Hasnija MURATAGIĆ-TUNA

# FUNKCIJA GLASOVA[1] U POETSKOM DISKURSU

## Sažetak

Neosporno je da glasovi, posebno u međusobnoj kombinaciji, kao osnovni konstruktivni element strukture poetskog diskursa – imaju utjecaja na njegovu sugestivnost i ekspresivnost, ali i na eufoničnost poetskog izraza. Zbog te polifunkcionalnosti kompozicionih glasovnih mogućnosti, analiza glasovne strukture teksta zaslužuje posebnu pažnju lingvostilista, naročito onih koji se bave fonostilistikom. Važnost ovakvih istraživanja zasniva se na činjenici da glasovne strukture u umjetničkom tekstu mogu pojačati njegovu vrijednost, bez obzira na to da li su one proizvod piščevih svjesnih postupaka i njegove poetske imaginacije, ili su produkt slučajne podudarnosti. Ipak, skloniji smo vjerovanju da pisci na svjestan način vrše selekciju i kombinaciju riječi s namjerom da potpunije i kompleksnije izraze svoju poruku te da pažljivim izborom glasovnih signala svojoj umjetničkoj kreaciji osiguravaju zvukovni efekat, muzikalnost i poetičnost. Dakle, poetsko ostvarenje ne nosi samo smisaonu komponentu, samo značenje, već i zvukovni sklad kojim se recipijentu prenosi estetska informacija. To znači da poetski diskurs ne samo da saopćava nego i djeluje na čitaoca, ali pod uvjetom da pisac vodi računa o količini ponovljenog glasovnog materijala i pri tome ima mjere i ukusa.

**Ključne riječi**: *glasovi, fonostilistika, fonostilemi/ fonometaplazme.*

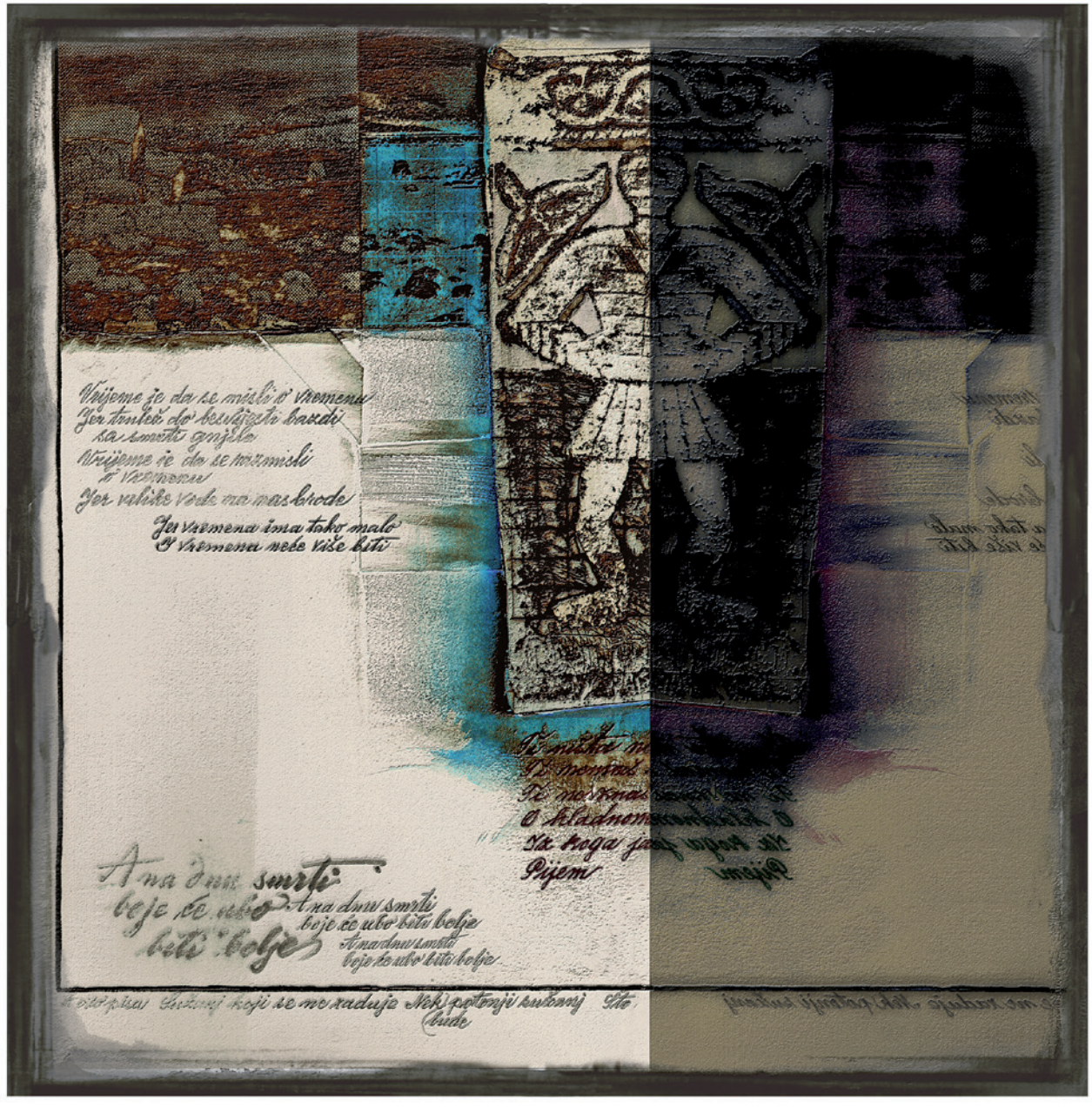
[1] Andre Martine (Martinet), najvjerniji nastavljač praškog funkcionalizma, smatra da u fonološkoj analizi polazna osnova mora biti glasovna (fizička) supstanca, jer su fonetičke činjenice osnovna realnost koju proučava lingvist, a ne jedinice apstraktnog sistema. "Objektivan kriterij za razgraničavanje i utvrđivanje fonema njegova je komunikacijska i obavijesna funkcija, pa se zato fonem i može posmatrati kao 'funkcionalni glas'. ( Vidi: Z. Glavocki-Bernardi i dr. ***Uvod u lingvistiku***, Školska knjiga, Zagreb, 2001, 129). U nauci se upotrebljava termin fonema (fonem), što na grčkom znači glas, zvuk sa semantičkodiferencijalnom funkcijom u jeziku koji objedinjuje sve varijante tog glasa za koje zna taj glas u određenom jeziku. Kao takv ne može se zamijeniti drugim jezičkim znakom a da se to ne odrazi na značenje riječi. Dakle, fonema se glasovno realizira kao glas (fon), različito u različitim kontekstima.

## THE FUNCTION OF VOCALS IN POETIC DISCOURSE

### Abstract

It is indisputable that vocals, especially in mutual communication, as a basic constructive element of the structure of poetic discourse, have an impact on its suggestiveness and expressiveness, but also on the euphony of poetic expression. Due to the multifunctionality of compositional vocal possibilities, the analysis of the vocal structure of the text deserves special attention of linguistic stylists, especially those who deal with phonotilistics. The importance of such research is based on the fact that vocal structures in an artistic text can enhance its value, regardless of whether they are the product of the writer's conscious actions and his poetic imagination, or are the product of a coincidence. However, we are more inclined to believe that writers consciously select and combine words with the intention of expressing their message more fully and complexly, and that by carefully choosing voice signals they provide their artistic creation with sound effect, musicality and poetics. Thus, poetic realization carries not only a semantic component, only meaning, but also a sound harmony by which aesthetic information is transmitted to the recipient. This means that poetic discourse not only communicates but also acts on the reader, provided that the writer takes into account the amount of repeated vocal material, while having taste and being moderate.

**Key words**: *voices, phonostylistics, phonostylems, phonometaplasms*.




HOZO DŽEVAD I MEHMED A. AKŠAMIJA: DIGITALNE REKONSTRUKCIJE IZ CIKLUSA "KAMENI SPAVAČ". OKTOBRA 2007. GODINE.

Jasno je da glasovi izvan riječi nemaju smisao koji bi bio obavezan za sve, ali se od Lomonosova do Andreja Belog govori o njihovoj emocionalnoj, koloorističkoj ili nekoj drugoj vrijednosti. „U umjetnosti koja se koristi jezikom kao materijalom... nemoguće je odvajanje zvuka od smisla. Muzikalno zvučanje poetskog govora takođe je način prenošenja informacije... U poeziji fonema ne samo što predstavlja element kojim se distingvira značenje, nego poseaje i nosilac leksičkog značenja.“[2]

Broj glasova je u svakom jeziku ograničen. Poznato je da ih pojedini jezici najčešće imaju između 20 i 40. Međutim, ima jezika koji imaju manje od 20 i više od 40, čak 70. Što se tiče odnosa vokala i konsonanata, može se govoriti da jezici svijeta imaju, uglavnom, manje vokala a više konsonanata. Smatra se da je idealan omjer 1:3. Postoje i jezici koji imaju više vokala nego konsonanata. Činjenica je da ne postoje neke apsolutne granice o broju i odnosu vokala i konsonanata u do danas poznatim jezicima svijeta. Broj fonema ne dovodi se u vezu sa razvijenošću jezika i njegove govore zajednice. Također, valja znati, da jezici sa većim brojem fonema nisu samim tim ekspresivniji od jezika s manjim brojem fonema. Jezici koji imaju povoljan omjer vokala i konsonanata (npr. havajski i neki pacifički jezici) djeluju milozvučnije od jezika u kojima je taj omjer nepovoljniji, u smislu da imaju vrlo malo vokala a vrlo mnogo konsonanata (kavkaski, indijanski i južnoafrički jezici). Ipak, milozvučnost ne zavisi samo od brojčanog odnosa vokala i konsonanata nego i od njihove frekvrncije u određenom tekstu.

Foneme se ne mogu linearno analizirati, jer su najmanje jezičke jedinice, ali se mogu posmatrati kao svežanj fonoloških distinktivnih obilježja, tj. prisustvom ili odsustvom nekog artikulacionog ili akustičkog svojstva kojim se jedna fonema razlikuje od drugih. Dakle, foneme su kao jedinice jezičkog sisteme sukcesivne (u govoru se nižu jedna za drugom), a distinktivna obilježja u njihovom sastavu su simultana (istovremeno zastupljena). Prema teoriji Romana Jakobsona sa samo dvanaest fonoloških distinktivnih obilježja mogu se opisati kontrasti na kojima su izgrađene foneme u svim jezicima svijeta.

[2] J. Lotman, ***Struktura umetničkog teksta***, Nolit, Beograd, 1978, 158, 172.

Pored segmentalnih jedinica kakve su foneme, koje se nižu u govornom lancu, važnu ulogu u fonološkim sistemima imaju i suprasegmentalne ili prozodijske pojave. One se tiču većih cjelina (slogova, riječi, rečenica). Varijacije prozodijskih elemenata, kojima se dijelovi govornog niza moduliraju i ističu, imaju utjecaj i na značenja koja se u komunikacijskom činu prenose.

U svim jezicima neki slogovi riječi su jače naglašeni od drugih, ali mjesto naglaska u višesložnim riječima nije u svim jezicima isto. Ono može biti na različitim slogovima (bosanskom, crnogorskom, hrvatskom, ruskom, engleskom), ili uvijek na istom slogu (turskom, francuskom, češkom).

Mi imamo četvereakcenatski sistem, koji nastaje u jedinstvenoj, u svijetu vrlo rijetkoj kombinaciji jačine, tona i dužine. Kombinacija visine, tempa i jačine stvara opći utisak o ritmu govora našeg jezika. Melodija koju obrazuju varijacije tona u nizu slogova čine intonaciju koja signalizira brojne razlike rečeničnog sadržaja (pitanje, tvrdnju, obavijest). Rečenice mogu biti izgovorene uzlaznom, silaznom ili ravnom intonacijom.

Intonacija ima gramatičku i informacijsku funkciju, ali je i važan pokazatelj emotivnih stanja (poznato je da prema intonaciji možemo razumjeti čuđenje, ljutnju, radost i sl. i u jezicima koji su nam potpuno nepoznati).

Nas kao lingvostilističare najviše zanima neposredno povezivanje zvučne vrijednosti glasova sa svojstvima, osjećanjima i doživljajima u vanjezičkom svijetu, odnosno ekspresivna i estetska vrijednost zvuka u jeziku. Ekspresivnim i impresivnim obilježjima fonema i fonemskih varijanti bavi se fonostilistika, kao jedna od poddisciplina lingvostilistike. Neki stilističari smatraju da je fnostilistika jedina istinska lingvostilistička oblast.[3] Osnovna jedinica fonostilistike je fonostilem ili fonometaplazma (termin Liješke grupe neoretoričara). Fonostilem je pojačana izražajnost glasa, samim tim i fonema, jer bez fonemske materijalne osnove, čitaj glasa, nema ni foneme.

U nauci postoje dva oprečna mišljena kada je u pitanju veza između pojmovne (osnovne) vrijednosti foneme i njene ekspresivno-impresivne vrijednosti. Jedni smatraju da postoji tijesna veza između emotivne (ekspresivno-impresivne) vrijednosti glasa i značenja riječi koju tvori, drugi negiraju bilo kakvu vezu između oznake (significansa) i označenog (significatuma). Mislimo da se ne može sporiti činjenica da su neke foneme artikulacijski ugodne, a neke nisu, što znači da i jedne i druge mogu biti potencijalno izražajne.

Naš jezik ima pet vokala (i r koje može imati vokalsku vrijednost te, kao i vokali, nositi akcenat i dužinu) i 25 konsonanata.

[3] Vidi: N. Vuković, ***Putevi stilističke ideje***, Jasen, Podgorica – Nikšić, 2000, 67.



■ HOZO DŽEVAD I MEHMED A. AKŠAMIJA: DIGITALNE REKONSTRUKCIJE IZ CIKLUSA "KAMENI SPAVAČ". OKTOBRA 2007. GODINE.

Davno je konstatirano da je opća fonička odlika našega jezika zvučnost (sonornost). U njemu je gotovo podjednaka zastupljenost vokala i konsonanata: 46,47 : 53,53 (mada se navodi i podatak 45,77 : 54,24, što u suštini ništa ne mijenja), slična kao u talijanskom (u kojem je taj omjer 47,73 : 52,27). U starogrčkom je taj omjer 46,01 : 53,99, a on se smatrao najeufoničnijim jezikom klasične starine. Poređenja radi, spomenut ćemo da su u njemačkom jeziku vokali znatno manje zastupljeni (38,35 : 61,65).[4] Utvrđena je i frekvencija (učestalost) javljanja glasova; od vokala se najčešće upotrebljava *a* (T. Maretić[5] je izračunao da je to *e*), najrjeđe *u*; najčešćii je suglasnik *n* (T. Maretić je izračunao da je to *j*), najrjeđi *f* i *dž*. Utvrđene su i frekvencijske optimale našeg glasovnog sistema, odnosno visine glasova, izražene hercima (Hz), tj. jedinicama mjere za visinu tona (jedan titraj u sekundi). Najnižu frekvencijsku optimalu imaju sonanti *m, n, nj* (150 – 300 Hz), najvišu suglasnik *s* (6400 – 12800 Hz).[6] Glasovi ne počinju i ne završavaju na isti način. U toku svoga trajanja zvuk se može mijenjati, mogu se čuti kao pravilni muzički tonovi (harmonični glasovi) ili kao šum (neharmonični), mogu trajati dugo i kratko.

Sve je to utjecalo da se glasovima bave i filozofi. Sokrat je tvrdio da se vokalom i može izraziti ono što je malo i prodorno. Platon je također pojedinim glasovima pripisivao određene izražajne vrijednosti. Smatrao je da vokal *i* može izraziti sve što je „tanušno“, vokal *a* sve što je „zamašno“, a vokalu *o* pripisao je osobinu znaka za „okruglo“. Lajbnic je smatrao da sonant *r* označava snažan pokret.[7]

Veliki broj lingvista bavio se problemom korišćenja zvukovnih elemenata jezika u svrhu izražavanja emotivnih stanja. Tako je Francuz Mišel Gramon (Michel Grammont) podijelio foneme prema artikulaciji na svijetle, tamne, mehke, tvrde, oštre, blage i zvučne. Govorio je o tome kako je *e* svijetlo, *i* oštro, *a* sjajno, *u* tamno.[8] Ljubiša Radenković je vokale zadnjeg reda *o* i *u* tretirao kao mutne, spore, duboke, nezgrapne i mračne, a za vokale prednjeg reda *e* i *i* kaže da su to glasovi sa zvučnom karakteristikom jasnosti, tankosti, brzine, sjajnosti, sićušnosti, prodornosti, hitrosti i ljupkosti.[9]

Bilo je i pokušaja da se pokaže da neki glasovi imaju i određenu boju (Jespersen govori o sinesteziji, odnosno obojenom

[4] A. Antoš, Osnove lingvističke stilistike, Školska knjiga Zagreb, 1974, 30-31.

[5] ***Gramatika i stilistika hrvatskoga i srpskoga književnog jezika***, Zagreb, 1899, 1931.

[6] Vidi: A. Antoš, ***op. cit.***, 32.

[7] ***O jeziku i saznanju***, Rad, Beograd, 1977, 41,42.

[8] ***Francuski stih, njegovi načini ekspresije, njegova harmonija***, 1913 (preuzeto iz knjige Putevi stilističke ideje N. Vukovića, Jasen, Podgorica – Nikšić, 2000, 67).

[9] ***Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti***, Naučna knjiga Beograd, 1974, 29-30.

slušanju). Tako je francuski pjesnik XIX stoljeća Artur Rembo (Arthur Rimbaud) napisao sone*t Samoglasnici* (Voywlles) u kojem kaže da je *a* crno, *e* bijelo, *i* crveno, *u* zeleno. O plavo / A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu. (Rembo je zbog ovoga kritiziran i napadan iako se prosto radi o želji autora da izazove „začudnost".[10] Njegov savremenik Viktor Igo samoglasnike je drugačije bojio: *a* i *i* su bijeli, *o* crveno, *u* crno. Rene Gil (Ghil) *a* i *e* vidi u istoj boji kao i Rembo, ali *i* je plavo, *o* crveno, *u* žuto.[11]

Činjenica je da su boje samoglasnika kod različitih autora različite, ali se time ne može negirati postojanje neke subjektivne dosljednosti.

Glasovima su se pripisivale i druge sinestetičke osobine. Šarl Bodler (Charles Baudelaire) je pjevao da se mirisi, boje i zvukovi slažu. Hajne je isticao da „utisak dolazi od glasova", itd. Tomaševski je govorio da je nepouzdana i relativna veza boje i prirode glasova, ali je istovremeno govorio i o tome da se ta veza ne može negirati kada je očita, kao između boje (npr. bijele) i glasova visoke boje (npr. *i*). Zato, smatra on, pjesnik opisuje ljiljan, bijeli cvijet, upotrebljavajući vokal *i*. Pjer Giro (Pierre Guiraud), proučavjući poeziju Pola Valerija, također govori o sinesteziji vokala. Kaže da oni mogu biti oštri, snažni, svijetli, duboki, prigušeni itd.[12]

U lingvistici se dugo raspravlja o motiviranosti jezičkog znaka. Sve se rasprave svode na to da jedni govore o prirodnoj, očiglednoj vezi glasovnog sastava riječi i osobina predmeta koji imenuju (prirodnjaci /Humbolt/ Humboldt/), drugi tu vezu smatraju konvencionalnom (Sosir /Saussure/). Iz stava prirodnjaka iznikao je fenomen glasovnog simbolizma. Govori se o prvostepenom (prirodnjačkom stavu da je znak motiviran značenjem) i drugostepenom glasovnom simbolizmu (kada se u nekoliko riječi sa sličnim značenjem više puta ponove pojedinačni glasovi ili glasovne sekvence i tako projektuju njihovu semantiku ).[13] Otuda se po sebi nametnulo osnovno pitanje u fonostilistici: da li postoji prirodna veza između prirodnih svojstava fonema i njihove stilske vrijednosti. Odgovori su različiti. S jedne strane, tvrdi se da svaki fonem ima određenu stilističku vrijednost, s druge strane, apsolutno se poriče postojanje takve veze. Očito je najbolje prihvatiti mišljenje onih koji govore o mogćnosti veze prirode foneme i njene stilske vrijednosti, jer je jasno da se nijednoj fonemi ne može uvijek pripisati jednoznačna izražajnost. Normalno, ne može se sporiti eufoničnost

[10] Vidi: V. Pavletić, ***Ključ za modernu poeziju***, Zagreb, 1986, 136–144.

[11] N. Vuković, ***op. cit.***, 74.

[12] Ibidem, 74.

[13] M. Čarkić, ***Fonostilistika stiha***, Naučna knjiga, Beograd, 1995, 10–13.

fonema koja ovisi o samoj njihovoj artikulaciji, otvorenosti, zatvorenosti, visini itd., što je detaljno razradio Jakobson, utvrđujući distinktivna obilježja fonema (sonorna /vokalnost-nevokalnost, konsonantnost-nekonsonantnost, kompaktnost-difuznost, napetost-opuštenost, zvučnost-bezvučnost, nazalnost-oralnost, prekidnost-neprekidnost, piskavost-blagost, pregradnost-nepregradnost/ i tonalna /sniženost-povišenost, zaokruženost-nezaokruženost, akutnost-gravisnost/). Ona mogu biti izvori ekspresivno-impresivnih vrijednosti glasova, a njima se, upravo, bavi fonostilistika.

Utjecaj prirode glasova na čovjeka, na njegovu psihu, emoscije, estetsko biće, definitivno nije razjašnjen. Govori se o tome da su neki glasovi prijatniji (eufoničniji) za ljudsko uho, a prijatniji su oni koji se lakše izgovaraju. Tomaševski govori o tome da se stepen prijatnosti kreće od vokala, preko sonanata, zvučnih frikativa *v, ž, z,* bezvučnih frikativa, eksplozivnih suglasnika do afrikata *i* sonanta *r*. Stepen prijatnosti se prenosi i na same riječi. Ugodne i prijatne riječi su one sastavljene od zvučnih i lahko izgovorljivih fonema, a neprijatne su riječi koje su sastavljene od teško izgovorljivih fonema i grupa.[14] Međutim, ovakva tumačenja se lahko mogu negirati, jer postoje brojni primjeri u kojima su uspjeli efekti u poetskom diskursu ostvareni upravo upotrebom teških i neprijatnih fonema. Uz to treba spomenuti i odveć poznatu tvrdnju o tome da je osjećaj eufonije čisto subjektivna stvar, primarno vezana za naviku. Ono što je nekome prijatno drugome može biti neprijatno, i obrnuto. Uostalom, ma kako naivno izgledalo za lingviste, svaki predstavnik jednoga jezika vjeruje da je njegov jezik uspostavio najbolji sklad između jezika i stvarnosti. Dakle, utisak koje riječi ostavljaju na čovjeka sasvim je relativan. Zato se i može govoriti o glasovnom sastavu riječi i njihovoj sugestivnoj moći. Ima onih koji vjeruju u fenomen sugestivne moći koji ostaje nepromijenjen u raznim jezicima (Jespersen, Gramon / Grammont/, Debuj /Debouille/) i onih koji takav sud ne prihvataju, jer misle da svaki jezik nudi poseban izbor glasova za građenje riječi (Fert /Firth/).

Izvjesna otkrića do kojih je došla akustička fonetika (koja proučava glasove prema akustičkom signalu /frekvenciji, amplitudi, harmoniji/), odnosno njeni najvažniji istraživači (Džos /Joos/, Pers /Peirce/, Liberman) učvrstila su stav da neki fonemi sami po sebi imaju neku stilsku vrijednost (vokali imaju visoku stilsku vrijednost, a onda slijede *r, ž, c, z, c, k, g, h*), što se, kako vidimo, umnogome razlikuje od prethodnih tvrdnji.

Možemo zaključiti da postoji mogućnost da glasovi imaju stiljsku vrijednost, ali da se ona najjasnije ostvaruje u kontekstu. Tako glasovi za koje se smatra da imaju nisku stilsku vrijednost u kontekstu mogu dobiti visoku stilsku vrijednost, i obratno. Namjerna, intencionalna upotreba nekih glasova u određenom tekstu prepoznatljiva je po tome

[14] N. Vuković, ***op. cit.***, 70.

što se lahko može uočiti njihova stilska vrijednost. Sasvim je jasno da je Mak Dizdar u pjesmi *Kolo bola* (*Kameni spavač*[15]) namjerno birao riječi u kojima je zastupljen vokala o, koji podsjeća na krug , a kolo se uglavnom igra u krugu:

K*o*lik*o* k*o*la *o*d d*o*la d*o* d*o*la
K*o*lik*o* b*o*la *o*d k*o*la d*o* k*o*la
---
K*o*l*o* d*o* k*o*la *o*d b*o*la d*o* b*o*la

Glasovi u poeziji, po prirodi stvari, imaju širu funkciju nego u običnom jeziku. O ulozi glasova u poeziji pisali su brojni lingvisti (najviše Sapir), posebno formalisti i pripadnici praške škole. Utvrdili su da tvrdi suglasnici prevladavaju u poeziji gnjeva, da se mehkim glasovima iskazuje nježnost, da je *r* muško, *l* žensko, *i* lahko, *u* mračno itd.[16]

Dakle, foneme su najmanje jezičke jedinice koje imaju samo oznaku. U običnom jeziku nisi nositelji značenja. Međutim, u umjetničkom tekstu svaka se jezička jedinica može semantizirati, pa i foneme, jer pisci snagom svoje intuicije njima proizvode razne funkcionalne asocijacija, emocionalne prizvuke, evokativne efekate, i sl.

## Fonetsko-fonološke figure[17]

Sav jezik počiva na opozicijama. Nesumnjivo, glasovne opozicije determiniraju akustičku sliku riječi.

Ponavljanjem glasova i njihovim gomilanjem dobijaju se zvučne figure: asonanca, aliteracija, onomatopeja, alonžman, imitativna harmonija, homojoteleuton, homojoptoton, homojoarkton, kakafonija, hijatus.

Krenut ćemo od ponavljanja glasova jer ona predstavljaju najniži strukturni nivo poetskog teksta. Najprije treba reći da se glasovima može proizvesti harmonija i eufonizacija teksta, samim tim i estetski doživljaj recipijenta. Oni često simboliziraju različita značenja ili potenciraju ključne riječi u tekstu.

---

[15] Svjetlost, Sarajevo 1988, 42.

[16] V. S. Markus, ***Matematička poetika***, Beograd, 1974, 27.

[17] Zvučnim figurama detaljnije se bave teoretičari književnosti (D. Živković, M. Solar, Voren i Veleka, L. Zima, B. Tomaševsk i dr.), a njihove podjele se u mnogome razlikuju. Mi ćemo se osvrnuti samo na figure koje smo spomenuli, jer ih smatramo važnijim za lingvističku stilistiku.



■ HOZO DŽEVAD I MEHMED A. AKŠAMIJA: DIGITALNE REKONSTRUKCIJE IZ CIKLUSA "KAMENI SPAVAČ". OKTOBRA 2007. GODINE.

Ponavljanjem istih ili sličnih vokala u uzastopnim riječima nastaje glasovna figura poznata pod imenom *asonanca* (od lat. *assonare*, znači odjekivati; sazvučje). Vrlo je prisutna u bošnjačkoj književnosti. Nalazimo je u narodnoj poeziji, naročito u lirskim pjesmama te umjetničkoj prozi i poeziji. Ponavljanjem istih vokala pojačava se zvučna komponenta, a s njom i ekspresivnost pjesničkog jezika, kao naprimjer u narodnim pjesmama: *Tuđe momče po Akovu šeće* i *Alibegovica*.[18]

Ko to kuca h*a*lkom po vr*a*tim*a*,
H*a*lk*a* mu se o glavu slomil*a*,
M*a*jku mi je zaboljel*a* gl*a*v*a*,
P*a* od gl*a*ve ne može
d*a* sp*a*v*a*!

Z*a*pl*a*k*a*l*a* V*a*svij*a* i kući se vr*a*til*a*,
P*a* je br*a*ći k*a*z*a*l*a*: „Umrl*a* je H*a*jrij*a*."

U navedenim stihovima se ponavlja vokal *a* (monoasonanca) i tako uspostavlja zvukovni sklad među riječima.

Asonance nalazimo u pjesmama svih naših pjesnika. Već smo naveli nekoliko stihova iz pjesme *Kolo bola* Mak Dizdara. Pjesma sadrži 212 glasova: najfrekventniji je vokal *o* (54), slijede *a* (28), *k, d, l* (svaki se pjavljuje po 26x), *i* (11), *r* (8), *b* (7), *g* (6), *e* i *n* (po 4x), *u* i *s* (po 3x), najrjeđi su *m, v, t, j* i *h* (pojavljuju se samo po 1x). Ponavljanjem vokala *o* jasna je asocijacija na kolo, a kako u pjesmi nema glagola i subjekta, ono nije kolo radosti i veselja, kako je uvijek bivalo u ljudskoj tradiciji.

Proučavaoci djela Maka Dizdara, gotovo bez izuzetka, govore da je Mak bio opsjednut krugom. Krug je bio njegov čest motiv. Vjerovatno je zbog toga u velikom broju njegovih pjesama visoka zastupljenost vokala *o*. Eufonijski ugođaj je ostvaren i naizmjeničnim ponavljanjem dvaju različitih vokala, *o* i *a* (biasonanca):

[18] Iz Antologije 1, H. Bašića, ***Usmena lirika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije***, Almanah, Podgorica, 2002, 38, 242.

K*o*lik*o* k*o*l*a* *o*d d*o*l*a* d*o* d*o*l*a*/
K*o*lik*o* b*o*l*a* *o*d k*o*l*a* d*o* k*o*l*a*...

U pjesmi *Dvadeseto*[19], koja ima 124 foneme, vokal o se ponavlja 62x, a to je više od polovine svih fonema. Mak se ponavljanjem vokala o, i drugim glasovima koje u pjesme premješta, jednostavno poigrava (ludička funkvija), zbog čega pjesma djeluje začudno:

*O*o*o*
*O*v*o* o*v* *o*v*o* o*s* *o*v*o* *o*l
*O* o*s*o *o* *o*l*o* *o* *o*v*o* *o* *o*v*o*s
*O*v*o* s*o*l*o*s *o*v*o* s*o*v*o*s *o*v*o* sl*o*v*o*s
S*o*v *o* v*o*l*o*s s*o*l *o* l*o*v*o*s *o* s*o*v*o*l

*O*, *o*i
*o*slovi*o* *o*v*o*l*o*si *o*v*o* sl*o*v*o*

U pjesmi su nagomilane agramatične riječi, porušene sve jezičke forme, ali je očita pjesnikova namjera da stvori zvukovnu harmoniju. Zato poetska poruka nije semantizirana, nema sadržaja znaka. Pjesma govori samo zvukom. Riječ je o letrističkom tekstu koji govori zvučnim elementima. Dati vokalski nizovi ne podsjećaju na neki sadržaj, ali na osnovu akustičkih osobina upotrijebljenih glasova (vokala o, koji ima tamnu boju, i difuznih *v, s* i *l*, koje karakterizira neprekidnost), može se zaključiti da pjesma sugerira monotonost i teškoću života, a to je najistaknutija emocija svih pjesama u *Kamenom spavaču*. Puno je Makovih pjesama u kojima vokal *o* dominira, naročito u ciklusu *Slovo o slovu*, gdje nalazimo i naslove pjesama s ponovljenim ovim vokalom: *Kolo, Osmo, Duboko* i dr.

Imamo mladih pjesnika koji oponašaju stil Maka Dizdara. Čak ponavljaju vokal o da izraze skoro identična osjećanja. Tako Mustafa Zvizdić u pjesmi *Treće oko* (u zbirci *Igre voskom*[20] ) dočarava tegoban život i tužno osjećanje:

[19] ***Kameni spavač***, 144.

[20] Međunarodni centar za mir, Sarajevo 1996, 19.

*Imao sam dom / Dom je izgorio*
*...*

*Oči su pred sobom imale izrovan put,*
*Oči su vježbale poniznost i prosjaštvo.*
*Gdje god krenem oko vidi dom.*
*Treće oko, suho oko.*

Riječ je o pjesniku čiji je život obilježio rat, odnio osmijeh i unio strah u njega i njegov uništeni dom. Ratna trauma je vodeća tematike Zvizdićeve zbirke.

Asonantskim ponavljanjem vokala *o Sead Mahmutefendić* u romanu *Ribe i jednooki Jack*[21] pokazuje nešto drugo; sugerira i intenzivira fizički bol glavnog junaka Džeka „dižući ga na univerzalni nivo i bolje nego bilo kakvo opisivanje toga bola“[22]. To pokazuje piščevu intenciju da zvukom tekst učini efektnijim:

*More je sve jače udaralo ooooooooo ooooooooo (...) ne bi čuo ooj šaputao je jedva čujnim tonom oooj psst zvuk njegova glasa milovao mu je sluh aha...* (38)

Asonantskim ponavljanjem vokala o u uzviku Hamza Humo intenzivira emotivno stanje lirskog subjekta u *Grozdaninom kikotu*, naprimjer radost i zadovoljstvo što mogu jesti: *Ohohoo! Pobratime, evo ih dvije* (242)[23]. (I sportski komentatori kada se oduševe igrom to intenziviraju spontanom asonancom. Evo primjera sa BHT1 zabilježenog 23. XI 2011: *Soldado ponovo sjajno*.)

Bisera Alikadić u pjesmi *Vokalna* (u zbirci *Žirafa u plamenu*[24]), koja već naslovom najavljuje veliku frekvenciju vokala, snagom umjetničke intuicije vokale raspoređuje prema različitim frkvencijskim optimala te tako pravi

[21] Zagreb, 1995.

[22] V. A. Pirić, ***Stil i tekst***, Bosanska riječ, Tuzla, 2000, 236.

[23] ***Grozdanin kikot***, “Veselin Masleša”, Sarajevo, 1989.

[24] Naklada Zoro, Sarajevo, 2008, 11.

zvukovnu gradaciju. Počinje s vokalom *o*, čija je frekvencjska optimala od 400 do 800 Hz, slijede stihovi s dominacijom vokala *a*, a njegova je optimala nešto viša, kreće se od 800 do 1600 Hz, potom *e*, čija se visina kreće između 1600 i 3200 Hz. Na kraju pjesme dominira i sa visinom od 3200 do 6400 Hz, a tu je i čvorište pjesme:

*OOOO*

*Kojim jezikom govorim*
*Ja to?*

*/.../*

*AAAA*

*Sve bih da zagrlim*
*Željna zagrljaja.*

*EEEE*

*Zajebali su mi sve.*
*... Da svirim, svirim.*

Ponekad se ponavljanjem vokala ostvaruje auditivni utisak i pojačava značenje ključne riječi, kao npr. u *Grozdaninom kikotu* Hamze Hume: A k*u*k*u*r*u*zi š*u*me na njivi, š*u*me u s*u*mraku. Ponavljanjem vokala ostvaruje se auditivni utisak i pojačava značenje ključne riječi *šumiti*.[25]

Asonance (monoasonance i biasonance) često u proznom tekstu imaju ritamsko-melodijski efekat, kao: Hajd' ti,

[25] H. Humo, ***op. cit***, 33

prema meni, kreni (Alija Isaković, *Drame*[26]), što je uobičajeno za poetski tekst, kao npr. u pjesmi *Ja sklopio sam oči* Musa Čazim Čatića[27], gdje se radi rime mjenja i uobičajeni oblik riječi:

Ja sklopio sam oč*i*
Pa sanak lagano sn*i*jem,
Gdje tiho u gluhoj noć*i*
Na krilu tvojemu mr*i*jem

U poetskom tekstu često se u nizu riječi ponavljaju isti konsonanti ili grupe konsonanata, primarno da se ritmički organizira stih. Tako nastaje glasovna figura *aliteracija* (od lat. a*d*+*littere* što znači k slovu, blizu slova). Ona je kao specifičan ukras poznata svim evropskim književnostima, pa i cjelokupnom književnom stvaralaštvu Bošnjaka, počev od usmene poezije, poslovica, izreka, do umjetničke poezije i proze. Navest ćemo nekoliko primjera iz *Antologija* 1 i 3 Huseina Bašića[28] u kojima se ponavlja isti konsonant (monoaliteracija) ili dva i više različitih konsonanata (bialiteracija, polialiteracija): U Antologiji 3: *Vrana, vrani oči ne vadi* (/195/poslovica), *T*eži je *t*rešelj no *t*ovar (203), S*v*ojim *v*ra*t*ima se *t*uđa *vrat*a ot*var*aju (213), Brda *l*eg*l*a, do*l*ine usta*l*e, Či*m* i*m*a*m* ti*m* kli*m*a*m*, Vod*i* vad*u* na s*v*oju li*v*ad*u* (230). U *Antologiji 1* aliteracija je prisutna u samim naslovima pjesama: *Trepetljika trepetala* (143), *Dertu derman, duge noći* (244), *Sjajna zvijezdo gdje si sinoć sjala* (94), *Moliću se mostarskom imamu* (263); *Siv se soko više vije* (342), *Sunce sjaše, kiša rosijaše* (380), *Izvor voda izvirala* (349). Aliteracijom se pojačava zvučna izražajnost stiha pa im se može pridodati i određeni smisao.

Ponavljanjem početnih konsonanata postiže se jači fonički učinak, kao u VI pjesmi Muse Čazima Ćatića[29]: ...Tvoje srce/U sevdahu slatkom snije, / Iz tvog mi se crnog oka/ Ljubav smije ; ili u pjesmi *Vitorin vrijes* Dževada Jahića (u zbirci *Vitorin vrijes*[30]): „Ima niz Drinu *v*odena *v*ila z*v*ana *Vitora*. I imaju mjesta... gdje *v*oda *v*rije, a takvo

[26] Preporod, Oslobođenje, Sarajevo, 1995, 177.

[27] ***Pjesme***, Sarajevo-Publishing, Sarajevo, 1998, 79.

[28] ***Usmena lirika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije***, Almanah, Podgorica, 2002.

[29] ***Usmena proza Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije***, Almanah, Podgorica, 2002.

[30] Biblioteka Rondo, Mostar, 2004, 96.

mjesto zove se vrijes. I ima tačno mjesto u Drini zove se Vitorin vrijes. Za ponavljanje suglasnika na početku riječi u dužem nizu upotrebljava se termin *konsonanca*, ali ga je nepotrebno uvoditi jer se i ne razlikuje od aliteracije.

Aliteracija je prisutna i u proznom tekstu te proizvodi specifičan zvučni efekat. Postaje još efektnija ako se ponovljeni konsonanti, odnosno njihova akustičko-artikulacijska svojstva slažu sa značenjem riječi, kao, npr., u *Grozdaninom kikotu* Hamze Hume[31] ponavljanjem glasova *g* i *r* slika se grebanje grana po krovu: A noću košćela *gr*ebe *gr*anjem po *kr*ovu (9), ili ponavljanjem konsonanata *z* i *r* pjesma zrikavaca: *Zr*ikavci *zr*iču *k*rto u lozi (67), ponavljanjem konsonanta *k* slika topot konja: *k*reše *k*onj *k*opitama (6) padanje kiše: *K*rupna *k*aplja *k*iše pade na list, rasprsnu se i razbi zamrlu tišinu (40). Ponavljanjem konsonanta *s* naslikana je iznenadno prosipanje mjesečve svjetlosti: mje*s*ečina *s*e pro*s*u po *s*trani (22). Hamza Humo bialiteracijom stvara mnogobrojne sinestetičke slike, spaja, npr. smijeh i crvenu boju: *C*vjetovi gore na sun*c*u kao *s*mijehovi *c*rveni i *s*va *s*e bašta *s*mije vrelim *c*rvenim *s*mijehom (41).

U *Ustragama* Dževada Jahića[32] zvuk tamburice pojačan je ponavljanjem konsonanata *s* i *c*, uglavnom u riječima lišenih onomatopejskih efekata, i stvoren utisak prirodnih zvukova, jer *s* ima najvišu frekvencijsku optimalu (od 6400 do 12800 Hz): *Našao se odnekud i neki svirac s tamburicom, sitnom žicom sazlijicom, pa zakuca odnekud i onu starinsku iz davnih vremena askerskijeh i turskijeh, sitno kuca glasno popijeva*. Hamza Humo podražava zvuk gusala ponavljanjem konsonanata niske frekvencijske optimale (od 150 do 300 Hz) *g* i *n*, odnosno riječ *gan*: Ile zagusla, a buka se sleže. *Gan – gan – gan, / gan – gan – gan...* (*Grozdanin kikot*, 36). Skender Kulenović[33] aliteracijom postiže interesantne i zvukovne i značenjske efekte. Tako u pjesmi *Pred zoru i tapan*, u stihovima u kojima opisuje svirača koji udara u tapan, dominiraju eksplozivni suglasnici i upravo sugeriraju tu eksploziju zvuka: *I on tad, ko da postade storuk,/ stade da bije u tapan, te da zemljinu koru/ potresa zemljotres*. (76) U navedenim stihovima nalazimo 43 suglasnika, a od toga 21 je eksplozivni (ili 48, 83% od ukupnog broja suglasnika). Dominira eksplozivni suglasnik *t* (8x), slijede *d* (5x), *k* (4x), *p* (3x), *b* (1x). Ponavljanjem suglasnika *s, g, r, n* (i vokala *i*) Ćamil Sijarić u Bihorcima[34] oponaša svirku tambure: Tuna mi se dragi pridesio... D*r*a*g*i pride*sing*ili*gio*, *sing*ili*gio*... Pa mi *dragi tamburicu svira... svingirigira... svingirigira*, a

[31] H. Humo, ***op. cit.***

[32] El-Kelimeh, Novi Pazar, 2010, 254.

[33] ***Soneti i poeme***, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1983. U Kulenovićevoj poeziji inače dominira aliteracija.

[34] IRO, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1981, 150, 87.

poj ptica ponavljanjem suglasnika *k*: ...*Ptica je došla pa pjevala: kli, kli, kli – da kukuruz proklije*.(150)

Dževad Karahasan u *Istočnom divanu*[35] vjerovatno spontano ponavlja suglasnik *s* u primjeru: *Begzada... sve u sebi. nosi svoju suprotnost* (145), ali je efektno, jer se fraza nameće svojim značenjem i zvučanjem.

Impresivna sazvučja Skender Kulenović stvara asonantsko-aliteracijskim vezama kojima stihove povezuje u koherentnu cjelinu, a istovremeno zvukom stvara odgovarajuću atmosferu, kao u poemi *Ševa*:[36]

*Zemlja mazna,*
*zemlja bulazna,*
*udovica za vama,*
*bulazni o vama...*

Iz primjera se može vidjeti da se asonanca i aliteracija pojavljuje istovremeno kod mnogih stvaralaca (kao npr. Dževada Jahića u *Ustragama*[37] (...*si*tnom ži*ci*om sazli*ji*com), u pjesmi *Vidikovac*, istoimene zbirke Asmira Kujovića[38] (*počinje bal balova i bal bečkih beskućnika* /68/), čime se pojačava intenzitet izraza, što doprinosi impresivnijoj slici, i pokazuje težnja pisca da, pored komunikacijske funkcije izraza, postigne i značenjsku ekspresivnost rečenice koja budi emocije upravo akustičkom slikom. Iako foneme nemaju leksičko i gramatičko značenje, vidimo da služe za „semantičko doređivanje teksta“[39]. Općenito, ponavljanjem glasova u kraćem ili dužem govornom nizu književnoumjetničkog teksta, postiže se viši stepen organizacije i uređenosti teksta.

Zvuk dobija svoj puni smisao u tzv. slikanju zvucima. (Klangmalerei) ili *onomatopeji*. Proučavaoci ove pojave su davno zaključili da su germanski jezici neuporedivo bogatiji u riječima koje slikaju zvuk nego romanski.[40] Onomatopeja je također fonostilistička pojava u kojoj je jasno izraženo slaganje zvuka i značenja riječi, tj. očigledna

[35] Baybook, Sarajevo, 1989.

[36] S. Kulenović, ***Soneti i poeme***, Veselin Masleša, Svjetlost, Sarajevo, 1983, 117.

[37] Dž. Jahić, ***Ustraga***, *op. cit.*, 218.

[38] U rukopisu

[39] J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976, 158.

[40] V. Kajzer, ***Jezičko umjetničko djelo***, SKZ, Beograd, 1973, 114.k

veza između oznake i označenog, između spoljšnje i unutrašnje forme. Ona ustvari svojim značenjem znači zvučanje. Njom se teži imitirati ili reduplicirati neki prirodni zvukovi, ritam i dr. Razni jezici za iste pojave mogu imati različite onomatopejske riječi (naš pas laje *av-av*, njemački *wau-wau*, talijanski *bau-bau*, engleski *baw-wow*).

Onomatopeje mogu nastati spontanim ili svjesnim naporom govornika. Djeca ih stvaraju uglavnom spontano, a pisci i pjesnici svjesno, rjeđe spontano, kako bi pojačavali izražajnost riječi. Nalazimo ih čak i u tužblici, a ona je najpostojanija usmenoknjiževna vrsta, npr.: *Đe je tvoja kruta snaga,/ kruti sine?// Rsom srzni, rukom vrzni/ ljudski rsu. //Otresi se od zemljice... kao soko od rosice /moj sokole, ne dotrči, no doleti...*[41] Narodni pjevači su se onomatopejama obilato služili, kao npr. u pjesmi *Sindžirići zveče, hej – vala zveče*[42], u kojoj se 30 puta ponavlja riječ *zveče*. Onomatopeična je i riječ *sindžirić*, koja se ponavlja 2 puta. Pjesma ima 74 riječi. Glasovi *z, s, č* i *dž*, nalazeći se na bliskom odstojanju i specifičnoj okolini, produkuju zveket lanaca.

Slika potopa i nabujale vode dinamično je izražena u pjesmi *Potop* Zuvdije Hodžića (*Na prvom konaku*[43]) baš zbog toga što sadrži onomatopeje. U njoj je sjedinjeno značenje riječi i zvučanje glasova, mada je zvuk toliko silan i izražajan da pred njim blijedi značenje riječi i rečenica. Dobijena je jedna onomatopejska slika potopa, potpomognuta onomatopejskim akustičkim utiskom upotrijebljenih leksičkih jedinica. Predsavljen je jedan skladan odnos između glasovne strukture i značaenja.

*Hrupi voda ko sloboda, kao kuga,*
*Voda hara, voda šiknu ko opruga,*
*Voda riče, voda vije, voda pije,*
*Stravu sije, zemlju rije, voda bije,*
*Sve polomi i pomori, sve porobi*
*voda melje, voda ključa, voda ječi,*
*silna buka, silna huka, nigdje spasa,*
*konji njište, ljudi vrište, vode pište,*

[41] Vidi: A. Čirgić, ***Crnogorska usmena tužbalica*** (u njoj autor govori i o muslimanskim i albanskim tužbalicama), Fakultet za crnogorski jezik, Cetinje, 2016, 135.

[42] H. Bašić, ***Usmena lirika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbij***e, Almanah, Podgorica, 2002, 124.

[43] Grafički zavod, Titograd, 1970, 22.

*voda lije, spasa nije, voda žeže,*
*plivači se prvi dave, zalud bježe,*
*u kovčegu, baš najteže, baš najteže.*

Od prvog do osmog stiha prisutna je uzlazna linija. Ona se realizira koncentracijom dubokog vokala o i nešto višeg a (prvi vokal je upotrijebljen osam puta, drugi devrt), zatim silazna i ponovo uzlazna, što sugerira adekvatan ritam u vidu talasa. Borba za spasavanje počinje i traje. Cio prizor je u suprotnosti s onim biblijskim spasavanjem u kovčegu.

Onomatopejama je stvoren jedan vehementni prizor koji kulminira u stihu konji ništre, ljudi vrište, vode pište, jer se suglasničko-samoglasnička skupina -ište uzdigla u odnosu na ostale onomatopejske glagole te je tako postignuta visina tona što je u skladu sa sadržajem pjesme koja se u takvom tonu jedino da razumjeti.

Hodžić je inače zaokupljen vodom. Opisuje je u različitim onomatopejskim nijansama. Navest ćemo samo nekoliko primjera iz zbirke pripovijedaka *Gluva zvona*[44]: *romorenje vode, klokotanje, pljuskanje* (7), *voda šumi, bućka, zaklobuča* (8), *oburdav*a (9), *grgolji, vrljuda, cijepa* (10), *halače, huče* (124), *zažubori* (145), *zaklopoće, suče* (146), *valja, melje, hrupa* (147), *krkljuša* (157), *orlja* (179), i kada ne bismo znali gdje je rođen, njegov jezik bi nas doveo do mjesta bogatog vodama, do Gusinja, Plavskog jezera i dvanaest rijeka, koliko ih Gusinje ima. To znači da jezik nije neka propratna pojava, nego nit duboko utkana u čovjekovu dušu, bogatstvo uspomena, budna savjest koja podsjeća i opominje.

U zbirci *Nedovršene tuge*[45] Bašić je iznio sonorne spirale poetskog jezika, koje su savremene po melodijskoj strukturi i specifičnoj osmišljenosti. Umio je da zaleluja poetski ritam, da izmami emocionalni treptaj. Njegova stvaralačka mašta izatkala je osoben poetski zvuk, zapažen i prepoznatljiv kao estetska i emocionalna odrednica u mnogoglasju savremene poezije. U pjesmama je progovorila poetska zrelost Bašićevog jezika, koja nije prazan zvukovni govor, niti riječi koje besciljno plove po beskraju pjesničkog mora. Bašić je stvarao koncizne slike tako što je u dva-tri poteza izvlačio emocionalnu boju zvukova i njom uvjrljivo otkrivao unutrašnji govor svog nerazgovjetnog pjesničkog svijeta, misaono zgusnutog, kao npr. u pjesmi *Nauk kako gledati čudu u oči: Lažne i gadne riječi sve su,/ Treba gledati čudu u oči,/ Slušati džehenem kako ključa,/ Početi neki novi razgovor,/ Možda kričati… Kričati…Kričati…// Možda kričati – kričati i ništa više.* Tim kričanjem kao da se poništava čovjek, ali ne bez glasa i odjeka. Igrom riječi u pjesmi

[44] Grafički zavod, Titograd, 1973.

[45] Rukopis dobijen na recenziju od Almanaha. Recenzija objavljena u Almanahu, Podgorica, 2017, 36.

*Razdan* Bašić tvori izuzetne zvučne efekte: *Budi me Stvoriteljka,/ Sveta žena,/ Pramajka: "Izgore jezero!"/"Zgore-Zero! Ore - Ero! More, hej"…"I Nad i Dan! I Dan i Nad!" više Ona*… I sliku dalje upotpunjuje i zatalasava ponavljanjem (anaforom) iste lekseme: *Zemlja se od zemlje dvoji/ Zemlja uspravno hodi,/ Zemlja pjeva ponad sebe,/ Zemlja leti,/ Zemlja gori/ Zemlja se zaklinje u Sunce*.

Njegove se akustičke mogućnosti potvrđuju sugestijom onomatopejskog zvuka gdje zvuk postaje činjenica ideje i šapat tajne (*Oko zviježđa,/ Rasap neba,/ Mozolj mozga izmoždanog,/; Zrniće koske/ Kapaće mozak/ Kap po kap/; Srce srcu/ Istim putem/ Srce vadi*).

Iz navedenih stihova može se vidjeti da su pjesme ispjevane lapidarnim poetskim stilom, bez suvišnih riječi i artificijelnih efekata. Sve su fino amalgamisane u jednu tihu i sjetnu melodiju koja baš lahko ne dopier do uma i srca. Čitanje ne pruža odmah zadovoljstvo razumijevanja jer se u njima sudaraju denotativna i konotativna značenja. Zato čitatelj mora ući u prostore ispod doslovnog značenja kako bi mogao dokučiti konotativno značenje riječi i poetskih slika. Tek tada se otvara pjesma i omogućava njeno razumijevanje, njen pravi smisao i melodija kao odgovarajući pratilački element.

Snažan pečat doživljenosti nose uzvici. Onomatopeičnost pjesničkog jezika samo je „aproksimativna transpozicija prirodnih zvukova u ljudski govorni izraz. Zato takvo oponašanje nastoji imitirati tembr, boju ritam mimiku ili neki drugi artikulacioni mehanizam, ali takvim uzvicima nužno dajemo subjektivnu izražajnu dimenziju. Konačno, stvari se oglašavaju svojim jezikom i zvukom a čovjek ga artikulira prema svom osjećanju."[46]

Mak Dizdar u pjesmi *Slovo o smijehu*[47] upotrebljava uzvike motivirane stvarnim podražavanjem smijeha njegovim prirodnim zvucima:

Nekad davno ja ti bijah pa se smijah
Vijah i vikah i *ijah* i *ikah* i *kah* i *ah*

Osmijavah nasmijavah zasmijavah
I sve *oha* i sve *eha* i ne spavah od smijeha

[46] A. Pirić, ***Stil i tekst***, Bosanska riječ, Tuzla, 2000, 48.

[47] ***Kameni spavač***, III.

Narodni pjevač smijeh slika ponavljanjem suglasnika *s*, a za njega smo već rekli da je najviši glas ljudskog govora koji snažno djeluje svojom akustičkom pojavom, kao u pjesmi *S ovu stranu i s onu Vrbasa: S ovu strani i s onu Vrbasa/ s ovu smilje, a s onu bosilje/ pa se smilje smije na bosilje/ baš ko momče na mlado djevojče.* (Pjesmu smo našli na internetu.)

U drami *To*[48] Alija Isaković smijeh podražava drugačijom onomatopejom: Nema Lutve!. Je li ga Jahić smakao? *Hi-hi-hi!* (113); u drami *Generalijum*[49], opet drugačijom: Gladan si, *he, he* (147). Smetnje na telefonskim vezama Alija Isaković također slika različitim onomatopejama. Jednom se sa radija čuje *Pi-pi-pi* (183), drugi put *Kr-kr* (184). U istoj drami, vojnik koji umire „bijelom smrću" na surovoj planini, više puta upotrebljava uzvik *off*, koji odgovara onomatopeji kojom se slika vojnikovo drhtanje od studeni (205-203). Različitim onomatopejama Ćamil Sijarić prikazuje govor muškarca i žene u romanu *Kuću kućom čine lastavice*[50]: On njoj govori *ćuru ću, ćuru ću*... a ona njemu *ću, ću*...

Sijarić je pisac koji je jednom uzviku pridruživao veoma mnogo značenja. Jedan njegov lik iz *Bihoraca*[51] upotrebljava uzvik *bah* kad prijeti, kada se čudi, ironizira, naređuje, kada je zadovoljan i kada je razočaran: Sam ćeš se bogami... sve po ušima, no će ti poslije biti kasno. *Bah*. (137) Bijesna li ždrijepca pod čalmom, *bah, bah*. (61) Kaplara sam kupio... Kupio sam državu, *bah*. (68) E vala se brine o njemu svojski. Ni majka ga rođena ne bi tako čuvala, *bah*. (71) Nema ti tu ni e, ni o, no se ženi. *Bah*. (24) *Bah*!... *Bah*!... Ohoho! Baš mi je merak... baš mi je volja. (151) E lažete, *bah*, nema kiše. (123)

Bošnjački pisci općenito uzvicima, odnosno onomatopejama izražavaju raznorazne nijanse emocija i „beskrajnu raznolikost ljudske duše"[52]. Oni su dio narodnih govora, pa nas pisci i njima uvode u različite sredine koje slikaju. Posebno su prisutne u govoru likova kada zamišljenoj slici žele dati očevidnost, kada žele radnju konkretizirati i ozvučiti, odnosno kada su nemoćni naći riječi za opis adekvatnog sadržaja. Navest ćemo nekoliko primjera iz

[48] ***Drame***, Preporod, Oslobođenje, 1995.

[49] Ibidem.

[50] IRO, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1981, 72.

[51] IRO, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1981.

[52] Z. Lešić, ***Jezik i književno djelo***, Svjetlost, Sarajevo, 1979, 266.

*Bihoraca Ćamila Sijarića*[53]: Pa taj Jašar ubio čovjeka: *toh* – iz puške. (18) Grk tane u šaku pa u more: *pljuf*. (49) Eto... Čovjek! Živ – Živ i zdrav, hodi i radi, i – *hop*, umre. (23) Ponekad čitav opis svodi na onomatopeju: Preko puta s kamena frknula je ptičurina; frr – uplašena mjesecom. (169)

Ovdje moramo istaknuti da su svi proučavaoci djela Hamze Hume ukazivali na činjenicu da se Humo u *Grozdaninom kikotu*[54] obilato služio ekspresivnim onomatopejama i njima stvarao različite akustičke slike zbivnja u prirodi (*tutnjati, zadobovati, zapucketati; bućkanje, gudnjava, lupnjava, puckaranje, urlanje; cilikavo, hrskavo, škljocavo*), oponašao zvukove ljudskih i životinjskih glasova (*ciknuti, kukati, lelekati, zvrndati; jaukanje, dreka, vriska, cika, žagor, žamor; brundati, cijukati, pijukati, cvrčati, ćukati, rzati, režati, gugutati, zakliktati, kmeketati, kriknuti, riknuti, zazujati; brundanje, rzanje, cvrčak, cvrkut itd.*), imitirao pokrete (*grčiti se, šćućuriti se, klimatati, šuljati se, šunjati se, zanjihati se, vijugati; grč, kovitlac, trzaj*[55]) itd. Humo se služio i riječima koje po svojoj glasovnoj strukturi asociraju na svjetlo i boju (*blistati, blještati, plamsati; blijesak, iskra, sedefasta, bistra; mrak, mrk, mračan, tmuran*). Svi oni tonski intenzificiraju djelo kao jedinstvenu cjelinu.

Možemo zaključiti da su onomatopeje vrlo rado iskorištavan postupak u stilistici glasova kojima se služe naši pisci.

Prilikom izgovora nekih riječi glasovi se produžavaju. Tada nastaje glasovna figura poznata pod imenom *alonžman*. Podjednako se upotrebljava u govornom jeziku i u jeziku književnih djela radi posebnog naglašavanja značenja riječi, samim tim i rečenice u kojoj se glasovno produžena riječ nalazi. U književnom tekstu lahko se uočava jer se obilježava ponovljenim grafemama. Treba reći i to da se svi glasovi ne mogu produžavati jer to ne dopušta njihova priroda, ali se mogu izgovarati s određenim prekidima i tako izraziti svoju ekspresivnu prirodu. To se najviše odnosi na okluzivne suglasnike i afrikate. Dakle, alonžman je ekspresivno stilsko sredstvo kojim se može stvoriti auditivna i vizuelna slika, prvenstveno izgovornih osobina govornog subjekta, naprimer mucanje (p-p-p-p-p-ušim, dddosta) ili slika zbivanja.

Već smo spominjali onomatopejske uzvike kojima se slika smijeh. Vidjeli smo da su takve onomatopeje reduplicirane ili multiplicirane, što znači da se ostvaruju u formi alonžmana (grafičkih ideofona). Hamza Humo u

[53] IRO, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1981.

[54] H. Humo, ***op. cit.***

[55] Stranice ne navodimo zato što ima puno primjera pa se u tekstu lahko mogu pronaći.

*Grozdaninom kikotu*[56] nijansira boju i glasnost smijeha različitim kombinacijama glasova i njihovim produžavanjem: Ha ha ha! (6) Hahaha! (115) i produženo: *Hahaa!* (109) *Hahahaa!* (73, 111); *Hihii*! *Hihihiii* (9); *Hehee* (50); *Hohoo* (101), *Hohohoo* (102), *Oh, ho-ho*o (59). U jednima dominira kompaktni vokal a (karakterističan u uobičajenom, opuštenom smijanju), u drugima visoki svijetli vokali *i* i *e* (kojim se evocira smijuljenje i podrugljivost) ili niski tamni vokal *o* (kojim se imitira dubok smijeh). Humo ima i primjera u kojima produžava suglasnike kako bi oponašao zvukove koje proizvode neki predmeti, kao: *Krass-krass-krass*, laju krasne o ledinu (75). Vrlo usješno slika zvuk koji se čuje pri lomljenju stabla: Huuu! *Krah*! *Krrahh, tres!* – i jedna grana pade... (9).

Ovom se figurom često služio Derviš Sušić u romanu *Ja, Danilo*[57]: Dane, ostani, ne idi... stegni me, tako, tako, taako, *mmmmmmm!* ala su ti ručerde jake... *ooh!* (73) Poltroni, u dvojne redove, kući marš-*maaarš!* (351) *Tii*... zbog tebe sam došla. (187) Živio naš *Danilooo*... (158) Puno je sličnih primjera i u djelima Alije Isaković, npr. u drami *Generalijum*[58], kada slika govor surovog i sirovog narednika, koji uvijek viče: *Naa zbornooo mesto*! (180) *Štaaa*?! (134), ili još duže *Štaaaa*? (172), saobrazno stepenu ljutnje. Naređuje vojniku da po mećavi, preko opasne planine, siđe u grad i donese ključ, na šta će vojnik, iznenađen suludom naredbom reći: *Kljuuuč*. (144), ili u spomenutoj drami *To*, u kojoj se radnja događa u jednoj kafani na periferiji Sarajeva, preslikan je način govorenja pijana čovjeka, glavnog lika, kada nipodaštava kolebljivog doktora, uvriježene sujete, koji kaže da je završio studij medicine u Beču, na šta ovaj ponavlja: U Beču! *Beeeč!* (106) Također, u drami, alonžmanom Isaković slika govor uplašena čovjeka, kojeg pijanac optužuje da mu je ubio brata, on se uspaničeno brani vičući: *Laaaaž Laaaaaž!* (59). Nedžad Ibrišimović u *Vječniku*[59], saobrazno velikoj vremenskoj distanci koja postoji između pretka i potomka, jer Vječnik živi veoma dugo, skoro pet hiljada godina, tu distancu naglašava alonžmanom: Ti si moj pra-pra-praunuk... ti si moj *daaaaaaaleki* potomak ali, tu si, a ja sam tvoj *daaaaleki* predak, ali – tu sam... (65)

Kratko ćemo se osvrnuti još na neke zvučne figure.

U bošnjačkoj književnosti često se vrši povezivanje riječi istog ili sličnog tvorbenog oblika. Tada nastaje figura

---

[56] H. Humo, ***op. cit.***

[57] "Veselin Masleša" Sarajevo, 1983.

[58] ***Drame***, Preporod, Oslobođenje, Sarajevo, 1995.

[59] Svjetlostkomerc d. d., Sarajevo, 2006.

homojoteleuton, kao npr. u narodnoj pjesmi *Oj, momče đavole* u Antologiji 1, Huseina Bašića (154)[60], u kojoj je narodni pjevač slagao šest posljednjih stihova augmentativima s pejorativnim značenjem:

Oj, momče, đavole,
Ne zadaj mi jadove,
Imam jade i na dom,
Hel sam starog uzela,
Kada legne kraj mene ,
Svijet mi se okrene;
Kad me takne koljenom,
K' studenim kamenom;
Kad zagrli *ručinom*,
Kao suhom *sušinom*,
Kad me takne *bradinom*,
Kao granom *četinom*,
Kad zadahne *dušinom*,
Kao pasjom *mješinom*

Slična prethodnoj figuri je *homojoptoton*. Nastaje kada se u rečenici ili stihu pojedine riječi završavaju istim padežnim nastavkom, kao u narodnoj pjesmi *Telal viče nasred Seljanika*: „ko j' u koga noćas na kon*aku*, Nek' ne rani rano na sok*aku*[61]; glagolskim vremenom (i sl.), kao u narodnoj pjesmi *Ne čudim se što se oblak muti*[62]:

Ne čudim se što se oblak *muti*,
Nit' se čudim što se oblak *žuti*,

[60] Usmena lirika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije, Almanah, Podgorica, 2002.

[61] Iz Antologije 1 H. Bašića, ***Usmena lirika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije***, Almanah, Podgorica, 2002, 53.

[62] Ibidem, 55.

Niť Ribarki što se često *muti*,
No se čudim što se dragi *ljuti*.

Ponavljanjem početnih slogova u uzastopnim riječima stvara se zvučna figura *homojarkton*. Nalazimo je u stihovima pjesme (*Ra*ni *ra*no), zatim u naslovim pjesama Tri su *seje sejovale*; *Vez*ak *vez*la lijepa đevojka[63] itd., u djelima naših književnika, kao npr. u romanu *Ja*, Danilo Derviša Sušića: Ne *stoj*, *Stoj*ane, druže lijeni (90), *Grozdaninom kikotu* Hamze Hume: Slušaj kako čudno *huč*i *Huč*ka! Kao da zove. (114)

Naši primjeri pokazuju da se određenim fonemama i njihovim kombinacijama u adekvatnim kontekstima ne može sporiti njihova ekspresivna vrijednost, tj. one mogu postati sredstvo ekspresivnog slikanja raznih zbivnja, te tako dobiti funkciju fonostilema.

Za fonostilistiku je bitna i individualna promjena fonema, odnosno upotreba varijantnih fonema, ali ne onih koje gotovo i ne registriramo, tipa različitog izgovora sonanta l u riječima *lala* i *balon*, ili sonanta *n* u riječima *nana* i *banka*, već onih namjernih, neobičnih, subjektivnih, kao kada se umjesto s u riječi *stražan* namjerno upotrijebi *š*, pa dobijemo riječ *štražan*, da bi se oponašao, najčešće podvrgao ruglu, nečiji govor; ili kada se želi oponašati dječiji govor, kao u vicu u kojem se spominje starac koji se skriva od smrti, ali ga smrt uvijek pronađe. Ne znajući gdje da se više sakrije, ode u vrtić i počne s djecom jesti. Smrt ga i tu pronađe i pita šta radi. Starac mu reče da *luca* (ruča), a smrt će na to, tepajući: *Lucaj, lucaj,* pa idemo papa! Ovdje se ne radi ni o kakvoj govornoj mahani, već o potrebi govornika da poruku koju šalje slušaocu učini što emotivnijom, u konkretnom slučaju da postigne komični efekat.

Svoje književne likove pisci često prikazuju s individualnim govornim osobinama, kao fuflanjem, mumlanjem, mucanjem, nosnim izgovorom vokala itd.

U književnim djelima pisci se često služe lokalnim govornim osobinama i upućuju na sredinu u kojoj likovi djeluju. To znači da svjesno modificiraju gramatičke strukture riječi na fonološkom nivou. Tako stvaraju fonostileme (fonometaplazme), koje, inače, ne povećavaju diskurzivnu informaciju, već samo stilističku. Deformirani standardnojezički oblik skreće recipijentovu pažnju, usporava njegovu percepciju, čime se aktualizira fonometaplazma i ujedno stilski markira. Modifikacija gramatičkih (neutralnih) oblika može se vršiti dodavanjem, izostavljanjem, zamjenom, mijenjanjem i promjenom mjesta određenog strukturnog elementa. Otuda i pet tipova fonometaplazmi:

[63] Ibidem, 118, 135.

*prostriktivne* (obrazuju se plus postupkom, tj. dodavanjem nekog strukturnog elementa primarnom obliku /etalonu/ na početku riječi /proteza: *j*opet/, u sredini riječi /epenteza: u*ni*đe/ i na kraju /paragoga: tu*na*l/), *restriktivne* (obrazuju se minus postupkom, tj. izostavljanjem nekog strukturnog elementa na početku primarnog oblika /afereza: tica/, u sredini primarnog oblika /sinkopa: ošli/ i na kraju primarnog oblika /apokopa: odma/ ), *supstitucionalne* (zasnivaju se na zamjeni jednog strukturnog elementa drugim: đevojka, aperacija), *mutacione* (zasnivaju se na prelasku jednog strukturnog elementa u drugi: /asimilacija: poso/ ili razjednačavanjem istih ili sličnih glasova /disimilacija: logo) i *transpozicione* (nastaju promjenom mjesta određenog strukturnog elementa /metateza: barjak/). Saobrazno tipu glasova i vrsta riječi dalje se diferenciraju na vokalske, konsonantske i vokalsko-konsonatske imeničke, pridjevske itd.[64] Primarno se upotrebljavaju u razgovornom funkcionalnom stilu, a ovaj se putem preregistracije prenosi u književni funkcionalni stil. Jednostavno, one su dijalektizmi. Njima se, npr. Alija Isaković obilato služio u drami *To*[65] za karakterizaciju govora likova (Brata, pjevačice, gosta). Navest ćemo dijelove iz nekih replika koje izgovara Brat:

> E, izdaleka sam ja zapucao u *Sara'jvo*, i sve sam znao da mi *neš mašit*! *Kô pobjego* u velik grad!, Bio sam ja *ovdi*, bolan. *Ležo* sam ja *ovdi*, u centralnom za ove i za one države... *Viđaj* broja... Ne *mereš* ti meni *umac*! (...) „Eno ko nam ubi Lutvu *'šenicu* mu njegovu (...) Umalo te ja ne *sredi*! (...) Hajde, *živili*, što je od mene i od Boga ne *mere se izbjeć*! (...) Nagni, nagni, jarane, meni je *svosve* drago šro te *ufati* da se više ne lomatam među *'volikim* čaršijskim narodom, a što je nafake – ne *mere* se *izbjeć* (...) Srkni, jarane, od rakije povileni krv, pa joj *svedno jal'* u meni, *jal'* u tebi bila, *jal'* Miljackom tekla! Ne *mereš* ti, bolan, meni *umac*! Ja *bi'* tebe, zarad brata Lutva, *ćero* nakraj kraljevine i države. (34, 35) Jahić je ubio moga brata... *ondak* neko moj mora njega... (52) Ja *'vako* to mislim *dokture*... (57) Kad *čo'ek* smiri dvojicu, svaki ga treći *čo'ek* more prepasti. I potegne!. Taj što je *unišo mogo* sam biti ja... (51)

U govoru ostalih likova našle su se iste ili slične fonometaplazme: *šćeo* (48), *odavle* (63), *izvol'te* (67), *prećera* (83), *stegno* (88), *udri* (89), *pušćaj* (94), *gospockije* (95), *trajvandžija* (104), *medecini* (106) i dr.

[64] Više o fonometaplazmama v. M. Čarkić, ***Fonostilistika stiha***, Beograd, 1995, elektronsko izdanje: http://www.rastko.org.yu/književnost/nauka_kniz/carkic/fonostilistika/index_c.html:

[65] ***Drame,*** Preporod, Oslobođenje, Sarajevo, 1995.

Navest ćemo još neke fonometaplazme iz djela drugih pisaca, odnosno iz govora njihovih likova, npr. iz *Vječnika* Nedžada Ibrišimovića[66]: Jednom su u žurbi kod Pi-Baliosa *mrca* plitko zakopali u pijesak... ( 30); *„Išće“* , kažu, „spasa svojoj duši“. (322); iz *Sarajevskog nekrologija* Alije Nametka[67]: „Hadži Hasan efendija bio je učen *čojk*, *ali nije bio pametan*... (63); „E vala ne znam kako *more* insan sebi kidisati, osim kada je plaho, plaho mahmuran!“ (67); iz *Ustraga* Dževada Jahića[68] ...najmlađi Ahbizov brat Alem... nakon svadbene gungule rekao (je) majci Magbirdi: „Eto, majko, *nejma* ti više Ahbiza“... (536); Pita ga Imšir: 'Oklen si ti?“ (247). I Enver Čolaković u *Jedincu*[69] fonometaplazmama slika govor likova: „Nu, Nikolu tuku i u *hafs* ga vuku... (401); Ti, Ismete šuti,/ ne traži niko ni *avdes*, ni musaf... (420), ali i slijedi zakonomjernost koju nameće slog (osmerac) kojim je pisan jedan dio ovog romana, prvog bošnjačkog roman u stihu, pa iz tih razloga upotrebljava deformirani oblik, kao u primjeru koji slijedi krnji infinitiv:

„Allahu, Alllahu dragi
spasi mi, spasi mi, Hajru,
tri ću ti mjeseca *postit*
u najžešću pripeku ljetnu. (166)

Djela bošnjačlih pisaca iz Sandžaka sadrže naročito veliki broj fonometaplazmi. Navest ćemo primjere iz romana *Rod i dom* Safeta Sijarića:[70]

Nećemo ništa mimo dunjaluka, no *sal* ono što jedna mlada žena treba *d'* ima, ono što bi *v'* i na drugo mesto iskali. Prvo kat *o'* svile. *Zatijem* jeleče... Za na glavu tepeluk sa *dvajez* dukata i mahnudijom. *Z'* o grlo struku *o' trijez* dukata... Te *menđuše o'* dukata.. (34) „Nema *fala*“... „No *da'te* što je naše“ (50); On prikupi *'no* žito ... *te ne zobiđe* dobro *'ko 've* moje klivere, a *'va* suklat *'oć'* i na insana ćiftetom, i da *vi'š* ... potrefi ga ... *prav'* u prsi... (115); O, a *kakaf* si to ti *čojek*? (122).

---

[66] N. Ibrišimović, ***op. cit***.

[67] Bošnjački Institut / Nakladni Zavod Globus, 1994.

[68] Dž. Jahić, ***Ustraga, op. cit***.

[69] Bošnjačka nacionalna zajednica Hrvatske, Zagreb, 2005.

[70] Centar za djelatnosti kultzre Bijelo Polje, Podgorica, 2000.

Fonometaplazmama se služe i pjesnici, kao npr. Mak Dizdar u pjesmi *Zapis na dvije vode*[71] u kojoj dodaje suglasnik *r* na kraju nekih riječi i tako, narušavajući zakonomjernosti standardnog jezika, stvara sliku razgovornog jezika: sada mu *nitkor* sada mu *ništor* ne treba ili u pjesmi *Pravednik*[72]: Pa *izreko* slovo / *Dižuć* glavu k nebu. U istoj pjesmi Dizdar, da bi na odgovarajući način izrazio svoja osjećanje vezana za predmet opisa, daje drevno ozvučenje pa umjesto uobičajenih glasova služi se starim (ili arhaizmima):

A nebo bi *plno*
Muka *ot* olova
Te ta slova čuše
Oni što *brez* duše

Te ta slova čuše

*Vraždom* se zasmija
Zmija *aždahaka*
U *gluhoti* mraka

*Bo* glas se izgubi
*Bo* glas se izgubi...

Dizdar je upotrijebio *plno*, što znači puno, *ot* umjesto od, *brez* umjesto bez, *vražda* umjesto svađa, mržnja, krv, *aždahaka* umjesto aždaha, *bo* umjesto jer.

Možemo reći da zamijenjeni glasovi pojačavanjem izražajne sadržine bogato nadoknađuju značenjima riječi ono što im oduzimaju od pojmovne jasnoće.

Enver Čolaković, kao i mnogi drugi pisci, unosi svjesni šum i tako percipiranje izbacuje iz automatizma. Svjestan

[71] ***Kameni spavač***, *op. cit.*, 40.

[72] Ibid, 31.

šum nastaje primjenom različitih postupaka, ali je u romanu *Legenda o Ali-paši*[73] najčešći onaj kojim Čolaković uspostavlja u formi *intencionalnih pogrešaka*. Svjesnim šumom on upućuje na individualne osobine izgovora govornog subjekta, naprimjer Ješue Solomona, koji kao i svi španjolski Židovi nije u dovoljnoj mjeri usvojio izgovorne osobine nematernjeg jezika. Jednostavno, poistovjećuje glasovni sistem maternjeg jezika s glasovnim sistemom nematernjeg. Služi se neodgovarajućim oznakama riječi. Takav govor ima stilsku funkciju. Vrlo je ekspresivan. Poseban stilski efekat ima govor u koji se uvode elementi drugog prirodnog jezika. Naročito je interesantno miješanje dva ili tri strana jezika u Ješuinim iskazima. On govori djelimično „naški", djelimično turski, djelimično španski. Diskurs s elementima različitih jezika percipira se deautomatizirano. Na njemu se čitalac mora neminovno zadržati, analizirati, prevesti i smjestiti ga u određeni kontekst. Ima funkciju začudnosti, a često i komičan efekat:

> *- Jes ga taku. I ja znaji. Škrto stvorenju je naša deduko. Al imaju paras, puno paras! ... Sve pravi dukatos (...). – Ne zmrzne se deduko! Njega griji njegova škrtost ... Biu je ovdi hodža Misirli, pila kot meni kafa. Kazalo ti ideš na Travnuku*. (305)

Takav način govora otvara mogućnost stvaranja uspjelih fonetskih figura. Kad Ješua kaže: *Tres kesos dukatos* (383), kao da se čuje zveket dukata. Pod perom talentiranog Envera Čolakovića prirodni je jezik pretvorn u umjetnost jer je roman prepun i drugim specifičnim jezičkim svojstvima.

Fonostilemama/fonometaplazmama se pojačava izražajnost jezičkog znaka.

Uživanje koje nam pruža umjetnički tekst proizlazi iz upotrijebljene građe, samim tim i od zvučnosti riječi i njihovih odnosa. Zato možemo zaključiti da pisci primarno ne teže da prenesu samo značenje, već se služe brojnim poetskim postupcima (o kojima je ovdje bilo riječi) u kojima je specifičnost zvukovne organizacije došla do punog izražaja.

U radu nismo u dovoljnoj mjeri obuhvatili još puno pojava koje pripadaju domenu fonostilistike, kao npr. prozni i petski ritam, vrednote govornog jezika itd.

O stilističkoj funkciji prozodema (akcenta, intonacije i kvantiteta) te vrednotama govornog jezika (jačini izgovora /intenzitetu/, retardaciji/pauzi/, brzini izgovora /tempu/ boji glasa i dr.), govorit ćemo drugom prilikom.

---

[73] Islamska zajednica Zagreb, Zagreb, 1989.






■ HOZO DŽEVAD I MEHMED A. AKŠAMIJA: DIGITALNE REKONSTRUKCIJE IZ CIKLUSA "KAMENI SPAVAČ". OKTOBRA 2007. GODINE.