mogu izraziti apstraktni pojmovi i odnosi (usp. Škiljan 1994: 41).

nekoj pojma te u njima jedan znak najčešće odgovara jednomu slogu. Važno je zapamtiti da su se piktogrami i ideogrami, koji su se bilježili slikom, čitali, da su se slikom prenosile poruke bez obzira na to jesu li bile apstraktne ili ne, a jezikom, odnosno pismom prenosila se misao; jezik je bio medij izražavanja misli i komuniciranja s drugima u prostorno-vremenskom kontekstu.

Odnos jezika i misli vodi nas neminovno do samog početka razvoja opće lingvistike kao posebne znanosti u 19. st. i Wilhelma von Humboldta koji je tada bio najveći teoretičar jezika. Humboldt je držao jezik specifičnom emancipacijom duha koja aktivno sudjeluje u oblikovanju čovjekove spoznaje (usp. Škiljan 1994: 46). Nadalje, predstavnik njemačkih idealističkih lingvističkih škola, Leo Weisgerber, također smatra da je jezik taj koji oblikuje čovjekovu spoznaju. Škiljan navodi kako su ovi teoretičari potaknuli važna pitanja odnosa jezika i mišljenja na koja suvremena lingvistika još uvijek ne može u potpunosti odgovoriti:

„Najprije, to je pitanje o odnosu jezika i mišljenja: vrlo se često, polazeći s idealističkih i s materijalističkih pa i marksističkih stajališta, jezik i mišljenje poistovjećuju i smatra se da su misaoni čovjekovi procesi nerazdvojno vezani uz jezik, iako se u modernim psihološkim definicijama misli jezik većinom ne spominje. (...) Između mišljenja i jezika, dakle, postoje uske međusobne uvjetovanosti, i razvoj ili opadanje jednoga elementa svakako uzrokuje promjene u drugome, a s nekih se aspekata oni mogu proučavati kao jedinstven fenomen, ali je u okviru lingvistike realno pretpostaviti da oni predstavljaju dva dijalektički povezana pola.“ (Škiljan 1994: 48)<sup>8</sup>

Dakle, jezik i misao supostoje u dijalektičkom odnosu koji je iznimno zanimljiv ne samo lingvistima već i teoretičarima drugih znanosti što ćemo pokazati u sljedećim poglavljima.

## 2.2. Kratak osvrt na semiotičku misao<sup>9</sup>

Korijen semiotike nalazi se u znanstvenom proučavanju fizičkih simptoma određenih bolesti ili fizičkih stanja. Hipokrat je semiotiku ustanovio kao granu medicine koja se bavi proučavanjem simptoma, odnosno znakova koji upućuju na nešto, a zadatak je liječnika otkriti na što simptomi zapravo upućuju (usp. Sebeok 2001: 4). U vrijeme stoika i Aristotela, semiotika je postala predmetom zanimanja filozofa. Za Aristotela, znak se sastoji od triju dijelova – fizičkog dijela, referenta te značenja koje neki znak evocira, a dimenzije su znaka za njega simultane, dok je Sveti Augustin prvi napravio razliku između prirodnih i konvencionalnih znakova<sup>10</sup> te uveo interpretativnu sastavnicu u proces reprezentacije (usp. Sebeok 2001: 4). Semiotika je tako pronašla put u znanost o jeziku i tamo je zaživjela i

---

<sup>8</sup> Također, Škiljan je razmatrao i odnos jezika s izvanjezičnom stvarnošću pa se upućuje na sagledavanje i tog odnosa (usp. Škiljan 1994: 48)

<sup>9</sup> Čini se potrebnim još jednom istaknuti kako ciljem ovoga poglavlja nije prikazivanje semiotičke misli od njezinih početaka do danas, već isticanje i naglašavanje određenih semantičkih spoznaja koje su simptomatične za temu ovoga rada.

<sup>10</sup> Prvi su, dakako, simptomi, životinjski znakovi, a potomji su znakovi koje je napravio čovjek.

iznjedrila mnoga značajna djela i mnoge značajne znanstvenike čiji su znameniti predstavnici Charles S. Peirce i Ferdinand de Saussure<sup>11</sup>. Semiotika je, dakle, i punopravna znanost i oruđe, odnosno tehnika kojom se proučava bilo što što proizvodi znakove.

Za de Saussurea, znak se sastoji od označitelja i označenog koje povezuje arbitrarno označivanje, a Peirceova se struktura znaka sastoji od reprezentatora, objekta i interpretatora u koji je upisano društveno, kontekstualno, osobno značenje (usp. Sebeok 2001: 6). Znakovi imaju denotativna i konotativna značenja te sintagmatske i paradigmske odnose. Poruka se, kako navodi Sebeok, može prenijeti tek jednim znakom, ali i kombinacijom više znakova koji pripadaju određenom kodu i čine, primjerice, tekst povezan upravo sintagmatskim i paradigmskim odnosima. Iz toga proizlazi da je jezik kod upravo zbog sintagmatskih i paradigmskih svojstava. Jezikom se tvore tekstovi, ali moraju imati određeni kontekst kako bi poruke koje se njime prenose mogle biti razumljive primateljima (usp. Sebeok 2001: 8).

Peirce razlikuje tri tipa znakova, a to su ikone, indeksi i simboli. Pod ikonama podrazumijeva znakove koji na neki način nalikuju svojim referentima, stimuliraju ih ili ih reproduciraju.<sup>12</sup> Indeksi su, pak, znakovi koji se referiraju na nešto ili na nekoga što postoji u vremenu i prostoru ili na odnos s nečim ili nekim drugim, a nisu nalik svojim referentima. Simboli su konvencionalni, arbitrarni označitelji onoga što se njima označuje, i većina ih semiotičara smatra razlikovnim obilježjem reprezentacije ljudi od reprezentacija svih drugih vrsta (usp. Sebeok 2001: 10).<sup>13</sup>

Eco navodi da znak nije samo nešto što označava nešto drugo, što stoji umjesto toga drugoga, već je znak nešto što se mora interpretirati, a upravo nam kriterij interpretativnosti omogućuje, ako se krene od jednoga znaka, obuhvatiti čitav univerzum semioza (usp. Eco 1984: 46).<sup>14</sup>

Škiljan kaže da se, među ostalim, upravo znakovnom djelatnošću, odnosno upotrebom znakova čovjek razlikuje od svih drugih živih bića, a znak u najširem smislu definira kao: „svaki onaj fenomen koji za čovjeka predstavlja, označava neki drugi fenomen koji nije on sam“ (Škiljan 1985: 8). Zanimljivo je primijetiti kako Škiljan, za razliku od svih ostalih dosad spomenutih znanstvenika, jedini upotrebljava riječ čovjek u definiciji znaka. Također,

---

<sup>11</sup> Usp. Sebeok 2001: 5

<sup>12</sup> Upravo je vizualna umjetnost po Peirceovoj podjeli ikonična jer reproducira svoje referente na vizualan način.

<sup>13</sup> Simboli su također prisutni u vizualnoj umjetnosti, a valja naglasiti kako je njihovo značenje, upravo zbog arbitrarnosti i konvencionalnosti, u vremensko-prostornim relacijama podložno promjenama i usko je vezano uz interpretatorov kontekst što omogućuje više različitih interpretacija.

<sup>14</sup> Budući da smo vizualnoj umjetnosti pomoću semiotike pronašli mjesto u lingvistici, ova nam Ecova tvrdnja uvelike pomaže u daljnjoj analizi i daje teorijsko uporište tomu pristupu, a u tome nam pomaže i semiološka pragmatika, a dakako i semiologija komunikacije.

semiotiku definira riječima: „nauka o znakovima u ljudskom društvu“ (Škiljan 1985: 9), što opet ovu znanost i predmet njezina proučavanja smješta isključivo u domenu čovječanstva.

S obzirom na odnose među znakovima, opća se semiologija može podijeliti na semiološku sintaksu, koja proučava odnose među znakovima unutar nekog sustava, semiološku semantiku, koja proučava odnos između znaka i onoga što se njime označuje, te semiološku pragmatiku, koja proučava utjecaj znaka na čovjeka koji taj znak interpretira kao znak (usp. Škiljan 1985: 19). Semiologija komunikacije, navodi Škiljan, postulira nezaobilaznost čovjeka u uspostavljanju komunikacijske funkcije znakova, a u njoj je uvijek polazište istraživanja pošiljatelj poruke jer je on taj kod kojeg se očituje komunikacijska namjera, a semiologija značenja polaziti će uvijek od primatelja jer je njegova konstrukcija značenja dostupnija proučavanju (usp. Škiljan 1985: 21–23).

Škiljan se u svojoj knjizi *U pozadini znaka* posebno bavio umjetnošću sa semiološkoga stajališta i naveo je kako se umjetničke poruke moraju oslanjati na prijašnja iskustva primatelja, kako moraju imati društveno relevantno značenje te da neka poruka može biti umjetničkom tek onda kad se ostvari njezina komunikacijska funkcija (usp. Škiljan 1985: 103). Upravo taj aspekt umjetničke poruke primjenjujemo u tekstnoj analizi umjetničkih djela s izložbe *Abeceda*. Nadalje, za Jurijs Lotmana, umjetnost je zapravo jedno od sredstava međuljudske komunikacije, a umjetničke su poruke posebne po tome što u sebi nose velike količine informacija koje proizlaze iz same strukture neke poruke (usp. Škiljan 1985: 104). Škiljan navodi kako je moguće reći da umjetnička poruka nastaje tek u interakciji pošiljatelja i primatelja poruke te se razumijevanjem strukture te poruke mijenja značenjska dimenzija primateljevih spoznaja. Štoviše, znakovi u umjetnosti ovise o cjelini poruke u kojoj se nalaze tako da je nužno tražiti plan sadržaja na nivou čitave poruke, a ne na razini pojedinih znakova od kojih se načinjena (usp. Škiljan 1985: 110). S obzirom na to da umjetnička djela na izložbi *Abeceda* imaju dvije sastavnice, analizirat ćemo ih, oslanjajući se na Škiljanovu misao, na nivou čitave poruke što, zapravo, otvara vrata tekstnoj lingvistici u svijet umjetnosti.

### **2.3. O čitanju vizualne umjetnosti**

Ovo poglavlje započinjemo parafrazom Derridaova citata koji u slobodnome prijevodu autorice ovoga rada glasi:

„Činjenica da umjetničko djelo ne može govoriti, može se interpretirati dvojako. S jedne strane, tu je ideja kako je ono potpuno nijemo, kako je strano i heterogeno u odnosu na riječ. S druge strane, umjetničko djelo uvijek možemo primiti, čitati ili interpretirati kao potencijalni diskurs. Drugim riječima, te su nijeme riječi zapravo razgovorljive, prepune zamišljenih diskursa.“ (Sage 2003: 71)



Kant je također držao da su „pogledi bez pojmova slijepi“, a ni suvremena teorijska istraživanja u znanosti o umjetnosti nisu uspjela pokazati kako su interpretacija i razumijevanje slika „mogući izvan refleksija o jeziku“ (Briski Uzelac 2008: 21). Sonja Briski Uzelac u knjizi *Vizualni tekst* govori o susretu semiotike s poviješću umjetnosti i o „čitanju slike“ (usp. Briski Uzelac 2008: 21). Roland Barthes govorio je kako je sve od stvari do ljudi moguće proučavati kao tekst. Briski Uzelac navodi dva čitanja umjetnosti koja je semiotika kulture problematizirala, a to su humanističko, prema kojemu je „čitanje slike uvijek neki oblik rekonstrukcije i reanimacije umjetnikove zamisli“, te pozitivističko, kojemu je zadaća popisati, datirati djela, utemeljiti biografiju umjetnika itd (Briski Uzelac 2008: 24). Upravo je ta sintagma „čitanje slike“ simptomatična za temu ovoga rada. No, Michel Sage tvrdi kako se u današnje vrijeme javljaju novi, kreativni postupci u vizualnoj poetici i kako se postupno nadilazi ta opreka između riječi i slike (usp. Sage 2003: 74). Ipak, poststrukturalističke teorije umjetnosti koncipiraju umjetničko djelo kao „tekst posredovan različitim kontekstualnim aspektima“ što, kako tvrdi Briski Uzelac, „podrazumijeva premještanje teksta iz lingvistički centriranog ka tekstu kao semiotičkom, i zatim, medijskom pojmu“ (Briski Uzelac 2008: 35). Dakle, poststrukturalizam je omogućio čitanje slike kao teksta; omogućio je prenošenje pojma intertekstualnosti iz književnosti i lingvistike u umjetnost, ali i povezivanje riječi i slike u jednu vizualno-značenjsku cjelinu što nam, zajedno sa semiotikom, ovjerava analizu vizualne umjetnosti po načelima tekstualnosti, bez obzira na to što Briski Uzelac navodi kako je „primjerenost jezično-verbalne iskazivosti i interpretacijske artikulacije vizualno-likovne razmjene“ bez uključenja „govornog čina slike“ pod sumnjom jer je tomu problemu doskočila slikovna semiologija s metaforom čitanja, izuzevši dio o linearnosti pogleda u čitanju jer nam to u, ovom kontekstu, ne interferira s onim što ovim radom nastojimo pokazati (Briski Uzelac 2008: 73–74).<sup>15</sup>

Paul Messaris u knjizi *Visual Literacy* vodi čitatelja kroz proces interpretacije slika i navodi sljedeće korake: razlikovanje apstraktne i konkretne reprezentacije, svjetlo i boja, dubina (osjenčavanje, perspektive, konture itd.), prepoznavanje onoga što je prikazano, empirijska potvrda prikazanog te percepcija dubine slike (usp. Messaris 1994: 41–71). Naime, u svakom je od potpoglavlja detaljno opisano kako se slika čita i kako se pojedini aspekti interpretiraju. Sve je to napravljeno tekстом, izraženo jezikom. Jednom kad se Messarisov

---

<sup>15</sup> „Slikovna je semiologija pokušala razriješiti taj problem oslanjanjem na metaforu 'čitanja': ona svoj predmet promatranja konstituira u nerazdvojivom odnosu slike i njenog odgonetanja, a to se zbiva u otvorenom totalitetu mogućih puteva pogleda. Ikonična i likovna strukturiranost slike čini potku, 'matricu' (stega interne koherencije okupljenih elemenata) po kojoj se pogled slobodno, 'otvoreno' kreće, jer ne postoji, kao u jednosmjernom verbalnom nizu, nepovratni linearni pokret pogleda.“ (Briski Uzelac 2008: 73)

vodič za interpretaciju pročita, nemoguće je od njega pobjeći u pristupanju interpretaciji nekog umjetničkog djela, odnosno slike. Messarisov tekst postaje kontekstom promatrača određene slike koji tada u svome umu istu interpretira po vlastitim zakonitostima, ali primjenjuje i Messarisove naputke te isto u svome umu formuliše u tekst koji možda, kako Briski Uzelac kaže, nije linearan jer nema strukturu napisanog teksta, ali poštuje određene zakonitosti iako nije verbaliziran ili napisan.

Naime, i Mieke Bal, jedna od značajnih semiotičara u povijesti umjetnosti, govori o „čitanju umjetnosti“ i uspoređuje „čitanje“ takvih djela s čitanjem literarnih djela navodeći kako je krajnji produkt toga procesa značenje koje radi na principu znakova kojima se značenja dodjeljuju. Kako kaže Bal, ta su značenja, odnosno interpretacije regulirane pravilima, odnosno kodovima, a subjekt je te atribucije čitatelj ili promatrač koji je odlučujući element u cijelom procesu (usp. Mirzoeff 1999: 15).

Na kraju ovoga poglavlja može se zaključiti kako je interpretacija neizostavan dio promatranja nekog likovnog djela te da, kao takva, neminovno preuzima oblik teksta jer je misao nužno verbalizirana jezikom. No, zanimljivo je razmotriti pristup interpretaciji kad su i označitelj i označeno već dani i to autorovom ishodišnom intencijom, a to ćemo pokazati na primjeru izložbe *Abeceda*.

### **3. Tekst**

U ovom se poglavlju bavimo tekstom i shvaćanjem istoga iz perspektive tekstne lingvistike. Ukratko je prikazana povijest razvoja te discipline, a zatim se detaljnije posvećujemo kriterijima tekstualnosti, odnosno uvjetima koje neki tekst mora ispunjavati kako bi se uopće mogao nazvati tekstom. Nakon upoznavanja s postulatima na kojima počiva tekstna lingvistika, iznesen je prikaz tekstnih vrsta kako bi se, u konačnici, u skladu s navedenim, omogućio pristup utvrđivanju tekstualnosti vizualne umjetnosti na primjeru izložbe *Abeceda*.

#### **3.1. Tekstna lingvistika**

Povijest bavljenja tekstovima, odnosno njihovim opisom i raščlambom, seže sve do antičkih vremena. Iz različitih su se perspektiva tekstom bavile antička retorika i poetika, pravne znanosti, ali i teologija, a u novije vrijeme psihologija, povijesne znanosti te teorija književnosti, odnosno znanost o književnosti (usp. Schrodt 2007: 263). Osim navedenih, tekstovi su predmetom proučavanja kulturne antropologije u istraživanju kulturnih artefakata te sociologije u istraživanju konverzacije, odnosno analize diskursa. Pojava transformacijsko-generativne gramatike iznjedrila je 1970-ih godina tipične predstavnike „tekstnih gramatika“ poput Petöfija, van Dijka i Mel'čuka. No, svi ti različiti pristupi bavljenju tekstom posljedica su različitih motiva i nastali su u različitim kontekstima (usp. De Beaugrande, Dressler 2010:

25–41).<sup>16</sup> U tekstnoj je lingvistici osnovni element, odnosno osnovna jezična jedinica tekst, a sve se druge jedinice određuju u odnosu prema njemu.

Tekst je, kako ga definira Schrodtt, „zbroj komunikativnih signala što se pojavljuju unutar komunikativne interakcije“ (Schrodtt 2007: 263), a de Beaugrande kaže kako je tekst „kibernetički sustav koji neprestano upravlja funkcijama svojih tekućih stanja“ (De Beaugrande, Dressler 2010: 49).<sup>17</sup>

Ako je zadaća tekstne lingvistike ispitivanje ustrojstva konkretnih tekstova u sklopu njihova funkcioniranja, odnosno u njihovoj upotrebi i svrsi, proizvođenju i obradi kod primatelja (usp. Glovacki Bernardi 2007: 264), naše je zadiranje u vizualnu umjetnost legitimno s obzirom na to da ispitujemo upravo ustrojstvo konkretnih tekstova u sklopu njihova funkcioniranja.

Naposljetku, valja istaknuti kako se tekstna lingvistika, time što se bavi tekstem kao osnovnom jedinicom proučavanja i time što istražuje tekstualnost tekstova, izdvaja i ustanovljava kao zasebna lingvistička disciplina (usp. Glovacki Bernardi 2007: 264).

### **3.2. Kriteriji tekstualnosti<sup>18</sup>**

De Beaugrande i Dressler definirali su tekst kao „komunikacijski događaj koji ispunjava sedam kriterija tekstualnosti“, a tekst nije komunikativan u slučaju da ijedan od tih sedam kriterija nije ispunjen (De Beaugrande, Dressler 2010: 14). U ovom potpoglavlju prikazujemo i objašnjavamo sedam kriterija tekstualnosti.

Kontinuitet zbivanja ono je što održava stabilnost teksta kao sustava, a sintaksa površinskom tekstu nameće svoj organizacijski obrazac te ga tako povezuje dajući smislenost vezi između različitih zbivanja u tekstu koju u međusobnom odnosu. Upravo je *kohezija*, prvi kriterij tekstualnosti, pojam kojim se najbolje pokazuje takva funkcija sintakse u komunikaciji (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 61). Osnovne jedinice sintakse: sintagma, klauza i rečenica, mogu se upotrijebiti uz malo procesuirajućeg potencijala i to u kratku vremenu, a za duže tekstove postoje sredstva, i to kohezivna sredstva, koja doprinose stabilnosti, ali i ekonomičnosti teksta. U ta sredstva ponajprije spada rekurencija koja se odnosi na ponavljanje elemenata i obrazaca, dok je parcijalna rekurencija ponavljanje dijelova riječi uz promjenu vrste riječi. Paralelizmom se nazivaju strukture koje se ponavljaju s novim

---

<sup>16</sup> U ovom ćemo radu tekstu pristupiti na način na koji to čine de Beaugrande i Dressler.

<sup>17</sup> „U normalnim okolnostima sudionici komunikacije dobivaju sistemsku stabilnost time što otkrivanjem odnosa između svakog smislenog događaja i njegova konteksta odražavaju određen kontinuitet kognitivnog iskustva.“ (De Beaugrande, Dressler 2010: 49)

<sup>18</sup> Za uvid u kriterije tekstualnosti drugih lingvista koji su se bavili tekstnom lingvistikom, upućuje se na knjigu *Uporabni tekstovi* Nade Ivanetić jer se u ovom radu nećemo osvrnuti na sve te kriterije.

elementima, a parafrazu čini sadržaj koji se koristi i dalje samo s novim elementima. Zamjenjivački element je onaj kratki, pojmovno prazni element kojim se zamjenjuje element nositelj. Elipsa je, pak, ponavljanje strukture te sadržaja s time da se izostavljaju neki površinski elementi. Glagolsko vrijeme, glagolski vid te junkcija također mogu signalizirati veze između zbivanja i situacija u tekstu (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 62–63). Anafora, odnosno upotreba zamjenjivačkog elementa nakon koreferentnog izraza, te katafora, odnosno upotreba zamjenjivačkog elementa prije koreferentnog izraza, među najučestalijim su kohezivnim sredstvima (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 76).

Drugi je kriterij tekstualnosti *koherencija* čiji se temelj nalazi u kontinuitetu smisla nekog teksta, a predstavlja uzajaman pristup i uzajamnu relevantnost pojmova i odnosa unutar nekog teksta (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 102). Drugim riječima, koherencija se odnosi na funkcije kojima se povezuju sastavnice svijeta teksta, primjerice, uzročno-posljedične veze, vremenske relacije, prostorne relacije itd.

*Kohezija* i *koherencija* dva su od sedam kriterija tekstualnosti koja su usmjerena izravno na tekst i pokazuju kako se slaganjem elemenata teksta ostvaruje smisao, no ostalih se pet kriterija odnosi na korisnike tekstova, i pošiljatelje i recipijente i kontekstu u kojemu se komunikacija odvija (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 19).

*Intencionalnost*<sup>19</sup> je kriterij tekstualnosti kojim se označava autorova namjera da proizvede kohezivan i koherentan tekst, dok u širem smislu intencionalnost označava sva sredstva nekog teksta koja njegov autor koristi kako bi ispunio svoje intencije (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 131–135).

Recipijent, odnosno primatelj teksta, s druge strane, očekuje kohezivan i koherentan tekst. Na taj se recipijentov stav odnosi četvrti kriterij tekstualnosti – *prihvatljivost*. Baš kao i intencionalnost, i prihvatljivost donekle tolerira manje diskontinuiranosti ili smetnje u kontinuitetu teksta. Ipak, recipijent odlučuje o prihvaćanju ili odbijanju suradnje u komunikaciji tekstem (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 151).

*Informativnost* je peti kriterij tekstualnosti kojim se podrazumijeva količina očekivanog i neočekivanog u ponuđenim elementima teksta. Na neki način, svaki je tekst informativan jer donosi barem dio novih podataka koje nije moguće anticipirati, a opet, tekstovi s niskom razinom informativnosti mogu biti dosadni te tako postati neprihvatljivi (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 20).

---

<sup>19</sup> U vezu s intencionalnošću dovode se i govorni činovi kako ih je definirao Searle, no ovdje se na tome ne zadržavamo jer je o istome više rečeno u potpoglavlju o tekstnim vrstama.

Čimbenici koji neki tekst čine relevantnim za određenu situaciju spadaju u šesti kriterij tekstualnosti – *situativnost*. Problemi u komunikaciji upravo se najlakše rješavaju s obzirom na situaciju u kojoj se govornici nalaze i u tome je važnost situativnosti (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 22).

Posljednji je kriterij koji neki tekst, da bi se uopće mogao nazvati tekstom, mora ispunjavati *intertekstualnost*. Intertekstualnošću se označava međuovisnost između produkcije, odnosno recepcije nekog teksta i sudionika komunikacije o drugim tekstovima. Zapravo, intertekstualnost se odnosi na čimbenike koji upotrebu jednoga teksta čine ovisnom o drugim tekstovima koji su poznati i već prihvaćeni (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 23).

Navedena su načela, kako su definirali de Beaugrande i Dressler, konstitutivna načela jer o njima ovisi komunikacija tekstom koja se prekida ako su navedena načela ukinuta ili izostaju. Postoje i regulativna načela koja kontroliraju komunikaciju tekstom, a to su: efikasnost, koja se odnosi na što manji napor sudionika u razumijevanju teksta; efektnost, koja se odnosi na dojam koji tekst ostavlja u svrhu ostvarenja svoga cilja; te primjerenost, koja se odnosi na sklad konteksta određenoga teksta i načina na koji se kriteriji tekstualnosti odražavaju (usp. De Beaugrande, Dressler 2010: 24).

### **3.3. Tekstne vrste i njihova klasifikacija**

De Beaugrande i Dressler, dakako, nisu jedini lingvisti koji su se bavili tekstovima u okrilju tekstne lingvistike. Nada Ivanetić u svojoj knjizi *Uporabni tekstovi*<sup>20</sup> izdvaja Brinkera, Schrodta, Sandiga, van Dijka i druge. Među svim definicijama tekstnih vrsta koje Ivanetić spominje, izdvojiti ćemo njezinu:

„Tekstne su vrste, dakle, jedinice koje povezuju kognitivne, komunikacijske i djelatne aspekte i oblik su socijalne prakse. Kao i svaki drugi model i tekstna je vrsta zapravo obrazac koji sudionicima komunikacije – dakle i emitentu i recipijentu – olakšava orijentaciju u konkretnoj situaciji jer pokazuje nužne i moguće korake u nastanku jedne kompleksne komunikacijske radnje, načinje njihova međusobnog povezivanja i posljedice pojedinih odabranih rješenja.“ (Ivanetić 2003: 4)

Ova je definicija tekstnih vrsta upravo simptomatična za predmet ovoga rada. Naime, prema onome što je navedeno u prethodnom poglavlju, jasno je da je u *čitanje* umjetničkog djela, a time i vizualne umjetnosti kojom se ovdje bavimo, uključeno kognitivno<sup>21</sup> i komunikacijsko

---

<sup>20</sup> Uporabni su tekstovi, kako navodi Ivanetić, predmet proučavanja poddiscipline tekstne lingvistike, lingvistike tekstnih vrsta, koja se bavi „problematikom globalnih oblika organizacije neknjiževnih tekstova“ (Ivanetić 2003: 2)

<sup>21</sup> U vezu s kognitivnim ovdje dovodimo teoriju prototipa prema kojoj bismo vizualnu umjetnost u najopćenitijem obliku smatrali rubnim oblikom s minimalnom podudarnošću s prototipom, no manjak

djelovanje, a to je i jedan od najstarijih oblika socijalne prakse. Osim književnih tekstova, teško se može zamisliti ijedna kompleksnija komunikacijska radnja, u konkretnoj situaciji u kojoj su jednako važni načini međusobnog povezivanja koraka u interpretaciji kao i posljedice pojedinih rješenja, od *čitanja* vizualne umjetnosti. Sandig, kako navodi Ivanetić, kaže da je tekst jedinica čiji su rubovi neodređeni, odnosno to je pojam koji nije isti u svim tipovima komunikacije i za sve ciljeve (usp. Ivanetić 2003: 16). Tako shvaćen pojam teksta i tekstualnosti, a opet u vezi s teorijom prototipa i mišlju da je tekstualnost ono što korisnici pripisuju jezičnim tvorevinama<sup>22</sup>, mogli bismo argumentirano proširiti i na polje vizualne umjetnosti jer je ona, kao takva, daleko od prototipa teksta, ali može se s njime dovesti u vezu.

Što se tiče odnosa teksta i diskursa, odnosno pitanja granica teksta, valja reći da se diskurs nerijetko koristi kao sinonim za tekst, no tekst je, zapravo, materijalizirani diskurs. Drugim riječima, diskurs je tekst u kontekstu; tekstovi dobivaju obilježja diskursa kada se uključe u komunikaciju (usp. Ivanetić 2003: 22–23). S obzirom na to da se u ovom radu tvrdi kako je vizualna umjetnost tekst, legitimno je pitati gdje je tu diskurs s kojim bi se vizualna umjetnost kao tekst mogla dovesti u vezu. Zapravo, pitanje bi bilo koji je to diskurs čija je materijalizacija, primjerice, slika. Nasreću, odgovor na to pitanje vrlo je očit i dijelom se nalaže sam po sebi jer je, primjerice, slika uvijek u komunikaciji s nekom drugom slikom, s nekim razdobljem u povijesti umjetnosti, s nekim drugim autorom, ali i ostalim slikama koje su s njom izložene u postavi nekoga muzeja. Osim toga, slika je uvijek, i to neizbježno, u komunikaciji s promatračem, recipijentom, tako da se s pravom može govoriti o diskurzivnoj domeni slike kao teksta.

Tekstovima se, naravno, pristupa služeći se različitim modelima analize tekstova i tekstnih vrsta.<sup>23</sup> Značajni su, pritom, komunikacijsko-pragmatički i kognitivistički modeli. Budući da su tekstovi složen pojam i da se njima pristupa s različitim ciljevima, modeli se često miješaju i kombiniraju kako bi onaj tko analizira neki tekst postigao svoj cilj. U ovom radu vizualnoj umjetnosti pristupamo oslanjajući se na komunikacijsko-pragmatički model, s time da je kognitivna sastavnica iznimno bitna kad se uzme u obzir način recepcije djela vizualne umjetnosti, upravo zato što u tom pristupu tekstu jezik nije osnova analize, već se analizira „funkcioniranje jezika u komunikacijskim procesima konkretnog društva“ te zato što

---

tekstualnosti u slučaju vizualne umjetnosti nadomješta se najprije funkcijom ali i situativnošću (usp. Ivanetić 2003: 15).

<sup>22</sup> Usp. Ivanetić 2003: 16

<sup>23</sup> Za više informacija o modelima analize tekstova i tekstnih vrsta, upućuje se na knjigu *Uporabni tekstovi* Nade Ivanetić.

se polazi od interakcijskog okvira komunikacije i od postavke o tekstu kao o kompleksnoj jezičnoj radnji u kojoj je važna komunikacijska namjera (Ivanetić 2003: 27–28). Nezaobilazne sastavnice empirijske analize tekstova, bez obzira na odabrani model, kako navodi Ivanetić, u vezi su i s jezičnim i s izvanjezičnim obilježjima, a to su redom: interakcijsko-situacijski kontekst, funkcija, sadržaj ili tema, makrostruktura te mikrostruktura ili leksičko-gramatička razina (usp. Ivanetić 2003: 45). Svoju studiju slučaja zasnivat ćemo na ovim peterima obilježjima, a njihove ćemo definicije, odnosno objašnjenja iznijeti u posljednjem poglavlju prilikom same analize.

Klasifikacija tekstova<sup>24</sup>, odnosno tekstnih vrsta zapravo je čin klasifikacije prototipova tekstova. Dakako, svaka klasifikacija vrši se prema određenim kriterijima, a mi ćemo spomenuti Brinkerovu klasifikaciju tekstova prema peterima Searlovim govornim činovima: informativi, koji odgovaraju Searlovim asertivima, a cilj im je reći kako stvari stoje; apelativi, koji odgovaraju Searlovim direktivima, a cilj im je navesti ljude da nešto urade; obligativi, koji odgovaraju Searlovim komisivima, a cilj im je obvezati se na neku radnju; kontaktivi, koji odgovaraju Searlovim ekspresivima, a cilj im je izražavanje osjećaja i stavova; te deklarativi, koji odgovaraju istoimenim Searlovim govornim činovima, a cilj im je promijeniti svijet (usp. Ivanetić 2003: 60–61). Uobičajeno je tekstne vrste klasificirati u samo jednu od navedenih skupina, no pitanje je je li ta jednoznačna klasifikacija primjenjiva na vizualnu umjetnost, ali o tome je više rečeno u posljednjem poglavlju.

---

<sup>24</sup> O klasifikacijskoj hijerarhiji tekstova v. *Uporabni tekstovi* Nade Ivanetić.



#### **4. Riječ na/u slici ili slika za riječ**

Aktualizacija teme ovoga rada u kroatističkoj struci, odnosno za kroatističku struku predmetom je ovoga poglavlja, a iznoseći dosadašnja saznanja i analize problematika srodnih našoj temi, podrobnije se argumentira pristup umjetnosti iz optike tekstne lingvistike. Predstavljajući dosadašnja istraživanja i pristupe stripovima i plakatima kao kombinacijama slike i riječi koje su bliske vizualnoj umjetnosti te govoreći o tekstualnosti vizualne poezije, približavamo tekstnu lingvistiku umjetnosti kako bismo je analizirati s obzirom na sve dosada izrečeno u poglavlju o tekstnoj lingvistici.

##### **4.1. Tekstualnost stripova<sup>25</sup> i plakata**

Kada je riječ o stripovima, osvrnut ćemo se na dva rada o stripu kao o tekstnoj vrsti objavljena u zborniku *Tekstom o tekstu* u kojemu su objavljeni studentski radovi s kolegija *Tekstna lingvistika* s Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. U zborniku se stripom bave Sanjin Bojić (usp. Bojić 2012: 299–308) i Jelena Tkalec (usp.

---

<sup>25</sup> Ovdje upozoravamo na definicije stripa kao „umjetnosti slijeda“ (Bojić 2012: 299) te „vizualno sredstvo komunikacije, nošen papirom na kojem su grafičkim tehnikama reproducirane linija, ploha i boja“ (Tkalec 2012: 309), ali i na poimanje stripa kao devete umjetnosti (usp. Tkalec 2012: 310).

Tkalec 2012: 309–314) pokazujući da se strip neupitno može svrstati među tekstne vrste jer zadovoljava kriterije tekstualnosti prema de Beaugrandeu i Dressleru, ali na njega se može primijeniti i komunikacijsko-pragmatički model analize tekstnih vrsta što strip smješta u polje tekstnih vrsta. S jedne strane, važno je reći kako je strip, u odnosu na vizualnu umjetnost, bogat tekstom pa je, s obzirom na priču, odnosno temu koju pojedini strip obrađuje, u njemu lako tražiti opravdanje za svrstavanje u tekstne vrste kako po kriterijima tekstualnosti (a ovdje ponajviše mislimo na koheziju i koherenciju jer su ta dva kriterija usmjerena upravo na tekst), tako i analizom po uzoru na neki od postojećih modela. S druge strane, strip kao takav bez slike ne funkcionira i ne bi bio stripom da nije oslikan. Tekst i slika u stripu supostojе u simbiozi koja omogućuje da se stripu pristupi iz različitih aspekata te da ga različite discipline pokušaju prisvojiti. Za našu je temu važan upravo ovaj odnos međusobnog upućivanja teksta na sliku i slike na tekst jer se s istim susrećemo u analizi djela vizualne umjetnosti prikazanih na izložbi *Abeceda*.

Plakati su, s obzirom na manju količinu teksta, srodniji vizualnoj umjetnosti od stripa, iako se plakati i djela vizualne umjetnosti razlikuju po tome što je vizualni dio plakata rijetko umjetničko djelo neke značajnije kulturne vrijednosti. U današnje su vrijeme plakati neka vrsta „potrošne robe“ koja služi oglašavanju i promoviranju ljudi, proizvoda, svjetonazora itd. No, kako se tekst ipak javlja na plakatima, zanimljivo ih istražiti iz perspektive tekstne lingvistike. Analizom plakata u već navedenu zborniku studentskih radova bavile su se Marta Mihaljević (usp. Mihaljević 2012: 315–325) i Petra Bušelić (usp. Bušelić 2012: 326–337). Iako su istom problemu pristupile ponešto drugačije, obje su autorice došle do istoga zaključka, a to je da su plakati, iako rubna, ipak punopravna tekstna vrsta jer ispunjavaju sve kriterije tekstualnosti (neke u većoj, druge u manjoj mjeri) te se na njih dade primijeniti i neka od metoda analize tekstnih vrsta. Slično kao i strip, i plakat je tekstna vrsta koja objedinjuje sliku i riječ, te istovremeno komunicira obama medijima i to, nedvojbeno, kao tekst.

## **5. *Abeceda***

U ovom poglavlju najprije predstavljamo izložbu *Abeceda*, autoricu izložbe te djela prikazana na toj izložbi. Izložbu ćemo staviti u kontekst i onda ćemo na primjeru iste dovesti vizualnu umjetnost u vezu s tekstnom lingvistikom i odgovoriti na pitanje može li se o vizualnoj umjetnosti govoriti kao o tekstu.

### **5.1. O autorici, izložbi, djelima**

Autorica je *Abecede* slikarica Marika Šafran Berberović. Rođena je 27. studenoga 1935. godine u Zagrebu. U rodnom je gradu završila Klasičnu gimnaziju i Akademiju likovnih umjetnosti. Zanimljivo je da je Marika Šafran uvijek slikala i izlagala svoja djela sa svojim suprugom, također slikarom, Osmanom Berberovićem. U vlastitoj je nakladi autorica izdala i knjižicu s tekstovima pod naslovom *Abeceda*. Izložba *Abeceda* postavljena je tako da su na njoj izložena i Marikina i Osmanova djela. Prvi je dio izložbenog prostora posvećen upravo *Abecedi* koja je nastajala od 1960. do 2008. godine, dok su u drugom dijelu, koji je donekle i fizički prostorno odijeljen, bile izložene slike Osmana Berberovića.

Ono što je zanimljivo i što *Abecedu* smješta u kontekst, ali i tekst, ovoga rada jest njezina dvodimenzionalnost. Pod dvodimenzionalnošću se misli na to da je *Abeceda* iskomunicirana i

slikom i tekstem – ispod svake slike ispisani su stihovi, i to autoričini stihovi. Predstavljena je autoričina *abeceda* hrvatskog jezika od prvoga do zadnjega slova. No, evo i ulomka recenzije ove izložbe koje smatramo da se ne bi smio izostaviti, iako takav pristup nije predmetom našeg rada:

„Svaka slikotvorna pratnja – vidimo – izvedenica je i pokriće za abecedin signum i značenje svemirja u česti. Svaki likotvor stoga suzvučuje s grafemom, noseći pri tom uključene u skladbu sve stilske odlike i znamenja i sanovno onkrajna, rajskog slikotvorja Marike.

I dalje da zborimo?

Prolaznici zastaju. Gonetaju i šute. Kao da pitaju u čuđenju: A što bi za Vas bila 'Abeceda' koju gledamo? “ DNK – odgovaram – rodoslovne samobiti autora, njegov dubinski autoportret pictoris ac poetae. A budući da zbor je o dami, ne o gospodinu, ovo što čitamo i gledamo etičke su i životne stavke konstitucije, poruka i oporuka Marike Šafran Berberović.“ (Šafran Berberović 2013: 62)

## 5.2. Tekstualnost *Abecede*

Ako dvodimenzionalnost *Abecede* dovedemo u vezu sa saznanjima iz semiotike, ali i onima o „čitanju“ umjetničkoga djela, mogli bismo tvrditi kako je slika označitelj za tekst koji funkcionira kao označeno. Time se misli na to da je slika znak za tekst, da je tekstem iskomunicirana interpretacija znaka i da se recipijent ne mora (ali i može!) pitati o značenju slike kao znaka jer mu je ono već dano. S obzirom na *čitanje* djela koje se ponajprije događa u umu promatrača, reći ćemo da je ono također dano u tekstu, odnosno tekstem, makar svaki promatrač može imati i vlastitu interpretaciju svake slike, no time se ovdje nećemo baviti. Upravo ovo što je netom navedeno vodi nas u analizi tekstualnosti *Abecede*. No, u toj analizi ne zanemarujemo ni prvenstveno vizualni dio (same slike) simbioze, odnosno sinteze slike i teksta pa ćemo tekstualnost tražiti i u tom vizualnom dijelu. Ipak, s obzirom na to da su slike povezane u niz zajedničkom temom, abecedom, i taj nam je dio analize olakšan, a kasnije objašnjavamo kako i zašto.

Naposljetku, ne zanemarujemo ni pitanje klasifikacije tekstnih vrsta niti pitanje granica teksta koje se očituje u odnosu teksta i diskursa.

### 5.2.1. Tekstualnost *Abecede* tekstem i slikom

Zašto započeti analizom tekstualnoga<sup>26</sup> dijela *Abecede*? Odgovor se krije u autoričnim riječima: „Za svako od slova ove ABECEDA naslikala sam sliku: ulje na platnu veličine 20,5 x 16 cm.“ (Šafran Berberović 2008: 2). Dakle, slikom i jest označen upravo tekst u onom semiotičkom odnosu koji je i pretpostavljen u prošlom potpoglavlju. Potrebno je još jednom istaknuti kako se u ovom dijelu tekst čita kao slika, između njih stavljamo znak jednakosti jer je upravo to i sama autorica učinila. Autoričinu *Abecedu* čini 29 tekstova jer su slova *č* i *ć* te *đ* i *dž* predstavljena zajedničkim tekstom, a na samom je kraju dodano slovo iz grčkog alfabeta i to omega. Četirima tekstovima, na temelju kojih ćemo izvesti generalni zaključak<sup>27</sup> o tekstualnosti *Abecede*, pristupamo analizom ponajprije izvanjezičnih i jezičnih obilježja, odnosno tekstnom analizom, a onda ispitujeemo tekstualnost i po kriterijima tekstualnosti. Analiziramo slova, odnosno tekstove *A*, *K*, *U* i *O(mega)*<sup>28</sup>, ali nipošto ne zanemarujemo *Abecedu* kao cjelinu kojoj se posvećujemo u sljedećem potpoglavlju analizirajući samo tekstualnu razinu. Zatim, po jednakim kriterijima, analiziramo i „*Abecedu* slikom“ kako bismo mogli što jasnije prikazati međuovisnost tih dvaju elemenata.

Prvi je element tekstne analize interakcijsko-situacijski kontekst kojim su tekstne vrste, kao sredstvo djelovanja određene. Situacija se odnosi na emitenta i recipijenta, njihove namjere i odnose te domenu, vrijeme, mjesto i medij komunikacije, ali i opće te specifične norme (usp. Ivanetić 2003: 46). Četiri teksta udovoljavaju zahtjevu za interakcijsko-situacijskim kontekstom u punom smislu i to ponajprije samom izložbom u kojoj je sve to uključeno i kojom je interakcijsko-situacijski kontekst zapravo zadan, a isto se može reći za cijelu *Abecedu*. Naime, namjera se emitenta ostvaruje u recipijentovu povezivanju teksta sa slikom, naravno, u vezi s vremenom i mjestom, kao i medijem komunikacije (koji je u ovom slučaju dvojak – slika i tekst). Funkcija se odnosi na svrhovitost i komunikacijsku namjeru koja se recipijentu prenosi komunikacijskim i jezičnim konvencijama (usp. Ivanetić 2003: 47). Četiri teksta, kao i cijela „*Abeceda* tekstom“, udovoljavaju i ovom zahtjevu s obzirom na to da je komunikacijska namjera ostvarena, a prenesena je opet dvostruko – i slikovnim i jezičnim konvencijama. Sljedeći je zahtjev tekstne analize struktura koja označuje prepoznatljivu globalnu strukturu teksta, odnosno njegovu kompozicijsku shemu koju čine uvod, središnji dio i završetak (usp. Ivanetić 2003: 48). Udovoljen je i ovaj zahtjev i to tako

---

<sup>26</sup> Kad smo govorili o tekstnoj lingvistici i predmetu njezina proučavanja, rekli smo da su to ne-književni tekstovi. Ovim tekstovima ne pristupamo kao književnim s obzirom na to da su ugrađeni u jedan posve specifičan kontekst, već ih čitamo kao pismenu reprezentaciju mentalne interpretacije određene slike.

<sup>27</sup> Takav je zaključak nužno izvesti jer svako slovo/slika/tekst *Abecede* može funkcionirati zasebno, no neizbježno je dijelom cjeline koja opet, kao takva, ima svoje značenje.

<sup>28</sup> Tekstni materijal, odnosno autoričin tekst koji prati sliku može se pronaći u prilogama ovom radu kao i sve slike.

što je tekst koji analiziramo, s obzirom na nelinearnu strukturu<sup>29</sup> promatranja slike, linearan i ima svoj slijed, a svaka misao (svako predstavljeno slovo) završava nekim interpunkcijskim znakom, čak i ako je misao uvedena in medias res. Također, važno je istaknuti strukturu čitave „*Abecede* tekstom“ koja funkcionira kao cjelina, a to pogotovo ide u prilog makrostrukturnom određenju jer abeceda započinje slovom A (i hrvatski i grčki alfabet) te nakon središnjega dijela završava slovom Ž, odnosno grčkom *omegom*, a „*Abeceda* tekstom“ nudi oba završetka. Sadržaj/tema sadržajna jest jezgra teksta i može se signalizirati naslovom ili nekom rečenicom, ili sam recipijent do teme dolazi sažimanjem sadržaja (usp. Ivanetić 2003: 50). Analizirani tekstovi, ali i cijela „*Abeceda* tekstom“, udovoljavaju i tom zahtjevu jer je sadržaj ponuđen nazivom izložbe, a konstitutivni elementi (svako slovo, slika i tekst za sebe) također imaju vlastite teme unutar kojih sadržajno funkcioniraju kontekstualno oviseći jedni o drugima, istovremeno čineći cjelinu – abecedu. Posljednji je zahtjev tekstne analize postojanje jezičnih oblika koji nastaju izborom i kombinacijom leksičkih i sintaktičkih sredstava s time da je izbor određen funkcijom teksta, njegovom temom i situacijskim okolnostima (usp. Ivanetić 2003: 53). Ovom je zahtjevu udovoljeno četirima tekstovima kao i cijelom „*Abecedom* tekstom“ jer je izbor jezičnih sredstava određen ponajprije temom (slovom, odnosno naslovom), ali i situacijskim okolnostima (odnosom prema slici i odnosom prema ostalim tekstovima s kojima čini cjelinu).

Kad u obzir uzmemo samo „*Abecedu* slikom“ i na nju primijenimo iste zahtjeve tekstne analize, neupitno možemo reći kako udovoljava interakcijsko-situacijskom kontekstu gdje je izložba kao kontekst u prvom planu, a medij je iz ove perspektive najprije slika, pa onda slovo, a onda i riječ, odnosno tekst. Funkcija je također zadovoljena jer se emitentova namjera najprije prenosi komunikacijskim konvencijama, a vizualna umjetnost i jest jedna od komunikacijskih konvencija, pa zatim i jezičnim. Struktura je zadovoljena čak i kad su slike predmetom tekstne analize zato što, iako zanemarujemo tekstni dio, slike kao cjelina imaju kompoziciju, od početka do završetka, a ujedno su i dvostruko uokvirene (ranije spomenuti hrvatski i grčki alfabet). Zahtjev za sadržajem/temom također je zadovoljen jer je, kao i u analizi „*Abecede* tekstom“ tema sadržana u naslovu, a svaka slika za sebe također ima svoju temu signaliziranu svakim zasebnim grafemom. Jedini zahtjev čije ispunjenje može biti upitno kad je riječ o tekstnoj analizi „*Abecede* slikom“ jest postojanje jezičnih oblika. No, u tom ćemo se slučaju osloniti na tekst i utvrditi kako sliku bez teksta nije preporučljivo promatrati kada je zamisao same autorice bila takva da su tekst i slika međuovisni pa ćemo,

---

<sup>29</sup> Usp. s 15. podrupkom.

oslanjajući se na argumente navedene u tekstnoj analizi „*Abecede* tekstom“, reći kako je i taj kriterij zadovoljen.

Kako smo pokazali, tekstna analiza ide u prilog početnoj pretpostavci o tekstualnosti vizualne umjetnosti, no potrebno je vidjeti ispunjava li *Abeceda* i sedam kriterija<sup>30</sup> tekstualnosti.

Pronaći koheziju i koherenciju u slici ne čini se lakom zadaćom, a za neke možda i nema opravdanja. No, u skladu sa svime navedenim u ovom poglavlju, tekst tretiramo kao vizualno-tekstualnu reprezentaciju slike pa se usuđujemo tražiti u njemu i koheziju i koherenciju. Napuštamo četiri teksta i usredotočujemo se samo na dva na koja primjenjujemo kriterije tekstualnosti.

Prvi je tekst *U* koji glasi:

*Ujutro ustaje. / Umiva se, uljepšava. / Ukrašava kosu ukosnicama, / usnice maže crvenilom. /  
/ Uskoro će ostarjeti - // umrijeti*

Od kohezivnih sredstava, u ovome tekstu možemo govoriti o rekurenciji u smislu ponavljanja obrazaca koji nisu očitii zbog elipse koja je također jedno od kohezivnih sredstava. Naime, ponavljaju se sljedeći obrasci: *ujutro ustaje*, (*ujutro*) *ukrašava kosu ukosnicama*, (*ujutro*) *usnice maže crvenilom* te *uskoro će ostarjeti*, (*uskoro će*) *umrijeti*. Nadalje, elipsu potvrđuje i neizrečeni subjekt *ona* koji bi, rekonstrukcijom u tijelu teksta, bio također elementom rekurencije: (*ona*) *ujutro ustaje*, (*ona*) *ukrašava kosu ukosnicama*, (*ona*) *usnice maže crvenilom*, (*ona*) *će uskoro ostarjeti*. Kako smo pokazali, a dosad nismo spominjali, rekurencija i elipsa zapravo imaju recipročan odnos u tome smislu da jedna zamjenjuje drugu, odnosno jedna je preduvjetom za izvođenje druge, no u samom tekstu ne mogu supostojati kada je riječ o izoliranom elementu kao što je u ovom slučaju neizrečeni subjekt koji bi, kad bi bio izrečen, bio samo elementom rekurencije, a ne i elementom elipse. Osim o rekurenciji i elipsi, u ovom primjeru možemo govoriti i o paralelizmu jer se strukture ponavljaju s novim elementima: *ujutro ustaje*, *umiva se*, *uljepšava*. Još je jedno kohezivno sredstvo moguće izdvojiti, a ono je u ovom tekstu i najviše zastupljeno, a to je glagolsko vrijeme kojim se upućuje na vremenske relacije i koje povezuje tekst na razini na kojoj kohezija djeluje. U primjeru imamo pet glagola u prezentu: *ustaje*, *umiva se*, *uljepšava*, *ukrašava*, *maže* te dva glagola u futuru I: *će ostarjeti*, *će umrijeti*. U tekstu, pak, nisu potvrđeni parcijalna rekurencija, parafraza, zamjenjivački elementi, anafora i katafora. No, bez obzira na to, a s obzirom na činjenicu da su kohezivna sredstva ipak potvrđena, možemo s

---

<sup>30</sup> Kriteriji su navedeni i opisani u zasebnom poglavlju pa se ovdje analizi pristupa in medias res.

pravom reći da je ovaj tekst kohezivan te da ispunjava prvi kriterij tekstualnosti. Kako je potrebno osvrnuti se i na samu sliku, na njoj je prikazan ženski lik koji u lijevoj ruci drži ogledalo, a vidi se i odraz toga lika u velikoj reflektirajućoj površini pred njim. Za potvrdu kohezivnosti slike, oslonit ćemo se na kohezivnost teksta kojim je popraćena, odnosno kojeg je ona produkt<sup>31</sup>.

Što se koherencije tiče, tekst je koherentan jer su u njemu uočljive vremenske relacije, ali i prostorne koje se skrivaju u svim značenjima koja svaka rečenica u sebi nosi. Tekst počinje jutrom i ustajanjem za koje, oslanjajući se na svoje enciklopedijsko znanje, pretpostavljamo da se događa u spavaćoj sobi te se prelazi na sjedenje pred ogledalom i uljepšavanje (opet oslanjajući se na enciklopedijsko znanje izvodimo taj zaključak), a završava lijeganjem nakon kojeg više nema buđenja, odnosno smrću koja neminovno dolazi. O uzročno-posljedičnim vezama ne možemo govoriti, ali vremenske i prostorne relacije dovoljne su kako bismo zaključili da ovaj tekst ispunjava i drugi kriterij tekstualnosti. O koherenciji slike možemo govoriti uzimajući u obzir samo sliku zato što su na njoj prikazane prostorne relacije: pozadina lika vidljiva promatraču, refleksija lika u velikoj reflektirajućoj površini itd., no koherenciju potvrđujemo također na tekstu kako ne bismo neopravdano, a možda i ne previše stručno tumačili umjetničko djelo.

Pet preostalih kriterija nedvojbeno je moguće potvrditi i na tekstnom i na slikovnom dijelu eksponata *Abecede*. Slike, kao i tekstovi, zadovoljavaju kriterij intencionalnosti jer je emitent korištenjem i slike i teksta prenio svoju poruku koja je i kohezivna i koherentna tako da je emitentova komunikacijska namjera ispunjena i to u dvjema dimenzijama – vizualnoj i tekstualnoj. I tekst i slika opet zadovoljavaju kriterij prihvatljivosti na objema razinama jer je recepcija obaju dijelova olakšana, odnosno pojašnjena onim drugim – tekst pojašnjava sliku i slika pojašnjava tekst tako da se uklanjaju smetnje u komunikacijskom kanalu koje su inače česta pojava u umjetnosti, s time da se ne zanemaruje niti se opstruira recepcija i jednoga i drugoga na načine koji nisu dani autoričnim tekstnim prilogom slici i obratno. Informativnost se također zadovoljava i slikom i tekstom, a upravo je tekst ono što nedvojbeno ide u prilog ovoj tvrdnji. Situativnost je zadovoljena s obzirom na situaciju u kojoj se sudionici komunikacije nalaze, a to je sama izložba na kojoj recipijenti stupaju u komunikaciju s emitentom slika i teksta. Ono što je zanimljivo u vezi sa situativnošću te simptomatično za vizualnu umjetnost jest da emitent nije osobno prisutan u komunikaciji već njegovo djelo govori za njega, odnosno postaje metonimičnim emitentom. Naposljetku, zadovoljen je i

---

<sup>31</sup> Prema tvrdnji autorice slika i tekstova citiranoj na 15. stranici.



kriterij intertekstualnosti jer ne samo da recepcija i slike i tekstova ovisi o prethodnim recepcijama (zahvaljujući prethodnim recepcijama znamo da je, primjerice, *crvenilo* kojim (*ona*) maže usnice zapravo crveni ruž) nego i svaki tekst ove *Abecede* ovisi o recepciji tekstova s kojima je povezan u cjelinu, baš kao i recepcija svake slike s onom prethodnom i onom nakon nje kao i svim slikama zajedno.

Kako bismo otklonili sumnje o izoliranosti ovoga slučaja, primjenjujemo kriterije tekstualnosti i na posljedni tekst, odnosno posljednju sliku *Abecede*, O koji glasi:

*Omega, / za kraj te posuđujem / iz drevnog alfabeta. // Obala se sve više udaljuje, / na nebu svijetli Orion. // Kraj*

U tekstu su potvrđena tri kohezivna sredstva. Elipsu pronalazimo u posljednjoj neoglagoljenoj rečenici: *kraj*. Glagolsko je vrijeme opet najzastupljenije kohezivno sredstvo potvrđeno trima glagolima u prezentu: *posuđujem, udaljuje, svijetli*. U ovom je tekstu, za razliku od prošlog teksta, potvrđena anafora, odnosno upotreba zamjenjivačkog elementa (zamjenice) nakon koreferentnog izraza: *Omega, / za kraj te posuđujem*. Vidimo, dakle, da je riječ *omega* zamijenjena zamjenicom *te* i da su u anaforičnom odnosu. Nisu potvrđeni rekurencija, parcijalna rekurencija, paralelizam, parafraza, zamjenjivački elementi te katafora. No, budući da su tri kohezivna sredstva potvrđena, ovaj je tekst kohezivan, a potvrdu kohezivnosti slike također nalazimo u kohezivnosti ovoga teksta.

Ovaj je tekst koherentan jer su u njemu prisutne i vremenske i prostorne relacije te uzročno-posljedične veze. Naime, grčko slovo omega dovedeno je u vezu s grčkim alfabetom što je i vremenska i prostorna relacija, a istovremeno svjedoči i o uzročno-posljedičnoj vezi jer je to slovo, kao zadnje slovo grčkog alfabeta, i zadnje slovo ove *Abecede* iako ne pripada abecedi hrvatskog jezika. Isto se tako potvrđuje vremensko-prostornih relacija i uzročno-posljedičnih veza pronalazi i u ovom dijelu: *Obala se sve više udaljuje, / na nebu svijetli Orion*, ako prizovemo enciklopedijsko znanje koje nam tumači kako se zvijezde što se više udaljujemo od obale prema pučini bolje i jasnije vide.

Intencionalnost, prihvatljivost, informativnost i situativnost kriteriji su koji su također zadovoljeni, a potvrdili smo ih za prošli tekst i sliku, a na jednakim argumentima<sup>32</sup> gradimo i potvrdu zadovoljenja tih kriterija u ovom slučaju. Izdvajamo tek intertekstualnost kao kriterij koji je, naravno, zadovoljen, ali ističemo kako je u ovom slučaju razumijevanje i recepcija ovisna o recepciji prethodnih tekstova u kojima se spominje grčki alfabet te tekstova o

---

<sup>32</sup> V. str. 21.

zvijezdama kako bi recipijent znao da je Orion jedno od najprepoznatljivijih zvijezda koje je vidljivo u cijelom svijetu.

Na temelju analize ovih dvaju primjera, nalaže se zaključak kako „*Abeceda* tekstom i slikom“ nije homogena u svojoj tekstualnosti s obzirom na prvi kriterij, koheziju. Nisu u svim tekstovima potvrđena ista kohezivna sredstva, a većina ih nije uopće potvrđena pa ne možemo govoriti o nekim općim obilježjima i izvući jedinstveni zaključak o vrsti kohezivnih sredstava koja se javljaju. No, pokazali smo kako je *Abeceda* ipak kohezivna, ali i da zadovoljava sve ostale kriterije tekstualnosti i to ne samo tekstnim dijelom već i slikom.

Nadalje, *Abecedu* bismo, prema obilježjima koja ima, a dijeli s ostalim tekstnim vrstama, svrstali u skupinu kontaktiva kojima se izražavaju stavovi i osjećaji.

Diskurzivna domena vizualne umjetnosti na primjeru *Abecede* očituje se u komunikaciji slika s tekstovima koji se na njih odnose, u komunikaciji slika s promatračima, odnosno recipijentima, u međusobnoj komunikaciji slika koje čine *Abecedu* te u komunikaciji *Abecede* sa životom i djelom Marike Šafran Berberović.

### **5.2.2. Kriteriji tekstualnosti usmjereni na tekst u „*Abecedi* tekstom“ od *A* do *Omega***

U prethodnom smo potpoglavlju pokazali kako i o tekstnom i o slikovnom dijelu *Abecede* možemo govoriti kao o tekstu. No, s obzirom na to da *Abecedi* ipak pristupamo iz perspektive tekstne lingvistike, nije nam dovoljno zaustaviti se na tek dvama primjerima. U ovom ćemo potpoglavlju cijelu *Abecedu* tekstom podvrgnuti analizi po kriterijima tekstualnosti kako bismo vidjeli koja su sve sredstva potvrđena, a koja ipak ne, te koji su razlozi tome. Budući da smo slova/tekstove/slike *U* i *Omega* već analizirali, ovdje ih ne izdvajamo već ih uključujemo u zaključnom dijelu. Isto tako, s obzirom na to da su intencionalnost, prihvatljivost, informativnost, situativnost te intertekstualnost potvrđeni u prvom analiziranom primjeru (*U*), a u vezi su i s kontekstom, odnosno izložbom, ovdje ih ne izdvajamo posebno, već se usredotočujemo na koheziju i koherenciju, jer su ta sredstva, kako je ranije navedeno, usmjerena izravno na tekst.

- a) *A: Abecedo, alfabete, / alkemijo slova. / Aurum od alfa i omega! // Amor! / Ars una, / Andreas Meldola de Hiadra Schiavone. / Alemi tebi / ahati, ametisti.*

U ovom su primjeru potvrđena četiri kohezivna sredstva: parafraza, supstitucija, elipsa te anafora. Parafraza se očituje ponavljanjem sadržaja s novim elementima: *abecedo, alfabete* –

*alkemija slova, aurum od alfa i omega*. Dakle, leksem abeceda, odnosno alfabet, parafraziran je ovim dvama izrazima. Supstitucija se očituje zamjenjivanjem leksema *abeceda* leksemom *alfabet* koji je njegov sinonim. Također, može se reći da je supstitucija prisutna i u završnom nabrajanju poludragog, odnosno dragog kamenja: *Alemi tebi / ahati, ametisti*. S obzirom na to da *alem* u razgovornom jeziku označava dragi kamen, supstituiranje *ahatima* i *ametistima* koji su poludrago kamenje moglo bi se protumačiti kao zamjenjivanje podređenim pojmovima, odnosno hiponimima. Elipsa je potvrđena u potpunom izostanku glagola, a tako je tekst sažetiji i efektivniji, ali i ekspresivniji, primjerice, *(Ti si) Aurum od alfa i omega!* Anafora se javlja u zadnjoj rečenici: *Alemi tebi / ahati, ametisti*. U tom se primjeru zamjenica *tebi* odnosi na koreferentni izraz *abecedo*, ali, neminovno, i na sve one parafraze i zamjenjivačke lekseme toga izraza (*alfabet, alkemija slova, aurum od alfa i omega*). U ovom primjeru nisu potvrđeni rekurencija, parcijalna rekurencija, paralelizam, glagolsko vrijeme te katafora. No, budući da su četiri kohezivna sredstva ipak potvrđena, analizirani je tekst kohezivan.

Iako to nije isprva očito, ovaj je tekst koherentan, a tu su koherentnost ponajprije omogućila kohezivna sredstva koja su u njemu ostvarena. Parafrazom i supstitucijom u tekstu su ostvarene uzročno-posljedične veze jer je apostrofirani leksem *abeceda* s početka teksta doveden u vezu s grčkim alfabetom te zlatom, ali i dragim i poludragim kamenjem. Prisutne su i prostorne relacije jer se spominjanjem Andreasa Schiavonea, a prizivajući enciklopedijsko znanje, neminovno usmjeravamo na Zadar i manirističko razdoblje u umjetnosti.

b) B: *Bože, / bljesak bjeline, / boja bisera, / bezdan boli. // Bliže tebi / Bach.*

Rekurencija, elipsa, paralelizam, anafora i nabranje kohezivna su sredstva koja su potvrđena u ovom primjeru. *Bljesak bjeline, / boja bisera, / bezdan boli* primjer je koji potvrđuje rekurenciju, ali ne na razini ponavljanja elemenata već na razini ponavljanja obrazaca. Naime, tri se puta ponavlja obrazac: imenica u nominativu + imenica u genitivu. Elipsa je potvrđena izostankom glagolskih oblika: *Bože, / (ti si) bljesak bjeline, / (ti si) boja bisera, / (ti si) bezdan boli*. Da su glagolski oblici bili prisutni, i ovaj bi primjer bio potvrdom rekurencije. Isto tako, uzevši ovu rekonstrukciju u obzir, možemo govoriti o paralelizmu, odnosno ponavljanju iste strukture s novim elementima: *(ti si) bljesak bjeline / (ti si) boja bisera / (ti si) bezdan boli*. Dakle, riječ je o jednakoj strukturi na razini rečenice s novim odrednicama subjekta. Anafora je potvrđena zamjenicom *tebi* čiji je koreferentni izraz *bog: Bože..... Bliže tebi*, a valja napomenuti kako anafora ima potvrdu i u našoj rekonstrukciji: *Bože, / (ti si) bljesak bjeline*. Nabranje je potvrđeno primjerom: *bljesak bjeline, / boja*

*bisera, / bezdan boli*. Nisu potvrđeni parcijalna rekurencija, parafraza, supstitucija, glagolsko vrijeme i katafora. S obzirom na to da su četiri kohezivna sredstva potvrđena, ovaj tekst ispunjava kriterij kohezivnosti.

Analizirani je tekst koherentan, a ta se koherentnost zasniva upravo na uzajamnoj relevantnosti pojmova i odnosa unutar ovoga teksta jer je apostofirani *bog* doveden u vezu s *bljeskom bjeline, bojom bisera te bezdanom boli*, a prostorna relacija ostvarena je leksemom *bliže* koja emitenta povezuje s apostofiranim *bogom*. I u ovom primjeru možemo zaključiti kako su kohezivna sredstva, posebice anafora, odnosno katafora, zaslužna i za koherentnost nekog teksta jer stvaraju uzajamne odnose između dvaju pojmova unutar nekog teksta.

c) C: *Crveni carski cvijete, sve / crno u meni od tebe je / crveno. // Stavljam te umjesto srca!*

U ovom su primjeru potvrđena četiri kohezivna sredstva: rekurencija, elipsa, glagolsko vrijeme te anafora. Potvrdu za rekurenciju pronalazimo u ponavljanju leksema crveni: *Crveni carski cvijete (...) od tebe je crveno*. Elipsa je potvrđena rečenicom s neizrečenim subjektom: *(Ja) stavljam te umjesto srca*, a ide u prilog tvrdnji kako se elipsom povećava efektnost teksta. Glagolsko je vrijeme potvrđeno dvama glagolima u prezentu: *je, stavljam*. Anafora je potvrđena čak dvama primjerima: *Carski crveni cvijete / (...) od tebe je (...) / stavljam te u kojima se zamjenica te odnosi na koreferentni izraz cvijet*. Iako parcijalna rekurencija, paralelizam, parafraza, supstitucija i katafora nisu potvrđeni, ovaj je tekst ipak kohezivan.

Tekst je i koherentan s obzirom na to da su u njemu ostvarene uzročno-posljedične veze koje nadilaze razinu samoga teksta. Naime, s obzirom na djelovanje crvenog rajskog cvijeta, emitent ga stavlja umjesto srca. Taj odnos nadilazi tijelo teksta, ali koherentnost se nalazi i u njemu jer je potvrđena anafora, a u prošlom smo primjeru objasnili ulogu anafore u koherentnosti teksta.

d) Č Ć: *Čarolijo vrtova! // Ćilim od trave, / čipka od lišća, / čaška cvijeta, / čudesni češljugar.*

Kohezivnost je u ovome primjeru ostvarena trima sredstvima: rekurencijom, elipsom i nabravanjem kao oblikom junkcije. Rekurencija je potvrđena ponavljanjem obrasca imenica u nominativu + prijedložni genitiv: *ćilim od trave, / čipka od lišća*. Elipsa je u ovom primjeru poslužila za postizanje efektnosti i krajnjeg sažimanja teksta. Kad bismo rekonstruirali eliptične elemente *Čarolijo vrtova! // (U vama je) Ćilim od trave, čipka od lišća (...)*, mogli bismo govoriti i o anafori: *vrtovi – u vama*, ali i o potvrđi glagolskoga vremena jednim

oblikom prezenta: *je*. Nabranje je potvrđeno nizanjem sadržaja u vrtu: *ćilim od trave, / čipka od lišća, / čaška cvijeta, / čudesni češljugar*. Iako su u površinskoj strukturi ovoga teksta potvrđena tek tri kohezivna sredstva, kohezivnost je teksta ipak dokazana.

Koherentnost se ovoga teksta zasniva na enciklopedijskom znanju o pojmu *vrt* i relacijama unutar samog pojma. Naime, enciklopedijsko nam znanje kaže kako u vrtovima ima trave, lišća, cvijeća i ptica, a i njihov je prostorni raspored zadan (usp. *ćilim od trave*) pa s lakoćom možemo reći da je tekst koherentan.

e) D: *Dječaće, / daleko kroz / dim i detonacije / vidim tvoje divno djetinjstvo*.

Anafora, elipsa i glagolsko vrijeme kohezivna su sredstva koja su potvrđena u ovom primjeru. *Dječaće, (...) vidim tvoje divno djetinjstvo* potvrđuje anafore u kojoj je koreferentni izraz na koji zamjenica *tvoje* upućuje apostrofirani *dječak*. Elipsa je potvrđena rečenicom s neizrečenim subjektom: *(ja) vidim tvoje divno djetinjstvo*, dok je glagolsko vrijeme potvrđeno jednim oblikom glagola u prezentu: *vidim*. Rekurencija, parcijalna rekurencija, paralelizam, parafraza, supstitucija, i katafora nisu potvrđeni, ali tekst, s obzirom na tri potvrđena kohezivna sredstva, ipak jest kohezivan.

Vremenske i prostorne relacije ono su što ovaj tekst čini koherentnim. Prostorne su relacije sadržane u leksemu *daleko*, a vremenske su relacije ostvarene leksemom *djetinjstvo* i njegovim odnosom spram emitentu teksta. Dakle, ovaj primjer zadovoljava kriterij koherentnosti.

f) DŽ Đ: *Đurđica đerdan nježni / kraj džezve s kavom na stolu. / / O jutra, mirisna i vedra*.

Kohezivnost se u ovom primjeru zasniva na parafrazi i elipsi. Parafraza je potvrđena primjerom: *Đurđica đerdan nježni* u kojemu se sadržaj *đurđica* parafrazira novim elementom, *đerdanom*. Elipsa ima dvojaku potvrdu. Naime, rekonstrukcijom, prva bi rečenica glasila: *Đurđica đerdan nježni / (nalazi se) kraj džezve s kavom na stolu*. Druga je, pak, rečenica, neoglagoljena. Kako smo ranije spominjali, a valja opet naglasiti, kada se elipsa odnosi na neoglagoljene rečenice, u istim se primjerima, kao kohezivno sredstvo, ne može javiti glagolsko vrijeme. Dakle, poput rekurencije, i glagolsko je vrijeme s elipsom u recipročnu odnosu.

Ovaj je tekst koherentan zbog vremenskih, ali i prostornih, relacija koje su u njemu ostvarene. Naime, *đurđica* je u prostornoj relaciji s *džezvom kave na stolu*, a kava kao pojam, u vezi s izvanjskim vremensko-prostornim kontekstom, usko je vezana uz pojam *jutra*.

g) E: *Eva, / izgubivši nagost i / nevinost u Edenu / odala se eleganciji.*

U ovome primjeru potvrđena su dva kohezivna sredstva, elipsa i glagolsko vrijeme. Kad rekonstruiramo eliptični izraz: *Eva, / (...) (ona) se odala eleganciji*, možemo govoriti i o anafori: *Eva, / (...) ona*. Glagolsko vrijeme, kojim se signaliziraju vremenske relacije u nekom tekstu, potvrđeno je jednim glagolom u perfektu: *odala se*. No, glagolski prilog prošli, *izgubivši*, također je potvrda toga kohezivnog sredstva.

Koherentnost se temelji na uzročno-posljedičnim vezama koje su u ovom primjeru očite: *izgubivši nevinost (...) / odala se (...)*. Nadalje, uvođenjem pojma rajskoga vrta, odnosno *Edena*, ostvarene su i prostorne relacije, a pojam *Eve* upućuje na sam početak biblijskog vremena, tako da su i vremenske relacije, na kojima se koherencija također temelji, ostvarene.

h) F: *Fanfare!!! / Ja više volim f / r / u / l / u.*

Ovaj je primjer možda naoko upitan što se kohezivnosti tiče, no u njemu su potvrđena dva kohezivna sredstva tako da se o kohezivnosti ipak može govoriti. Elipsa je potvrđena neoglagoljenom rečenicom: *Fanfare!!!* Glagolsko je vrijeme potvrđeno jednim glagolom u prezentu: *volim*. Bez obzira na to što su potvrđena tek dva kohezivna sredstva, ovaj je primjer kohezivan.

Koherentnost je ostvarena relacijama uzroka i posljedice. Naime, fanfare su dovedene u vezu s frulom i to na način da emitent kazuje kako ipak preferira frulu. Povezivanjem tih dvaju pojmova na takav način, tekst postaje koherentnim i zadovoljava taj kriterij tekstualnosti.

i) G: *Gorki grobe! / Geneva podno gordih / gora.*

Elipsa je jedino kohezivno sredstvo koje je potvrđeno u ovom primjeru. Neoglagoljena rečenica u kojoj se elipsa potvrđena glasi: *Gorki grobe!*, a elipsa je potvrđena i u rečenici u kojoj glagol nije izrečen: *Geneva (se nalazi) podno gordih gora*<sup>33</sup>. Nadalje, ako bismo zanemarili emitenta i ne bismo se pitali o njegovoj namjeri, možda bismo mogli, a u skladu s potrebama naše analize i našega pristupa, govoriti i o parafrazi leksema *grob* sadržajem: *Geneva podno gordih gora*. U tom bi slučaju u ovom primjeru bila potvrđena dva kohezivna sredstva te bismo, iako rekurencija, parcijalna rekurencija, paralelizam, supstitucija, glagolsko vrijeme, anafora i katafora nisu potvrđeni, mogli govoriti o kohezivnom tekstu.

---

<sup>33</sup> O odnosu elipse i glagolskog vremena, v. primjer DŽ Đ.

U ovom primjeru, koherentnost se zasniva na prostornim relacijama izraženim sadržajem *podno gordih gora*. Tekst je, dakle, koherentan.

j) H: *Hrvatska. / Kao hrid, hram, horizont, / Hrvatska!*

U ovom su primjeru, od kohezivnih sredstava, potvrđeni rekurencija, paralelizam i elipsa. Budući da je leksem *Hrvatska* ponavljen na početku i na kraju u neoglagoljenim rečenicama, riječ je o rekurenciji, ali rekurenciji i elementa i obrasca. Paralelizam je ostvaren ponavljanjem jednake strukture s novim elementima, a rekonstrukcijom bi izgledao ovako: *kao hrid, (kao) hram, (kao) horizont*. Elipsa je potvrđena u dvjema neoglagoljenim rečenicama, ali i izostankom leksema *kao* što smo pokazali rekonstrukcijom primjera paralelizma. Nisu potvrđeni parcijalna rekurencija, parafraza, supstitucija, glagolsko vrijeme, anafora i katafora, ali tekst ipak zadovoljava kriterij kohezivnosti.

Budući da je leksem *Hrvatska* doveden u značenjsku vezu s leksemima *hrid, hram, horizont*, kriterij je koherentnosti zadovoljen.

k) I: *Istino, / u igri ipak / ima te najviše.*

Glagolsko vrijeme i anafora kohezivna su sredstva u ovom tekstu. Glagolsko je vrijeme potvrđeno jednim glagolom u prezentu: *ima*, dok je anafora potvrđena zamjenicom *te* čiji je koreferentni izraz *istina: Istino, / (...) / ima te najviše*. Nisu potvrđeni rekurencija, parcijalna rekurencija, paralelizam, parafraza, supstitucija, elipsa i katafora, no tekst je svejedno kohezivan.

Koherentnost je ostvarena vezom između elemenata teksta – *istine* i *igre*. Naime, istina je prostorno smještena u igru te na taj način tekst dobiva poveznicu u dubinskoj strukturi i to je ono što ga čini koherentnim. Dakle, zadovoljen je i kriterij koherentnosti.

l) J: *Ja jesen. / Ja jesen kraj toliko / jorgovana i jasmína.*

Kohezivna sredstva u ovom primjeru jesu rekurencija, elipsa i katafora. Rekurencija je potvrđena ponavljanjem leksema *ja* i *jesen*. Elipsa je potvrđena dvjema neoglagoljenim rečenicama: *Ja (sam) jesen. / Ja (sam) jesen kraj (...)*. u ovom se primjeru po prvi put u našoj analizi javlja katafora u kojoj je zamjenica *ja* u koreferentnom odnosu s leksemom *jesen*: *Ja jesen*, a taj je odnos, kako smo pokazali, ujedno i primjerom rekurencije. S obzirom na to da su tri kohezivna sredstva potvrđena, ovaj je tekst kohezivan.

Tekst je koherentan jer su u njemu pristune vremenske relacije koje se očituju u kontrastu emitentove jeseni sa stvarnim godišnjim dobom, proljećem. Enciklopedijsko nam znanje nalaže činjenicu kako jorgovani i jasmini cvjetaju u proljeće, a emitent se, unatoč tomu što je okružen navedenim cvijećem, poistovjećuje s jeseni. S obzirom na postojanje i toga prepoznatljivog odnosa, ovaj tekst zadovoljava kriterij koherentnosti.

m) K: *Kišo, / hoću li ikad znati / kistom naslikati tvoje kapi?*

U ovom su primjeru potvrđena tri kohezivna sredstva: elipsa, glagolsko vrijeme i anafora. Elipsa je potvrđena rečenicom s neizrečenim subjektom: *hoću li (ja) ikada znati (...)*. glagolsko je vrijeme potvrđeno jednim glagolom u futuru I: *hoću li (...) znati / (...) naslikati*, a anafora je potvrđena zamjenicom *tvoje* čiji je koreferent apostrofirana kiša: *Kišo, / (...) naslikati tvoje kapi*.

Tekst je koherentan zahvaljujući kohezivnim sredstvima, ali i uzročno-posljedičnim vezama koje se očituju u emitentovu pitanju o sposobnosti slikanja kišnih kapi koja se može ili ne mora ostvariti u vremenu određenim prilogom *ikad*. Stoga, i ovaj tekst zadovoljava kriterij koherentnosti.

n) L: *Leptire svjetlosti, / ti još uvijek lebdiš / nad livadom davnom.*

Kohezivna sredstva potvrđena u ovom primjeru jesu glagolsko vrijeme i anafora. Glagolsko je vrijeme, kao izraz vremenske relacije koja neprekidno traje, izraženo glagolom u prezentu: *lebdiš*. Anafora je potvrđena zamjenicom *ti* koja se odnosi na koreferentni izraz: *leptir svjetlosti: Leptire svjetlosti, / ti još (...)*. U primjeru nisu potvrđeni rekurencija, parcijalna rekurencija, paralelizam, parafraza, supstitucija, elipsa i katafora, no tekst je ipak kohezivan jer su u njemu potvrđena dva kohezivna sredstva.

Koherentnost ovoga teksta zasniva se na vremenim i prostornim relacijama izraženima glagolom u prezentu i izrazom *još uvijek* te prijedlogom *nad* i pojmom *davne livade*. Naime, povezivanjem prošlosti sa sadašnjošću ostvarena je dubinska struktura teksta pa je zadovoljen kriterij koherentnosti.

o) LJ: *Ljubičice, fijoalice, / ljubim vašu ljubičastu ljepotu.*

U ovom su primjeru potvrđena tri kohezivna sredstva: supstitucija, elipsa, anafora. Supstitucija je potvrđena sinonimom *fijolica* za riječ *ljubičica*. Potvrdu za elipsu pronalazimo u rečenici s neizrečenim subjektom: *Ljubičice, fijoalice, / (ja) ljubim vašu ljubičastu ljepotu*. Anafora je potvrđena zamjenicom *vašu* čiji su koreferentni izrazi *ljubičica* i *fijolica*:



*Ljubičice, fijoalice, / ljubim vašu (...).* S obzirom na tri potvrđena sredstva kohezivnosti, ovaj tekst zadovoljava taj kriterij.

Još jednom anafora pomaže u koherentnosti teksta, ali pomaže i enciklopedijsko znanje koje nam omogućuje da ljubičicu, odnosno fijoalicu dovedemo u vezu s ljubičastom bojom. Upravo se na vezi navedenog cvijeća s ljubičastom bojom zasniva koherentnost ovoga teksta koji, dakle, ispunjava i taj kriterij tekstualnosti.

p) M: *Molimo te, / milostiv nam budi / u mucu ovoj, / u mraku.*

Kohezivna sredstva u ovom tekstu jesu rekurencija, elipsa i glagolsko vrijeme. Rekurencija je potvrđena ponavljanjem obrasca prijedlog + imenica u lokativu: *u mucu ovoj, u mraku*. Potvrdu za elipsu pronalazimo u rečenici s neizrečenim subjektom: *(Mi) Molimo te, / milostiv nam budi (...)*, ali i u izostanku leksema *bog*: *Molimo te, (Bože), / milostiv nam budi (...)*. Ako bismo analizirali rekonstrukciju s leksemom *bog*, onda bismo mogli reći kako je potvrđena i katafora: *Molimo te, Bože, (...)*, gdje se zamjenica *te* odnosi na koreferentni izraz *Bože* naveden nakon nje. Glagolsko vrijeme, odnosno oblik, u ovom je primjeru potvrđeno jednim prezentom: *molimo*, te imperativom: *budi*.

S obzirom na to da, zahvaljujući iskustvenim spoznajama, znamo za pojam molitve, u ovom tekstu pronalazimo uzročno-posljedične veze. Naime, *mrak* i *muka* uzrok su zbog kojeg emitent traži *milost*. Također, zazivom *Molimo te*, emitent povezuje kolektivizirani subjekt s onim od koga traži *milost* pa je, s obzirom na sve rečeno, recipijentu ovaj tekst koherentan.

q) N: *O noćno, neizmjeno / nebo, ti nosiš / najljepši nakit.*

U ovom primjeru, od kohezivnih sredstava, nisu potvrđeni rekurencija, parcijalna rekurencija, paralelizam, parafraza, supstitucija, elipsa i katafora. Potvrđeni su tek glagolsko vrijeme i anafora. Glagolsko je vrijeme potvrđeno jednim glagolom u prezentu: *nosiš*. Anafora je potvrđena zamjenicom *ti* koja se odnosi na koreferentni izraz *nebo*: *O noćno, neizmjeno / nebo, ti nosiš (...)*. Budući da su dva kohezivna sredstva potvrđena, ovaj je tekst kohezivan.

U tekstu se koherentnost zasniva na enciklopedijskom znanju koje imamo o nebu. Oslanjajući se na to znanje, leksem *nakit* povezujemo s ukrasima na *noćnom nebu*, a to su zvijezde i mjesec. Dakle, elementi su teksta međusobno povezani pa s pravom možemo reći kako je ovaj tekst zadovoljio kriterij koherentnosti.

r) NJ: *Njena nihaljka! / Obuzima me nježnost.*

Od kohezivnih sredstava, u ovom su primjeru potvrđeni elipsa i glagolsko vrijeme. Neoglagoljena rečenica: *Njena nihaljka!*, potvrda je elipse. Glagolsko je vrijeme potvrđeno jednim glagolom u prezentu: *obuzima*. Iako nisu potvrđeni rekurencija, parcijalna rekurencija, parafraza, supstitucija, anafora i katafora, tekst je ipak kohezivan.

Koherentnost se zasniva na uzočno-posljedičnoj vezi koju u tekstu pronalazimo. Pogled ili pomisao na ljuljačku uzrok je stanja u kojemu se emitent nakon toga nalazi. S obzirom na to da takva veza postoji, ovaj tekst zadovoljava kriterij koherentnosti.

s) O: *Onostranost. / Odlazimo! / Ostavljamo obruče, okove.*

U ovom su primjeru potvrđeni rekurencija, elipsa i glagolsko vrijeme. Potvrdu za rekurenciju pronalazimo u ponavljanju značenjskih sinonima *obruč* i *okovi*. Elipsa je potvrđena višestruko. Ponajprije, potvrdu za elipsu imamo u neoglagoljenoj rečenici: *Onostranost*. Zatim, elipsa je potvrđena i u dvjema rečenicama s neizrečenim subjektom: *(Mi) Odlazimo!*, te *(Mi) Ostavljamo (...)*. Kako je već spomenuto u analizi slova/teksta/slike *U*, da neizrečeni subjekt nije potvrdom elipse, odnosno da je izrečen, bio bi potvrdom rekurencije<sup>34</sup>. Glagolsko je vrijeme potvrđeno dvama glagolima u prezentu: *Odlazimo! / Ostavljamo (...)*. Budući da su u primjeru potvrđena tri sredstva kohezivnosti, ovaj je tekst kohezivan.

Prostorne su relacije ono na čemu se temelji koherentnost ovoga teksta. Leksem *onostranost* određite je na koje upućuje glagol u prezentu: *odlazimo*. Također, prisutna je i uzročno-posljedična veza – s obzirom na to da je riječ o odlasku u *onostrano*, *ostavljaju* se *obruč* i *okovi*. Dakle, ovaj je tekst koherentan.

t) P: *Pjesnikinjo patnice, / sjedine na pramenima našim / pepeli su davnih požara.*

Od svih kohezivnih sredstava, u ovom su primjeru potvrđeni parafraza i glagolsko vrijeme. Parafraza je potvrđena primjerom: *sjedine na pramenima našim / pepeli su davnih požara*. U tom su primjeru sijede vlasi, odnosno sjedine parafrazirane izrazom: *pepeli davnih požara*. Glagolsko je vrijeme potvrđeno jednim glagolom u prezentu: *(je)su*. Makar je u ovom primjeru riječ samo o dvama kohezivnim sredstvima, ovaj je tekst kohezivan.

Koherentnost se ovoga teksta zasniva na vremenskim relacijama, ali i uzorčno-posljedičnim vezama. Kao posljedica vremena, ali i prošlih događaja, vlasi postaju sijede, a u ovom je tekstu emitent povezan s aposterfiranom *pjesnikinjom patnicom* upravo tim

---

<sup>34</sup> V. analizu slova/slike/teksta *U*.

zajedničkim obilježjem. S obzirom na to da u tekstu prepoznamo te relacije i veze, ovaj tekst ispunjava kriterij koherentnosti.

u) R: *Riču i reže ralje rata. / Rastu hrpe / ranjenih trupala, / mrtvih ruku.*

U ovom su primjeru, od kohezivnih sredstava, potvrđeni rekurencija, paralelizam i glagolsko vrijeme. Rekurencija je potvrđena ponavljanjem obrasca glagola u prezentu u trećem licu jednine: *Riču i reže (...)* / *Rastu (...)*. Paralelizam je potvrđen ponavljanjem strukture glagol u prezentu + imenica u nominativu + imenica u genitivu s novim elementima: *Riču i reže ralje rata. / Rastu hrpe (ranjenih) trupala, / (mrtvih) ruku.* Glagolsko je vrijeme potvrđeno trima glagolima u prezentu: *riču, reže, rastu*. Iako parcijalna rekurencija, parafraza, supstitucija, elipsa, anafora i katafora nisu potvrđene, ovaj je tekst kohezivan.

Vremenske relacije i uzročno-posljedične veze čine ovaj tekst koherentnim. Naime, *rika i režanje rata* uzrokom su *rastu hrpa ranjenih trupala i mrtvih ruku*. Dakle, i taj je kriterij tekstualnosti zadovoljen.

v) S: *Svjetlost u srcu: / sinčić spava, / sestrice se smije.*

Rekurencija, elipsa i glagolsko vrijeme jedina su kohezivna sredstva potvrđena u ovom tekstu. Rekurenciju pronalazimo u ponavljanju obrasca imenica u nominativu + glagol u prezentu: *sinčić spava, / sestrice se smije*. Potvrdu za elipsu pronalazimo u prvoj neoglagoljenoj rečenici: *Svjetlost (je) u srcu*. Glagolsko je vrijeme potvrđeno dvama glagolima u prezentu: *spava, se smije*. S obzirom na to da su u primjeru potvrđena tri kohezivna sredstva, možemo reći kako ovaj tekst ispunjava kriterij kohezivnosti.

Koherentnost se u ovom tekstu zasniva na uzročno-posljedičnoj vezi koja upućuje na to da aktivnosti djece uzrokuju ugodne osjećaje promatrača (*svjetlost u srcu*). Budući da recipijent nema poteškoća s razumijevanjem te veze, ovaj tekst zadovoljava kriterij koherentnosti.

w) Š: *Šapći, / šuti: / šumi šiblje, / šušti šaš ...*

U ovom su primjeru potvrđena tri kohezivna sredstva, rekurencija, paralelizam i elipsa. Potvrdu za rekurenciju pronalazimo u ponavljanju obrasca glagola u imperativu u drugom licu jednine: *Šapći, / šuti* te glagola prezentu u trećem licu jednine: *šumi (...)* / *šušti (...)*. Paralelizam je potvrđen ponavljanjem strukture glagol u prezentu + imenica u nominativu: *šumi šiblje, / šušti šaš*. Elipsa je potvrđena izostankom leksema *ti*: *(Ti) šapći, (ti) šuti*. Kako smo već ranije spominjali, da leksem *ti* nije primjerom elipse, bio bi primjerom rekurencije. Ovaj je tekst kohezivan jer su u njemu potvrđena tri kohezivna sredstva.

Uzročno-posljedična veza prema kojoj se *šum šiblja* i *šuštanje šaša* može čuti tek ako je slušatelj utihnulo, ono je na čemu se zasniva koherentnost ovoga teksta. S obzirom na to da je tu vezu, zahvaljujući iskustvenim spoznajama, lako prepoznati, kriterij je koherentnosti zadovoljen.

x) T: *Trpezo, / toneš pod teretom tanjura, / pečenja torti ... // Toliki trud!*

Analizom ovoga primjera utvrdili smo da su njemu potvrđena samo dva kohezivna sredstva, a to su elipsa i glagolsko vrijeme. No, zahvaljujući rekonstrukciji, mogli bismo govoriti i o anafori i rekurenciji. Naime, elipsa se u ovom primjeru manifestira na tri različita načina. Prva je potvrda elipse izostanak leksema *ti: Trpezo, / (ti) toneš (...)*. Da leksem *ti* nije elementom elipse, bio bi potvrdom anafore jer upućuje na koreferenti izraz: *Trpezo*. Nadalje, elipsa je potvrđena izostankom izraza *toneš pod teretom: toneš pod teretom tanjura, / (toneš pod teretom) pečenja torti...* Izraz *toneš pod teretom* bio bi potvrdom rekurencije da nije elementom elipse. Naposljetku, elipsa je potvrđena i neoglagoljenom rečenicom: *Toliki trud!* Glagolsko je vrijeme potvrđeno jednim glagolom u prezentu: *toneš*. Kako smo u primjeru pronašli potvrde kohezivnih sredstava, možemo reći kako je ovaj tekst kohezivan.

Da je ovaj tekst koherentan, jasno je s obzirom na uzročno-posljedične veze koje su u njemu prisutne, ali i prostorne relacije koje se njime nalažu. Prostor je zadan temom, trpezom, na koju su smješteni tanjuri i torte. Također, budući da je trpeza bogata jelima, ona tone, a sama priprema tolikih jela iziskuje veliki trud. Dakle, tekst zadovoljava kriterij koherentnosti.

y) V: *O vrelo banduzijsko, / (splendidior vitro)! // U valovima jezera i mora, / u vrču i u čaši / voda iz istih visina.*

U ovom su primjeru, od kohezivnih sredstava, potvrđeni rekurencija, paralelizam, parafraza i elipsa. Potvrdu za rekurenciju pronalazimo u ponavljanju prijedloga *u: U (valovima) (...), / u (vrču) i u (čaši) (...)*. Paralelizam je potvrđen ponavljanjem strukture prijedlog + imenica u lokativu s novim elementima: *U valovima (...), / u vrču i u čaši (...)*. Supstitucija je u ovom primjeru potvrđena u izrazu: *O vrelo banduzijsko, (splendidior vitro)!* Naime, *vrelo* je supstituirano latinskom riječju za izvor, *vitro*. Elipsa je potvrđena u dvjema neoglagoljenim rečenicama: *O vrelo banduzijsko, / (splendidior vitro)! // U valovima jezera i mora, / u vrču i u čaši / voda (je) iz istih visina*. S obzirom na to da su u primjeru potvrđena četiri kohezivna sredstva, ovaj tekst zadovoljava kriterij kohezivnosti.

Analizirani je tekst koherentan jer su u njemu prisutne prostorne relacije kojima je banduzijski izvor povezan i s jezerima i s morima, ali i s vodom iz vrča i čaša. Sve te manifestacije vode povezane su okomitom vezom s nebom, odnosno kišom. Zahvaljujući enciklopedijskom znanju, ali i iskustvenim spoznajama, možemo reći da je ovaj tekst zadovoljio kriterij koherentnosti.

z) Z: *Zoro, / iza zamornog sna / razgrćem zavjese, / zazivam tvoje prve zrake.*

Rekurencija, paralelizam, elipsa, glagolsko vrijeme i anafora kohezivna su sredstva koja su potvrđena u ovom primjeru. Potvrdu za rekurenciju pronalazimo u ponavljanju obrasca, odnosno glagola u prezentu u prvom licu jednine: *razgrćem, zazivam*. Ponavljanje strukture glagol u prezentu u prvom licu jednine + imenica u akuzativu s novim elementima potvrdom je paralelizma: *razgrćem zavjese, / zazivam (tvoje prve) zrake*. Elipsa je potvrđena rečenicom s neizrečenim subjektom: *(ja) razgrćem zavjese, / (ja) zazivam tvoje prve zrake*. Još jednom napominjemo kako bi ovaj neizrečeni subjekt, da nije elementom elipse, bio potvrdom rekurencije. Glagolsko je vrijeme potvrđeno dvama glagolima u prezentu: *razgrćem, zazivam*. Potvrdu za anaforu nalazimo u zamjenici *tvoje* čiji je koreferentni izraz *zora*: *Zoro, / (...) / (...), / zazivam tvoje prve zrake*. Budući da smo u primjeru potvrdili pet kohezivnih sredstava, ovaj je tekst kohezivan.

Koherentnost teksta zasniva se na vremenskim i prostornim relacijama. One su ostvarene navođenjem slijeda događaja: *iza sna otvaraju se zavjese i zazivaju zrake zore*. U tome je slijedu sadržana nit koja povezuje elemente ovoga teksta pa se s pravom može reći kako je i ovaj tekst koherentan.

aa) Ž: *Žalost. / Životinje iza žice, / mučene, žedne, / ubijane, žrtvovane.*

U ovom su primjeru, od kohezivnih sredstava, potvrđene rekurencija i elipsa. Rekurencija je potvrđena ponavljanjem obrasca pridjeva u nominativu množine: *mučene, žedne, / ubijane, žrtvovane*. Potvrdu za elipsu nalazimo u neoglagoljenoj rečenici: *Žalost*. No, nalazimo je i u izostanku leksema *životinje*: *Životinje (su) iza žice, / (životinje)(su) mučene, (životinje) (su) žedne, / (životinje) (su) ubijane, (životinje) (su) žrtvovane*. I ovdje upozoravamo na to da bi leksem *životinje*, da nije elementom elipse, bio potvrdom rekurencije, a da bismo mogli govoriti i o paralelizmu, odnosno ponavljanju struktura s novim elementima. Iako u ovom primjeru nisu potvrđene parcijalna rekurencija, paralelizam, parafraza, supstitucija, glagolsko vrijeme, anafora i katafora, ovaj je tekst zadovoljio kriterij kohezivnosti.

Budući da su u tekst upisane i prostorne i vremenske relacije, ali i uzročno-posljedične veze, ovaj je tekst zadovoljio kriterij koherentnosti. Naime, prostorne su relacije signalizirane smješanjem životinja *iza žice*, a vremenske su relacije signalizirane trajanjem njihove agonije. Uzročno-posljedične veze naznačene su neoglagoljenom rečenicom: *Žalost*, koja je posljedicom upravo agonije životinja.

Analizom svih tekstova *Abecede* neupitno smo dokazali njezinu tekstualnost. Ni u jednom tekstu nisu potvrđena sva kohezivna sredstva, ali nema ni teksta u kojemu nije potvrđeno barem jedno. Naime, najmanje broj potvrđenih kohezivnih sredstava u tekstovima je tek jedno kohezivno sredstvo, a najviše ih je u jednom tekstu potvrđeno pet. Parcijalna je rekurencija jedino kohezivno sredstvo koje nije potvrđeno ni u jednom tekstu. Sva su druga sredstva prisutna u *Abecedi*. Pokazali smo kako rekonstrukcijom elemenata elipse možemo govoriti i o više kohezivnih sredstava nego što se isprva čini. Utvrđeno je i kako je elipsa najčešće sredstvo kohezivnosti u *Abecedi* tekstem. Tu činjenicu dovodimo u vezu s funkcijom tekstova *Abecede* i njihovom ekspresivnošću. Svi su tekstovi *Abecede* koherentni jer je analizom pokazano kako su u njima ostvarene relacije, bilo prostorne, vremenske ili uzročno-posljedične.

## 6. Zaključak

Vizualnoj umjetnosti iz perspektive tekstne lingvistike nismo pristupili olako i bez povoda. Kako bismo uopće mogli govoriti o vizualnoj umjetnosti iz lingvističke perspektive, najprije smo se obratili semiotici koja nam je omogućila traženje teksta u slici. Odnosi označitelja s označenim, kao i sva pitanja kojima se semiotika bavi, primjenjivi su na sve od medicine do umjetnosti. Naravno, s obzirom na prikaz *čitanja* vizualne umjetnosti, vidjeli smo da ti odnosi nikako nisu jednoznačni i ovom radu nipošto nije svrhom tvrditi drugačije. No, konzultirajući recentnu literaturu o vizualnoj kulturi i o pristupima vizualnoj umjetnosti uopće, pronašli smo opravdanje za ovakvu analizu. Naoko dispartne i nepovezane sfere ljudskog djelovanja koje su često u opreci, čini se, bliže su nego što se moglo zamisliti.

Tekstna lingvistika, koja je svoje mjesto u lingvistici počela tražiti 1970-ih godina, dala nam je još više povoda za ovaj pristup jer je, s obzirom na predmet koji je središte njezina proučavanja, zbilja interdisciplinarna. Ovim se radom željelo doprinijeti ponajprije produkciji u tekstnoj lingvistici, aktualizirati njezin značaj i pokazati njezinu kompleksnost te osvjedočiti njezinu interdisciplinarnost.

Izložba *Abeceda*, postavljena u zagrebačkoj galeriji *Zvonimir* u travnju 2013. godine, pojavila se u pravo vrijeme i poslužila kao idealna studija slučaja za temu ovoga rada. Spominjali smo u prethodnim poglavljima teoriju prototipa i govorili kako nisu svi

predstavnicima neke kategorije „prototipični“. Možda će teoretičari umjetnosti reći kako *Abeceda* Marike Šafran Berberović nije prototip u kategoriji vizualne umjetnosti, ali upravo zato što se u svakom eksponatu slika i tekst isprepliću i vizualno i doživljajno, ona je iznimno pogodna za ovakvu analizu. Naravno, u vezi sa svim semiotičkim saznanjima i saznanjima o *čitanju* umjetnosti, pretpostavili smo da je tekstualni dio *Abecede* ono što autorica, odnosno emitent i slike i teksta, slikom želi reći. Na taj smo način donekle stavili znak jednakosti između tih dvaju medija kojima je *Abeceda* iskomunicirana, s time da ni u jednom trenutku analize nismo zanemarili nijedan od njih. Metodom tekstne analize utvrdili smo da *Abeceda* jest tekst na objema razinama – i na slikovnoj i na tekstnoj, jer je udovoljila svim zahtjevima takve analize. Zatim smo *Abecedu* podvrgnuli kriterijima tekstualnosti i ponovno na objema razinama pokazali kako ona zbilja jest tekst, s time da smo nismo zanemarili pitanje kohezivnosti samih slika. Ipak, u sveukupnoj postavi izložbe, i taj se problem otklanja. „*Abecedu* tekstem“ u cijelosti smo podvrgnuli analizi po kriterijima tekstualnosti, no samo onima usmjerenima izravno na tekst – kohezivnosti i koherentnosti, kako bismo vidjeli koja se kohezivna sredstva javljaju u tim tekstovima te kako bismo dokazali njihovu kohezivnost i koherentnost. Nadalje, *Abecedu* smo svrstali u kontaktive, smatrajući kako je izražavanje osjećaja i stavova upravo svrhom „*Abecede* tekstem i slikom“. *Abecedu* smo promotrili i kroz odnos teksta i diskursa te dokazali kako se o tom odnosu u kontekstu *Abecede* može s pravom govoriti.

Može li se, s obzirom na sve navedeno, generalizirati i reći da je vizualna umjetnost tekst? Odgovor, naravno, leži u perspektivi iz koje se o umjetnosti govori, u skladu s kojom se analizira i u ciljevima te analize. Ovim je radom pokazano da vizualna umjetnost, prema svim zahtjevima tekstne lingvistike, može biti tretirana kao tekst i, kad se isto učini, da se tekstem može i nazvati.

## 7. Popis literature

- BOJIĆ, Sanjin. 2012. Tekstualnost stripa, *Tekstom o tekstu: Zbornik studentskih radova s kolegija Tekstna lingvistika* [ur. Bernardina Petrović], Zagreb: FF Press, 299–308.
- BRISKI UZELAC, Sonja. 2008. *Vizualni tekst: Studije iz teorije umjetnosti*. Zagreb: CVS. 238 str.
- BUŠELIĆ, PETRA. 2012. Tekst plakata, *Tekstom o tekstu: Zbornik studentskih radova s kolegija Tekstna lingvistika* [ur. Bernardina Petrović], Zagreb: FF Press, 327–346.
- DE BEAUGRANDE, Robert-Alain – DRESSLER, Wolfgang Ulrich. 2010. *Uvod u lingvistiku teksta* [prev. Nikolina Palašić]. Zagreb: Disput, 332 str.
- ECO, Umberto. 1984. *Semiotics and the Philosophy of Language*. London: MacMillian Press London, 242 str.
- IVANETIĆ, Nada. 2003. *Uporabni tekstovi*. Zagreb: FF Press, 262 str.
- MESSARIS, Paul. 1994. *Visual Literacy: Image, Mind and Reality*. Boulder: Westview Press, 208 str.
- MIHALJEVIĆ, Marta. 2012. Tekstualnost plakata, *Tekstom o tekstu: Zbornik studentskih radova s kolegija Tekstna lingvistika* [ur. Bernardina Petrović], Zagreb: FF Press, 315–326.
- MIRZOEFF, Nicholas. 1999. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 274 str.



- SAGE, Michel. Introduction: Literature and the Arts: A French Perspective on Visual Poetics, Language, and Artistic Representation. *College Literature*. 2003/2/30, 73–81.
- SCHRODT, Richard. 2001. Tekstna lingvistika, u: *Uvod u lingvistiku* [prir. Zrinjka Glovacki Bernardi], Zagreb: Školska knjiga, 235–248.
- SEBEOK, Thomas A. 2001. *Signs: an introduction to semiotics*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 193.
- ŠAFRAN BERBEROVIĆ, Marika. 2008. *Abeceda*. Zagreb: ZRINSKI d.d., 62 str.
- ŠKILJAN, Dubravko. 1994. Pogled u lingvistiku. Rijeka: Naklada Benja, 241 str.
- ŠKILJAN, Dubravko. 1985. U pozadini znaka: esej iz semiologije značenja. Zagreb: Školska knjiga, 159 str.
- TKALEC, Jelena. Tekst stripa, *Tekstom o tekstu: Zbornik studentskih radova s kolegija Tekstna lingvistika* [ur. Bernardina Petrović], Zagreb: FF Press, 309–314.

## 8. Sažetak

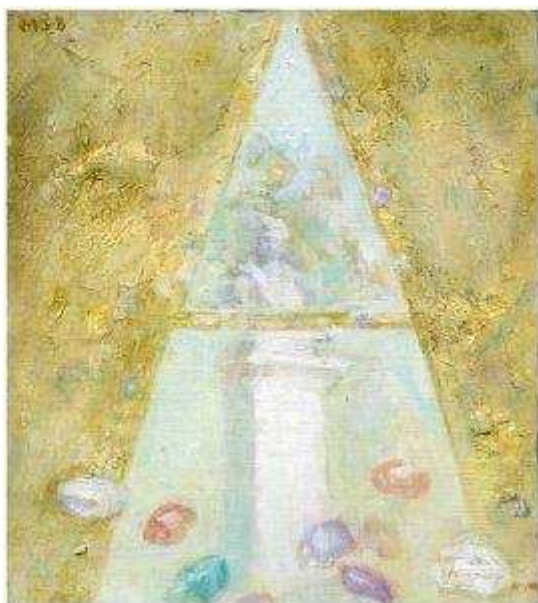
Autorica pristupa vizualnoj umjetnosti iz optike tekstne lingvistike pokušavajući dokazati kako je i vizualna umjetnost tekst jer zadovoljava određene kriterije. Prije svega, radom se donosi kratak pregled semiotičke misli, kao i osvrt na čitanje umjetnosti kako bi se o ovoj temi uopće moglo govoriti. Nadalje, donosi se i pregled tekstne lingvistike, metoda tekstne analize, klasifikacije uporabnih tekstova, a raspravlja se i o granicama teksta uz osvrt na dosadašnje analize stripova i plakata kao tekstova jer se mogu dovesti u usku vezu s temom rada. Taj se dio, u skladu sa svim semiotičkim spoznajama i spoznajama o čitanju umjetnosti, primjenjuje na izložbu *Abeceda* koja ovaj rad čini svojevrsnom studijom slučaja kojom se želi dokazati tekstualnost vizualne umjetnosti. Metodom tekstne analize potvrđena je tekstualnost *Abecede*. Zatim je podvrgnuta kriterijima tekstualnosti kojima je opet potvrđena njezina tekstualnost. *Abeceda* je svrstana u kontaktive, s obzirom na to je izražavanje osjećaja i stavova upravo njezinom svrhom. *Abecedu* je razmatrana i s obzirom na odnos teksta i diskursa i dokazano je kako se o tom odnosu u kontekstu *Abecede* s pravom može govoriti.

**Ključne riječi:** tekstna lingvistika, načela tekstualnosti, vizualna umjetnost, slika, tekst

**Key words:** text linguistics, standards of textuality, visual arts, image, text

## 9. Prilozi

Slika, tekst, slovo A:



A

*Abecedo, alfabeto,  
alkemijo slovâ.  
Aurum od alfa do omega!*

*Amor!  
Ars una,  
Andreas Meldola de Hiadra Schiavone.  
Alemi tebi  
ahati, ametisti.*

Slika, tekst, slovo K:



*K*

*Kišo,  
hoću li ikad znati  
kistom naslikati tvoje kapi?*



*U*

*Ujutro ustaje.  
Umiva se, uljepšava.  
Ukrašava kosu ukosnicama,  
usnice maže crvenilom.*

*Uskoro će ostarjeti -*

*umrijeti*



*O*

*Omega,  
za kraj te posuđujem  
iz drevnog alfabeta.*

*Obala se sve više udaljuje,  
na nebu svijetli Orion.*

*Kraj*