

Filozofski fakultet u Sarajevu

ITALIJANSKE TEME

JASMIN DŽINDO

Sarajevo, 2013. godine

Jasmin Džindo
ITALIJANSKE TEME

Urednik:
Prof. dr. Ivo Komši

Recenzenti:

Prof.dr. Drago Župari
Daniele Onori

Lektorica:
Prof. dr. Amela Šehovi

Izdanje:
Prvo

Izdava :
Filozofski fakultet u Sarajevu

Sarajevo, 2013.

Elektronsko izdanje

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

811.131.1
821.131.1.09

DŽINDO, Jasmin
Italijanske teme [Elektronski izvor] / Jasmin
Džindo. - Sarajevo : Filozofski fakultet, 2013. -
1 elektronski optički disk (CD-ROM) : tekst, slike
; 12 cm

Nasl. s naslovnog ekrana.

ISBN 978-9958-625-38-1

COBISS.BH-ID 20576006

Sadržaj

1. Perspektive italijanskog jezika u svijetu	1
--	---

I.

2. Alessandro Manzoni: Od romana <i>Fermo i Lucia</i> do <i>Zaru nika</i> – ‘vje ni’ rad u potrazi za italijanskim jezikom za sve i svakoga	6
3. Sufiksacija u italijanskom jeziku	12
4. Upotreba prefiksoida i sufiksoida u italijanskom novinarskom registru	38
5. O polirematnim oblicima u italijanskom jeziku	55
6. “Rastezati, sažimati i metastazirati” – Leksičke deformacije i nove tvorenice u priči <i>Quattro figlie ebbe e ciascuna regina</i> Carla Emilia Gadde	77

II.

7. <i>Gepard</i> , historijski roman?	97
8. Jezik likova u <i>Gepardu</i> Giuseppea Tomasija di Lampeduse	103
9. Lampedusa i njegov <i>Gepard</i> – pisac i djelo izvan svog vremena	110
Literatura	117
Konsultirani rječnici	119
Skraćenice	119
Biografija	120

1. PERSPEKTIVE ITALIJANSKOG JEZIKA U SVIJETU

Živimo u vremenu meunarodne hiperkomunikacije koja generira konkurenciju u svakom smislu (od ekonomske do jezičke), pa se stoga vrlo često nameće pitanje o stanju i poziciji stranih jezika općenito, a u okviru toga i italijanskog jezika kao jednog od najznačajnijih jezika danas u svijetu. Iskreno rečeno, nismo sigurno koliko je svrsishodno i raspravljati o sinkronijskom „stanju“ nekog jezika uopće; jezici su složeni i kontinuirano se mijenjaju, unutarnji i vanjski faktori tvorbe jezika su danas toliko fleksibilni da je evolucija jezika teško „fotografski“ uhvatljiva da bi se decidno upakovala u neke rigidnije regule. Iako smo svjedoci brojnih studija i sveobuhvatnih analiza kojima se pokušava uspostaviti „dijagnoza“ italijanskog jezika, smatramo da su one iznimno korisne i upotrebljive, ali samo u slučaju ako jezik sagledavamo „iznutra“ i to njegovu gramatiku u neprekidnom kretanju i mijenama, kao i mogućnost adaptacije u jezik svih mogućih vanjskih faktora. Zbog toga ćemo ovdje pokušati dati par napomena o samom statusu italijanskog u projekciji grupacije jezika koji se najviše izdvajaju u svijetu, kao i mogućim razlozima sveopćeg rasta i interesovanja za ovaj jezik.

Italijanski jezik – jezik kulture

Kada je riječ o poziciji italijanskog jezika, prva stvar oko koje ćemo se svi složiti je da je to veliki jezik kulture. I to stoga što je istina da su svi nama poznati jezici, od onih mrtvih do živih, u svakom pogledu jezici kulture jer svi izražavaju, različitim sredstvima i u specifičnim slučajevima, kulturu zajednice koja se njima koristi. Svakako da tu treba voditi računa, osim o karakteru i tehničkom nivou jezika neke zajednice, i o faktorima kao što je elaboracija pisane tradicije, ostvarivanje književnih djela koja imaju univerzalnu vrijednost, sposobnost *ulaska* u vokabular drugih jezika, i tako dalje. Sve su to važni elementi koje posjeduje italijanski jezik i koji od njega čine „veliki“ jezik kulture, a koji značaj i uloga zavise od našina njegovog historijskog i empirijskog determiniranja u odnosu na druge jezike.

S te ta ke gledišta emo se prisjetiti interesa kojeg je isprva evropska aristokracija, a potom bogata buržoazija iskazivala prema italijanskom, kada se, naprimjer, kompletna edukacija budu ih mladih voditelja velikih kompanija nije mogla zamisliti bez putovanja u Italiju, i to ne samo zbog pukog u enja nekog stranog jezika i umjetni kih vrijednosti iz tog podneblja, ve zbog stvarne želje i potrebe da se nau i baš italijanski jezik i upozna baš prebogata italijanska kultura i tradicija. Jedan od bitnih znakova važnosti italijanskog jezika, koji ne primje uju baš svi na prvi pogled, je upravo i u italijanskim rije ima koje su ušle u rje nike drugih evropskih jezika. To je proces koji traje stolje ima. U drugim jezicima pronalazima italijanske termine koji ozna avaju najrazli itije realije, od izraza iz 16. stolje a kao što su: *maccheroni*¹, *cappuccio*, *cortigiano*, potom *bilancio*, *tariffa*, *numero*, *zero* koji su vremenom, neki više, neki manje, prošli kroz proces prilago avanja na jezik u koji su ušli, pa sve do brojnih izraza iz oblasti tehnike i umjetnosti: *affresco*, *miniatura*, *cupola*, *arcata*. Lista takvih rije i je svakako poduga ka, a u njoj bi se zasigurno našle i rije i: *maestro*, *impresario*, *diva*, kao i ove recentnije: *mafia*, *risotto*, *pizza*, *ciao*. Ukratko, sasvim je prirodno smatrati italijanski jezikom kulture koji je ponudio književna remek-djela i koji je obuhvata toliko sektora specijalisti ke terminologije. Onaj ko studira slikarstvo, kulturu, muziku, neminovno se mora upoznati sa italijanskim jezikom. U svjetskoj književnosti Dante je univerzalni parametar. Brojna istraživanja jasno pokazuju da dvije tre ine onih koji studiraju italijanski bilo gdje u svijetu, to radi zbog toga što ih prevalentno zanima italijanska kultura i jezik.

Aktuelna situacija

Sljede e pitanje na koje trebamo tražiti odgovor je ovo: na emu italijanski, osim svoje prošlosti, danas može zasnivati svoja o ekivanja da i dalje nastavi biti veliki jezik kulture? I u samoj Italiji je prisutna ta vrsta nedoumice koja ustvari traži poveznicu izme u prebogatog kulturno-historijskog naslje a i zahtjevne sadašnjosti. U tom smislu se treba malo osvrnuti na važan aspekt lingvisti kih dinamika. Ustvari, injenica je da uvijek postoji izvjesni paralelizam izme u faktora koji karakterišu historiju italijanskog jezika u zemlji i njenu projekciju u inostranstvu. Kada je italijanski u Italiji bio prevalentno jezik književnosti, i u inostranstvu je bivao prepoznat kao takav. Radilo se o o aravaju em, privla nom jeziku kojeg je jednostavno „trebalo znati“. U ili su ga svi, od političara, trgovaca do književnika i nau nika. Danas je me utim situacija bitno promijenjena: svakodnevno prisustvujemo metamorfozi percepcije (i recepcije) italijanskog jezika koji se o igledno, uz brojne probleme, mijenja u svakodnevni, govorni jezik. Današnji moderni ovjek jednostavno nema vremena da se bavi detaljno jezikom italijanskih klasika, ve ga

¹ Negdje pri kraju 18. stolje a u Engleskoj je nastao uveni *Macaroni Club*.

zanima da, što je prije moguće, upozna onaj dnevni, govorni ili uskostručni jezik koji će nakratko zadovoljiti njegove potrebe, a istovremeno mu pružiti kakvu takvu mogućnost da osjeti melodičnost italijanskog jezika. To otvaranje prema svakom ovjeku i običajnim stvarima je poluobogačivanje motivacija prema vanligvističkim domenama, jer ne smijemo zaboraviti jednu od osnovnih posebnosti našeg vremena, a to je veoma visok nivo *internacionalizacije* života koja determinira kontinuirane odnose između različitih jezika i kultura kao nikada prije u historiji. Italija, sa svojih šezdesetak miliona stanovnika je sastavni dio te neprestane interakcije današnjeg brzog života i njemu prilagođenog jezika. Moglo bi se reći da italijanski jezik danas van granica Italije ima „trostruku sudbinu“: pojavljuje se kao jezik nauke, književnosti i kulture, jezik italijanskih zajednica u inostranstvu i jezik koji postoji na sveprisutnim ekonomskim potrebama. Danas u svijetu nema uglednijeg univerziteta na kojem se ne izučava ovaj jezik. Posljednja istraživanja nam daju zanimljive rezultate kada je riječ o procentima; upitani o razlozima učenja italijanskog jezika ispitanici se *grosso modo* dijele u tri brojčano približne grupe: oni koji ga studiraju na univerzitetu (Dakle, motivi su im *profesionalni*), oni koji se njime bave radi kulturnog obogačivanja i oni koji su razlozi „afektivni“, to jeste koji žele da znaju italijanski jezik zato što im je iz ovog ili onog razloga simpatičan. U svakoj ozbiljnijoj raspravi o sudbini italijanskog u svijetu nezaobilazna tema je i potreba višemilionske grupe italijanskih migranata da održi jezički kontakt sa svojom zemljom porijekla, čime praktički potvrđuju i svoj kulturalni identitet pogotovo u eri sveprisutne globalizacije svega i svačega.

Konkurentnost sa drugim „velikim“ jezicima

Istraživanje od prije nekoliko godina je poluobogačilo interesantne rezultate u dijelu koji se odnosi na poziciju italijanskog u odnosu na druge jezike koji se izučavaju u školama i na fakultetima. Među jezicima koji su prvi izbor kandidata, na prvom mjestu je engleski (69,2%), nakon njega je španjolski (10,3%), pa potom francuski (7,7%) te njemački (2,6%). Nažalost, gledano na globalnom nivou, italijanski nije među jezicima koji su prvi izbor onih koji se žele baviti jezikom (mada to nikad nije ni bio). Međutim, situacija se mijenja u korist italijanskog kako se krećemo prema drugom, trećem i četvrtom izboru jezika. Kao izbor drugog stranog jezika, italijanski je već na četvrtom mjestu (7,5%) zajedno sa njemačkim, a kao treći izbor je na drugom mjestu (25%), odmah iza njemačkog. Među jezicima koji figuriraju kao četvrti izbor nekog stranog jezika, italijanski jezik je na prvom mjestu (63,9%). Kako ocijeniti ove rezultate? Svakako da se može izvući generalni zaključak, i to je dobro, da se italijanski jezik impostirao među prvih pet jezika koji se najviše izučavaju u svijetu. On se počinje pojavljivati i kao „drugi strani jezik“, da bi se potom progresivno popeo na prvo mjesto kada je riječ o četvrtom izboru. Potrebno je i napomenuti da najrecentnija istraživanja pokazuju da se i gornji procenti stalno mijenjaju u korist

italijanskog u svijetu. Dakle, u situacijama sve jasnije konkurencije me u široko rasprostranjenim jezicima, o to je potrebno uravnotežiti lingvisti ko-kulturalnu dimenziju s jedne strane i ekonomsko-proizvodnu s druge strane. Identifikacija jezik – društvo se stalno mora pothranjivati da bi se održala sposobnost uvijek pozitivne i propozitivne društvene i kulturne sheme koja onda može generirati visok ekonomski interes.

Kada je rije o motivima zanimanja za italijanski jezik, ovdje ćemo pomenuti samo neke: kao jedan od nazanimljivijih svakako je *industrija ljepote*, koja posljednjih decenija postaje važan element, medijator i nezaobilazan faktor širokog interesa za italijanski jezik. Do prije etrdesetak godina, naprimjer, u Njujorku su se mogle vidjeti picerije na svakom uglu ulice. Sada su glavne gradske avenije prepune prestižnih prodavnica italijanske mode. Zatim, tu je utjecaj italijanskog filma, a izraz *dolce vita* je postao op epoznat u svijetu. Tome se može pridodati italijanska opera kao i muzika svake vrste, što zajedno sa raznim tipovima zanatskih proizvoda doprinosi osje aju da je italijanski jezik u stanju da ponudi najbolje iskustvo ljudskih vrijednosti. Danas mladi ljudi nerijetko u svom razgovoru ubace pokoju „italijansku“ rije kao neodoljivi i tajnoviti „za in“ konverzaciji. Ima li koga danas u svijetu da nije uo za „italijansku kuhinju“ i da nije bar jednom poželio da kuša neki od italijanskih specijaliteta. Milioni turista svake godine hrle u Italiju da bi na trenutak bili okrznuti daškom prebogate historije, da bi na živopisnim italijanskim trgovima oslušnuli milozvu nost italijanskog govora. I tako bi se moglo još dugo nabrajati. Obzirom da je nepobitno da u našem vremenu postoji kulturna industrija jezikâ, tu se italijanski zaista ne treba plašiti za svoju sudbinu; on je ve zasigurno pronašao svoje mjesto na svjetskom tržištu jezikâ. Pove anje, op enito u svijetu, broja onih koji ga žele nau iti svjedo i samo o tipološki raznolikim razlozima rastu eg interesa.

Pravci djelovanja

Na bazi ovog kratkog predstavljanja pozicije italijanskog jezika u globaliziranom svijetu, pokušamo sintetizirati ovdje mnogobrojne prijedloge i ideje koje su razvili italijanski univerziteti i asocijacije koje se bave ovom tematikom, a sve u cilju budućeg utemeljenja i razvoja italijanskog unutar grupe „svjetskih“ jezikâ. U sada ve potpuno otvorenom dijalogu na teme kao što su: odnos jezik/stanje i jezik/civilizacije u epohi globalizacije, dijaspore i lingvisti ke dinamike, uloga medija u savremenim jezi kim kretanjima, plurilingvizam, identitet i pripadnost, mogle bi se dati neke odrednice koje e svakako biti od koristi i za druge jezike sa istim aspiracijama. Kao najvažnija polazišna ta ka je fokaliziranje promišljanja ne o italijanskom jeziku kojim govore stanovnici Italije, ve o italijanskom jeziku za sve koji se koriste tim jezikom u Italiji, van Italije, one koji su porijeklom Italijani, italofile. Dakle, italijanski jezik treba biti namijenjen ne samo osobama italijanskog porijekla koji po etni ko-lingvisti koj ili pravnoj (oni koji imaju italijansko

državljanstvo) osnovi govore italijanskim, nego, u mnogo širem smislu, svima onima koji u „kulturnom i kulturološkom“ smislu pripadaju ili žele biti dio te velike jezičke porodice. Takav pristup se treba prenijeti na generalnu pozadinu jezičkih i kulturnih dinamika transnacionalnih dijaspora (među kojima i italijanske) koje karakteriziraju globalizirani svijet 21. stoljeća. Najzad, trebalo bi se poraditi na transnacionalnoj i interkulturalnoj promociji jezika i kulture u jednoj kozmopolitskoj perspektivi u kojoj je i poznavanje italijanskog, kao jednog od stranih jezika, imati svoju specifičnu težinu i moći biti validirano i prepoznato u svim segmentima društva. Ukratko, italijanski jezik kroz simbiozu svih njegovih pojava može i treba postati individualni i grupni jezički prostor i biti dijelom kolektivnog imaginarija kulturnih i socijalnih vrijednosti Italije, što jeste osnovna prepostavka za održanje i kontinuirani rast interesovanja za ovaj jezik i njegovu opstojnost u grupi danas najtraženijih jezika u svijetu.

I

2. ALESSANDRO MANZONI: OD ROMANA *FERMO I LUCIA* DO *ZARU NIKA* 'VJE NI' RAD U POTRAZI ZA ITALIJANSKIM JEZIKOM ZA SVE I SVAKOGA

Kada je jedan od najvećih italijanskih pisaca Alessandro Manzoni (1785 – 1873) počeo da piše svoje kapitalno djelo, situacija sa italijanskim jezikom je bila više nego mučna: s jedne strane su se tvrdoglavo branile pozicije klasičnog purizma u pismenoj komunikaciji, što je bilo u totalnoj suprotnosti sa dijalektima ili supremacijom firentinskog dijalekta, a s druge strane književna produkcija je bila više nego udaljena od potreba naroda. Intelektualci su pisali jezikom koji narod nije mogao razumjeti, izmeću ostalog i stoga što se iz pismene primjene potpuno isključivao utjecaj govornog italijanskog jezika.

Manzonijevo kapitalno djelo *Zaru nica* (*I Promessi sposi*) predstavlja prvu značajnu tačku kontakta između književne historije Italije i onih "dvadeset pet godina" koji se u romanu, poznatom kroz školsku lekturu i još više putem privatnog čitanja, prepoznaju kao "nacionalna" publika. Daleko od toga da bude slučaj i neekvivan, ovaj efekat je cilj i rezultat kojemu je težila duga obrada teksta koja uključuje obje Manzonijeve perspektive: književnu i jezičku, u kojima se međusobno isprepliću u svom nastajanju nekoliko vrstih ishodišta: istraživanje 'zajedničkog' jezika sposobnog za izražavanje različitih dijalekatskih nivoa i socijalnih problema kroz približavanje pisanog i govornog jezika i izbor firentinskog dijalekta kao 'nacionalnog' jezika, kao što je francuski u Parizu². Historija ideološke geneze i elaboracije djela *Zaru nica* omogućavaju proučavanje "vječnog rada", ne samo kroz procjenu izdavačkog ishoda dvije edicije, već i putem minucioznog čitanja u makro i mikrovarijantama one koncepcije jezika koja, polazeći od djela *Fermo i Lucija* pa do *Zaru nica* u izdanju iz 1840. godine, slijedi i govori o dugom i složenom procesu pisanja.

² Serianni L., *Il primo Ottocento*, Bologna, Mulino, 1989, str. 137.

Ro ena iz historijske refleksije djela *Adelchi* i *Carmagnola*, narativna iskra romana kao premisu i osnovni element ima jednu preciznu, iako još ne u potpunosti definiranu, koncepciju rije i: za Manzoni "jezik", za onog koji govori kao i za onog koji piše, mora izražavati značenje, ali i plijeniti sa označiteljem, mora biti objašnjenje, nikada sugestija ili argumentativno nasilje, ni kulturalno, a još manje oratorsko. Ova ideja, koja stoji u samoj osnovi Manzonijeve formacije, pronalazi svoju prvu manifestaciju već u pjesmi, *In morte di Carlo Imbonati* (1805):

*Il santo vero
Mai non tradir: né proferir mai verbo,
Che plauda al vizio, o la virtù derida*³.

Istinitost i moral jezika su po etni koncepti i težišne tačke u konstrukciji *Zaru nika*: u pripovijedanju pustolovina dvoje seljaka u njihovoj historijskoj vjerodostojnosti, rije, koju Manzoni definira kao "eti ku funkciju"⁴, treba kroz sebe prezentirati kao apsolutne prioritete jasno u i jednoznačnost, dobijene bez pribjegavanja objašnjavačima ili dodavanja. U pismu datiranom od 9 februara 1806. godine, upućenom Claudiu Faurielu (jedinom pismu na italijanskom jeziku pisanom francuskom prijatelju), postavio je problem književnog jezika u Italiji. Manzoni tu ističe dvije osnovne ideje: na prvom mjestu otkriva jaz između pisanog i govornog jezika:

"Na našu nesreću, stanje Italije podijeljene u fragmente, skoro opaljenost i neznanje su toliko udaljili govorni i pisani jezik, da se pisani jezik može nazvati skoro mrtvim."⁵ (prijevod naš)

Takva situacija nam je potrebna da se pronađe i ustanovi jezik koji bi bio razumljiv za sve, italijanski ekvivalent za ono što je Manzoni vidio u francuskom jeziku Molijerovih komedija:

[...] priznajem da sam sa zadovoljstvom pomiješanim za zaviš vidio narod Pariza kako razumije i kliče Molijerovim komedijama.⁶ (prijevod naš)

Komedija je mladom Manzoni izгледала kao jezikovo mjesto u kojem je moguće ostvariti kontakt između književnog teksta i široke publike, teksta koji bi pripadao cijelom

³ Stella A. i Vitale M., *Scritti linguistici inediti (Alessandro Manzoni)*, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2000, str. XXXIII.

⁴ Ibidem, str. XXXIII.

⁵ Arieti C., *Tutte le lettere / Alessandro Manzoni*, priredio Arieti C., Milano, Adelphi, 1986, str. 19. «Per nostra sventura, lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno posta tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta, che questa può dirsi quasi lingua morta».

⁶ Arieti, 1986, str. 19. „[...] vi confesso ch'io veggo con un piacere misto d'invidia il popolo di Parigi intendere ed applaudire alle commedie di Molière.”

društvu sposobnom da shvati ironi ki smisao u svim njegovim nijansama i da u potpunosti 'razumije' domet satire. U Italiji prve polovice 19. stolje a, je bio evidentan nedostatak zajedni kog sredstva izražavanja što je imalo za posljedicu snažno umanjenog i ograni enog u inka književnosti. Alessandro Manzoni me u prvima postaje svjestan da rije mora biti razumljiva svima, jer time ispunjava svoju društvenu i moralnu funkciju. I nakon 15 godina, u pismu Faurielu od 3 novembra 1821. godine, on e nastaviti da naglašava piš eve teško e u Italiji: na prvom mjestu je to nedostatak onog osje anja zajedništva sa itaoecem, a sve zbog "siromaštva" italijanskog jezika u odnosu na francuski jezik koji ima mnogo na ina da izrazi saglasje op eg i piš evog stila pisanja i govora. Ukratko, Manzoni tada ukazuje na poteško u pronalaženja jezika koji pripada i autoru i njegovoj publici. U tadašnjoj Italiji su postojala dva mogu a na ina izlaza iz ove situacije koja su ve u sebi nosili odre eno ograni enje: ako je to toskanski dijalekat, pisalo bi se na jeziku koji je razumljiv malom broju stanovnika; ako to nije toskanski dijalekat, onda bi se izabrao neki drugi jezik kojim govori još manji broj stanovnika Italije⁷. Na fonu ovih razmišljanja bazira se geneza i rani razvoj romana.

Rukopis zapo et, "24 aprila 1821. godine⁸", sa konvencionalnim naslovom *Fermo i Lucia*, ostao je nepoznat sve do po etka dvadesetog stolje a, objavljen samo djelimi no 1905. godine od Johna Sforze, a Giuseppe Lesca je objavio integralnu verziju 1915. godine; obojica su prepoznala u *Fermo i Luciji* prvi laboratorij, prete u kona nog romana koji e obilježiti cjelokupnu italijansku književnost. *Fermo i Lucija* je podijeljen u etiri toma; pri a se odvija u Milanu izme u 1628. i 1630. godine, u gradu opustošenom od tridesetogodišnjeg rata i strašne gladi koja e izazvati razornu kugu; protagonisti su dvoje ljudi sa sela, i kroz njihovu pri u se prikazuju veliki društveni doga aji koje je Manzoni elaborirao na osnovu historijskih dokumenata.

Obzirom da Manzoni nije imao kod sebe djela zna ajnijih prethodnika historijskog romana italijanske književne tradicije, Manzoni jev projekat nastaje pod utjecajem evropskih pisaca, a posebno Waltera Scotta. Posebno, fikcija 'prona enog rukopisa" kojeg je Manzoni koristio za po etak pisanja, a što je bio uobi ajeni postupak u evropskoj književnosti osamnaestog i devetnaestog stolje a, omogu ava uvo enje lika Anonimnog, pod krinkom karaktera vikara. Rukopis stvara igru izme u sadašnjosti i prošlosti, izme u historijske objektivnosti i narativne invencije, kroz koju se iskazuje mišljenje autora u odnosu na fiktivno mišljenje lika Anonimnog; time se preuzima odgovornost za kontaminaciju izme u historije i invencije, koju nastavlja sam pisac. U djelu koje treba biti "zemlja itaoca", Manzoni vidi mogu nost uspore ivanja svog jezika sa vokabularom i konstrukcijama Anonimnog, modeliraju i svoju ekspresiju na temelju jezika stvarnosti. Uvod u djelo *Fermo i Lucija* stoga predstavlja prvu zna ajnu priliku u kojoj Manzoni isti e hitnost pitanja jezika,

⁷ ibidem, str. 245.

⁸ Manzoni A., *I Promessi Sposi*, priredili, A. Stella i C. Repposi, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995, str. 58. „na listovima je tekst bio u desnoj koloni, da bi se lijeva kolona ostavila za korekcije“

definiraju i *lijepo pisanje* (*scrivere bene*) kao konfiguraciju lingvističkih elemenata i instrumenata dostupnih svim italcima; upravo na anonimnom rukopisu i njegovom stilu, još uvijek previše vezanim za tradiciju i nesposobnim da priča "istoriju", Manzoni je uspostaviti i kalibrirati svoju ideju o jeziku. Dakle, možemo reći i da je autor započeo projekat 1821. godine, kada je napisao prvi uvod. Prvo pisanje je završeno 1823. godine, i tada Manzoni retrospektivno prerađuje uvod bolje precizirajući i limite lingvističke koncepcije i dobijenih rezultata.

Tokom pisanja prve verzije romana *Fermo i Lucia*, pisac prije svega naglašava implikaciju socijalne skale u jeziku, to jeste u "sociolingvističku skaluz", u trenutku kada je u romanu sadržan govor različitih socijalnih klasa, međusobno suprotstavljenih. Da bi konstruisao takav jezik, Manzoni je morao ubaciti sve riječi i koje upotrebljavaju seljaci, zanatlije i plemići; samo bi na taj način roman mogao biti predstavljen kao polifonički, vjerodostojan. Jezik koji je imao na raspolaganju kao nasljeđe italijanske književne tradicije do Klasicizma nije se pokazao pogodan za historijski roman: u početku se zapravo radilo o prilagođavanju italijanskog sistema kako sa francuskim tako i sa jezikim sistemom milanskog dijalekta, što je na kraju po Manzoniju bilo jedan „mozaik“. Najzad, prošle godine jezikom znalca tog doba taj se jezik našinuo nesvarljivom mješavinom rečeno malo lombardskih, malo firentinskih, malo francuskih, malo latinskih; rečeno koje ustvari ne pripadaju nijednoj od tih kategorija, ali su uzete po analogiji ili bilo koje od njih. Dvostruka obaveza da zadovolji 'nacionalnu razumljivost' i 'jezičku vjerodostojnost', prisilila je autora da ubaci elemente lombardskog i firentinskog narječja, iz čega izvire upadljivi hibrid jezika u *Fermu i Luciju*. U projekat isto nacionalnih i nepokrajinskih jezika, milanski dijalekat se ispostavio neodgovarajućim naspram potreba romana upravo zato što geografski ograničava sagovornike. Jezici koje analize tog prvog teksta pokazuju da se *Fermo i Lucia* ustvari temelji na eksperimentalno složenom jeziku, u kojem se preklapaju toskanski, lombardski i francuski elementi kao i ostaci latinskog jezika u svojevrsnom mozaiku koji odražava i isprepliće najrazličitije stilske nivoe.

Nezadovoljan "načinom pisanja" u *Fermo i Luciju*, smatrajući i to neuspjehom svog projekta *dobrog pisanja*, Manzoni je odlučio preurediti roman "jer je loše napisan, ne samo od strane Anonimnog, već i od strane svog preuređivača"¹⁰(prijevod naš). Tako počinje naredna faza procesa izrade, koja biva artikulirana u takozvane *prvu i drugu skicu*. Pošto je na više strana uvidio kritiku, rad na romanu *Fermo i Lucia* se završava krizom kod pisca koja je izroditi strogu i opsežnu jezičku meditaciju. Manzoni je tada, naime, odlučio napraviti detaljnu reviziju i restrukturiranje narativne strukture romana. Bilo je jasno da ni taj „veliki poduhvat“ nije bilo rezultat zajedničkog italijanskog jezika prilagođenog širokoj publici, a sve to zbog ogromnog jaza između jezika kojim se pisalo i jezika kojim se govorilo. Dakle, pojavljuje se drugo izdanje iz 1827. godine, u čijem jeziku je potka

⁹ Stella i Vitale 2000, str. XXXV.

¹⁰ Stella i Vitale 2000, str. XXXVI. «perché scritto male, non solo dall' Anonimo, ma anche dal suo rifacitore».

izmijenjena, harmonizirana, kao rezultat transformacije lombardskog *pasticha* kojim je pisan roman *Fermo i Lucija* u "razgovorni talijanski" baziranim na firentinskom dijalektu, kojim je napisan roman *Zaru nica*. Prvi nivo istraživanja, spojenih u izdanju iz 1827. godine, ine minuciozna razmatranja jezi kog, leksi kog i gramati kog tipa, jezi kim instrumentima, ali i uklon ka živom jeziku svakodnevne komunikacije: "Konsultovao je sve, pisane izvore, posebno latinske; prijatelje iz Milana i Toskane;¹¹" iš itavao pisce na tim dijalektima i razne vokabulare koji su mu bili dostupni.

Prva skica se sastoji od velike hrpe "protokola", podijeljenih u dva stupca i, kao što je to i obi aj kod Manzoni ja, gusto ispisanog desnog stupca, dok je lijevi rezerviran za mogu e ispravke. To je bila osnova potrebna za reviziju jezika i pri e. Kretavši se od poglavlja do poglavlja, autor uvi a da to nije nimalo jednostavan posao i da su intervencije mnogobrojne i zna ajne; Manzoni tada odlu uje da potpuno prepíše tekst na praznim papirima, ali je ubrzo shvatio da s jedne strane prepisuje, a s druge piše novi tekst *prve skice*. Tako prakti ki iz *prve skice* i nastaje *druga skica* sa izmijenjenom tekstom romana i jezi kim pristupom, što e biti objelodanjeno u kona nom štampanju romana *Zaru nica* u tri toma (1824, 1825 i 1827. godine). U posljednjoj verziji iz 1827. godine pronalazimo rezultate dugog procesa Manzoni jevog prou avanja jezika, kroz korištenje rje nika, a posebno na primjerima toskanskih pisaca komi ke tradicije koji su nudili realisti ke ekspresije: rezultat ovog istraživanja bio je književni jezik sa velikim spektrom izraza iz svakodnevnog života, razumljivih svima. Ono što je najzna ajnije u ovoj verziji je jezik nastao iz elaboracije koncepta govornog i pisanog jezika, na modelu "lingvisti kog sklopa" toskaniziranog lombardskog dijalekta, koji prije nije postojao niti u jeziku niti u rje nicima.

Roman je odmah naišao na odli an prijem kod evropske publike, o emu svjedo i i njegov prijevod ve 1828. godine na francuski, engleski i njema ki jezik. Odmah nakon toga Manzoni esto putuje po Toskani gdje se susre e sa mnogim lingvistima tog doba, te u razgovorima s njima uvi a nepobitnu konzistentnu vrijednost konverzijskog firentinskog dijalekta, što ga dovodi do ideje da razmišlja o još jednoj reviziji posljednje verzije romana. Manzoni neprestano osje a potrebu, sve u svrhu stvaranja italijanskog jezika za sve stanovnike Italije i sve socijalne klase, da prilagodi jezik romana modernom firentinskom govoru u kojem on prepoznaje potrebne potencijale. Najzad, 1840. godine, nakon više od decenije mukotrpnog potrage za što prirodnijim i razumljivijim jezikom, izlazi tre a i definitivna verzija *Zaru nika*. U tom izdanju Manzoni kona no realizira toliko željeni jezik, istovremeno "živi i govorni". Ukratko emo ovdje navesti samo etiri glavne odlike njegovog višedecenijskog korektivnog i istraživa kog rada:

- a) izbacivanje lombardsko-milanskih oblika;
- b) zamjena elegantnih, uzvišenih i arhai kih oblika sa op im, obi nim i svakodnevnim;

¹¹ Stella i Vitale 2000, str. XXXIX.

- c) ukidanje umnožavanja oblika i glasova, u skladu s na elom beskorisnosti i štetne obilnosti znakova;
- d) izbor firentinske fonetike.

Na taj na in, ova posljednja verzija *Zaru nika* je, kroz odbacivanje izabranih oblika i zamjenu idiomatskih formi, postigla cilj stvaranja destiliranog jezika stvarnosti i odnosa izme u konkretnosti i jezika. Tako je ro en jezik medijacije književno djelo- italac, izrastao iz potrebe da se jezik književnosti maksimalno približi živom jeziku, sposobnom da izrazi apsolutne i univerzalne istine. Ovo djelo predstavlja “ udotvornu realizaciju polifonijskog teksta i društveno nacionalnog jezika, instrumenta komunikacije i modernog, sliku i formu demokratske države¹²”. Tu je posebno potrebno naglasiti važnost koncepta svakodnevnog, upotrebnog jezika, ili "živog jezika" u potrazi za italijanskim jezikom i koncepciju gramatike ne one estetske ve 'demokratske', koja se služi konkretnim motivacijama kroz etimološke i morfološke usporedbe više jezika; drugim rije ima, Manzoni eksplicitno i implicitno odbija gramatike tipskog jezika. I kona no, sav dugogodišnji Manzoni jev trud se apsolutno isplatio: djelo *Zaru nici* je postao roman namijenjen univerzalnoj publici, zahvaljuju i svom jeziku, cilj i sredstvo u enja u devetnaestom i dvadesetom stolje u. Roman je postao obavezan u školskim klupama, instrument u enja pisanja modernog italijanskog jezika.

¹² Stella A., *Manzoni*, u *Storia della letteratura italiana*, vol. VII, *Il primo Ottocento*, Roma Salerno, 1998, str. 692-93. «la miracolosa realizzazione di un testo polifonico e di una lingua socialmente nazionale, di uno strumento di comunicazione uguale e progredito, immagine e forma di uno stato democratico».

3. SUFIKSACIJA U ITALIJANSKOM JEZIKU

Zanimaju i se za fundamentalne koordinate endogene tvorbe jezika, a ostavljaju i po strani jezi ko inoviranje koje nastaje pod uticajem drugih jezika, lingvista Serianni razmatra mehanizme tvorbe rije i sa posebnom pažnjom na one koje su živi u svijesti govornika. Vitalnost nekih mehanizama je iskazana usporedbom sufiksa *-ista*, koji je svakodnevno produktivan u italijanskom jeziku, a naro ito je to vidljivo u jeziku dnevnih novina, i sufiksa *-ardo*, koji je bio produktivan skoro samo u srednjem vijeku, a danas je postao »fosilni sufiks«, jer se više ne koristi u novim tvorenicama. Endogena lingvisti ka inovacija poznaje sljede e procese:

- a) sufiksacija: mijenja osnovu dodavanjem sufiksa (*tabacco tabaccaio*);
- b) alteracija: poseban oblik sufiksacije koji ne mijenja suštinski osnovu, ve samo neke njene aspekte: koli inu, kvalitetu, stav govornika, ekspresivni efekat (*tavolo tavolino*);
- c) prefiksacija: suprotno od sufiksacije, uvodi afiks prije baze (*adeguato inadeguato*);
- d) prefiksarno-sufiksalna tvorba: rije i koje istovremeno koriste mehanizam prefiksacije i sufiksacije, polaze i od imeni ke ili pridjevske osnove (*trappola intrappolare; vecchio invecchiare, bianco imbianchiare* kao i brojni primjeri koji se mogu prona i kod Dantea: *inluiare* Par. IX, 73; *inleiare* Par. XXII 127, *inmiare* Par. IX, 81, *insusare* Par. XVII 13¹³); Maurizio Dardano dalje razlaže ovu kategoriju, tretiraju i je u okviru transformacija *Imenica Glagol i Pridjev Glagol*.
- e) Slaganje: kombinacija dvije ili više razli itih rije i, koje tvore novu rije (*saliscendi*); za razliku od etiri prethodna procesa (derivacija), koja generalno gledano udružuju jednu autonomnu rije i element koji ne može zasebno opstati, slaganje rije i udružuje dvije rije i koje imaju svaka svoje postojanje ili koje su, u

¹³ U cilju daljnje provjere prisutnosti parasinteti kih oblika u *Božanstvenoj komediji*, a naro ito u tre em pjevanju, usp. D. Alighieri, *La Divina Commedia. Testo, concordanze, lessici, rimario, indici*, Pisa, IBM Italia, 1965 ili modernije informati ke instrumente: LIZ, CiBit.

slu aju kada se ne mogu samostalno koristiti, nosioci preciznog leksi kog zna enja. Dok se op enito kod procesa sufiksacije i alteracije finalni vokal elidira pred sufiksom, kod složenica se taj vokal može i o uvati (*portaombrelli* pored *portombrelli*).¹⁴

SUFIKSACIJA

Najubjedljiviji model klasifikacije modaliteta mehanizma sufiksacije je predložen od strane Tekav i a na osnovu »funkcionalnog« modaliteta Leumanna, koji »kombinuje sintaksi ku kategoriju osnove (polaznu) i onu tvorene rije i (finalnu)«¹⁵. Na osnovu ove »paradigme« sufiksi se mogu klasificirati sa dva aspekta:

- prema tome da li je osnova imenica, pridjev, glagol ili prilog, nazivaju se *denominalni*, *deadjektivni*, *deverbalni*, *deadvverbijalni*;
- prema tome da li je rije koju dobijemo sufiksacijom imenica, pridjev, glagol ili prilog, nazivaju se *imeni ki*, *pridjevski*, *glagolski*, *priloški*.

Maurizio Dardano nam nudi vrlo upotrebljivu tabelu¹⁶, koju je od njega preuzeo i upotpunio Luca Serianni: lijevo je specificirana osnova (polazna kategorija), a desno tvorenica (finalna kategorija):

SUFIKSI	IMENI KI	PRIDJEVSKI	GLAGOLSKI	PRILOŠKI
DENOMINALNI	<i>pellegrino</i> <i>pellegrinaggio</i>	fatica → faticoso	bacio → baciare	ginocchio → ginocchioni
DEADJEKTIVNI	fiero → fierezza	rosso → rossastro	vago → vagheggiare	certo → certamente
DEVERBALNI	<i>spedire</i> <i>spedizione</i>	<i>somigliare</i> <i>somigliante</i>	<i>lavorare</i> <i>lavoricchiare</i>	ruzzolare → ruzzoloni
DEADVERBIJALNI	subito → subitezza	sopra → soprano (antiq.)	indietro → indietreggiare	insieme → insiememente ¹⁷

Prema analizi koja vodi ra una o neposrednim konstituentima, tvorba obuhvata *korijen (tema) + sufiks + završetak*, a to je upravo onaj sklop koji Dardano nastoji intepretirati sa transformacijske ta ke gledišta kao *osnova + sufiks*, prema shemi koju je poslije prihvatio i

¹⁴ U nekim slu ajevima je teško razlikovati derivaciju i slaganje, usp. Dardano (1978), str. 157.

¹⁵ usp. Serianni (1995), str. 443.

¹⁶ usp. Dardano (1978), str. 23.

¹⁷ usp. Serianni (1995), str. 443.

preradio Serianni. Jednostavnijima se pokazuju, prema Dardanovim razmatranjima, fonomorfološke varijacije koje se ti u italijanskog jezika u odnosu na one koje se mogu pronaći u drugim jezicima:

- a) prijevoj diftong/vokal (*lieto letizia, buono bontà*)
- b) prijevoj konsonant okluzivni/afrikat sa svoja tri pojavna oblika:
forte forza, pratico praticità, mago magia.

I kod Seriannija pronalazimo da se tokom prijelaza sa osnove na derivat mogu desiti fonetske modifikacije:

- a) u finalnom konsonantu korijena, kako je već napomenuo Dardano (b):
amico amicizia, k ts; sociologo sociologia;
- b) u fonetskoj sekvenci nastavka, koja ponekad podsjeća na latinski i više ili manje je udaljena od svoje osnove:
figlio filiale, fiume fluviale, lago lacustre.

Sada ćemo se nakratko zadržati na analizi različitih sufiksa u italijanskom jeziku, na osnovu sheme koju koristi Luca Serianni. Označavajući i sufiks, u raznim oblicima u kojima se historijski pojavljuje, studija daje etimologiju, onda kada je utvrđena, te se potom prelazi na izlaganje eventualnih semantičkih varijacija koje postoje među različitim oblicima. Za svaki sufiks treba se nastojati dati njegovo korištenje kao i semantičku nijansu koju on daje novotvorenoj riječi, crpeći primjere iz *Dizionario inverso* i iz *DISC*-a. Semantičko istraživanje se zaključuje sa analizom posebnih sufiksa i izuzetaka od pravila tvorbe riječi. Izlaganje, inspirisano kriterijima predloženim od strane Luce Seriannija, pojedine sufikse posmatra i sa transformacijske tačke gledišta uzevši za polaznu tačku klasifikaciju Maurizia Dardana. Svaki sufiks je protumačen tako da se u »generativnom ključu« korištenja i mogući nastanak tvorbe riječi sa sufiksima kao i njenih restrikcija koje je individualizirao Sergio Scalise.

Imenički denominalni sufiksi

Imenički se ovdje korisnim napomenuti postoje u razliku između imeničkih denominalnih transformacija, a kojom su one podijeljene prema rezultatu koji se dobije sufiksacijom i koji može biti: a) imenica, koja označava neku aktivnost koja je u vezi sa vršiocem radnje, sa mjestom / vremenom u kojem se radnja vrši, sa samom sobom, sa sredstvom; b) imenica, koja označava kolektivnu vrijednost; c) imenica koja pripada naučnom registru.

Imenički denominalni sufiksi su:

-aggio (od franc. *-age*, koje dolazi iz lat. –ATICUM)

Vrlo produktivan sufiks ne samo kao denominalni, već i kao deverbalni. Tvori imenice sa značenjem neke radnje i kontinuiteta (*brigante brigantaggio, strozzino strozzinaggio, pellegrino pellegrinaggio*) ili sa zbirnim značenjem (*chilometro chilometraggio, erba erbaggio*). Na strane osnove se tvore *monitor monitoraggio, compos compostaggio*. Ne bi se smjele miješati riječi i tvorene sa sufiksom *-aggio* sa tvorenicama izvedenim iz francuskih riječi i koje se svršavaju na *-age* (*oltrage oltraggio, assemblage assemblaggio*).

-aglia (usp. lat. –ALIA, do etak za množinu neutr.)

Ima zbirnu vrijednost (*bosco boscaglia, sterpo sterpaglia*) i/ili pejorativnu (*avviso avvisaglia, soldato soldataglia*), i dijeli veliki dio polja upotrebe sufiksa *-ame* i *-ume*. Iako i kada tvori riječi i sa zbirnom vrijednošću, ovaj sufiks zadržava negativnu konotaciju (naprimjer, *boscaglia* daje ideju o šumi koju je teško prijeći i zbog guste i divlje vegetacije).

-aio, -aro, -ario, -aiolo (prva tri dolaze iz lat. –ARIUS, sa kojim se tvore odnosni i supstantivirani pridjevi: na primjer, TABELLARIUS, 'koji se odnosi sa korespondencijom', i TABELLARIUS 'raznosa pošte'; -aiolo dolazi pak iz spajanja –OLUS sa –ARIUS).

Sufiks *-aio* je toskanskog porijekla i služi prije svega za tvorbu naziva zanimanja (*calzolaio, fornaio, marinaio, vasaio, ramaio* i, sada van upotrebe, *insalata insalataio*¹⁸), ali je u uzroku u odnosu na izvedenice tvorene sa *-ista*, kojima se označavaju tradicionalne djelatnosti i koji je sasvim uobičajen u neologizmima (*cucettista, marmista, turnista*); ako *-aio* ne označava osobu koja nešto radi, onda generalno preuzima pogrdnu konotaciju (*parola parolaio; pantofola pantofolaio*); u nekim slučajevima ima lokativno-zbirnu vrijednost i mjesto i/ili destinaciju (*vespa vespaio, ghiaccio ghiacciaio, grano granaio*). Osim toga što sufiks *-aro* nije toskanska varijanta, u općem jeziku se pojavljuje kao neutralni *nomen agentis* (*campana campanaro, scuola scolaro*). Isto potvrđeno u najnovijim neologizmima (*tangentaro*), on je najčešće rimske provenijencije, ali i južnije općenito (*borgataro, rockettaro, panchinaro, paninaro*), uvijek sa negativnom konotacijom. Ostatak iz latinskog *-ario* se pojavljuje, osim u pridjevima (*moneta monetario*), i u imenicama koje označavaju zanimanja (*biblioteca bibliotecario*) ili zbirnim imenicama (*notizia notiziario*). Sufiks *-aiolo* (tvoren od *-aio* i *-olo*), kojeg Dardano drži za malo produktivnog u savremenom italijanskom, pripada nazivima zanimanja (*barcaiolo, donnaiolo*) i ekspresivnim tvorenicama sa primjesom negativnog u sebi (*guerraiolo*); iz rimskog narječja dolazi varijanta *-arolo* (*tombarolo, bombarolo*).

¹⁸ U riječniku Battaglia (1973) pronalazimo ovu imenicu kao toskansku formu i van upotrebe: 'prodavac salate'.

-ame (od lat. –AMEN)

Njegovoj kolektivnoj vrijednosti koju sa sobom nosi (*corda cordame, legna legname*) pridodaje se esto loša konotacija (*bestia bestiame, scatola scatolame, cultura culturame*).

-ano (od lat. –ANUM)

Dardano naglašava da derivati sa sufiksom *-ano* funkcioniraju naj eš e kao pridjevi: koristi se da ozna i geografsku provenijenciju (*Pisa Pisano, Corea coreano*), pripadnost nekoj religijskoj grupi (*San Francesco D'Assisi Francescano*), nekom zanimanju ili kategoriji (*castello castellano, popolo popolano, orto ortolano*). U kemijskom vokabularu ozna ava zasi ene ugljikovodike (*propano, metano, butano*).

-ata (porijeklo vodi od participa prošlog latinskog jezika, I konjugacija)

a) Uz nazive dijelova tijela može indicirati i svršenu radnju odre enog organa, zadati ili primljeni udarac (*braccio bracciata, piede pedata, schiena schienata, mano manata*); izvan područ ja anatomije sufiks ostaje povezan sa idejom 'udarca' (*manganellata, coltellata, stanga stangata*), ali i sa zna enjem 'aproksimativne koli ine sadržane u nekom recipijentu' (*cucchiaio cucchiaiata*) ili odnosne veze (*pignolo pignolata*); negativnu vrijednost preuzima ako je vezan za element koji ve posjeduje takvu konotaciju (*maiale maialata, stupido stupidata, vacca vaccata*, iju potvrdu nalazimo i u rje niku DISC po ev od 1905).

-atico (od lat. –ATICUM, sufiks kojim se tvore supstantivirani pridjevi)

Historijski produktivan, *-atico* ozna ava pla u (*balia baliatico*), porez ili pla anje u srednjevjekovno-modernoj epohi (*fuoco focativo, legna legnatico, giogo giogatico*) ili odnos sa nekim socijalnim stanjem (*compare comparatico*). Pored zna enja »sume pla ene hotelijeru za boravak konja nakon puta«, *stallatico* (< *stalla*) je i »gnojivo iz štale« (DISC). Tako er i *maggiatico* (< *maggio*) ozna ava kako »porez pla an u mjesecu maju vlasniku zemljišta za ispašu ili obra ivanje«, tako i »maggese«, to jeste »poljoprivredni tretman na osnovu kojega se odre eni teren ili polje ostavlja nedirnuto neko vrijeme« (DISC).

-ato (od lat. –ATUS)

Serianni razlikuje tri mogu e tipologije u tvorbi rije i sa sufiksom *-ato*:

1. u imenicama koje označavaju dužnost ili okvir u kojem se ona vrši, ali i titulu (*marchese marchesato, principe principato, assessore assessorato, arconte arcontato, triumviro triumvirato, cavaliere cavalierato, casa casato*);
2. u imenicama koje označavaju precizno pravno stanje (*celibe celibato, nubile nubilato*) ili skup osoba koje imaju određeno zaduženje (*vescovo vescovato, patrono patronato, ordinario ordinariato, bracciante bracciantato, porpora porporato*);
3. u kemijskoj terminologiji, gdje *-ato* označava grupu soli dobijenih iz oksidokiselina (*zolfo solfato, fosforo fosforato*).

-eria (dolazi od primjene *-ia* na rije i tvorene sa sufiksom *-ARIUS* kroz francuski model *-erie*)

Označava trgovinu ili industrijsku djelatnost (*falegname falegnameria, tabacchi tabaccheria, gelato gelateria, birra birreria, pelliccia pellicceria*), koju potvrđujemo još u Toskani *mesticheria*, 'prodavnica lakova, boja, gipsa' (< *mestica*, 'mješavina boja sa uljem koja služi za pripremanje platna za slikanje'). Ovaj sufiks izražava i kolektivnu vrijednost, da bi označio grupu osoba (*tifoso tifoseria*) i stvari (*computista computisteria, argento argenteria*). Može označavati i radnju (*pirata pirateria, stregone stregoneria*). Ponekad sa sobom nosi i negativnu nijansu (*bamboccio bambocceria*, primjer koji pronalazimo kod Alineija ali ne i u DISC-u, *filosofo filosoferia, mariolo marioleria, cafone cafoneria, civetta civetteria*).

-eto, -eta (usp. lat. *-ETUM*, npr. *OLIVA OLIVETUM*)

Dva sufiksa, lokativne vrijednosti, označavaju prostor karakteriziran određenom vegetacijskom vrstom (*giunco giuncheto, quercia querceto, pino pineta, felce felceta*) ili, prema Dardanu i DISC-u, obilnošću određenog elementa, predmeta i sličnih materijala (*sughero sughereta, masso masseto, maceria macereto, sepulcro sepulcreto, tako er paglia paglieto, ghiaia u obliku ghiara ghiareto i tumulo tumuleto* koje smo pronašli kod Alineija). Brojni su slučajevi kada se osnovi dodaju oba sufiksa (*faggio faggeta/faggeto; leccio lecceta/lecceto*). Izdvaja se slučaj *albereto*, sa značenjem 'plantaža, nasad drveća' u najširem smislu bez oznake posebne vrste; DISC ga definiše kao derivat od *albero* i sufiksa *-eto*, dodaju i da se može pronaći i »ve u latinskom ARBORETUM«.

-iere, -iero (od francuskog *-ier*, koji pak potječe, kao *-aio, -aro*, iz lat. *-ARIUS*)

Sufiks je bio korišten, prema DISC-u, da bi označio »plemičko, uzvišeno zanimanje, u odnosu na *-aio* koji je bio rezerviran za prosta, obična zanimanja (*cavalliere / cavallaio*)«.

Dardano napominje da se sufiks *-iere* veže za konkretne, nežive imenice. Služi za označavanje zanimanja: osnovu obično instrumenta rada (*coppa coppiere; cocchio cocchiere*) ili mjesto na kojem se rad vrši (*magazzino magazzinoiere, ferrovia ferroviere, locanda locandiere*); što se tiče *ingegnere* i *ragioniere* tu moramo doprijeti do porijekla koje vodi od *ingegno* i *ragione* u starom italijanskom jeziku, gdje ta dva termina označavaju 'sprava, naprava' i 'obračunavanje'. Klasifikacija koju nudi Dardano je dijelom i proširena: ne nalaze se naprimjer lekseme kao *paciere* iz funkcije koju obavlja (<*pace*), *contrabbandiere* (<*contrabbando*) i *novelliere* ('onaj koji piše novele', <*novella*) iz aktivnosti koju vrši, *fontaniere* (<*fontana*), *baleniere* (<*balena*), *falconiere* (<*falco*), gdje osnova označava ono na čemu ili oko čega se radnja vrši.

Serianni naglašava činjenicu da su sa sufiksom *-iere* složeni i nazivi instrumenata (*candela candeliere; brace braciere*; u vezi *scacchiere*). Varijanta *-iero*, koja potječe od privlačnija najproduktivnijih imenica muškog roda na *-o*, ulazi u tvorbu nekih imenica (*condottiero*<*condotta*, 'poduhvat kapetana sa njegovom milicijom', *veliero*<*vela*, od sredstva koje pokrećeamac) i brojnih pridjeva (*costa costiero, verità veritiero*).

-iera (ženski oblik od *-iere, -iero*; ponekad prethodni palatalni glas apsorbira glas *i* od *-iere, -iero, -iera*; *messaggero, cartuccera*).

Rijetko se odnosi na živa stvorenja i označava predmete koji nešto sadrže (*cioccolata cioccolatiera, sale saliera, olio olieria, tè teiera, acquasanta acquasantiera*); ponekad daje smisao kolektivnog (*scoglio scogliera, tasto tastiera, raggio raggiera*). Zabilježi se i da u riječi *specchiera* sufiks označava veu u proporciju predmeta u odnosu na osnovu *specchio*. Ovaj sufiks se koristi i da označi profesionalnu djelatnost, kao »ženska« varijanta od *-iere* (*infermo infermiere/infermiera*).

-ificio

Dok sufiks *-eria* označava 'malu aktivnost', sufiks *-ificio* ima vrijednost, po Dardanu, 'fabrike' (*lana lanificio, pane panificio, cotone cotonificio, zucchero zuccherificio*), i to je osnovni razlog koji ga čini mnogo produktivnijim od sufiksa *-eria* (cfr. *maggia maglificio/maglieria*).

-ile (od lat. *-ILE*, srednji rod od pridjevskog sufiksa *-ILIS*, koji je isprva tvorio pridjeve, a potom imenice)

Ima lokativno / kolektivnu vrijednost, tvori riječi i koje se odnose na stajale ili ograne prostora (*cane canile, gatto gattile, porco porcile*), ali također i derivate iz zajedničkih imenica, da bi se označilo mjesto na kojem se nalazi osnova (*arena arenile*,

fontana fontanile, campana campanile, fieno fienile). Definicija ovog sufiksa se može proširiti tako što ga možemo posmatrati i kao sufiks koji indicira mjesto koje sadrži ono što je specificirano osnovom. Ve u XIV stolje u se pojavljuje *cortile* (<*corte*).

Ovaj sufiks se tako er koristi za tvorbu pridjeva, esto supstantiviranih od imenica ili glagola (*giovane giovanile, notaro notarile, podestaria podestarile*).

-ino (od lat. –INUM, sufiks koji označava odnos pripadnosti ili porijekla)

Ne baš visoki stepen produktivnosti sufiksa *-ino* u kategoriji denominalnih imenica zavisi od injenice što on tako er služi i za realiziranje druge etiri transformacije (*Glagol Imenica nomen agentis, Glagol Imenica sredstvo, Imenica Pridjev, Imenica Imenica promjenjiva*). U kategoriji denominalnih imenica koristi se u imenicama muškog roda koje označavaju zanat i aktivnosti dobijene od drugih imenica (*contado contadino, posta postino*): me u derivatima Dardano razlikuje one koji označavaju osobe (*strada stradino, ciabatta ciabattino*) i one koji se odnose na neživa bića, predmete, uređaje (*acciaro acciarino, stoppa stoppino*). Izdvojili bi termin *cittadino* koji znači 'onaj koji stanuje u gradu', ali tako er određuje i onoga koji je član jedne zajednice (*državljanin*).

-ista (od grčkog *-istes* putem lat. –ISTAM)

Predstavlja jedan od najproduktivnijih sufiksa za označavanje onoga koji vrši radnju (*farmacia farmacista*, naziv koji u XIX stolje u mijenja prethodni naziv za to zanimanje *speziale, greco grecista*, te moderniji *bar barista, gomma gommista*), onoga koji slijedi neku ideologiju ili politiku ili religioznu misao (*sanfedismo sanfedista, razionalismo razionalista, ontologismo ontologista, regionalismo regionalista*), onoga koji posjeduje određeni stav ili sklonost (*semplicismo semplicista, pessimismo pessimista*). Od *cubo* ('platforma postavljena sa strane u diskoteci') derivira *cubista*, sa značenjem 'djevojka koja nastupa pleše i na platformi'; značenje se naslanja na klasični pojam *cubista* (< franc. *cubiste*), 'onaj koji je pristupio pokretu kubizmu'. Radi se o vrlo produktivnom sufiksu, jer:

- a) se može tvoriti od svake osnove;
- b) je neutralan, kada označava zanimanja ili prostore (*paracadute paracadutista*, prevedena posuđenica od franc. *parachutiste*).
- c) Za razliku od sufiksa *-istico*, koji ima negativnu konotaciju, *-ista* pridodaje objektivnost pridjevu (*utopista / utopistico, aprioristico / apriorista*).

Sa fonomorfološke tačke gledišta Dardano razlikuje dva slučaja:

- 1) *-ista* se dodaje na osnovu (*auto autista, bar barista*);
- 2) *-ista* zamjenjuje sufiks osnove (*economia economista, pedagogia pedagoga*). Vrlo est sl u aj je da imenica na *-ista* bude tvorena od osnove koja ozna va neki ideal (*fascismo fascista*) ili stav (*teismo teista*) sa ispadanjem baznog sufiksa *-ismo*.

-ume

Kolektivnoj vrijednosti (*dolce dolciume*) ovaj sufiks pridodaje, analogno sufiksu *-ame*, negativnu konotaciju, koja esto zavisi od prijema osnove (*caglia canagliume*).

-uro, -ina, -ire, -oma, -osi (porijeklo: *-uro* od franc. *-ure*; *-ina* od franc. *-ine* preko njem. *-in*, a od lat. *-INUS*; *-ire* od gr. *-ites*, ozna va odnos porijekla ili odnosa; *-oma* od gr. *-ima*; *-osi* (od gr. *-osis*)

U ovoj grupi su udruženi sufiksi koji se konvencionalno koriste u jeziku nauke: u leksici kemije nalazimo *-uro*, sa zna enjem 'binarni spoj metala i metaloida' (*cloruro, fosfuro*). Sufiks *-ina* tako er zalazi u polje kemije da bi ozna io organske i neorganske spojeve (*formaldeide formalina*), medicine (*tossina, emoglobina*), biologije (*ptyalon 'slina' ptialina*) i zoologije (*trichina*). Istoj kategoriji pripadaju izrazi iz ljekarske prakse: na *-ite* se definiraju zapaljenja organa na koji se termin odnosi (*congiuntivite, sinusite*); sufiks *-osi* ozna va patološka ili disfunkcionalna stanja, patologiju (*sclerosi, artrosi*), dok *-oma* upu uje na otekline (*ematoma*), zapaljenja neke tjelesne regije (*granuloma, sifiloma*) ili tumorske tvorevine benignog ili malignog karaktera (*sarcoma, glaucoma*).

Imeni ki deadjektivni sufiksi

Ve prema ve oj ili manjoj disponibilnosti pridjeva da podliježu procesu nominalizacije, Dardano predlaže preliminarnu distinkciju izme u termina koji se prevalentno koriste kao pridjevi i termina korištenih i kao pridjevi i kao imenice. Dok se prilikom transformacije jednog termina koji se naj eš e upotrebljava kao pridjev polazi od osnovne sekvence *avere + complemento*, u slu aj u transformacije termina koji može imati vrijednost kako pridjeva tako i imenice se kre e od imeni ke sintagme ujedinj uju i sastavljene od *nome esprimente qualita' + aggettivo di base*. Po Dardanu, sufiks, sa baznim pridjevom, ukida imenicu: *l'operaio ha »la qualita'« cortese la cortesia dell'operaio*.

-*aggine* (od lat. –AGINEM, koji je prvotno tvorio nazive biljaka, te potom prešao na značanje apstraktnih osobina)

Iskazuje stanje; esto se dodaje pridjevima koji imaju pogrdno značenje, te i sam sufiks poprima negativnu crtu *dabbene dabbennaggine*. Kod Dardana pronalazimo i slušajevu kada se transformacija primjenjuje i na imeničke osnove: *buffone* (imen. i prid.) *buffonaggine*.

-*anza*, -*enza* (od lat. –ANTIAM, i –ENTIAM)

Pridjevi na –*ante*, –*ente* se transformišu u imenice putem sufiksa –*anza* i –*enza*, koji su francuskog porijekla: povodom toga se pri izučavanju posmatra poezija na jeziku *d’oc* i *d’oil* kao i raširenost nekih oblika sa sufiksima –*anza*, –*enza* u italijanskoj poeziji od njenih poezijama do Petrarke. Sufiksi –*anza*, –*enza* tvore imenice koje izražavaju stanje, na in postojanja (*costanza*, *usanza*, *lontatanza*, *equivalenza*, *riconoscenza*).

-*eria* (od franc. –erie, koje dolazi od lat. –ARIUS)

esto se vezuje uz imeničku osnovu korištenu kao pridjev te tvori apstraktne pojmove, općenito sa negativnim prizvukom (*fantastico fantasticheria*, *pedante pedanteria*, *bigotto bigotteria*).

-*ezza*, -*izia* (oba dolaze od –ITIAM lat., prvi zbog neprekinute tradicije, a drugi pisanim putem)

Sufiks je karakterističan za apstraktne imenice koje označavaju neki kvalitet, stanje (*sconcio sconcezza*, *rigido rigidezza*, lat. STULTUS > STULTITIA(M) > *stoltizia*).

esto nailazimo na oboje dublete tipa:

- *tristezza / tristizia*
- *mollezza / mollizia*

-*igia* (od franc. –ise, lat. –ITIAM sa istom vrijednošću kao i –ezza)

»Alterativni« sufiks (DISC), koji se koristi za tvorbu imenica koje značenje se odnosi na neku karakternu crtu, obično negativnu (*cupido cupidigia*, *ingordo ingordigia*). Obzirom da u savremenom italijanskom nije više produktivan, sufiks –*igia* je reduciran na malo slušajevu u upotrebi, u kojima individualizira jedan viši, u eni registar (*grande grandigia*).

-*ìa*, -*ia* (dolaze od gr. -*ia*: naprimjer *agathòs agathia*, generalno od osnova koje označavaju moralne osobine)

Još uvijek produktivan, prvi zadržava grku akcentualizaciju i koristi se za tvorbu apstraktnih imenica (*folle follia*, *gagliardo gagliardia*). Analiziraju i klasifikacije Dardana i Seriannija potrebno je napomenuti da se općenito imenici deadjektivni sufiksi na -*ia* primjenjuju na pridjevske osnove koje izražavaju moralne osobine ili duševna stanja.

-*ismo*, *esimo* (od lat. -ISMUM, gr. *ismós* naročito raširen u periodu Humanizma)

Porijeklom iz klasičnog perioda i internacionalno rasprostranjen, sufiks svoju potvrdu pronalazi u jednom dubletu iz višeg registra (gdje kratko *i* prelazi u *i*, dok opstaje grupa *sm*) i u jednom dubletu iz narodnog jezika (gdje kratko *i* prelazi u *e*, te se dešava epenteza glasa *i* izmeđ u piskavog suglasnika i nazala). Sufiks -*ismo* tvori imenice koje izražavaju doktrine, tendencije, politike, vjerske ili socijalne, umjetničko-književne pokrete (*stoico stoicismo*, *storico storicismo*, *classico classicismo*, *manicheo manicheismo*, *razionale razionalismo*, *romantico romanticismo*, na osnovu franc. *romanticisme / romantisme*). Osim toga ovaj sufiks označava i stav (*fatale fatalismo* na osnovu franc. *fatalisme*), ideološku orijentaciju (*utilitario utilitarismo* na osnovu franc. *utilitarisme*).

-*ità*, *età*, -*tà* (od lat. -TAS nominativ, -TATE(M) akuzativ; karakterističan za apstraktne imenice, dolazna transformacije BREVIATE > brevitade brevità)

Sva tri sufiksa tvore imenice ženskog roda izvedene iz pridjeva i označitelja apstraktnih osobina (*lezioso leziosità*, *gommoso gommosità*, *sobrio sobrietà*). Također, ovaj sufiks može označavati situaciju ili stanje (*facile facilità*, *contrario contrarietà*). Poseban slučaj ine riječi koje se završavaju na -*bilità*, gdje se sufiks -*ità* nadovezuje na latinsku osnovu -BILIS: VULNERABILIS *vulnerabile vulnerabilità*. Dardano objašnjava visoku produktivnost ovog sufiksa njegovom mogućnošću da dovodi do nominalizacije i pridjeva nastalih od imenica (*territorio territoriale territorialità*, *famiglia familiare familiarità*).

-*itudine* (<lat. -ITUDINEM)

Rijedak i sa jakim primjesom latinskog, označava apstraktne pojmove (*solo solitudine*, *simile similitudine*, *irrequieto irrequietudine*), koji izražavaju neko stanje, najčešće duševno. Riječi i tvorene sa sufiksom -*itudine* se nadovezuju ili su direktno izvedene iz riječi i latinskog jezika na -ITUDINE(M) (*inetto inettitudine* iz latinskog INEPTITUDO

'stoltezza', AMPLUS > AMPLITUDE(M) *amplitude*, BEATUS > BEATITUDE(M) *beatitudine* koje po DISC-u poti e iz XIII stolje a).

-tù

Nije više produktivan u savremenom italijanskom jeziku. Dardano ga ograničava na tri termina (*giovane gioventù, schiavo schiavitù, servo servitù*), koji su i jedini, tako er i na osnovu onoga što se može pronaći u *Dizionario inverso italiano* od Alineija. Sufiks je korišten da bi izrazio neki apstraktan pojam ili stanje.

-ume (od lat. sufiksa –UMEN)

Nosi negativno-pogrdni karakter, koji se pridružuje predložku zbirnog (*vecchio vecchiume, lordo lordume*). Vrlo su rijetki ostali primjeri: *torbido torbidume, rancido rancidume*.

-ura (od lat. –URAM, prvobitno tvorio deverbale imenice, a potom se skoro stopio sa –OREM)

Za razliku od analogne transformacije *Glagol > Imenica* (*curvare curvatura*), transformacija *Pridjev > Imenica* putem tog sufiksa je vrlo rijetka (*fresco frescura, alto altura* gdje nailazimo na semantičku diversifikaciju u konkretnom smislu, *loro lordura, freddo freddura, bravo bravura, brutto bruttura*), uvijek u smislu iskazivanja neke osobine ili karakteristike.

Imeni ki deverbálni sufiksi

Dardano predlaže shemu transformacije *Glagol > Imenica*, uzimaju i za polaznu osnovu grupu *imenica + glagol*, razlikuju i sljedeće glagole:

- a) prijelazne: *il gallo canta il canto del gallo*;
- b) neprijelazne: *la vettura circola la circolazione della vettura*,
- c) povratne neprijelazne: *il marito si arrabbia l'arrabbiatura del marito*;
- d) povratne: *Paolo si pulisce la pulizia di Paolo*;
- e) uzajamne: *gli sposi si cambiano gli anelli lo scambio degli anelli da parte degli sposi*;
- f) bezli ne (aktivni, ali konstruisani kao pasivni): *si leggono i giornali la lettura dei giornali*;
- g) pasivne: *il motore è montato il montaggio del motore*

-aggio (usp. imeni ke denominalne sufikse, francuskog ili provansalskog porijekla, ali koji dolaze iz lat.: *viaggio* < VIATICUM; ali i *omaggio, coraggio*)

Što se ti e srednjovjekovnih imenica, izvedenice se rijetko kada mogu analizirati; lakše se pak mogu individualizirati u recentnijim složenicama (*atterrare atterraggio*), koje iskazuju tehni ke operacije (*doppiare doppiaggio*, izraz tipi an za jezik kinematografije i potvr en prvi put 1933. godine kao prevedena posu enica franc. *doublage*). Sufiks je aktivan ve od XVIII stolje a, a kao potvrda tome je oblik *arrembare arrembaggio*. esto rije i deriviraju direktno iz francuskih denominalnih imenica (*boycotter boicottage boicottare*). Ako iz franc. *lavage* derivira *lavaggio*, izraz *lavaggio del cervello* dolazi pak iz engleskog *brain washing*. Dardano primje uje da se ovaj sufiks vezuje ipak samo za glagole prve konjugacije.

-ando, -anda (od latinskog do etka gerundiva –ANDUM u muškom rodu, –ANDA u ženskom rodu, glagola prve deklinacije)

Izražava ideju neke zada e (*moltiplicare moltiplicando*), potrebe ili predstoje e radnje (*laurerare laureando*, odnose i se na studenta koji polaže diplomski ispit

-ante, -ente (od lat. participa prezenta u akuzativu, tj. od –ANTE(M) za prvu konjugaciju, –ENTE(M) za drugu i tre u konjugaciju)

Omogu avaju da se iz glagolske osnove dobije imenica koja se odnosi na osobu vršioa radnje koja op enito indicira neki rad, stanje ili uobi ajeni pokret (*commerciare commerciante* vjerovatno preko franc. *commercant, supplire supplente*), apstraktnu radnju (*muovere movente*). U Serianniyevoj podjeli se ne nalaze rije i kao *protestare protestante, credere credente*, u kojoj sufiksi iskazuju neku misao ili ideologiju. U tehni ko-nau nom registru koriste –*ante* i –*ente* u imenicama neživih elemenata: *colorare colorante; assorbire assorbente*. Imenice tvorene sa –*ante* i –*ente* se mogu smatrati i kao supstantivirani pridjevi, koji posjeduju obje funkcije, i imeni ku i pridjevsku.

-anza, -enza (*-anza* od lat. –ANTIAM derivat iz –ANTIA nominativa množine srednjeg roda participa prezenta glagola prve konjugacije; *-enza* od lat. –ENTIA, od svršetka participa prezenta –ENS).

Nastaju od osnove participa prezenta (lat. IGNORANS > IGNORANZIA, hipoteza koju predlažu i Dardano i Serianni) da bi izrazili apstraktne pojmove, stanje, na in postojanja: *dimenticare dimenticanza, prestare prestanza*. Neke imenice su održale vrijednost imenica iz u enog registra, i koriste se u književno-kriti koj leksici: *dominare dominanza, concordare concordanza, assonare assonanza*. Posebna kategorija, prebogata primjerima, je ona sa završecima na –*anza* i –*enza* koji pripadaju birokratsko-službenom jeziku: *ordinare ordinanza* prevedena posu enica franc. *Ordonnance*. Visoka frekventnost

tehničkih termina na *-anza* i *-enza* svjedoči o dobroj produktivnosti ovih sufiksa u italijanskom jeziku između devetnaestog i dvadesetog stoljeća.

-ato, -ata, -uta, -ito, -ita (od lat. *-ATUM, -ATAM*, do eci muškog i ženskog roda participia prošlog prve konjugacije; *-uta* je do etak ženskog roda participia prošlog glagola na *-i* i na *-e*; *-ITUM, -ITAM*, sufiksi participia prošlog glagola druge, treće i četvrte konjugacije)

Radi se o sufiksima participia prošlog koji se koriste u imeničkim oblicima. Općenito gledaju ih, prilagodili su se izražavanju apstraktnih pojmova, ali i nekih konkretnih elemenata: *postulare postulato, impaginare impaginato*. Sa sufiksom *-uta* se tvore neke imenice tehničko-birokratskog rječnika i često deriviraju iz participia prošlog u muškom rodu: *trattenere trattenuta, ritenere ritenuto ritenuta*. Osim toga, sa *-ito* se tvore imenice koje označavaju oglašavanje životinja: *garrire garrito, nitrare nitrito*.

-eria (usp. imeničke denominalne tvorenice)

Iskazuju prevalenciju lokativne vrijednosti, izražavaju mjesto na kojem se odvija radnja ili vrši neko zanimanje: *raffinare raffineria, stirare stireria, fondere fonderia*. Postoje i slučaji kada ovaj sufiks ulazi u apstraktnoimenice sa značenjem osobine, karakternog aspekta ili stava (*millantare millanteria*).

-ino, -ina (od lat. pridjevske sufiksa *-INUS*)

Početno od malo produktivne predstave odnosa i sličnosti, sufiks je poprimio deminutivnu vrijednost, koja se često odnosi na zanimanja smatrana poniznim (*arrotare arrotino, ballare ballerino* sa ukidanjem *-a-* ispred *r*, *spazzare spazzino*). Seriani nam nudi i još nekoliko slučajeva: danas kristalizirana forma *becchino* koja derivira iz *beccare* u značenju 'premdere (il morto)', prvu upotrebu nalazimo još u XIV stoljeću u (DISC). Kada govori o deverbalskim imenicama koje se odnose na predmete, sufiks *-ino* daje toj riječi ulogu *nomina agentis*: *temperare temperino, accendere accendino*. Također postoje i derivati on neglagentne osnove: *fattorino, contadino, crocerossina*.

-io (prema mišljenju Rohlfsa ovaj sufiks derivira od lat. *-ERIUM*, sufiksa koji tvori imenice od imeničkih i glagolskih osnova)

Posjeduje frekventno-intenzivirajuću dimenziju, naglašava ponovljenu radnju, često u odnosu na uditivnu sferu (*pigolare pigolio*). Isto tako može tvoriti i imenice iz vizualne sfere (*luccicare luccichio*) i drugih osjetilnih polja (*frullare frullio, dondolare dondolio*). Ipak broj tvorenih riječi sa ovim sufiksom ostaje ograničen, a koristi se prevashodno u književnoj leksici.

-mento (od lat. *-MENTUM*)

Zajedno sa *-zione, -sione* predstavlja fundamentalni sufiks za tvorbu imenica iz glagolske osnove. Dardano napominje kako je vrlo raširen u savremenom italijanskom jeziku, ali ipak

manje produktivan u odnosu na staroitalijanski. Izražava radnju i njen rezultat, efekat (*insegnare insegnamento, compicere compiacimento, possedere possedimento*). Na osnovu glagola *nutricare* tvori se *nutricamento* u zna enju 'nutrimento' i pripada staroitalijanskom, a naro ito književnom jeziku. Ako je osnova glagol prve konjugacije, onda je pravilo tvorbe rije i da imenica ima do etak *-amento* (*cambiare cambiamento, caricare caricamento*); ako je pak osnova glagol iz druge dvije konjugacije tada se imenica završava sa *-imento* (*sfinire sfinimento*).

-one, -ona (od lat. *-ONE(M)*, prvobitno imeni ki sufiks sa zna enjem osobine, karakteristike ili navike, posebno negativne, neke osobe)

Kao i *-ino*, ovaj sufiks je tipi no alterativni. Tvori imenice u kojima je indicirana neka navika, obi no sa negativnom konotacijom pomanjkanja umjerenosti (*mangiare mangione, sprecare sprecone, piagnucolare piagnucolone*). Dardano bilježi da augmentativno-pogrdno zna enje rezultira najo itije u slu ajevima u kojima postoji paralelno korištenje deverbale imenice na *-tore* sa neutralnim smislom: *mangiare mangiatore / mangione; bere bevitore / beone*. Rijetki su slu ajevi u kojima se imenica odnosi na neživa bi a ili radnje (*scivolare scivolone, ribaltare ribaltone*).

-toio, -torio, -toia, -toria (od lat. *-TORIUM*, tipi an za imenice nastale od participa prošlih; op enito *-toio* je sufiks iz narodnog jezika, *-torio* je sufiks iz književnog jezi kog registra) Ti sufiksi ozna avaju mjesta na kojima se vrše odre ene radnje (*lavare lavatoio, marcire marcitoia*) ili sredstvo korišteno da bi se ta radnja izvršila (*mangiare mangiatoia*). Izvedenice sa do etkom *-torio* posjeduju pretežno lokativnu vrijednost, a nešto rje e instrumentalnu: *consultare consultorio, dormire dormitorio*.

-tore, -trice (od lat. *-TOREM* ili *-SOREM*, kada se osnov glagola svršava na *d*)

Oba sufiksa (muški i ženski rod) se ujedinjaju sa glagolskom osnovom, uglavnom sa participom prošlim, da bi tvorili imenicu ili pridjev sa zna enjem osobe ili stvari koja vrši radnju izraženu glagolom (*guidare guidatore,appare tappatrice, cucire cucitrice*).

esto rije i na *-tore* i *-trice* ulaze u italijanski jezik direktno iz latinskog (*VENDITORE(M) venditore*). Dardano sa teorijske ta ke gledišta prou ava transformaciju glagola u *nomen agentis* i izdvaja razli ite faze u tom procesu nominalizacije: od procesa *subjekat + glagol* se prelazi na posrednu fazu u kojoj se pojavljuje adjektivizacija, da bi se najzad stiglo do imeni ke složenice: *l'operaio tesse l'operaio che tesse l'operaio tessitore il tessitore*. Me uprijelaz objašnjava kako se te imenice mogu pojaviti i kao pridjevi: *l'operaio tessitore, lo studente lavoratore, l'operaia ricamatrice*.

-ura (od lat. *-URA*, korištenog za dobijanje deverbálnih imenica iz participa prošlog: *SCRIPTUM SCRIPTURA*).

U italijanskom je situacija sli na kao u latinskom: sufiks *-ura* tvori od glagola apstraktne imenice ženskog roda, izražavaju i prije svega rezultat radnje sadržane u glagolu (*ardere arsurā, pulire pulitura*). Dardano tvrdi da je sa morfološke ta ke gledišta osnova uzeta iz participa prošlog: pretežno su tipovi na *-at-ura, -it-ura* (*cucire cucitura, mietere mietitura*).

-zione, -sione (tradicionalno u eni oblik u odnosu na *-agione*; od lat. sufiksa *-TIONEM*)
 Oba sufiksa dijele domen korištenja sufiksa *-mento*; pravila o tvorbi rije i nalažu da, kada deriviraju iz glagola prve konjugacije, imenice složene sa *-zione* na kraju završavaju sa *-azione* (*sollevare sollevazione, attuare attuazione*); ako pak proizilaze iz glagola druge ili tre e konjugacije, u nekim slu ajevima imenice imaju završetak na *-izione* (*spedire spedizione, spartire spartizione*) dok u drugim na *-ezione* (*proteggere protezione*), *-ozione, -uzione* (*tradurre traduzione*), *-nzione, -pzione*. Sufiks *op enito* nosi zna enje radnje i na ina izvršenje neke radnje.

Pridjevski denominalni sufiksi

-aceo (od lat. *-ACEU(M)*, *-aceo* je latinski u eni oblik u odnosu na *-accio*)
 Tvori pridjeve koji oznaavaju osobinu, oblik, aspekt. Sufiks svoju potvrdu nalazi u tehni kom registru (*carta cartaceo, pergamena pergamenaceo*), a naro ito u geološkom i botani kom polju (*mica micaceo, tufo tufaceo, erica ericaceo, papavero papaveraceo*). Rije i sa sufiksom *-aceo* deriviraju naj eš e direktno iz latinskih denominalnih pridjeva (*MEMBRANA MEMBRANACEU(M) membranaceo, HERBA HERBACEU(M) erbaceo*).

-ale (od lat. sufiksa *-ALE(M)*, koji je isprva tvorio pridjeve)
 Vrlo zastupljen u italijanskom (*inverno invernale, musica musicale*). Posljednjih decenija derivati na *-ale* su u stalnom porastu zahvaljuju i angloameri kom uticaju: Serianni navodi primjere *direzione direzionale, figura figurale, inerzia inerziale*.

-ano (usp. denominalne imenice; od lat. *-ANUS* za ozna avanje odnosnih pridjeva; *SILVA SILVANUS*)
 est je sufiks *-ano* u toponimima da bi iskazao geografsko porijeklo (*Italia italiano, Roma romano, Venezia veneziano*), li nim imenima da bi izrazio pripadnost nekoj religioznoj grupi (*Maometto maomettano*). Danas i nije toliko produktivan, prema Dardanu, i nalazimo ga u tradicionalnim derivatima (*isola isolano, paese paesano*, primjeri koje Dardano citira i me u onima koji su pretrpjeli nominalizaciju te se stoga mogu

smatrati deadjektivnim imenicama sa nultim sufiksom), ali je est u varijanti *-iano* u tvorbi odnosnih pridjeva nastalih od antroponima (*Pirandello pirandelliano*).

-are (od latinskog sufiksa *-AREM*)

Vrlo frekventan, kao i sufiks *-ale*, za izražavanje odnosa (*consiglio consigliare, nobile nobiliare*). Sufiks *-are* se prije svega koristi u tehni ko-nau noj terminologiji (*bulbo bulbare, bile biliare*).

-ato, -ata, -uto, -uta (iako u latinskom vuku porijeklo iz participa, dva sufiksa sa svojim oblicima ženskog roda su mogla biti korištena i sa denominalnom funkcijom: CORONA CORONATUS)

U italijanskom sufiks *-uto* ozna čava prisustvo neke izražene osobine (*occhiali occhialuto, corna cornuto*); *-ato* sa sobom nosi više razli itih zna enja: 'dotato di qualcosa' (*giglio gigliato*). Dardano ove sufikse razmatra u okviru transformacija koje polaze od re enice *avere + Nome di base* i podvla i da adjektivizacija prolazi preko zavisne relativne re enice: *il signore ha fortuna il signore che ha fortuna il signore fortunato*.

-esco (diskutabilnog porijekla; DISC podržava hipotezu da dolazi od germ. *-isk* iznad kojeg se postavio lat. *-ISCUM*)

Sufiks se koristio da bi ozna io odnos (*mano manesco*), esto negativno konotiran, kako pokazuju i savremeniji oblici (*cortigiano cortigianesco*). U Serianniyevoj podjeli nalazimo i primjere koji kazuju da konotacija i ne mora biti uvijek negativna, te se sufiks *-esco* koristi za definiranje neke vrste ili tipa u oblasti književnosti ili filma (*burla burlesco, farsa farsesco*). Može tvoriti pridjeve bez naro itih konotacija, a koji deriviraju iz stotica u vezi nekog stolje a (*Duecento duecentesco/ducecentesco/dugecentesco*).

-ese (usp. lat. *-ENSE(M)*); *-ese* predstavlja oblik iz narodne tradicije sa slabljenjem *-n-* u odnosu na latinski oblik *-ense*)

Tvori pridjeve od toponima i izražava pripadnost nekoj regiji, državi, gradu (*Pavia pavese, Malta maltese*) ili nekoj posebnoj društvenoj ili vjerskoj grupi (*borgo borghese*). Uz parodijski ili posebno pogrdan efekat, sufiks se dodaje negeografskim osnovama i izražava jezi ki registar vezan sa odre eni ambijent (*politica politichese, burocrate burocratese*).

-evole (od lat. *-EBILE(M)* i *-IBILE(M)*), tvori pridjeve od glagola druge i tre e konjugacije; oblik iz narodne tradicije u odnosu na *-ibile* i *-abile*)

Dardano tvrdi da, kao i njegov deverbalni korespondent, ovaj sufiks nije više produktivan: *burla burlevole* je potvr en od XVI stolje a; *compagno compagnevole* je koristio Dante; u XIV stolje u nailazimo na primjere *carità/caritate caritatevole*, dok u XIII stolje u se može prona i *amore amorevole*. Ako se izvodi iz li nih imena može imati pogrdnu ili

ironi nu konotaciju: tako od *Crusca* (Accademia della Crusca) dolazi pridjev *cruschevole* ('ligio fino alla pedanteria ai dettami dell'Accademia della Crusca', DISC), te i prilog *cruschevolmente* (DISC); od *Boccaccio* derivira pridjev *boccaccevole*, odnose i se na imitatore Boccaccia i njegovog stila (DISC).

-ico (za model ima lat. *-ICUM* i gr. *-ikòs*)

Spada me u najproduktivnije pridjevske sufikse modernog italijanskog, tim više što se može prilagoditi rije ima bilo kojeg tipa ili provenijencije (*panorama panoramico, film filmico*). Izdvajamo tri slu aja, u odnosu na fonomorfološki aspekt:

- a) *-ico* se dodaje na osnovu (*atomo atomico, lava lavico*);
- b) sufiks *-ico* zamjenjuje sufiks osnove (*eclettismo eclettico, ellenismo elenistico, egoismo egoistico*);
- c) dešava se modifikacija osnove putem infiksa *-at-* (*dramma drammatico, linfa linfatico, programma programmatico*).

Podgrupa rije i sa sufiksom *-ifico* tvori odnosne pridjeve (*pace pacifico, dolore dolorifico, sudore sudorifico, immagine immaginifico*).

-ile (usp. imeni ke denominalne)

Radi se o odnosnom pridjevu koji se može porediti sa više aspekata sa pridjevima na *-ale*. Dardano konstatira produktivnost ovog sufiksa, raširenog u razli itim sektorima da bi tvorio pridjeve koji izražavaju stanje izraženo u osnovi (*privera primaverile, minore minorile, vescovo vescovile*).

-ino, -iaco (za *-ino* usp. imeni ke denominalne; *-iaco* derivira iz latinskog sufiksa

-IACU(M), varijacije sa vokalnim proširenjem od *-ICUS*)

Alternativni geografski pojmovi sa sufiksom *-ese*, dosta brojni: *-ino* može tvoriti pridjeve iz toponima (*Firenze fiorentino, Parigi parigino*) ili iz antroponima (*Carlo Magno carolino*); primjenjuje se i na imenice koji ozna avaju odnos, sli nost, materiju, boju (*argento argentino, settembre settembrino*). Tako er primjenu nalazi i na osnovama sastavljenim od imena životinja, ne samo da bi izrazio tipi nu karakteristiku neke životinje (*bufalo bufalino*), ve ponajprije da bi iskazao neki njen aspekt u fizi kom izgledu ili karakteru ovjek (*lepre leporino* kaže se za usnu).

-izio, -izia (od lat. *-ICIUM*)

Oba sufiksa su malo produktivni; za *-izio* bi mogli re i da je poluu ena forma (*cardinale cardinalizio, impiegato impiegatizio*), dok *-eccio* spada u sufikse iz svakodnevnog, narodnog govora (*pecora pecoreccio*).

-oide (od sufiksa gr. *-oeides*, koji dolazi od imenice *êidos* u zna enju 'model')

Sufiks se koristi u naučnoj terminologiji (*colla colloide, magnolia magnoloide*) i lingvisti koji (*prefisso prefissoide, suffisso suffissoide*) da bi označili nositelja, afinitet. Ispoljava svoju produktivnost u političkoj i novinarskoj sferi (*liberale liberaloide, socialista socialistoide, intellettuale intellettualoide*) gdje poprima negativnu konotaciju.

-oso, -osa (usp. lat. –OSOS)

Služi za tvorbu odnosnih pridjeva koji u prvi plan stavljaju neki uslov, svojstvo izraženo osnovom (*sangue sanguinoso, burrasca burrascoso*). Dardano navodi i još neke pridjevske denominalne sufikse koji su manje frekventni: *–ane; –ineo; –igno; –iero; –escente;*

Pridjevski deadjektivni sufiksi

Sufiksi *–iccio, –igno, –ognolo, –accio* se mogu ubrojiti prije u one koji pripadaju oblasti alteracije, a što je vidljivo i iz nazina na koji ih klasificiraju Serianni i Dardano.

Pridjevski deverbálni sufiksi

Dardano izdvaja sljedeće faze prelaska iz tranzitivnog glagola u izvedeni pridjev:

- a) transformacija rečenice iz aktivne u pasivnu;
- b) prijelaz iz glagolske kategorije u pridjevsku, putem relativne zavisne rečenice.

qualcuno critica il libro il libro è criticato il libro che è criticato il libro criticato

Ako je glagol neprijelazan, transformacija se realizira sa glagolskom sintagmom *essere + aggettivo*: *il signore è venuto a Roma il signore che è venuto a Roma il signore venuto a Roma.*

–abile, –ibile (od lat. –ABILIS, –IBILIS)

Pridjevi koji se tvore sa ovim sufiksima indiciraju mogućnost ili potrebu; kada su prijelazni, imaju pasivno značenje: *–abile* se primjenjuje na glagole I konjugacije (*verificare verificabile*), *–ibile* na glagole ostale dvije konjugacije (*reperire reperibile*). Općenito, po Dardanu, pridjev se izvodi iz transformacije pasivne rečenice koja sadrži glagol »potere«: *si può giustificare l'assenza l'assenza può essere giustificata l'assenza è giustificabile.*

-ante, -ente (usp. imeni ke deverbalne; pridjevi sa sufiksima *-ante* i *-ente* koincidiraju sa participom prezenta glagola iz kojega poti u)

ine brojnu grupu, naro ito oni sa sufiksom *-ante*: *accomodare accomodante, somigliare somigliante, ripugnare ripugnante*. Po Dardanu transformaciji prethodi relativizacija: *una persona ignora una persona che ignora una persona ignorante*.

-evole (od lat. *-EBILE(M)* i *-IBILE(M)*, zastupljen u derivaciji u narodnom govoru, usp. denominalni pridjevi)

Manje produktivan od *-abile, -ibile*, sufiks *-evole* ima sli no zna enje; može imati kako aktivnu vrijednost (*sfavorire sfavorevole*), tako i pasivnu (*riprovare riprovevole*). Ponekad se ovaj sufiks pojavljuje u dubletima sa sufiksom *-abile* (*maneggiare maneggevole/maneggiabile*).

-tore, -trice (usp. imeni ke deverbalne)

Sufiksi *-tore, -trice* tvore pridjeve koji se odnose na osobu ili na stvar koja vrši radnju izraženu glagolom koji je u osnovi. Predstavlja prijelaznu fazu transformacije *Verbo Nome* (*l'operaio tesse l'operaio che tesse l'operaio tessitore il tessitore*). Termin *operaio, strumento, macchina* za koje je vezan pridjev u pravilu otpadaju i sufiksot preuzima vrijednost imenice.

-torio, -sorio (usp. imeni ke deverbalne)

Pojavljuje se u sistemu sa tri elementa sastavljenom od *Nome - Verbo - Aggettivo* (*adulare - adulazione - adulatorio; persuasione - persuadere - persuasorio*), gdje se *Aggettivo* može smatrati i denominalnim i deverbalsnim (*confutare - confutazione - confutatorio*). U odnosu na ovu tvrdnju, može se re i da to i ne predstavlja vrsto pravilo jer sistem nema uvijek sva tri elementa (*canzonare-canzonatorio*), a naro ito u najnovijim sufiksotima (*sciare-sciatorio*). Napomenu emo da rije i sa sufiksima *-torio* i *-sorio*, esto deriviraju direktno iz latinskih pridjeva (*EXPIARE EXPIATORIUM(M) espiratorio, ACCEDERE ACCESSORIUM(M) accessorio*) ili iz kasnog latiniteta (klas. lat. *RESPIRARE* kasni lat. *RESPIRATORIUM(M) respiratorio*, klas. lat. *SIMULARE* kasni lat. *SIMULATORIUM(M) simulatorio*, klas. lat. *ILLUDERE* kasni lat. *ILLUSORIUM(M) illusorio*).

Glagolski denominalni i deadjektivni sufiksi

-are, -ire (od svršetaka infinitiva prve i etvrte latinske konjugacije, koje su jedine ostale produktivne u romanskim jezicima)

Vrlo brojna grupa izvedenica, u različitim epohama: prijelazni glagoli (*spazzola spazzolare, sale salare*), neprijelazni (*duello duellare, sciame sciamare*), koji dolaze iz italijanskih ili stranih osnova (*reset resettare* u značenju 'dare il comando di reset' DISC) ili onomatopejski (*clic cliccare*). Osim iz imenika, esto deriviraju i iz pridjevskih osnova (*frollo frollare, marcio marcire*).

-eggiare (usp. lat. –IDIARE < gr. –*ízein*, od kojega je izveden –*izzare*)

Ako tvori neprijelazne glagole, sufiks *-eggiare* poprima vrijednost realizacije, difuzije onoga što je izraženo u osnovi (*ombra ombreggiare*) ili intenziviranja, ponavljanja nekog stava (*guerra guerreggiare*), ustrajnost na ina postojanja ili injenja (*rumore rumoreggiare*); ako pak tvori prijelazne glagole sufiks prenosi vrijednost ponavljanja izražene u osnovi (*amore amoreggiare*). Protkan ekspresivnom vrijednošću, sufiks tvori glagole od imenika osnova (*danno danneggiare, padrone padroneggiare*), a rijetko od pridjevskih osnova (*aspro aspreggiare*). Među one koji se više ne upotrebljavaju, Dardano ubraja *armeggiare* i *villeggiare*, a uostalom prosje ni govornik te glagole više i ne dovodi u vezu sa osnovama iz kojih su izvedeni (*arma* i *villa*). Iz iste osnove se može dobiti glagol na *-eggiare* i parasintetički glagol: *biondeggiare/imbiondire*; i među njima se pojavljuje semantička diferencijacija: pored opozicije neprijelazan/prijelazan, bilježimo da prvi termin ne posjeduje npr. fativnu karakteristiku dok je drugi posjeduje.

-ificare (usp. lat. –FICARE, koji porijeklo vuče iz FACERE)

Deriviranom glagolu daje značenje 'dare a qualcosa o a qualcuno le caratteristiche espresse dalla base' (*strato stratificare*), ustvari sufiksatu pridodaje fativnu vrijednost. Kako za denominalne tako i za deadjektivne glagole Dardano pronalazi morfonološke varijante vezane za prisutnost latinizama: *dio deificare, esempio esemplificare, ampio amplificare*. U kategoriji denominalnih glagola na *-ificare* mnogi su »bez osnove«: *lubrificare* (fr. *lubrifier*), *mistificare* (fr. *mystifier*), *ratificare* (srednjovjekovni latinski). Prevalentan je broj prijelaznih glagola; među neprijelaznim, pored *pontificare*, pronalazimo *nido nidificare, prole prolificare*.

-izzare (od crkvenog lat. –IZARE, što je pak kalk iz gr. –*ízein*; *-izzare* je tradicionalno u ena forma nasuprot *-eggiare*)

Služi za tvorbu glagola analognih onima na *-eggiare*, a koji označavaju radnju izvršenja, redukcije ili imitacije. Dardano izdvaja fativnu vrijednost sadržanu u denominalnim na *-izzare*. Tvori glagole od imenika (*atomo atomizzare* na engleskoj osnovi *to atomize*, *armonia armonizzare*) i od pridjeva (*puntuale puntualizzare, normale normalizzare* na francuskoj osnovi *normaliser*). Ovaj sufiks je u velikoj ekspanziji prilikom tvorbe neologizama: pored sada već 'nekadašnjih' *scandalizzare, formalizzare*, pronalazimo u savremenom italijanskom i *gambizzare* (od *gamba*), *ottimizzare* (od *ottimo*).

Glagolski deverbalni sufiksi

Kao i za pridjevske deadjektivne sufikse, zona upotrebe se nalazi negdje izme u sufiksacije i alteracije. Ova kategorija se sastoji od malo elemenata koji su slabo produktivni:

- a) *-ellare* (iz lat. *-ILLARE*) sa deminutivno-u estalim zna enjem (*saltare saltellare* ali i *salterellare, canta canterellare* sa interfiksom *-r-* koji uzrokuje zatvorenost protoni nog *-a-*);
- b) *-icchiare, -acchiare* (iz lat. *-ICULARE, -ACULARE*): Tvore glagolske alterate sa u estalom ili deminutivnom vrijednoš u (*cantare canticchiare, lavorare lavoricchiare, tossire tossicchiare*).

Priloški deadverbijalni sufiksi

Koincidiraju sa onima koje smo ve analizirali u prethodnim kategorijama (*perbene perbenismo* za sufiks *-ismo*; *indietro indietreggiare* za sufiks *-eggiare*).

Tvorba sa nultim sufiksom

Radi se o deverbalsnim imenicama koje nemaju sufiksa, ve se na korijen glagolske osnove direktno pridodaje svršetak za muški ili ženski rod (*modificare modifica*; *moltiplicare moltiplica*). Dugo vremena odbacivane od lingvisti kih puritanaca, ove tvorbe pripadaju birokratskom i tehni kom registru (*addebitare addebito, derogare deroga*). Brojni su slu ajevi deverbalsnih imenica tvorenih od glagolskih osnova na *-ificare* (*notificare notifica*). Tradicionalne derivate govornik shva a esto kao derivaciju u suprotnom smjeru u odnosu na historijski: tako se interpretira *accordo accordare, pittura pitturare*, dok je ustvari historijski gledano taj proces obrnut.

Alteracija

Jedna od karakteristika italijanskog jezika je i mogu nost varijacije leksi ke osnove putem sufiksa, preciziraju i zna enje s obzirom na dimenziju i vrijednost. Tipi nost ovog

fenomena u italijanskom se naročito oituje u poređenju sa drugim jezicima: *cagnetto*, *cagnolino* odgovaraju u franc. *petit chien*, i u engl. *small dog*.

Osnovna karakteristika alteracije je da ne dolazi do promjene polazne kategorije osnove, tako da na kraju procesa imenica ostaje imenica, pridjev ostaje pridjev. Iz toga proizilazi definicija alteracije koju daje Dardano: »una differenziazione della sostanza linguistica ottenuta per mezzo dei suffissi che si applicano al Nome di base«. ¹⁹

Važno je ista i da se na istu osnovu može dodavati više alterativnih sufiksa: *libro libretto librettino*²⁰. Da bi se odredio na in recepcije jednog alterativnog sufiksa potrebno je pogledati kontekst: pa tako *tesoruccio* ima hipokorosti ni ton, ali s druge strane *borghesuccio* sa sobom nosi prezirnu konotaciju sa ideološkim obilježjem. Razlikuju se:

- živi alterati, to jeste oni koji se uvijek mogu dovesti u vezu sa svojom osnovom (što e biti predmet naše pažnje u narednim pasusima);
- leksikalizirani alterati: u početku alterati, ali su tokom vremena prisvojili sasvim autonomno značenje u odnosu na svoju osnovicu (*rosone* potječe od *rosa*, ali potom usvaja različit semantičku vrijednost);
- prividni alterati: tvoreni uz pomoć sufiksa koji nema alterativnu već odnosnu vrijednost (*manette* nisu »male ruke«, već sredstvo da bi se ruke držale svezane);

Nije me moguće ustanoviti na koje alteracije za žive i leksikalizirane alterate, tako da neke osnovice dozvoljavaju kako deminutivnu tako i hipokorističnu formu (*tovaglia tovaglina, tovaglietta*), dok druge dopuštaju samo jednu (*gatto gattino*, ali ne i *gattetto*; *foglio foglietto*, ne i *foglino*). Pravila o tvorbi riječi i name u restrikcije semantičkog i fonomorfološkog tipa:

- alterativni oblik je isključen u slučaju kada postoje homonimi (npr. *cane* dopušta *cagnetto*, ali ne i *canino*, jer ova riječ već posjeduje autonomno značenje);
- ako se osnovica završava na fonetsku sekvencu analognu onoj određenog sufiksa, alterat će teško pribjeći tom sufiksu. Tako oblici na *-to, -ta, -te*, isključuju deminutiv na *-etto, -etta*; oblici na *-ino, -ina, -ine*, ne dopuštaju homofonski deminutiv: ne kaže se *cretinino* već *cretinetto*.

Nezavisno od pojedinih afektivnih konotacija koje poprimaju u govoru (*pallido pallidino/palliduccio*), alterativni sufiksi su podijeljeni na:

- A) deminutive
- B) augmentative.

¹⁹ Dardano (1978), str. 95. "diferencijacija lingvističke supstance dobijena pomoću sufiksa dodanih na imenu osnovu" (prijevod J.DŽ.)

²⁰ usp. Serianni (1995), str. 454.

Deminutivni sufiksi

-ello, -ella (od lat. –ELLUS, pored –ULUS koji je ispaio iz upotrebe: tako se pored AGNULUS nalazi AGNELLUS)

Produktivnost mu je manja od sufiksa *-ino*, ali je jako raširen na jugu Italije i nalazimo ga vrlo esto u toponimima i antroponimima (*Pasquariello, Alianello*); služi za tvorbu alterata od imeni kih osnova, sa pozitivnom konotacijom (*salto saltello, cattivo cattivello*).

-etto, -etta (nesigurnog porijekla)

Zajedno sa *-ino*, predstavlja najrašireniji deminutivni sufiks, esto sa hipokoristi nom vrijednoš u (*ramo rametto, bottiglia bottiglietta*).

-icchio, -icchia (usp. lat. –ICULUS)

Koristi se posebno u nekim regijama za alteraciju imenica kojima pridodaje negativnu konotaciju: produktivan je u nekim toskanskim dijalektima i naro ito u južnom pojasu Italije (*avvocato avvocatichio, dottore dottorichio*).

-icciòlo, -icciòla Dardano im pridodaje deminutivnu vrijednost ponekad vezanu za pogrдно zna enje: *porto porticciolo, donna donnicciola*.

-ino, -ina (od lat. –INUM, prvobitno sufiks koji je tvorio pridjeve koji su ozna avali odnos pripadnosti ili porijekla)

Sufiks koji se koristi za tvorbu deminutiva i hipokoristika od imenica, pridjeva i, u malom broju slu ajeva, od priloga, kojima ponekad dodjeljuje ironi an smisao (*povero poverino, presto prestino, poco pochino*). Ubraja se u sufikse koji se naj eš e koriste u Toskani i pisanoj toskanskoj literarnoj prozi. Tako je Manzoni prilikom revizije svog kapitalnog djela »I Promessi Sposi« preferirao sufikse *-ino* u odnosu na *-etto* i *-ello*.

-otto, -otta (nesigurna etimologija, vjerovatno alternativni oblik od *-etto*)

Varijante od *-etto, -etta*, alterativni sufiksi *-otto, -otta* su deminutivni u slu aju kada ozna avaju mladun ad (*orso orsacchiotto*), a u ostalim slu ajevima imaju atenuativnu funkciju kojoj se pridodaje zna enje: *alquanto + aggettivo (giovane giovanotto)*, pogrđnu (*contadino contadinotto, ragazzo ragazzetto, stupido stupidotto*) ili aproksimativnu (*basso bassotto, grasso grassotto, vecchio vecchiotto*).

-uccio, -uccia (od lat. –UCEUS, odnosni sufiks, rijetko u upotrebi)

Sufiks koji nosi hipokoristi nu ili pogrđnu konotaciju u zavisnosti od osnove sa kojom se kombinuje (*mezzo mezzuccio, lavoro lavoruccio*).

-ucolo (od lat. –UCULUM sa deminutivnom vrijednoš u; *-ucolo* je tradicionalno u eni oblik u odnosu na narodne *–ucchio* iji se tragovi vide u toponimima, i *–occhio*)
 Alterativni sufiks za imenice, sa deminutivno-pogrđnom vrijednoš u:
maestro maestrucolo, dottore dottorucolo.

-(u)olo (od lat. –OLUM, u po etku deminutivni sufiks)
 Ima deminutivnu vrijednost, ponekad u pogrđnom smislu: *faccenda faccenduola, poesia poesiola*.

Augmentativni sufiksi

-accio, -accia (od lat. –ACEUS, augmentativni sufiks koji je označavao afinitet, sličnost)
 Pored u enog italijanskog oblika *–aceo* (sa značenjem sličnim onom iz lat. –ACEUS), ovaj sufiks je najkarakterističiji za pejorativni tip (*roba robaccia, tavola tavolaccia*); posjeduje isto i vrijednost neega što je jako blisko sa imenicom (*pratica praticaccia*). U svakodnevnom jeziku preuzima i pozitivnu vrijednost upućujući na stav prema fizičkim sposobnostima ili posebnim sklonostima nekog subjekta (*fisico fisicaccio, passione passionaccia*).

-acchio, –acchione, -acchiotto; Malo u upotrebi u današnjem italijanskom je sufiks *–acchio*, kojeg još možemo pronaći i samo u oblicima koji deriviraju iz kasnog latiniteta (PINNACULU(M) *pennacchio*).

-astro, -astra (od lat. –ASTRUM, označava sličnost)
 Mnogo limitiranijeg opsega korištenja nego *–accio*, sa kojim dijeli pejorativnu vrijednost, vezuju se i na pridjeve (*furbo furbastro*) i na imenice (*poeta poetastro, topo topastro*).

-one, -ona (usp. imeni ke deverbale)
 Augmentativni sufiks koji ne implicira vrijednost: *quaderno quadernone, porta portone*²¹. esto označava onoga koji naglo i sa žestinom pristupa nekoj politici ili partiji: *fascista fascistone*.

²¹ Grafička koincidencija augmentativnog sufiksa *–one* sa engleskim *one* ('uno') je omogućila igru riječi, kao na primjer izmeću 'casalingo' i internacionalizma 'topone' sa *top one*; usp. Stella (1997), str. 137-138.

Zaključak

U ovom radu smo pošli od pretpostavke da su dva bitna faktora koja uslovljavaju i karakteriziraju sufiksaciju kao jednu od formi tvorbe rije i, a to su: motiviranost procesa (potrebno je da me usobni odnos između osnovne i derivata bude semantički objašnjiv) i transparentnost (mogućnost analiziranja, od strane govornika, bilo kojeg derivata ili složenice). Bazirajući se na tim premisama, a imajući u vidu svu složenost i bogatstvo ovog procesa endogene lingvističke inovacije u italijanskom jeziku, može se, kao generalni zaključak, uspostaviti tvrdnja da sufiksacija skoro uvijek dovodi do transkategorizacije uz oduzimanje osnovnog semantičkog nukleusa, za razliku od, naprimjer, procesa prefiksacije koji ne modificira gramatičku kategoriju, ali rezultira semantičkim sadržajem različitim od onoga u polaznom terminu. Dakle, osnovna značajka sufiksacije u italijanskom jeziku je upravo taj prijelaz iz jedne kategorije rije i u drugu – glagol može postati imenica ili pridjev; iz imenice se prelazi u glagol ili pridjev, a iz pridjeva u glagol ili imenicu, što otvara najšire pretpostavke za svakodnevno bogatstvo i proširivanje italijanske leksike. Dakako, sufiksacija se odvija i unutar iste kategorije rije i (transformacija: pridjeva - pridjev, imenica – imenica, glagol – glagol), doduše samo u posebnom sektoru alteracije. Ovome treba svakako pridodati i dostignuća generativne gramatike koja analizira mehanizam i norme koje omogućavaju ili isključuju tvorbu rije i: Sergio Scalise, razvrstavajući i osnovna pravila tvorbe rije i, napominje da se sufiks –*oso* dodaje imenicama, ali ne pridjevima niti glagolima; jedno empirijsko istraživanje bi dopustilo daljnje restrikcije, i došlo bi se do zaključka da se taj sufiks dodaje imenicama koje označavaju neživa bića (*fango fangoso, animo animoso*, ali naprimjer, od imenice *scimmia* je dopušteno samo *scimmiesco* a ne *scimmioso*). Najzad, sasvim su moguća i otkrivanja daljnja analitička istraživanja različitih sufiksa usmjerena ka tome da se slušaj po slušaj razmotre pojedinačni oblici tvorene rije i i uticaj pravila tvorbe rije i.

4. UPOTREBA PREFIKSOIDA I SUFIKSOIDA U ITALIJANSKOM NOVINARSKOM REGISTRU

Fenomen stvaranja novih tvorenica posljednjih godina u italijanskom novinarskom registru je nepobitno vezan za samu historiju novinarstva. Neke karakteristike geneze neologizama upravo nastaju u okviru najraširenijeg pisanog italijanskog jezika, a to je upravo jezik dnevnih i sedmi nih novina.

U ovom kratkom uvodu ćemo primijetiti i to da je na početku devetnaestog stoljeća postojala izvjesna otvorenost spram leksike nepoznate italijanskoj tradiciji, a koja dolazi iz francuskog političkog života kao: *autorità, coperta, attaccamento, aristocrati, cittadino, maggioranza, mozione, brigantaggio, terrorismo, pubblicista*, itd. Nakon toga slijedi značajan pomak unazad u pogledu receptivnosti i izražajnosti novinarskog jezika: politička kontrola i sporost informacija osuđuju aktivnost novinara u Milanu iz prve polovine devetnaestog stoljeća; osim u rijetkim slučajevima kada u italijanskom ne postoje riječi i koje odražavaju tradicionalne vrijednosti (*devozione, fede, pubblica quiete, ben pubblico*) ili onda kada slijepo slijede socijalne promjene koje to stoljeće donosi. U tom smislu je bilo potrebno tekati prve godine nakon ujedinjenja Italije da bi se desilo širenje, nasuprot narastajućem analfabetizmu, prvih novinskih napisa koji nisu ciljano usmjereni ka elitističkoj publici. U posljednjoj četvrtini stoljeća stasavaju, zahvaljujući već stabilnim i funkcionalnim izdavačkim pogonima, prvi dnevni listovi, nalaze i široku čitalačku publiku u urbanim naseljima poluotoka. Na taj način se tradicionalni jezik suočava sa potrebom za efikasnom komunikacijom. Književna tradicija se pokazuje neprimjerenom, pa čak daje otpor bilo putem leksike, bilo putem sintakse (dopunske rečenice sa infinitivom, apsolutne konstrukcije gerundiva)²¹. Uzvišeni registar, preuzet iz književnosti i naročito poezije, vrši emfatičnu funkciju, što zbog uzvišenosti stila pogađa slabo obrazovanog čitaoca: novinar iz druge polovine devetnaestog stoljeća nastoji da spusti korišteni jezik u registar, vrši odabir iz vokabulara i uenog jezika, te koristi kolokvijalni ton.

²¹ Usp. Masini (1993), str 639-642.

Tokom dvadesetog stoljeća je više nego vidan otklon od književnog i retoričkog registra. Istražuju i jezik novina, Migliorini ukazuje na dvije moguće popunjavanja leksičkih nedostataka: novo semantičko korištenje već postojećih riječi i i ranije potpuno novih. Dnevne novine su dakle za privilegovano polje istraživanja i prodiranja nove leksike, u mjeri u kojoj ona pripada »stranim« faktorima koji pokreću i maksimalno uslovljavaju lingvističke promjene, tako da, najzad, one postaju instrument njihovog širenja.

PREFIKSOIDI I SUFIKSOIDI

Napredak postignut tokom dvadesetog stoljeća dovodi do brzog širenja jedne specifične terminologije, koja, postajući dio zajedničkog područja, ide u tom pravcu da proširi leksičku cjelinu koju Italo Calvino definira kao *antilingua*. I u ovom slučaju širenje je postignuto putem nespecijalističkih dnevnih novina, i predstavlja samo još jednu potvrdu njihove uloge katalizatora opće lingvističke navike. Bavljenje naučnim jezikom otvara Miglioriniju²² ogromno polje istraživanja, prebogato brojnim zaključcima dobijenim prilikom analize procesa tvorbe složenica. Ovaj lingvista je prvi naglašavao da su karakteristike naučno-tehničkog jezika neologizmi složeni od *prefiksa*, *prefiksoida* (to jeste prvih elemenata složenice), *sufiksa* i *sufiksoida*. Migliorini je predlagao i neke zorne primjere iz različitih sektora i polja:

- Matematika: *ennesimo*, *infinitesimo*, *diametralmente opposto*
- Fizika: *interferenza*, *osmosi* (riječi koje su kasnije prešle u psihologiju)
- Električna: *elettrificazione*, *elettromotore*, *sfasato*, *decibel*, *megaton*
- Biološke i medicinske nauke: *ipofisi*, *ormoni*, *vitamina calciofissatrice*, *neoplasma*, *enzimoreazione*, *penicillina*, *elettrocardiogramma*, *derattizzazione*.

Na osnovu sačinjene liste složenica koje su se pojavile u njemu savremenim novinama, otkrio je da »ako preispitamo polje prefiksoida, vidjećemo da se radi uvijek o naučnim i tehničkim. Kemija se tu možda malo umiješala, ali samo električna, automobili, avijacija i radio su ona polja koja su nametnula novi način tvorbe putem neologizama stvorenih da budu dio svakodnevnog jezika«. ²³ Pored pažnje posvećene jeziku kim inovacijama vezanim za nauku i tehniku, Migliorini naglašava i uticaj moderne civilizacije na literarni tekst (da je bio u pravu danas najbolje potvrđuje Umberto Eco), kao i na novinarski, prepoznajući i u futurizmu katalizator jezika preobrazbe. Tako u jezik pisaca ulaze novi termini kao: *telegrafo*, *telefono*, *grammofono*, *motocicletta*, *automobile*, *transatlantico*, *aeroplano*, *cinematografo*, *artecrazia*, *aeropittura*, *aeropoiesia*, *polimaterico*, *carneplastico*. U obrnutom pravcu, i književnost je podarila jeziku koj upotrebi izraze nastale dijelom u futurizmu (*parolibero*, *intonarumori*, *esterofilia*, *aeropoiesia*), a dijelom u rastućoj industriji

²² usp. Migliorini (1990), str. 58.

²³ ibidem, str. 141.

(*dannunziano, pirandelliano, regia*). Migliorini je lingvisti ka senzibilnost detektira savremene rije i tvorene pomo u prefiksoida: *telegrafo, telefono, radio, aeroplano*, koje ulaze u široku primjenu u modernoj kulturi, a s druge strane književnost ostaje sistem predlaganja i primanja novih oblika. Njegova znanstvena radoznalost ga potiče da se 'spusti' u dubine italijanskog jezika putem proučavanja jednog sloja novoformiranih rije i sa prefiksima i sufiksima koji su postali prefiksoidi i sufiksoidi. Njegovo istraživanje je imalo za cilj individualiziranje skrivenih strujanja ne samo u italijanskom, već i u strukturama drugih evropskih jezika, gdje ovaj lingvista nudi široku okvir leksičkih evolucija po evodnički i grčko-latinskih modela. U tom fundamentalnom eseju o prefiksoidima Migliorini se bavi novim tipom derivacije u kojoj neki elementi, porijeklom imenice, pridjevi, zamjenice, u određenim okolnostima preuzimaju vrijednost prefiksa i mogu se nalaziti ispred bilo kojeg leksičkog termina koji to semantički dopušta²⁴.

Italijanski jezik, koji i inače karakteriše česta upotreba prefiksa, tvori rije i od tradicionalnih prefiksa (*co-, ri-, de-*) na osnovu novih i slobodnih kombiniranja (*coproduzione, ristrutturazione, desacralizzazione*) ili na osnovu grčkih i latinskih prepozicija (*iper-, para-, meta-, anti-, sub-, pre-, post-*) iz kojih dobijamo rije i kao *iperattivo, paramilitare, metastorico, antimafia, subtropicale, postrivoluzionario*. Čini se da njihova morfologija odgovara normi, što ćemo vidjeti u daljnjoj analizi.

1. PREFIKSOIDI

Termin »prefiksoid«, odmah nakon svog pojavljivanja, naišao je na dosta hladan prijem, jer je, po nekima, sadržavao »naznaku polulegitimnosti«. Migliorini je odlučno odbacio slična mišljenja, podastirući i primjere tipa *metalloide* da bi pokazao da sufiks *-oide* nema nikakvu negativnu konotaciju. Ove dvije kategorije, prefiksoidi i sufiksoidi, naročito posljednjih godina, su postale centralno mjesto lingvističke refleksije iz barem dva razloga: njihova produktivnost je danas ogromna i »esto bježi kontroli«; s druge strane, njihov semantički ambiguitet potiče od »progresivnog raslojavanja različitih značenja u jedinstvenom glagolskom segmentu«²⁵, na način da se potpuno gubi veza sa po etnom osnovom (npr. *auto-, tele-*). Tako imamo slučaj da se pojavljuju nove verzije rije i, složenih sa istim prefiksoidom, ali sa različitim značenjem: *autogestione, automobile, autostrada*; možemo ih razlikovati po raznim »stepenima«. Iz ovog posljednjeg primjera možemo zaključiti da *auto-* ima značenje »sam od sebe« (prefiksoid prvog stepena), ali i značenje *auto* izvedeno iz *automobile* (prefiksoid drugog stepena). Nadalje, ako uzmemo u razmatranje prefiksoid *tele-* koji prelazi put od etimološkog značenja »na daljinu, na

²⁴ usp. Migliorini (1990), str. 121.

²⁵ usp. Antonelli (1996), str. 254.

distanci« (*telemedicina, telecuore*) na ono poteklo od telefona npr. *telesezione*; najproduktivnija semanti ka vrijednost ostaje ipak *tele-* koja se odnosi na televiziju. Potrebno je tako napraviti razliku između u prefiksoida koje karakteriše semanti ka raznolikost (*tele-, audio-, radio-,* itd.) od grčkih, latinskih ili modernih elemenata u složenicama koji imaju semanti ku uniformnost u determinaciji (npr. *euro*).

1.1. PREFIKSOIDI + IMENICE

AUTO-

Po ev od šezdesetih godina prefiksoid *auto-* se proširio u svim poljima svakodnevnog života. Njegovo značenje se obnavlja u korist *auto* (*autocintura, auto-sarcofago*), rije koja je danas autonomna u italijanskom jeziku. Ako zanemarimo mješovite tvorenice tipa *Autoélite* i *Autoroma*, prefiksoid grčkog porijekla *auto-* ('samo') se pokazuje mnogo produktivniji od onoga drugog stepena (*automobile*). Tako naprimjer:

- *autoscioglimento* (S)²⁶
- *autoesaltazione* «... si parla di esecuzione in un contesto di follia e autoesaltazione.», (G)
- *autocertificazione* (C.d.S.)
- *autoribaltone* «... in quello che è stato appunto definito l'autoribaltone della giunta di centrodestra.», (R)

CATTO-

Catto – skraćeni oblik od rije *cattolico*; tvori složenice *catto + imenica*. Radi se o jednom od prefiksoida stvorenih namjerno da budu premetnuti slobodnim elementima u svojstvu determinanta.

- *catto-ambientalista* «Sotto la spinta di una asse bianco-verde, o se si preferisce catto-ambientalista, il governo...», (R)
- *cattocomunista* «Il peripatetico dei sepolcri e il nume dei cattocomunisti.», (G)

CYBER- / CIBER-

Prvi element je posušenica koja se nije potpuno adaptirala: prefiks *cyber* u engleskom (izgovor: *sàiber*), *cyber* postoji u francuskom (izgovor: *sibèr*), *ciber* u italijanskom (ali

²⁶ Skraćenice iza primjera datih u ovom poglavlju predstavljaju nazive italijanskih dnevnih novina, u kojima je izvršeno istraživanje u periodu od 1998 do 2003. Njihovi puni nazivi se nalaze u popisu literature.

ponekad i *cyber*). Difuzija prefiksoida *cyber* potječe od uspjeha i afirmacije književnosti definirane kao "cyber-punk". Prefiksoid je nastao iz engleskog *cybernetic* i koristi se u smislu 'tehnologije', ili naročito u kontekstu 'kompjutera', poprimaju i značenje vezano za virtualnu stvarnost. Po etimologiji je engleska riječ *cyberculture*, u italijanskom *cibercultura*. Uporedo sa razvojem modernih tehnologija razvijaju se razne kombinacije prefiksoida sa riječju *dipendente*: od *teledipendenti* i *video-dipendenti* pa sve do *ciberdipendenti*. Pogledajmo sljedeće primjere:

- *cyber-donna* «Ferrè lancia la cyber-donna.», (R)
(virtualna žena sa futurističkim izgledom i odjećom)
- *cyber-messa* «Il Papa "lancia" la cyber-messa.», (U)
(tekst mise koja se može čitati na CD-u)
- *cyberlibrerie* «... nel settore delle cyberlibrerie.», (U)
(virtualne knjižare na CD-u, TV-u ili na internetu)

Na prijelazu između osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća pojavljuju se "unuci" od riječi i *cibercultura*: prvi među njima je *cyberspazio* (*cyberspazio*), što podrazumijeva 'prostor koji se dobija pomoću kibernetičkih instrumenata', a onda se razvijaju i nove složenice: *cibernavigatore*, *cibernavigazione*, *cibersurf*, *cybermusic*, *ciberautore*, i najzad *ciberlavoro* i *ciberromanzo*. U sljedećim dva primjera prefiksoid *cyber* se jasno odnosi na kompjuter, a još preciznije na korištenje internet mreže (dakle *cyber* = *internet*):

- *cyberpirati* «Cyberpirati contro l'America», (S)
- *cybernauta* «Almeno 1.500 cybernauti turchi hanno invaso il sito internet dell'Ambasciata d'Italia negli USA.», (G)²⁷

ECO-

Prvobitno značenje je 'kućna, prirodni ambijent' (*ecologia*). Pojavljivanje na političkoj sceni pokreta zelenih je donijelo u jezik i neologizme kao *ecocandidato*, *ecoeletto*, *ecosocialista*, *ecoturista*²⁸. Pored toga, *eco-* se referira i na reprodukciju zvuka: *ecocardiografia*, *ecografista*, *ecometria*, *ecoterrorismo*, *ecoterrorista*. Interesantni su primjeri *ecoguerriero* ili *eco-guerriero*, koje pronalazimo u *Annalima*²⁹.

²⁷ U "Annali" od ACLI može se pronaći i sinonim: *internauta* – 'korisnik interneta'; *inter* = skraćena verzija od *Internet*, u budućnosti možda ima sudbinu da postane novi prefiksoid.

²⁸ usp. Antonelli (1996), str. 279.

²⁹ usp. Cortelazzo, (1995) i (1996).

- *ecomafia* «Il Sud nelle mani dell'ecomafia.», (R)³⁰

U rje niku Bencini-Citernesesi možemo prona i i: *ecocapitalismo*, *ecofurbo*, *ecoattentato*, *ecoguida*, *ecoistituto*, *econarrativo*.

ELETTRO-

O it je pad upotrebe ovog prefiksoida u odnosu na vremena Migliorinija. Jedna od rijetkih složenica danas u širokoj upotrebi je *elettrodomestici*, i to je skoro pa sve što se ti e masovne upotrebe *elettro-* izvan specijalisti kog nau nog jezika.

- *elettrobisturi* (G)

- *elettrosmog* «Dal Sud al Nord scempi ambientali e malattie da elettrosmog.»,
(C.d.S.)

- *elettrochoc* (u Bencini-Citernesesi)

ETNO-

- *etnocidio* (R)

(*etno-* prefiksoid kojem je dodat sufiks; *etno-* od gr kog *ethnos* u zna enju 'rasa, narod')

- *etnobomba* «E pare che studi analoghi siano stati composti dal Sudafrica durante l'apartheid, per produrre una "etnobomba" da usare nell'eventualità di un'insurrezione nera.»,
(R)

EURO-

Interesantno je da je ovaj prefiksoid bio poznat ve Bruni Miglioriniju³¹. Njegova predvi anja su se pokazala ta nim pošto se od po etka šezdesetih godina *euro-* pojavljuje u brojnim neologizmima (*eurocrazia*, *eurovisione*, *euromoneta*) i afirmiše kao jedan od najproduktivnijih u novinarskoj upotrebi. Pored tvorenica *europool*, *euroforzista* e *eurocratese*, koje su ve potvr ene i ušle u rje nike devedesetih godina, bilježimo svaki dan sve više neologizama tvorenih ovim prefiksoidom:

- *eurodeputato* «... si sentirà rispondere piccato che su quella cifra i nostri
eurodeputati pagano...», (S)

- *Eurolega* «Nell'Eurolega Teamsystem ok.», (S)

- *europarlamentare* «Cinque deputati, un paio di senatori, un europarlamentare.», (G)

³⁰ usp. Novelli-Urbani (1995), str. 78.

³¹ usp. Migliorini (1995), str. 128.

- *Europarlamento* «Chi prova però a etichettare gli italiani come i Paperoni dell'Europarlamento...», (S)
- *europea* «Parliamoci chiaro: per le europee non ha senso pensare...», (R)
(misli se na izbore)
- *euro-sindacato* «...la creazione di un vero e proprio euro-sindacato.», (R)
- *eurosinistra* «Altolà del commissario all'eurosinistra che chiede la revisione del patto di stabilità.» (G)

Ako prefiksoidu *euro-* dodamo i zna enje 'onoga što se odnosi na Evropsku ekonomsku zajednicu', možemo do i i do zna enja 'moneta te zajednice'. Ta rije (euro) se prvi put pojavila 1995. godine. Na početku je bilo određenih dvosmislenosti i kolebanja, pa čak i na razini pisanja:

- *Euro* «Fazio non ha mai amato l'Euro...» (U)

Daljnja analiza ovih neologizama bi nas odvela i do još jednog novog stepena prefiksoida, kao na primjer:

- *Euromercato* «Era dovuta all'apertura prenatalizia dell'Euromercato...», (G)
(uvode i zna enje drugog stepena tj. 'evropske monete', *euro-* dobija jednu novu semantičku motivaciju, u imenima firmi i usluga)
- *eurosalarario* (R)
(tako er i ovdje imamo dilemu: da li se radi o plaći koju primaju poslanici u parlamentu ili je to plaća koju prima stanovnik Evropske Unije)

FILO-

Ovaj prvi element u tvorenicama grčkog porijekla sa značenjem 'koji ima ljubavi, simpatiju i koji pokazuje afinitet ka osobama ili stvarima', može se bez problema razdvojiti od tvorenica *gr ki + gr ki (filantropo)* i upotrijebiti danas kao prefiksoid omiljen kod novinara u oblicima *filo + imenica*.

- *filonazista* «Il fondatore del Futurismo voleva mitragliare i filonazisti.» (R)

FONO-

U vrijeme Migliorinija ovaj prefiksoid je imao dva stepena značenja: prvi se odnosio na glas, zvuk, a drugi na označavanje mehaničkih pronalazaka za imitiranje glasa (*fonografo*). Drugi se stepen danas potpuno izgubio, te *fono-*, kada se odnosi na glas, nastavlja da preživljava u tehničkom i medicinskom registru (*fonoincisione, fonometria, fonovaligia*, itd.). Jedan takav, nazovimo ga moderni, slučaj upotrebe je:

- *fonochirurgia* (G)

FOTO-

Pošto možemo re i da je završen period u kojemu je *foto-* pretežno bio korišten u sekundarnom zna enju (odnosio se na fotografiju: *fotomodello*, *fotoromanzo*, *fotosafari*), posljednjih godina italijanski jezik polu uje rast složenica sa *foto-* u prvobitnom zna enju 'svjetlost' (*fotocopia*, *fotoelettrica*, *fotocomposizione*, *fotovacanziero*).

ITALO-

Ovaj prefiksoid pokazuje istu onu tendenciju karakteristi nu za moderni italijanski, a to je iskorištavanje mogu nosti sažimanja etni kog pridjeva *italiano*. U tom slu aju se radi o *italo-* koji se pojavljuje u kombinaciji sa istovrsnim pridjevima: *italo-tedesco*, *italo-turco* itd. Korak naprijed predstavlja kompresija svršetka –o (*metalmecanici*), naro ito ispred imenice. Na op em planu, uticaj engleskih i francuskih modela je zna ajan i u redukciji prvog elementa složenica tipa *agrindustria*, *narcotrafficante*, u kojima pridjevske komponente asimiliraju prefiksoid koji im prethodi.

- *Italdonne* (S)

Prefiksoidi *maxi-*, *mega-* i *micro-* su danas veoma produktivni u jeziku novina. Novinari esto pribjegavaju najrazli itijim tvorenicama, maksimalno iskorištavaju i prenesena zna enja ove grupe prefiksoida.

MAXI-

Prefiksoid valutativnog tipa, danas u upotrebi pretežno u novinama:

- *maxisatira* (C.d.S.)

- *maxipensioni* «... attacco sulle maxipensioni», (S)

- *maxiprestito* (S)

- *maxiaumenti* «Maxiaumenti in vista per le telefonate urbane», (G)

- *maxiconcorso* (G)

- *maxipiano* (G)

- *maxifusione* «Borse incandescenti con le maxifusioni.», (S)

- *maxi-prestito* (C.d.S.)

- *maxi-contratto* (R)

MEGA-

- *megamacchina* (C.d.S.)
- *megacomputer* «il megacomputer americano», (S)

MICRO-

Evidentan je “povratak” nekadašnjem značenju prefiksoida *micro-* smislu ‘malo’, u odnosu na značenje drugog stepena onoga što se odnosi na mikroskop (*microchirurgia*, *microriproduttore*):

- *microcriminalità* «Contro la microcriminalità meglio delle ...» (R)
- *microtraccia* «... abbiamo una microtraccia.», (C.d.S.)
- *microonde* «Un rischio per auto, forni a microonde...», (C.d.S.)

MINI-

U značenju ‘minijaturno’ se proširio zahvaljujući i uspjehu imenica *minigonna* i *minigolf*. Može se odnositi tako i na posebne modele automobila *minivan* ili *mini-van*, ali ima i drugih upotreba kao: *miniprotesi*

NEO-

Grčki pridjev *neos* je isto tako dokumentirao Migliorini i to kao prefiksoid, zajedno sa *poli-*, *mono-*, *pseudo-*, itd.; uprkos hibridizmu riječi i tvorenih sa *neo-* (radi se najčešće o odnosu *determinant + ono što se odnosi na*, u kojem se pridjev nalazi ispred imenice), ovaj prefiksoid svoju ogromnu ekspanziju doživljava u novinarskom jeziku, u prvom redu zahvaljujući i svojoj kratkoći i ekspresivnosti, kao i mogućnosti da bude premetnut svakom tipu imenice. Serianni ga smješta među i pridjevske prefikse prostorno-vremenskog tipa sa dvostrukom vrijednošću:

1) ‘novo, skoro:

- *neodirettore* (S)
- *neomamma* «... un milione alle neomamme.», (R)
- *neosposa* «S.P. neosposa a Palermo», (R)

2) u kontekstu ideologija, označava ponovno preuzimanje nekih starih koncepata:

- *neo-iperrealismo* «... le facce dei divi più credibili del suo neo-iperrealismo.», (R)

PLURI-

Gr kog porijekla, ima značenje 'u broju veće od jedan' (*plurilingue, plurivalente*) ili upućuje na kolektivnu veću od normalne (*pluriclasse*).

- *pluriomicidi* «È gioiosa normalità quella di una giustizia che eleva a valore di prova dichiarazioni congiunte di due o più pentiti, quasi sempre pluriomicidi...», (G)
- *pluriuxoricida* (C.d.S.)

PORNO-

Radi se o elementu koji u složenim riječima ima označava 'pornografski' ili neku vezu sa pornografijom: *pornoattore, pornocassetta, pornofilm*. Pripada grupi prefiksoida (*audio-, maxi-, mini-, narco-, radio-, stereo-, tecno-, turbo-, video-*), koji su se sukcesivno stabilizirali kao samostalne imenice, nakon što su se pojavili kao elementi tvorbe riječi.

- *porno-telefonate* (R)
- *porno-turismo* (R)

RADIO-

Tri homonimska elementa se nalaze u istom obliku ovog prefiksoida:

- radio - 'energia irradiata'
- radio - 'elemento chimico radio'
- radio – 'onde, trasmissioni e apparecchi radiofonici'
- *radiobisturi* «Dopo il tradizionale bisturi a lama, l'elettrobisturi e il bisturi laser, c'è ancora un'idea nuova al servizio della salute: il radiobisturi ad alta frequenza e a lama fredda.», (G)

(radio = onde; podsjeća samo tako jer da postoji i složenica sa prefiksoidom *elettro-* : *elettrobisturi*)
- *radiofili* «Certo noi radiofili ci godiamo in santa pace...», (U)

(*radio* = trasmissioni radiofoniche, ovo je zanimljiv primjer jer u njemu dva prefiksoida tvore jednu riječ. Prefiks *radio-* je prvi element a drugi je *filo-* gr kog porijekla, koji je preuzeo funkciju imenice i odnosi se na osobe kojima se dopada slušati radiofonske prijenose)

SUPER-

Ima značenje, specijalno u novinarskom jeziku, 'izvrsne kvalitete'. Iskazuju i veliku vitalnost u povezivanju sa imenicama i pridjevima, *super-* je zauzeo poziciju prefiksa *sopra-*

. Polaze i od ni eovskog *superuomo*, danas emo prona i bezbroj kombinacija sa svim tipovima imenica, kako u ironi nom tako i u elativnom smislu. Ogromnu raširenost u upotrebi ovaj prefiks duguje reklamama. Pronalazi se tako er u politi kom, novinarskom, nau nom i tehni kom jeziku, kao i u obi nom govoru. Može se zaklju iti da je prefiks *super-* vrlo vjerovatno najiskorištavaniji me u prefiksima u novinskim novotvorenicama. Pored ve ustaljenih *superpolo* (široki politi ki savez; 1995) i *supertavolo* (1995) posljednjih godina emo prona i:

- *supercontrollore* «... un supercontrollore con compiti trasversali...», (C.d.S.)
- *superdelega* «A leggere il comunicato ufficiale di Palazzo Chigi sembrerebbe una superdelega», (C.d.S.)
- *superdonna* «un ovulo per superdonna», (S)
- *superevasore* «... un cacciatore di superevasori delle tasse...», (R)
- *super-incassi* «USA, film di Benigni tra i 15 super-incassi.», (C.d.S.)
- *superinquisitore* «Il superinquisitore Kenneth Starr getta la spugna.», (G)
- *supermicrobi* (R)
- *superstrada* (G)
- *superteste* (S)
- *supervertice* (R)

TELE-

ini se da njegovoj upotrebi u modernom italijanskom nema kraja i stoga, kao i *radio-*, ima trostruko zna enje. I danas je esto u upotrebi njegovo prvobitno zna enje ‘na daljinu’, i to naro ito na polju medicine i komunikacije: *teleelaborazione*, *telecomunicazioni*, *telemedicina* itd. Drugi stepen se odnosi na televiziju: *teloromanzo*, *teleannunciatore*, *televendita*. Posljednje zna enje je izvueno iz semantkog polja rije i ‘telefono’: *telesoccorso*, *telesonda*, *televallutazione*.

- *telegatto* «... tutte pronte a ricevere la statuetta d’oro (una specie di telegatto in omaggio alla maternità).», (M)
- *telelavoro* (C.d.S.)
- *telepromozione* «E se la famosa “volgarità” poi, fosse lamentata di telespettatori anche quando è quella, dilagante, delle liti tra coniugi in diretta, delle telepromozioni urlate da strilloni miliardari...», (R)
- *teletinello* (*teletinello* – ‘la sala dove si vede la televisione’)

- *teleultrà* «Sono finiti i tempi cupi dei soliti teleultrà.», (G)³²

Tako er, u *Annalima* ACLI pronalazimo nekoliko neologizama sa *tele-*: *teleputer* (1996) u vezi sa *computer*; *teleshopping* (1996), *televisionista* (1993-1994). Navedeni primjeri još uvijek traže svoje mjesto u rje nicima.

ULTRA-

Latinskog porijekla, označava 'preko', 'više nego' ili se odnosi općenito na neku osobinu koja prevazilazi normu. Čini dio grupe elativnih prefiksa tipa *super-*, *sopra-*, *trans-*, *extra-*, *stra-*, *oltre-*, *arci-*, *iper-*, koje navodi Migliorini³³, koji je prvi predvidio puteve afirmacije ovog prefiksoida: u leksiku je ušao preko političkog registra (*ultraministeriale*, *ultrademocratico*), da bi se potom proširio na sve oblasti jezika.

- *ultraconservatrice* (R)

- *ultranazionalismo* «Non si tratta di patetiche nostalgie imperiali o dell'ultima sortita ispirata al non debellato ultranazionalismo francese.», (U)

VIDEO-

Može se smatrati 'bratom' prefiksoida *tele-*, dijele i sa njim iste karakteristike semantičke dvosmislenosti: u mnogim slučajevima je moguće slobodno mijenjati ova dva prefiksoida. Analiziraju i primjere iz riječnika, *tele-* se pokazuje produktivniji u tvorbi riječi i sa apstraktnim značenjem, dok se *video-* više odnosi na pojmove sa konkretnim značenjem (*videoschermo*, *videoterminale*, *videocassetta*, *video-politica*, *videovelina*).

- *videoconferenze* «Il ministro vuole che venga iscritta nel bilancio una somma da utilizzare per le videoconferenze per i processi di mafia.», (R)

- *videomamma* (M)

- *videorealtà* «La videorealtà festeggia la videomamma.», (M)

- *videosorveglianza* «La legge esistente verrà integrata a luglio con alcune leggi-delega, e una di questa riguarda proprio la videosorveglianza.», (R)

Time se potvrđuje Antonellijeva tvrdnja po kojoj su sinonimi *tele-* i *video-* u mnogim slučajevima zamjenjivi i premo jednog nad drugim se može razlučiti samo jednom kvantitativnom studijom (*videodipendente-teledipendente*).

³² Radi se o pasioniranim navijačima neke sportske ekipe. Ovdje primjenjujemo kombinaciju prefiksoida i prefiksa, gdje je drugi element italijanska adaptacija francuskog *ultra* preuzetog iz latinskog.

³³ usp. Migliorini (1990), str. 151.

1.2. PREFIKSOIDI + PRIDJEVI

AUTO-

- *autolesionista* «E spero che di questa censura la destra non si è nemmeno compiacuta perché sarebbe stupida e autolesionista.», (G)
- *autoreferenziale* «Altro che TV autoreferenziale, è pura video-realtà.», (M)

EURO-

- *euroscettico* «Di più: ha dimostrato in più di una occasione di essere “euroscettico”»,(U)
- *eurorealista* (U) (sli no zna enje kao i *euroscettico*, ali sa naglašenijim negativnim stavom spram evropskog ujedinjenja)

FILO-

- *filo-governativo* «il quotidiano filo-governativo»,(U)³⁴

NEO-

- *neo-centrista* «un modello neo-centrista», (S)
- *neoconservatrice* «Alle ultime elezioni del “mid term”, nel '94, il Congresso fu sconvolto da una ventata neoconservatrice e i democratici ne persero il controllo dopo 40 anni.», (C.d.S.)
- *neoliberista* «propaganda neoliberista», (R)

PARA-

Gr kog porijekla, danas sadrži dva zna enja: prvo je ono od “bliskost”, “sli nost”, “afinitet”, a drugo je skoro pa suprotno tome: “devijacija”, “izmjena”, “suprotnost”, te stoga i ovdje možemo razlikovati dva stepena zna enja: o ita je razlika izme u zna enja prefiksoida *para-* u rije i *paramilitare* (onaj koji slijedi principe, metode svojstvene nekom vojnom tijelu) ili u tvorenici *paracomunista* (onaj koji podržava komunisti ku partiju) i s druge strane *paramine* (naprava koja omogu ava izbjegavanje podvodnih mina) ili tako er *paraónde* (štitnik od valova) .

- *paranormale* «... l'una paranormale, l'altra parapolitica.», (G)

³⁴ U novinarskom jeziku, *filo-* naj eš e nosi u sebi negativnu konotaciju.

- *parapolitica* «... l'una paranormale, l'altra parapolitica.», (G)

SUPER-

- *superdotato* (S)³⁵
 - *superscortato* «... due magistrati superscortati...», (U)
 - *superamato* «Come essere superamati...», (R)
 - *super-interna* «soluzione super-interna», (R)

TELE-

- *telecomandati* «Non siamo telecomandati dai sauditi, non prendiamo istruzioni da nessuno.», (R)

2. SUFIKSOIDI

2.1. IMENICE + SUFIKSOIDI

Pored mnoštva drugih koji se mogu pronaći i u gramatikama ili riječnicima, naročito pažnju privlači i sufiksoid *poli*, koji se posljednjih godina potpuno afirmirao na novinskim stranicama i u politici kom registra. Osim toga, interesantan je i sa tačke gledišta stepenovanja svojih značenja: postoji duga serija složenica tvoreni ovim putem: *slobodni element + -poli* u njegovom primarnom značenju (*polis* = grad). U tom slučaju *-poli* je drugi element grčkog porijekla, a vezivanje se vrši pomoću vokala *-o-* korištenog uvijek za povezivanje tog tipa složenica (što je već potvrđeno prije tri stoljeća: *Scimiopoli*) u širokoj upotrebi posljednjih desetak godina.³⁶ U značenju 'grad' *-poli* se pojavljuje u:

- *baraccopoli* «Rogo distrugge una baraccopoli», (G)
 - *ecòpoli* (u riječi niku Bencini-Citernes)
 - *Fracassopoli* «Benvenuti a Fracassopoli», (R)
 - *rulottopoli* «Il clima caotico ha portato a vietare l'ingresso [...], che operano nella ruoltopoli...», (M)
 - *tendopoli* «Hillary nelle tendopoli.», (S)

U svim gornjim primjerima se zadržava etimološka vrijednost riječi i "città", ali se namjena ovog prefiksoida potpuno mijenja pojavom složenice *tangentopoli* (u prvom redu se odnosila

³⁵ Zingarelli (1996): «'chi ha doti superiori alla media - spesso riferito agli attributi fisici sessuali'».

³⁶ usp. Antonelli (1996), str. 286.

samo na grad Milano, smatranog za "città delle tangenti"³⁷), jer od tog trenutka *-poli* preuzima negativno značenje 'skandala' zamjenjuju i anglicizam *-gate* koji se nije uspio adaptirati u italijanski jezik. Čini se da se to događa onda kada mjesto prvog elementa u složenicama sa *-poli* uspijevaju da zauzmu zajedničke ili apstraktne imenice: u takvim okolnostima prvobitno značenje složenice biva zamijenjeno novim, tako da se *tangentopoli* ne referira samo na Milano, već i na druge italijanske gradove. Prema tome, ta riječ je generirala cijeli niz složenica u kojima se negativna konotacija pomjerila sa prvog na drugi element. Michele Cortelazzo definira sufiksoid *-poli* kao završni element u složenicama koje indiciraju postojanje korupcije u prostoru imenovanom u prvom dijelu složenice. Ovaj drugi stepen od *-poli* je još produktivniji na stranicama dnevne hronike i politike:

- *affittopoli* «Affittopoli, il pretore fissa il canone di una casa...», (G)
- *dopo-Tangentopoli* «Il Senato approva la legge del dopo-Tangentopoli», (U)
- *inventopoli* (C.d.S.)
- *Sanitopoli* «Sanitopoli a Milano», (R)

Korisni za razumijevanje korištenja ovog sufiksoida su i primjeri koje navodi Cortelazzo:

- *cattedropoli* (1995)
- *erotopoli* (1995)
- *esercitopoli* (1995)
- *filmopoli* (1996)
- *militaropoli* (1995)
- *monnezzopoli* (1995)
- *parentopoli* (1995)
- *raccomandopoli* (1995)
- *scandalopoli* (1995)
- *vendopoli* (1995)

Što se tiče drugih sufiksoida, veoma je zanimljiv svježiji primjer sa sufiksom

- *crazia*: - *partitincrazia* «Un acuto giapponese Murakami ha osservato che l'Italia dalla "partitocrazia" è passata alla "partitincrazia".», (G)

³⁷ "grad davanja i primanja mita"

ZAVRŠNA NOTA

Dardanova intuicija po kojoj «il processo fondamentale dell'attività linguistica è la facoltà di creare neologismi, con i quali si possono indicare con maggiore precisione nuovi referenti, reali o astratti»³⁸, nalazi svoju potvrdu u fenomenologiji današnjeg jezika novina. Novinari su u stalnoj potrazi za novim izrazima koji bi bili što je mogu e efikasniji, inovativniji, interesantniji, ali istovremeno i dovoljno razumljivi da bi privukli pažnju italaca. Njihov karakter je neizbježno “inflacioni”³⁹, a to u stvari predstavlja kontinuiranu potrebu za obnavljanjem vlastitog vokabulara. Pod tim uslovima, aktivna i inventivna uloga novinara se maksimalno koristi procesima tvorbe rije i da bi osvježili svoje hronike uvijek zanimljivim neologizmima. Vokabular iz politi ke i dnevne hronike predstavlja izvor iz kojeg se ra a najve i dio neologizama u novinama. Prefiksi kao *dis-*, *multi-*, *anti-*, nesumnjivo ostaju najproduktivniji “mehanizmi”. Pokušali smo posebno obraditi grupu prefiksoida zbog njihove neporecive važne uloge koju zauzimaju u okviru modernih neologizama. Prisjetimo se samo njih nekoliko: ekspanzija i širenje prefiksoida kao što su: *ciber-* (*cyber-*), *eco-*, *euro-*, *neo-*, *tele-*, *video-*, itd.; njihova mogu a gradacija (*tele-* korišten da ozna i daljinu –*teleconferenza*; zatim da ozna i nešto što je povezano sa televizijom – *teleabbonato*; tako er, referira se i na telefon – *telesessione*), korištenje skra enica stvorenih upravo da bi bile prefiksoidi: *catto-*, *immuno-*, *normo-*, ili onih koje su ve leksikalizirane: *narco-*, *audio-*, *turbo-*; i najzad njihov transformativni karakter o kojem govori Sergio Scalise koriste i termin *semiparole* da bi op enito ozna io afiksoide⁴⁰ (mogu biti postponirani pridjevi ili imenice: *auto*, *Euro*, *ultra*). Zahvaljuju i velikoj raširenosti, njihovoj kratko i i sinteti nosti, složenice sa prefiksoidima ruše tradicionalne barijere me u složenicama i takozvanim mješovitim tvorenicama: *burolingua*, *dietoguida*, *eurogold*, *videoshop*. Prefiksoidi, kako moderni tako i oni gr ko-latinskog porijekla, mogu se povezivati sa raznim gramati kim kategorijama (imenicama, pridjevima, glagolima), tako da je mogu a jedna široka osnova tvorbe neologizama svih vrsta.

Što se ti e sufiksa i sufiksoida, o ita je visoka produktivnost sufiksa *-ismo*, *-ista*, *-zione* i sufiksoida drugog stepena *-poli*. Pomo u sufiksa (u kojima je zna ajna konotativna snaga kao i diversifikacija zna enja) tvore se porodice neologizama, ponajviše u politi kom registru: *il ribaltone*, *il ribaltato*, *il ribaltino*, *il ribaltonismo*, *ribaltonesco*, *ribaltare* (semanti ki neologizam); kada na to pridodamo prefikse i prefiksoide dobijamo: *l'antiribaltone* (*l'anti-ribaltone*), *gli antiribaltini*, *l'autoribaltone*, *auto-ribaltare*. Ista se stvar dešava i sa sufiksoidom *-poli*, o kojem smo govorili ranije i koji skoro svakodnevno

³⁸ Dardano (1994), str. 425; “Osnovni proces lingvisti ke aktivnosti je sposobnost stvaranja neologizama, pomo u kojih se mogu preciznije ozna avati novi pojmovi, realni ili apstraktni.” (prijevod naš).

³⁹ usp. Migliorini (1990), str. 159.

⁴⁰ usp. Scalise (1983), str. 186.

doprinosi ra anju novih imenica: *Affittopoli, baraccopoli, Fracassopoli, inventopoli, ruolottopoli, Sanitopoli, tendopoli*, itd. Zahvaljuju i novinarskoj "mogu nosti invencije" politi ki vokabular se neprestano oboga uje novim zna enjima kao što je *contorsionismo, calendarizzare, calendarizzazione* (sa zna enjem isklju ivo politi ke prirode). Sufiksi -*ismo, -ista, -iano* su naro ito karakteristi ni za odnosne pridjeve i imenice (uz ironi no-polemi nu konotaciju) koje se odnose na politi ke partije i politi are: *bossiano, maroniano, bertinottiano, gavismo, prandinismo*, a i da ne govorimo o neologizmima izvedenim iz prezimena Berlusconi: *berluscabile, berlusconata, berlusconesco, berlusconesimo, berlusconismo, berlusconista* itd. Tako er, sufiksoid *-crazia* se naj eš e susre e u leksemima koji imaju veze sa politikom: *berluscocrazia, partitincrazia* (kao i pridjevski oblik *partitocratico*).⁴¹

Osim toga, upotreba sufiksoida, prefiksoida itd. u tvorbi neologizama može dovesti do transformacije polirematih oblika, ili viših leksi kih jedinica, u monocjeline (*doppiolavorista, terzomondismo*), te se tako ne emo iznenaditi ako uskoro prona emo i oblik *bracciodestrismo*. Susre emo tako er i tendenciju ka povezivanju rastavljenih elemenata u polirematikama: *i senzalavoro, il terzomondo*, itd.

Najzad, možemo postaviti pitanje da li "novinarsko" oboga ivanje italijanskog jezika predstavlja pojavu isklju ivo pozitivnu za proces evolucije njegovog jezi kog korpusa? Da li se pak radi o "antijeziku" (shva enom u smislu novog jezika) kako je vjerovao Calvino? Ili možemo govoriti o "plasti nom jeziku" kako Ornella Castellani Pollidori naziva jezik novina, tvrde i da on samo daje novi sjaj stereotipima iz raznih specijalisti kih jezi kih registara (politi kom, finansijskom, sportskom itd.)? Nikako ne teže i da damo kona ni odgovor na otvorena pitanja, neosporna je injenica da me u brojnim neologizmima koji se pojavljuju u novinama pronalazimo tehnicizme i birokratizme potpuno suvišno upotrijebljene, a na osnovu formule "iskoristi i baci". Ipak, svako subjektivno mišljenje može dovesti do ograni avanja pasionirane želje za novim saznanjima u prou avanju jezika. Veliki lingvista Migliorini je stalno ponavljao da život, štampa i jezik u svim svojim aspektima moraju napredovati zajedno jer i stoje u neraskidivoj me uzavisnosti. U toj velikoj jezi koj hemisferi nama jedino preostaje da prou avamo *rije i-meteore* kojima je sudbina da brzo nestanu ili *rije i-planete* koje nastavljaju da kruže u o ekivanju da u u rje nike⁴².

⁴¹ usp. «Fanno solo lotte di potere partitocratiche.», (C.d.S).

⁴² Za pregled najnovijih tvorenica u italijanskom jeziku (npr. *autoconvocarsi, autodosarsi, bioterrorismo, bipartisan, cartolarizzazione, no global, posta prioritaria, teleordering*), konsultirati internetsku stranicu: www.accademiadellacrusca.it.

5. O POLIREMATI NIM OBLICIMA U ITALIJANSKOM JEZIKU

Šta su to polireme? Malo je rije nika italijanskog jezika koji nam donose tu rije (kao naprimjer DISC⁴³). Pored ovog naziva mogu se na i i drugi, ali koji se odnose uvijek, manje ili više, na isti lingvisti ki fenomen: *kompleksne lekseme, sinteme, složene frazeološke cjeline, kompleksne rije i, superrije i, više leksi ke jedinice, poliremati ni oblici*.

Ve je Bruno Migliorini nagovijestio ovu tipologiju u eseju *Innovazioni grammaticali e lessicali d'oggi*. On je individualizirao ustvari izvjestan broj rije i ija je tvorba nastajala u dvadesetom stolje u: *carro armato, divano-letto, fronte popolare, navi-cisterna, seconda ondata, settore di lavoro, vigili urbani*, nazivaju i ih »termini metaforici«⁴⁴. Nešto analiti niji pristup pronalazimo u poglavlju *Il tipo sintattico 'votate socialista'*. Objašnjavaju i izraze kao: *bere grosso, giocare liscio, piover fitto, suonar fesso, tagliar corto, vedere rosa, votate socialista*,⁴⁵ itd., on zaklju uje da se ta »sintaksi ka kompresija« koja sažima glagolsku sintagmu, može primjenjivati tako er unutar imeni ke sintagme. Migliorini je tako iskazao progresivnu tendenciju u italijanskom jeziku koja ide ka tome da se koristi imenica na drugom mjestu, sa funkcijom »determinanta«: *guerra lampo, treno-merci*. Na taj na in, alteracija imeni ke sintagme tradicionalnog tipa se sastoji u odre enom »pritisku« na samu sintagmu koja postaje, u neku ruku, manje »kompleksna« jer je formirana od dva elementa bez prepozicije, u funkciji ozna itelja i ozna enog (tako *navi-cisterna* ima mnogo eš u upotrebu od *nave con cisterna, votate socialista* od *votate per il partito socialista*).

⁴³ DISC : "ling. *poliremati ke cjeline*, nepromjenjiva sekvenca rije i koja ini skup semanti ki nedjeljiv i koji kao takav ne može biti definiran ako se izoliraju pojedini njegovi dijelovi (*alta moda, anno luce, avviso di garanzia*)" (prijevod J.DŽ.)

⁴⁴ Migliorini, *La lingua italiana nel Novecento*, Massimo L. Fanfani (a cura di), uvod napisao Ghino Ghinassi, Firenze, Le Lettere, 1990, str. 49, "metafori ni termini", (prijevod J.DŽ.)

⁴⁵ ibidem, str. 250.

Osim toga, Migliorini naglašava da je jedna od najznačajnijih karakteristika tih izraza ta što »solo in pochissimi casi c'è una possibilità illimitata di permutazione del secondo elemento della locuzione«. ⁴⁶

U knjizi Raffaella Simonea *Fondamenti di linguistica*, govori se o »caso delle parole complesse«. ⁴⁷ Koriste i termin *kompleksne rije i*, on istovremeno iskazuje i nepouzdanost statusa »rije i«. Uz citiranje primjera *far fagotto, mettere in moto, rimettere in moto*, Simone otkriva konstrukcije sa injene od rije i koje se mogu i normalno koristiti u drugim sintagmatskim poljima, ali u specifičnom kontekstu one postaju »nedjeljiva cjelina«. ⁴⁸ Radi se, po mišljenju ovog lingviste, o rije ima složenim od više rije i, to jeste o kompleksnim rije ima. Simone je pokušao i da sa ini podjelu tih oblika na nekoliko kategorija:

- a) Diskontinuirane i elastične rije i: kada je prvi element glagol, tada su one autonomne samo morfološki, ali ne i semantički, to jeste može postojati izvjesna margina varijabilnosti jednog od elemenata, kao naprimjer deklinacija koja pak ne modificira značenje i originalni oblik (glagol *mettere in moto* može biti promijenjen u *abbiamo messo in moto*)
- b) Druga grupa kompleksnih rije i bi se sastojala od glagola korištenih u frazama, sa injenih od dva odvojena elementa, od kojih je jedan glagolski a drugi prepozicijski: *mandar via, far fuori*, itd. I za ovaj tip, kao i za diskontinuirane i elastične rije i, vrijedi princip nezamjenjivosti (ne možemo zamijeniti *far fuori* sa *produrre fuori*), a osim toga nije moguće mijenjati ni njihov redoslijed.

Najzad, Simone razlikuje diskontinuirane i elastične rije i od viših leksičkih cjelina tipa:

- *campo di gioco*
- *tennis da tavolo*
- *macchina da scrivere*, itd.

Ove posljednje imaju po njemu manji stepen kohezije u odnosu na diskontinuirane i elastične rije i, jer:

- 1) mogu biti zamijenjene sintaksički glavnim elementom:

⁴⁶ ibidem, str. 251; "samo u vrlo malom broju slučajeva postoji neograničena mogućnost permutacije drugog elementa u izrazu". (prijevod J.DŽ.)

⁴⁷ Simone, R., *Fondamenti di linguistica*, Bari, Laterza, 1995, str. 145; "slučaj kompleksnih rije i".

⁴⁸ ibidem, str. 145.

campo da gioco može biti zamijenjeno sa »glavnom« rije i: *il campo*.

2) podložne su umetanju drugih rije i:
ho messo immediatamente in moto la macchina.

3) njihov redoslijed ne može biti mijenjan.

Maurizio Dardano, obrađujući temu neologizama, predlaže razlikovanje dvaju kategorija: sintaksi ke (ili kombinatorne) i semanti ke. U prvu bi ušle kompleksne lekseme (tipovi koji su bliski »višim leksi kim jedinicama« i »polirematima«) koje nisu dostigle fazu monolitnog izričaja i koje imaju potrebu za novim »imenovanjima«, transparentnim i funkcionalnim. Uzimaju i za primjer složenu rije *ferro da stiro*, on je razlikuje (nazivaju i taj tip složenica »više leksi ke jedinice«) od slobodne sintaksi ke fraze *ferro per aprire la porta*, na osnovu tri glavna aspekta:

- a) stabilnost odnosa označitelj – označeno
- b) stabilnost izričaja
- c) ujednaost korištenja.

Luca Serianni uviđa postojanje fenomena spojenih rije i (na primjer *lotta di classe*, *parola chiave*), ali shvaća njih kao »sintaksi ke i semanti ke jedinice«. ⁴⁹ Prema Serianniju, te jedinice karakteriše:

- a) stabilnost značenja
naprimjer *lotta di classe* ima svoje jasno definirano značenje
- b) nemogućnost uvođenja drugog elementa u izričaj
ne može se reći: *lotta degli operai di classe*.

Dakle, evidentan je sve veći interes od strane naučnika za problem polirematičnih oblika: ta činjenica je uslovljena prije svega ogromnim porastom broja jedinica tog tipa korištenih u savremenom italijanskom jeziku, sasvim otvorenom za utjecaj političkog, tehničkog, birokratskog, sportskog i drugih jezičkih registara u svim svakodnevnim sektorima života (od migliorinijevih *carri armati* i *vigili urbani* iz tridesetih godina dvadesetog stoljeća, pa sve do »kompjuteriziranih« oblika tipa: *hard disk* ili *on line*). U vezi njihove količine i kristaliziranja značenja u svakodnevnom korištenju, paralelno se postavlja problem »uvođenja reda« u taj korpus varijabilnih oblika, to jeste postavlja se pitanje registrovanja polirematičnih izraza koje se konačno značenje ne može individualizirati polazeći od pojedinih leksema – elemenata polirematične jedinice, niti na osnovu njihove precizne gramatičke kategorije: kao moguće rješenje se nameće mogućnost definiranja polirematične jedinice na osnovu njene funkcije kao cjeline.

⁴⁹ Serianni, *Italiano: Grammatica – Sintassi – Dubbi*, Milano, Garzanti, 1995, str. 463.

U istraživanju koje je razvio Tullio De Mauro i saradnici (dostupnom na Internetu) u okviru projekta *Eulogos*⁵⁰, poliremati ni izraz je uzet kao rije u pravom smislu. Nailazimo na sljede u definiciju:

Polireme su:

- izrazi ije se zna enje ne može odrediti iz sume zna enja pojedinih rije i tog izraza,
- izrazi koji imaju iskristalizirano zna enje u svakodnevnom korištenju
- izrazi ija se gramati ka funkcija ne može odrediti iz gramati ke klase kojoj pripadaju pojedine rije i koje formiraju izraz.

Na liniji gore navedene karakterizacije, u rje niku DISC pronalazimo kratak osvrt o »poliremati nim jedinicama« u njegovom uvodnom dijelu (*Guida all'uso*), koji nam nudi sažetu tipologiju polirema, ali i nešto više: klasifikaciju (iako kratku) ovih oblika na osnovu funkcija pojedinih komponenata.

»Sono vere parole anche le numerosissime entità composite, costituite da due o più corpi separati nella grafia, ma che si comportano come un tutt'uno.«⁵¹

Zajedni ka karakteristika elemenata koji ine poliremati ne jedinice (klasificirane kao: imeni ke, pridjevske, priloške, i glagolske) je ta da je zna enje cjeline esto figurativno⁵².

Ostale karakteristike su:

- poredak konstituenata nije promjenjiv
- dijelovi polireme ne mogu biti zamijenjeni sinonimima, deminutivima, augmentativima, itd. (*cavallo di battaglia* ne može postati *cavallino di battaglia*)
- nije mogu e umetati nijedan drugi element unutar cjeline.

Dakle, informacije i definicije o tipologiji u leksikologiji se odnose na podatke koje nam nude rje nici: uprkos tome i LIP i DISC se bave tipologijom, prvi pružaju i neophodne podatke, drugi kratku, ali efikasnu klasifikaciju.

Poliremati ni oblici su mnogo manje udaljeni nego što se to ini od suprotnih izraza, koji su to samo po nazivu: »monoremati ni izrazi«, definirani zahvaljuju i jednom više frazeološkom nego leksikografskom pregledu. »Monoreme« (od gr kog *mónos* 'samo jedan' i *rêma* 'rije ') su ustvari definirane kao fraze sastavljene od samo jednog elementa, tipa: »*Subito.*«, »*Quando?*«. ⁵³

⁵⁰ LIP: materijal se može konsultirati na Internet sajtu: <http://www.eulogos.it/datipoli/indalfa.htm>

⁵¹ F. Sabatini, *Guida all'uso*, DISC, p. XIV. "Prave rije i su i bezbrojne složene cjeline, sastavljene od dvaju ili više elemenata rastavljenih u pisanju, ali koji se ponašaju kao jedna cjelina."; (prijevod J.DŽ.)

⁵² Migliorini, str. 49.

⁵³ Serianni, str. 62.

Poliremati ni izrazi su okarakterizirani kao takvi u jednoj leksikografskoj optici, budu i da je semanti ku i gramati ku funkciju poliremati nih izraza mogu e definirati i odrediti u smislu samo jedne cjeline (iako se sastoje od više rije i). Ako se vratimo na gledišta koja nam nudi LIP, možemo zamijetiti da su svi poliremati ni izrazi izneseni u formi navoda i klasificirani prema gramati koj kategoriji kojoj pripadaju:

- imeni ki (*autonomia locale, contratto di lavoro, diritto civile*)
- glagolski (*lasciare stare, passare la parola, perdere tempo, stare in forma*)
- vezni ki (*a meno che, dal momento in cui, tanto vale, in caso*)
- uzvi ni (*ah ecco, in bocca al lupo, per fortuna, punto e basta*)
- onomatopejski (*bla bla, zip zap*)
- zamjeni ki (*che cosa, per cento*)
- prepozicijski (*a fronte di, fino a, nel momento in cui, riguardo a*)

Prelaze i na podjelu koja se može prona i u DISC-u, polireme mogu biti sastavljene od:

- Im. + Im. (*barriere vapore, busta paga*)
- Im. + Prid. (*liceo classico, fede pubblica, fronte popolare*)
- Im. + prep. + Im. (*esame di coscienza, fucile a pompa*)
- Gl. + Im. (*pigliare tempo, prendere nota, render conto*)
- Gl. + Prid. (*mettersela tutta, tenere presente*)
- Gl. + Prilog (*visto male, voler bene*)
- Gl. + prilog + Gl. (*entrare a far parte*)
- Gl. + Zamj. (*dire la mia*)

Dodaju se na sve ostale mogu e kombinacije sa gramati kim kategorijama, uklju uju i i egzotizme svakog tipa (*Herald Tribune, jet set, guitars players*, itd.).

Pored ovih kratkih sinteza, bilo bi potrebno re i nešto i o materijalu i pokušati napraviti razliku me u razli itim poliremati nim oblicima (u saglasju sa strategijom istraživanja Tullia De Maura i saradnika), naro ito u vezi mogu nosti da se potaknu neke sumnje o pripadnosti samoj tipologiji: može li se uvijek govoriti o poliremati nim oblicima kad se na emo ispred ogromne koli ine primjera koju nam nudi De Mauro i saradnici?⁵⁴ Pokuša emo slijediti citat francuskog lingviste Guilberta koji može biti koristan za produbljanje analize poliremati nih oblika.

«La transformation de la proposition de discours en unité lexicale, qui constitue le critère essentiel pour distinguer le terme com-

⁵⁴ Tu se misli na DISC i na materijal koji se može prona i na Internetu.

posé du syntagme libre, n'apparaît pas toujours avec la même évidence. On peut établir une hiérarchie dans les composés selon le degré de cohésion qui unit les éléments composants. [...] Enfin, à la limite du syntagme libre, des groupements phraséologiques en voie de lexicalisation comportent des éléments dont la cohésion est fondée sur une unicité sémantique, sur la répétition par les locuteurs, et dont le degré de lexicalisation se traduit par la plus ou moins grande réceptivité à des éléments étrangers aux termes de la séquence syntaxique habituelle. »⁵⁵

ini nam se prijem ivije nastojati diferencirati te izraze prema unutaršnjem stepenu kohezije elemenata koji tvori jednu poliremu. Zamislimo da imamo pred sobom listu oblika definiranih kao polireme, ali koji pripadaju, da tako kažemo, raznim formama, u smislu distinkcije, u “jakoj” i “slaboj” poziciji:

a piè di lista, a priori, a volontà, a zampa di gallina, Accademia di belle arti, acido urico, al di là, alla griglia, amministrazione provinciale (pubblica), andare in onda, arte militare, asma bronchiale, avere voglia, avviso di garanzia (avviso di chiamata), braccio destro, Brigate Rosse, Castel Gandolfo, cavallo di battaglia, circolo polare artico, colpo di scena, colpo di stato, comitato centrale, comitato di coordinamento, comunità economica europea, dare il via, dopo di che (tanto che), ente locale, estrema destra, ever green, ferro e fuoco, fiabe italiane, Italia uno, lieto fine, linguistica applicata, mamma mia, messa a punto, mettere alla prova, norma di, offendere a morte, piatto fondo, polizia ecologica, porco cane, porre mano, Porto Azzuro, procuratore della repubblica, sangue blu, scuola secondaria di primo grado, se tanto dà tanto, segreto epistolare, 'sti cazzi, tanto meno, terzo mondo, tocco di classe, vigili urbani, zero zero sette.

Definirati razlike koje o ito postoje nije nimalo lagan posao, uzimaju i u obzir veliku količinu prikupljenih oblika: poliremati njih oblika u LIP-u nalazimo 1933, a u »on line« verziji još i više: 4700 primjera. Sada bi trebalo odrediti, prihvatiti i distinkciju iz lanka *Guida all'uso DISC-a*, jednu stabilnu normu koja bi bila u stanju da uspostavi razliku među oblicima, postavljajući ih u nivo »pravih« polirema ili isključujući ih iz takve kategorizacije.

⁵⁵ Dardano, *Sparliamo italiano*, Milano, Curcio, 1978, str. 115-116; “Transformacija reči u fraze u jednu leksičku jedinicu, koja je esencijalni kriterij za razlikovanje složene riječi od slobodne sintagme, se ne pojavljuje uvijek sa istom jasnoćom. Moguće je uspostaviti hijerarhiju složenica prema stepenu kohezije koja ujedinjuje složene elemente [...] Najzad, u vezi slobodne sintagme, frazeološke grupe na putu leksikalizacije sadržavaju elemente kojima je kohezija zasnovana na semantičkoj jedinstvenosti, na ponavljanju od strane govornika, i koji se stepen leksikalizacije ostvaruje sa više ili manje prijemljivosti stranim elementima u terminima uobičajene sintaksičke sekvence.” (prijevod J.DŽ.)

1. IMENICE

Na prvom mjestu moramo izdvojiti egzemplarne poliremati ne oblike nazivaju i ih »jakim« oblicima (A). Taj tip polirema bi trebao predstavljati primjer kako se formira koncept ove jedinice; radi se o izrazima ije zna enje se ne može izvu i iz sume zna enja pojedinih rije i koje ih tvore. Me u imenicama (klasifikacija napravljena prema gramati koj funkciji) pronalazimo veliki broj »jakih« polirema:

A)

- *braccio destro*
- *busta paga*
- *cambio palla*
- *circolo vizioso*
- *colletto bianco*
- *fumata bianca*
- *gioco di ruolo*
- *misto seta*
- *pubblica sicurezza*
- *stato civile*
- *tavola rotonda*

Re enica *Era il mio braccio destro* se ne može porediti sa *Era il mio braccio sinistro*. Imeni ki poliremati ni izraz *braccio destro* zna i »bliski saradnik« osim što ima zna enje i, denotativno, jedan od dva gornja ovjekova lanka. U tom slu aju semanti ka vrijednost interveniše sa determinacijom zahvaljuju i korištenju metafore, ali i ona rezultira iz skupa od dvije rije i. Na isti na in jedan stilista ne može re i svojim saradnicima: *Diventerete per me dei colletti bianchi*, bez bojazni da e postati loše shva en. Isto tako ne e mo i re i: *Diventerete per me dei colletti completamente bianchi*. Ili: *In questo palazzo lavorano i colletti grandi e bianchi*. Dakle, nije mogu e prekidati »jaku« poliremu ubacivanjem nekih determiniraju ih elemenata u bilo koji dio te jedinice. U tom slu aju se potpuno gubio smisao izraza; tako se samo potkrepljuje teza da je »zna enje cjeline esto figurativno«, a konstituenti ne samo da ne mogu biti zamijenjeni sa sinonimima, augmentativima ili deminutivima, ve to nije mogu e uraditi ni sa pridjevima, imenicama iz iste porodice.

ini se ovdje interesantnim navesti još jedan zgodan primjer: *zero zero sette* (jedna od rijetkih polirema koja se piše brojevima): *Gli 007 in azione!*. Iako uzet kao motiv špijunskog filma, izraz je danas u upotrebi uvijek sa istom konotacijom:

- *zero zero sette* = tajni agent

Ako pokušamo reći:

- a) *uno zero sette zero ha salvato X.*
- b) *uno sette zero zero ha salvato X.*
- c) *uno zero zero sette ha salvato X.*

U slučajevima pod a) i b) nemamo istu semantičku vrijednost kao u primjeru pod c), osim ako ih ne shvatimo kao telefonsku oznaku za neki grad. Ako bi se desilo da neko ne poznaje značenje te polireme, onda taj iz njega ne može izvući nikakav »konkretan« rezultat. I za ovaj primjer važi pravilo o nezamjenjivosti komponenata: *zero zero otto* je sasvim nešto drugo u poređenju sa kombinacijom *zero zero sette*, iako oboje (*sette* i *otto*) pripadaju istoj porodici brojeva. Rekli smo da *zero zero sette* pripada imeni kim polirematima oblicima. Značenje koje proističe iz skupa te tri riječi je također jedna imenica. Tri riječi koje tvore ovu poliremu su tri brojne imenice: gramatika i semantička »izlazna« kategorija (opis i naziv za tajnog agenta) ne zavisi od kategorije pripadnosti pojedinih elemenata. Iz toga proističe da je skup *zero zero sette* jedna egzemplarna polirema; ipak, moguće je praviti i naknadnu distinkciju usporedivanjem dvaju drugih tipova: polireme *fumata bianca* i *zero zero sette* pripadaju »jakim« imeni kim poliremama. Ali asocijativni mentalni procesi govornika nisu isti u sljedećim situacijama:

a) *Vedo fumata bianca.*

b) *Vedo uno zero zero sette.*

U slučaju pod a) najmanje jedan neupućeni govornik može pomisliti na bilo koji bijeli dim, jer u izrazu postoji riječ »fumata« koji, u svom prvobitnom značenju, podrazumijeva »dim« (naprimjer, iz lule). S druge strane, u izrazu pod b) se može kao alternativa pretpostaviti samo nerazumijevanje, jer brojevi nula i sedam, u glavi govornika koji ne zna za postojanje tajnih službi, mogu imati prvobitno značenje apsolutno različito od onog »tajnog agenta«. Nameće se zaključak da je stepen kohezije konstitutivnih elemenata polireme *zero zero sette* viši u odnosu na onaj iz polireme *fumata bianca*. I pored toga, ova posljednja ostaje »jaka« polirema.

ini se, nadalje, da je moguća i »interna« hijerarhija u okviru istog tipa polirema. Nije uvijek jednostavno odrediti kriterij za tu naknadnu podjelu. Ovdje ćemo se ograničiti na distinkciju između »jakih« polirema i onih koje ćemo nazvati »slabim«. U okviru imenikih polirema koje se koriste u svakodnevnom jeziku, nije teško pronaći primjere koji pripadaju grupi »slabih« polirema (A1). Možemo tvrditi da su »slabe« polireme, u najvećem broju slučajeva, izrazi kristalizirani u svakodnevnom korištenju sa posebnim i jasno odredivim značenjima.

(A1)

- *atto di nascita*
- *borsa di studio*
- *camera da letto*
- *carta d'identità*
- *carta geografica*
- *codice fiscale*
- *consiglio comunale*
- *consiglio d'amministrazione*
- *estrema destra*
- *gruppo conciliare*
- *ministero degli interni*
- *procuratore della repubblica*
- *ufficio pubblico*
- *unità di misura*

U emu se ogleda njihova karakteristika koja ih razlikuje od »jakih« polirema? Prije svega, postoji ta mogućnost supstitucije, ali uvijek u okviru iste porodice rije i ili istog semantičkog polja. Poliremati ni oblik *asma bronchiale* se ne razlikuje od nekog drugog bronhijalnog oblika. Tako pronalazimo također i oblike *asma allergica* ili *asma cardiaca*, pa zatim *comitato centrale* može postati, supstitucijom atributa, *comitato regionale* ili pak *comitato regionale centrale*. Razmotrimo još eklatantnije primjere:

- u izrazu *consiglio dei ministri*, prva rije *consiglio* generira jedan dugi promjenjivi niz:

consiglio dei ministri

- " " *di amministrazione*
- " " *di classe*
- " " *di stato*
- " " *nazionale della pubblica istruzione*
- " " *dell'ordine*
- " " *di corso di laurea*
- " " *di fabbrica*
- " " *di facoltà*
- " " *di sorveglianza*
- " " *nazionale dell'economia e del lavoro*
- " " *regionale*
- " " *comunale*
- " " *provinciale*

Isto vrijedi i za rije *gruppo* u sljedećim polirematičnim izrazima:

gruppo conciliare

" " *di lavoro*

" " *dirigente*

" " *di espansione*

" " *nominale*

" " *verbale*

I nadalje, polirema *radio privata* može biti promijenjena u *radio libera*, ali nasuprot tome, *tavola rotonda su Romano e Storia* se može transformirati u *tavola quadrata* samo na osnovu eventualnih gluposti izrečenih od strane prisutnih. Da li, dakle, možemo smatrati potpunim i pravim te polireme uprkos njihovoj »slabosti«? Najvjerovatnije da ne možemo: iako prikupljeni materijal ne razlikuje i ne valorizira viši ili niži stepen varijabilnosti, niti »slabost« velikog broja tipova koje bi možda bilo bolje nazvati »više leksičke jedinice« u smislu jedinica sastavljenih od elemenata podložnih zamjeni (*gruppo conciliare* i *gruppo di lavoro*).

Tako er, u okviru imeničkih polirema možemo izdvojiti parove imenica koje označavaju zanimanje, ili radnju koju vrši subjekat. U tim izrazima konstitutivni elementi su u odnosu uzajamnog određivanja jer jedan određuje drugi, a oba uestvuju u fleksiji. Navedimo neke »jake« oblike (B):

(B)

- *baby sitter*
- *datore di lavoro*
- *infermiera professionale*
- *lavoratore dipendente*
- *libero professionista*
- *vigile urbano*

i neke «slabe» oblike (B1)

(B1)

- *direttore amministrativo*
- *donna di casa*

- *giudice istruttore*
- *giudice tributario*
- *medico generico*
- *medico della mutua*
- *ufficiale giudiziario*

Ako bi željeli utvrditi brojnost jedne ili druge grupe, onda nam je dovoljna jednostavna provjera njihove praktične primjene. *Procuratore della repubblica* može jednog dana biti izabran u Italiji i kao *procuratore distrettuale*; na isti način može biti savršena jasna rečenica tipa: *Ci troviamo vicino all'Agenzia di viaggio*, ili *vicino all'Agenzia di collocamento*. S druge strane ostaje u nedoumici ako bismo morali predložiti kao dokument *un porto di fili interdentali*, umjesto *un porto d'armi*. Lako uviđamo apsolutnu prevalenciju « slabih » oblika.

Lista naziva zanimanja je dosta duga i svaki dan nastaju novi. Radi se o sintamatskim oblicima u kojima se lako mogu mijenjati njihovi elementi. Ustvari, ne mijenja se samo drugi element (o čemu se već govorilo). Iz odnosa nezavisnosti se razna mogućnost izmjene svakog konstitutivnog elementa jer u toj sintagmi svaki ima jednaku vrijednost. Na taj način, *direttore amministrativo* postaje *direttore generale*, ali također *amministrativo* može biti i *tribunale (tribunale amministrativo)*, itd. S druge strane, karakteristika « jačine » u tim poliremama proizilazi iz njihovog isključivo metaforičkog karaktera, zajedničkog za oba elementa koji ne trpe zamjenu (*porto d'armi*).

Postoje i posredni nivoi u kojima je mala mogućnost zamjene moguća, te dopušta supstituciju pridjeva: *piatto fondo* ili *piatto piano*, ali i *piatto freddo – piatto caldo, pesce spada* ili *pesce palla*.

Prije nego nešto kažemo nešto i o ličnim imenima, bilo bi dobro predložiti nekoliko zaključaka u vezi izloženog i kategoriziranog materijala.

- a) u poliremama karakteriziranim kao « slabe » ili « više jezične jedinice » (*assemblea legislativa, comitato regionale*), prvi element, u ovom slučaju imenica, se ne mijenja i ostaje uvijek na prvom mjestu u jedinici.
- b) drugi element može biti zamijenjen uz uslov da taj koji ga mijenja pripada istoj porodici gramatičke kategorije ili istom semantičkom polju koji je inherentan prvom elementu koji ostaje »gravitacioni centar polireme«;
- c) u tom slučaju, drugi element je »nosilac« »slabog« karaktera jedinice;

- d) stepen kohezije me u elementima u »jakim« poliremama je maksimalan i definitivan, dok u onim »slabim« taj stepen je manje kompaktan budu i da je prvi element onaj koji »održava« osnovno zna enje modificirano svaki put kada mu se doda drugi element.

2. LI NE IMENICE

Mogu e je razlikovati grupu polirema složenih od li nih imenica koje su ušle u svakodnevnu upotrebu, a skoro sve se koriste u metafori kom smislu. Lista (ona koju nam nudi LIP) sadrži vrlo široku lepezu razli itih imenica: od historijskih li nosti (*Alessandro Magno*), do heroja stripa (*Martin Mystère*). Ve na prvi pogled je mogu e izdvojiti nekoliko tipova koji imaju nominalnu definiciju vezanu za historijske doga aje ili prilike i koji se mogu okarakterizirati kao »jaki« budu i da ne dozvoljavaju nikakvu alteraciju (C):

(C)

- *Alessandro Magno*
- *Corriere della Sera*
- *Gerusalemme liberata*
- *Fosse Ardeatine*
- *Prima Linea*

Naziv *Corriere della Sera* je povezan sa osnivanjem nacionalnog dnevnog lista i javlja se kao vrlo jaka jedinica. ak se može uti i: »*Oggi il Corriere annuncia un movimento...*«. *Fosse Ardeatine* se odnosi na krvoproli e koje se dogodilo tokom drugog svjetskog rata, a *Prima Linea* na teroristi ki pokret. Potom, tu je korištenje poliremati nih (elipti nih) oblika u jeziku reklama, slogana, naziva svakog tipa, u najkomunikativnijem mogu em jeziku, bez namjere dugog zadržavanja u jeziku. Tipovi ove grupe se mogu okarakterizirati kao »prigodni, slu ajni« (C1):

(C1)

- *Blade Runner*
- *Colpo Grosso*
- *Giovannona coscia lunga*
- *golden lady*
- *Pagine Gialle*

- *Polo sud*
- *Porta a Porta*
- *sorrisi e canzoni*
- *top gun*
- *Via col vento*
- *Villaggio globale*

Njihova »slu ajnost« i odnosna »slabost« proizilaze iz kohezije me u elementima koja umnogome zavisi od kontesta (kulturnog, reklamnog, historijskog, itd.), bez postojanja vrste reference za sve govornike.

- *golden lady*, ali je mogu e i *golden heart*, *golden yes*
- *polo sud – polo nord*

Nije nemogu e zamisliti da neki politi ar u nekoj odre enoj situaciji aludira na *polo sud* kao na partiju *Polo della liberta* koja vrši svoju aktivnost na jugu. Pronalazimo ipak zna ajnu osobinu slabosti na terenu beskrajne historije politike i politi kih partija. Radi se o oblicima »partito + pridjev/i«:

- *partito socialista*
- *partito comunista italiano*
- *partito democratico della sinistra*
- *partito repubblicano*
- *partito socialista italiano*

Prvi element *partito* je uvijek stabilan i istovremeno drugi nestabilni element (pridjev) je »slab«, to jeste zamjenjiv, a pri svemu tome primarni koncept polireme trpi varijaciju koja nema utjecaja na zna enje. Re enica *Vado a iscrivermi al Partito* ne funkcioniira kao *Vado a comprare il Corriere*. Iako kaemo *Vado a iscrivermi al Partito socialista*, to ne e puno re i našem prijatelju koji se ne interesuje za politiku. Štaviše: mogu e je mijenjati drugi element (pridjev) dodaju i drugi determiniraju i pridjev, a da se ne promijeni osnovna koncepcija složene jedinice.

- *Partito socialista – Partito socialista italiano*
(važno je i to da se taj tre i element uvijek dodaje s desne strane pridjeva, a nikad izme u prvog i drugog elementa ve postoje e jedinice)

U okviru te grupe biljeimo da polirema *Accademia di belle arti* poti e izvjesnu sumnju, jer se imenica *Accademia* vrlo esto koristi i u li nim imenicama iz historije italijanske kulture:

Accademia della Crusca. Mogu se formirati i porodice: *Lega contro*, *Lega lombarda*, *Lega meridionale*, *Lega sud*, *Rai uno*, *Rai due*, itd.

3. PRIDJEVI

Prelaze i na pridjevske poliremati ne oblike, prema Sabatinijevoj podjeli, bilježi se kako apsolutna premo »jakih« oblika (D), tako i njihova značajna produktivnost u ovoj tipologiji:

(D)

- *a numero chiuso*
- *a proposito*
- *a sangue freddo*
- *a scatola chiusa*
- *acqua e sapone*
- *all'altezza*
- *andata e ritorno*
- *bianco e nero*
- *chiavi in mano*
- *di bassa lega*
- *di massima sicurezza*
- *in via di sviluppo*
- *incazzato nero*
- *pro e contro*
- *pulito pulito*
- *solo andata*
- *terra terra*

Paradigmatske varijante su ovdje zaista minimalne:

- *a numero chiuso* ne može postati (putem zamjene pridjeva) *a numero aperto*, niti *a numero chiuso e buono* (usp. *Partito socialista italiano*).

Ako uzmemo izraz *un biglietto di andata e ritorno* i probamo da analiziramo gramatički rod polireme »andata e ritorno«, zaključimo sljedeće:

- *andata* = imenica
- *ritorno* = imenica
- *andata e ritorno* = atributivna funkcija.

Gramatički kao funkcija te jedinice složene od dvaju imenica (i jednog veznika) je pridjevska, ali samo u slučaju kada imamo ovaj redoslijed riječi:

andata + e + ritorno.

U ovom tipu poliremati nog okvira postoje neki oblici u kojima se može izvršiti zamjena elementa u »slaboj« poziciji (D1): jelo može biti spremljeno *alla livornese*, ali i na neki drugi na in; ulica može nositi natpis *a senso unico*, ali tako er i *a doppio senso*; možemo birati izme u *formato tessera* i *formato standard*; diskusija može biti *di alto livello* ili *di basso livello*. Jedinstvena zavisnost me u elementima, neophodna da bi se dobilo željeno zna enje i karakteristika polirema, u ovom slu aju nije iskaziva te je stoga upitna pripadnost ovih tipova zajednici polirema.

4. VEZNICI I PRILOZI

Primjena frazeološke i sintaksi ke perspektive je neophodna da bi se odredila pripadnost poliremama u gramati koj funkciji veznika (E) i dijelom priloga (F).

(E)

- *a forza di*
- *al punto che*
- *dopo di che*
- *in caso*
- *in modo che*
- *nel momento in cui*
- *prima che*
- *sia pure*
- *tanto vale che*
- *tra l'altro*
- *salvo che*

Ne iji se uputnim s druge strane praviti suviše razliku izme u oblika u vezni koj poziciji i onih koji imaju prilošku prirodu (koji su najbrojniji nakon imenica i glagola). Naveš emo nekoliko primjera da bi pokazali njihovu produktivnost:

(F)

- *a tappeto*
- *alla fin fine*
- *a ruota libera*
- *alla fine dei conti*

- *in fin dei conti*
- *con il cuore in mano*
- *da capo*
- *d'altronde*
- *di punto in bianco*
- *fuori tempo*
- *in proprio*
- *in vigore*
- *per caso*
- *senz'altro*
- *tutto a un tratto*

U ovoj skupini tipologija poliremati ne jedinice je sastavljena od različitih elemenata: priloških estica, imenica, zamjenica, prepozicija i *che* (sa vezni kom i polivalentnom vrijednošću). Izdvajaju i ponašanje pojedinih elemenata, uviđajući se da ih princip nezamjenjivosti (upravo onaj na osnovu kojega određujemo »jake« polireme), ili kriterij visokog stepena kohezije (ako želimo slijediti misao Guilbert-a), karakterizira samo i jedino u određenoj paradigmatškoj kombinaciji. Najslabiji element teži ka ponavljanju (*in, a, per, di, da*). Naravno da je uvijek prisutna njena konektivna polifunkcionalna i polisemantička suština koja zavisi od tih elemenata kao što su imenica ili pridjev:

- *vela piena, vicenda, viso aperto, voce, volontà, zozzo*, a svima njima prethodi »slabi« element *a*.
- *caso, modo che, quanto, quanto che*, itd, kojima prethodi »slabi« element *in*.

Pribjegavanje prepozicijskim i priloškim esticama je vrlo često i u poliremama sa funkcijom priloga:

- **a** + *presto, questa parte, ragion veduta, rate, ruota libera, seconda dei, sua volta, suo avviso, suo tempo, torto o a ragione, trecentosessanta gradi, tu per tu, tutta birra, tutti gli effetti, tutto campo, vicenda, riso aperto, vista d'occhio, voglia, volte, vuoto*.
- **in** + *bella, buona fede, caso, collo, compenso, gioco, grado di, grande stile, linee di massima, modo di, originale, panno, persona, piedi, prima persona, primo luogo, proprio, scala, senso lato, sorpreso, testa, tutto e per tutto, un certo senso, un modo o in un altro, via di sviluppo*.
- **per** + *caso, favore, filo e per segno, giunta, l'appunto, lo meno, modo di dire, niente, ora*.

- **di** + *contro, cuore, diritto, fatto, per sé, persona, punto in bianco, sana pianta.*

Zajedni ka karakteristika svih jedinica koje pripadaju ovim dvjema grupama (klasificiranih zajedno zbog njihove sli nosti u ponašanju u odnosu na unutarnju strukturu) je da se gramati ka funkcija cjeline ne može izvu i iz gramati ke kategorije kojoj pripadaju pojedine rije i koje je sa injavaju: u tom slu aju se name e samo jedan logi an zaklju ak, a to je da jedinstvo tih rije i ini zna enje: *a causa di, in quanto, per quanto, in quanto che, dal momento che*, sve su to jasno odredive polireme naro ito u svjetlu konteksta; isto tako: *visto che* i *tanto che*. Iako smo rekli da postoje »slabi« elementi koji teže ka ponavljanju u raznim kombinacijama sa drugim elementima izraza, može li se izvesti zaklju ak da su sve jedinice u funkciji veznika ili priloga lanice porodice polirema? Odgovor je potvrđan ako ih posmatramo u njihovoj sintaksi koj funkciji i njihovoj jedinstvenosti: svi elementi su u me uzavisnom odnosu, a u vezi »finalnog« zna enja same jedinice; ipak stalni element (naprimjer *a*) i vrijednost tih tipova koji zavise od sintaksi ke funkcije, ih svrstavaju na prvom mjestu u gramati ke skupove priloga i veznika, sa mogu noš u da budu svrstane u jednu hipoteti ku podgrupu poliremati nih priloga i/ili pridjeva.

5. EMFATI KI/ESKLAMATIVNI IZRAZI, UZVICI I FRAZE

Poseban dio ine poliremati ni oblici sastavljeni od emfati kih/esklamativnih izraza, uskli nih kletvi i fraza. Njihov broj je dosta nizak u odnosu na druge tipove. Emfati ko/esklamativni izrazi:

(G)

- *alla buon'ora*
- *apriti cielo*
- *che bello*
- *che strazio*
- *madonna santa*
- *madonna santissima*⁵⁶
- *mamma mia*

⁵⁶ Beretta, M., *Il parlato italiano contemporaneo*, u L. Serianni e P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*, II, *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, str. 269.

- *mamma che brava*
- *no comment*
- *per carità*
- *per l'amor di Dio*

Kompozitivni elementi su nezamjenjivi (dakle, radi se o «jakoj» jedinici) zahvaljuju i ekspresivnoj funkciji i eksklamativnoj potrebi koja omoguđava ovoj tipologiji polirema da razvije svoju funkciju u optici izražaja. Frazeologija ih definira kao tip «monoremati njih izraza»; ta klasifikacija se pokazuje efikasnom u slučaju kada eksklamativni izrazi imaju sposobnost da realiziraju značenje kao i cijela rečenica. Ipak, «poliremati naša» oznaka proizilazi iz njihove unutarnje strukture, iz neraskidive veze više komponenata, nezavisno od njihovog pojedinačnog značenja i stoga je to etiketa formalne prirode; značenje je ustvari obojeno intenzivnom ekspresivnošću u uzvika: i kod ovog tipa je možda bolje da ga shvatamo i da u njemu prepoznamo prvenstveno njegovu vrijednost u smislu uzvišenih monoremativnih emfatičkih/eksklamativnih izraza, nego da ga *a priori* stavljamo u red pravih poliremativnih izraza i to samo zbog njihove iste ekspresivne vrijednosti.

Na ovo se pridodaju i kletve i psovke, gdje je dovoljno sastaviti dva elementa da bi se «dobila predstava»:

(H)

- est je tip *porco* + imenica
- *porco cane*
- *porco Giuda*
- *porca miseria*

ili pak razne vulgarnosti kao:

- *'sti cazzi*
- *va' a caccare*
- *va' ffanculo* (teži ka tome da se i piše kao jedna riječ)

I u ovom tipološkom slučaju ništa se ne može mijenjati, pa tako ni emotivni element koji proizilazi iz takvih jedinica.

Fraze (I) karakteriše statičnost (iz koje proizilazi njihov «jaki» karakter) zbog atrofije lingvističkog sistema (jezika), koji dolaze iz starog doba ili izvana:

(I)

- *ad hoc*
- *ad honorem*
- *ad libitum*
- *appio latino*
- *a priori*
- *deo gratia*
- *en passant*
- *pars dominica*
- *tout court*

ili iz ideofonije:

- *zip zap*
- *toc toc*
- *bla bla.*⁵⁷

6. GLAGOLI

U glagolskoj formi (na drugom mjestu u poretku) poliremati na jedinica se vra a razlikovanju elemenata i iskorištavanju «stabilnosti» glagolskog elementa kojemu se pridodaje šaroliki skup konektivnog/ih elemenata. Može se napraviti razlika izme u «jakih» glagolskih polirema, onih koje su za nas istinske polireme, i onih «slabih». Ova kategorija se pokazuje prevalentno «slabom»; rijetko pronalazimo «jake» jedinice (J) kao:

(J)

- *calmare le acque*
- *capire fischi per fiaschi*
- *coprire le spalle*
- *credere sulla parola*
- *dormire come un ghiro*
- *rinvviare a giudizio*
- *leggere fra le righe*

⁵⁷ ibidem. str. 269.

- *mancare il bersaglio*
- *offendere a morte*
- *portare avanti*
- *sfuggire di mano*
- *uscire pazzo.*

Za gore navedene slu ajeve vrijedi pravilo o nezamjenjivosti elemenata:

- *offendere a morte offendere a vita*
- *offendere a morte offendere fino a morte*

Brojne su pak « varijacije na temu » glagola (« slabe » polireme (J1)):

(J1)

andare + *a registro, in scena, in giro, in giudizio,*
in onda, in porto, in vigore, via.

dare + *alto, buca, buono, filo di torcere, il via, in collo,*
retta, spago, (darsi) il cambio.

dire + *chiaro e tondo, la mia, in faccia.*

essere + *a tavola, all'altezza, di guardia, fritto, in gioco,*
nelle mani, sotto gli occhi, un altro paio di maniche.

fare + *parte, a testa e croce, bella figura, capo, i conti con,*
niente, su misura, un colpo di telefono.

mettere + *a punto, da parte, in comune, in piedi, le pulce*
nell'orecchio, le mani avanti, una buona parola.

prendere + *a male parole, atto, di petto, in prestito, posto.*

stare + *al corrente, di fatto, fresco, in forma, in gamba,*
nei tempi.

tirare + *avanti, il collo, su, vento.*

venire + *i capelli bianchi, i nervi in mente, meno.*

Glagoli kao što su *mettere* ili *andare* pokazuju slično ponašanje imeni kim «slabim» polirematima u oblicima (*comitato regionale centrale* ili *piatto freddo*). Stabilni element (glagol kao: *andare, dare, essere, fare, mettere, prendere, stare, tirare, venire*) dopušta sintagmatsku varijaciju i visoki stepen supstitucije na štetu paradigme (*a verbale, in comune*, itd., kao i *a zonzo, pazzo*, itd.). U svim tim slučajevima značenje značajno varira te se čini opravdanim isključiti njihovu pripadnost istinskim polirematima.

U samoj tvorbi polirema se zapaža važnost interkonektivne uloge, različitih za svaku tipologiju, svakog elementa koji ulazi u «igru» u toj složenoj jedinici: u jednom zatvorenom sistemu svaki pojedini konstituent igra ulogu «jake» u odnosu na ostale; provjeriti svako, nazovimo ga tako, gravitaciono polje unutar složenice (u svjetlu značenja, konteksta i gramatike) nam omogućava da prepoznamo njenu funkciju.

Na osnovu predložene distinkcije («jake» i «slabe») potrebno je naglasiti da je stepen kohezije u «jakim» polirematima usko vezan za ulogu konstituenta, to jeste značenje cijelog skupa riječi i u poliremi direktno zavisi od uzajamnog odnosa, koji je apsolutno nepromjenjiv. S druge strane, «slabe» polireme se pokazuju manje stabilnim i u njima se uvijek nalazi centralna tačka «gravitacije» (stabilni ili «jaki» element) koja omogućava izvjestan broj zamjena, ali uvijek u okviru iste gramatičke porodice ili semantičkog polja: njih bi smatrali više fenomenima sa tendencijom ka «polirematičnoj kompoziciji» nego što su i zaista prave polireme tipa *zero zero sette, tavola rotonda* ili *braccio destro*.

Osim toga, osnovni materijal koji nam se nudi je neobično dinamičan i promjenjiv i ima tendenciju ka stalnom uvođenju. Skoro svaki dan možemo prikupiti nove oblike zahvaljujući i novinama, televiziji, politici, socijalnim događajima.

- *danni collaterali* u smislu «perdite di vite umane tra la popolazione civile» (R., 11.5.1999, p. 1)
- *pulizia etnica* «In Kosovo la pulizia etnica continua.» (C.d.S., 16.5.1999, p. 4)
- *esecuzioni a freddo* «... mentre saccheggiano i villaggi o compiono vere e proprie esecuzioni a freddo.», (R., 16.5.1999, p. 7)
- *fronte pacifista* «Nella maggioranza il fronte pacifista si allarga ...» (R., 16.5.1999, p. 7)

Definirati fenomenologiju ovog tipa svakako nije lagan posao, već bi se moglo prije govoriti o iznošenju prijedloga koji će u prvom redu potvrditi vrijednost u koju se sumnja, a

tek poslije eventualno dovesti do nekih ta nih i definitivnih zaklju aka: sigurno je me utim da je bilo koji pristup opravdan potrebom za razumijevanjem i poimanjem jedne jezi ke injenice kao aktuelnog stanja stvari; zahvaljuju i vrlo estoj upotrebi ovih oblika u govoru, kontinuirano se prenosi efikasan dinamizam zna enja ovih složenih skupova rije i. Polaze i od tvrdnje da postoje istinske polirematične tvorevine, ustanovili smo jedan fenomen tendencije (jednu vrstu ‘gravitacione snage’) koja na razne načine djeluje na različite gramati ke tipove, ne toliko da bi ih uvrstila u polirematične oblike, već da bi iskazala njihovu agregatnu i konektivnu sposobnost.

6. «RASTEZATI, SAŽIMATI I METASTAZIRATI»

Leksi ke deformacije i nove tvorenice u pri i *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina* Carla Emilia Gadde

*La lingua, lo stile, l'ideologia di un testo possono essere connotati non solo dall'uso di determinate unità lessicali, ma anche, e forse più, dal ricorso a determinati processi derivativi, dalla frequenza di prefissi e suffissi caratteristici.*⁵⁸

etvrti dio zbirke *Disegni milanesi* Carla Emilia Gadde, ija se redaktorska pri a završava pojavljivanjem pri e o “Književnosti” u januaru / martu 1942. godine, iz više razloga je podoban za razmatranje upotrebe leksi kih deformacija i novih tvorenica. Njihovo korištenje ostaje konstantna i veoma zna ajna karakteristika cjelokupne produkcije Carla Emilia Gadde. *Glossario di Carlo Emilio Gadda ‘Milanese’*, kojeg je priredila Paola Italia⁵⁹, može poslužiti kao strateška i sistematska polazna ta ka, imaju i u vidu da se tu ne samo registriraju i objašnjavaju rije i, ve pronalaze i hipoteze o organizaciji i na inu upotrebe jezi kih lukavstava. Smjernice koje je nazna ila Paola Italia mogu poslužiti kao vodilje u istraživanju koje, ispituju i pojedine tekstove, pomažu da se detaljnije individualiziraju leksi ki fenomeni, te da se svaki put iskaže njihova specifi na stilisti ka vrijednost.

⁵⁸ Serianni, L., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, str. 347. “Jezik, stil, ideologija jednog teksta mogu biti konotirani ne samo korištenjem odre enih leksi kih jedinica, ve tako er, možda i više, pribjegavanjem odre enim derivativnim procesima, frekvenciji upotrebe karakteristi nih prefiksa i sufiksa.” (prijevod J.DŽ.)

⁵⁹ Italia, P., *Glossario di Carlo Emilio Gadda “Milanese”*; Da “*La Meccanica*” a “*L'Adalgisa*”, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997.

Ova kratka analiza pri e *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina* koja je sastavni dio djela *L'Adalgisa*, želi i i u tom pravcu, zadržavaju i prije svega karakter lanka koji na jasnim primjerima ima namjeru pokazati osobine jezi kog stvaranja Carla Emilia Gadde. Iz razloga prostora izostavi emo primjere koji imaju ekspresivnu konotaciju od važnosti koja nije relevantna za ekspresionizam ovog pisca. Nakon uvodnih razmatranja slijedi popis fenomena deformacije i novotvorenih složenica tipi nih za "jezik" Gadde. Paola Italia, u uvodu u *Glossario*, isti e fonetsku vrijednost koju Gadda svjesno i eksplicitno potencira. Rije i kao *acciaccare*, *ammodernare* ili ak najobi nije *allungare* mogu poprimiti primarno retori ku ulogu ako se smjeste u sintagmatski kontekst i postave u odre eni odnos sa okolnim leksi kim jedinicama⁶⁰.

Književni prethodnici i ideološke pretpostavke Gaddinih tvorenica

Književna upotreba složenica u proznom diskursu 20.stolje a je sve drugo samo ne nova. Neke studije otkrivaju da Gaddin angažman na tom polju veoma podsje a na stileme prisutne kod Boinea. Analiziraju i djela Boinea, Contini je pronalazio izrazitu tendenciju ka fuziji pridjeva, što se o itovalo jako funkcionalnim pri izražavanju kontemplativne dimenzije⁶¹. Lucchini otkriva tako er, u ranijim Gaddinim radovima, preferiranje imeni kih složenica, ali i potvr uje pozivanje na Boinea putem tekstualnih su eljavanja, što upu uje da je Gadda ne samo intenzivno iš itavao Boinea ve da se u njegovim djelima mogu prona i i naznake citiranja⁶².

Manje transparentnim se ini pitanje odnosa Gadde i futurizma, zbog toga što su, iako nesumnjivo ovaj milanski pisac nije pristupio ideološkim i filozofsko-stilisti kim sadržajima ove avangardne grupe, neke, pa bile to i op e, sli nosti neprijeporne: naprimjer, sa ta ke gledišta ekspresivnih intencija, kako futuristi tako i Gadda teže ka sinteti kom i globalnom predstavljanju realnosti, pomo u "okvira" koji reflektuju njeno kretanje. Na stilisti kom planu, sli nost namjera se prevodi u skoro pa paralelna formalna rješenja. Eksperimentalna "forma" futurista zasigurno sa injava solidnu osnovicu pri rekonstrukciji Gaddinog jezika: ono što nas ovdje zanima, u leksici pri e *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*, susre emo isto pribjegavanje složenicama i jukstapozicijama rije i, kao i prihvatanje pravila

⁶⁰ Istu opciju koja teži da obuhvati sve forme sa preoblikom pronalazimo i kod Maurizia Vitalea u vezi romana *Il Mulino del Po* od Riccarda Bacchellia; usp. Vitale, M. (1999), str. 35-94.

⁶¹ usp. Contini, G., *Alcuni fatti della lingua di Giovanni Boinea*, u *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, str. 250.; Gianfranco Contini izdvaja tri signala kojima je mogu e "lokalizirati" Boinea: "deverbalna produkcija, fuzija pridjeva; sintaksi ka inverzija priloga".

⁶² Lucchini, G., *L'istinto alla combinazione. Le origini del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, str. 76-80.

“dvostrukosti” kojega je formulisao Marinetti (po njemu se analogije trebaju realizirati postavljanjem bez veznika jedne do druge dvaju imenica vezanih analognim odnosom). Isto tako, kod Gadde je vidljiva “futuristi ka” namjera da predstavi kompleksnost i raznolikost fenomena na najsinteti kiji i najbrži mogu i na in, putem direktnog približavanja pojmova koji pripadaju udaljenim semanti kim poljima od konteksta, ostavljaju i itaocu u zadatak da rekonstruiše me uprocese. Ipak, bilo bi previše smiono i jednostavno pripisati sinteti ku napetost Gaddinih tekstova samo i jedino “futuristi koj školi”. Heterogena kulturna i filozofska interesovanja Gadde, još od vremena njegovog diplomskog rada o *Nuovi saggi*⁶³, konvergiraju u tendenciju za *kombinovanjem*, što e na leksi kom polju zna iti deformaciju (novu tvorbu) i slaganje rije i, upotrijebljeno kao instrument spoznaje i predstavljanja svijeta.

Po Lucchiniju, nakon itanja djela *Trattato di sociologia generale* od Pareta, Gadda usvaja koncept «efikasnosti kombinacija». Dok je kod Paretea akcenat stavljen na unificiraju i momenat, na tendenciju da se višestruke pojave ukombiniraju u jedinstvene cjeline, kod Gadde je prevalentan momenat razgradnje, mogu nosti da se raš lane skupovi-objekti na estice koje se ponovo mogu sjediniti i kombinovati, i koje tada poprimaju sopstveno zna enje, svakako povezano sa njihovim korijenom i smještene u kontekst koji ih stimulira. Tako “instinkt za kombinacijom” postaje “institut kombinacija”, ne više modalitet bivanja stvarnosti, na odre eni na in pasivno posmatrane i jednostavno reproducirane, ve operacija koju odlu no i svjesno vrši “sinteti ki” um pisca-pronalaza a, osje aja, koji slijedi prirodnu sklonost ka pluralnoš u i neredu.

Konstrukcija spoznaje u smislu ubacivanja objekta u odre enu mrežu odnosa je o igledno filozofski i sociološki koncept koji prevazilazi prijedloge futurista i koja po iva na korijenima mišljenja u Italiji zastupanog od sljedbenika Crocea: dakle, nije to samo futuristi ka matrica u okviru koje bi mogli objasniti taj ekspresivni instrument. Upravo apsolutna kontrola postupka, ija upotreba nikada nije slu ajna ili bezrazložna, pokazuje koliko je Gadda bio svjestan mentalnih procesa isprovociranih kod itaoca pomo u leksi kih kombinacija.

Interna fenomenologija Gaddinih deformacija

Pokazatelj te retori ke suverenosti je konstantna karakteristika *transparentnosti* jezi kih konstrukcija. One nikada nisu hermeti ke, ako isklju imo relativno mali broj slu ajeva u kojima dominira cilj “drugog stepena”, kao što je reevokacija posebnog leksi kog

⁶³ ibidem, str. 14-15.

svijeta, a što dopušta itaocu da zajedno sa piscem pokrene proces razgradnje i ponovnog slaganja. U odnosu na “donji limit pripadnosti”, to omoguava ne samo o uvanje stepena komunikacije pojedinih elemenata koji tvore složenu ili deformiranu rije , ve i da se italac uklju i na aktivan na in u operaciju razotkrivanja, aktiviraju i proces interakcije, što je tipi na i neophodna karakteristika ironije kao retori kog postupka.

U pri i *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*, susre emo sklonost ka konstruisanju rije i koje se lako dešifriraju, insistiraju i na *deformiraju oj valenci* prefiksa i sufiksa, na *pretvorbenoj* karakteristici jukstapozicija me u rije ima heterogenog zna enja, na *ironi nom* i maštovito podrugljivom približavanju rije i istog korijena, kona no na *mimeti koj valenci* parasinteti kih tvorenica, toliko bliskih dijalektalnom registru.

Svemu tome se dodaje posebnost pri e koja polazi od “opisa ambijenta”, gdje naro ito dolazi do izražaja figura *nabrajanja (enumeratio)*, ispresijecana augmentativnim i deminutivnim deformacijama, koja svoj *climax* dostiže putem postupka akumulacije, ponajviše imenica. Karakteristika pri e su i jukstapozicije ne samo rije i, ve i serija “deformisanih” rije i: slijedu termina pripadaju ih naglašeno visokom registru su suprotstavljene rije i iz niskog registra, narodnog govora, sa jasno definiranom ironi nom namjerom demistifikacije postignute putem kontrasta.

Isti ironi ki cilj postižu i ubacivanja dijelova teksta koji pripadaju specijalisti koj leksici (medicinskoj, sudskoj, tehni koj) koji iznenada otvaraju “prozor” milanske ku e za glasove iz razli itih oblasti, formiraju i kontekst pri e; te rije i su vrlo esto birane na osnovu njihove osobine neformacija i deformacija. Lista rije i koja slijedi sadrži samo deformacije i nove tvorenice prona ene u pri i. Bilo je interesantno prona i tako er op e oblike iz italijanskog jezika koje Gadda koristi u prvobitnom, osnovnom, vlastitom smislu, a da im ne daje metafori ku vrijednost. Ali, na konotativnom planu, one, zahvaljuju i foneti kim kombinacijama i kumulativnom efektu koji proizilazi iz serije, proprimaju vrijednost literarne ekspresivnosti. Ostali oblici, izdvojeni na listi, posjeduju kako denotativnu tako i konotativnu osobinu, pošto su "nepoznate", i obi no se ne upotrebljavaju za predstavljanje realnosti: ili su na njih dodati sufiksi ili su kombinirani u glagolske složenice, koje izazivaju iznena enje kod itaoca.

GLAGOLI IZVEDENI OD IMENICA

-ARE

- bilanciare ← bilancia (valutare)

- ghiacciarsi ← ghiaccio
- montonarsi ← monte (mil. *monton*)
- pavimentare ← pavimento
- scodellare ← scodella (partorire)

-EGGIARE

- pianeggiare ← piano (rendere piano, a livello)
- tesoreggiare ← tesoro (chiamare «tesoro»)

PRIDJEVI IZVEDENI OD PRIDJEVA

- superbioso ← superbo

IMENICE IZVEDENE OD IMENICA

-AGLIA

- acmonitaglia ← acmonital (‘legura od elika, hroma, nikla i malim postocima vanadija, korištena u Italiji za pravljenje kovanog novca izme u 1938 i 1942)

- nichelaglia ← nichel

- ramaglia ← rame

-ANO / -ANA

- mammane ← mamma

-ATO / -ATA

- asinate ← asino

- casato ← casa

- quintalato ← quintale

-ERIA

- novecenteria ← novecento

- Passamaneria ← passamano

- Seteria ← seta
- taccagneria ← taccagno
- IERA*
- capponiera ← cappone
- filiere ← filo

IMENICE IZVEDENE OD GLAGOLA

- ATA*
- alzata ← alzare
- guardate ← guardare
- nidiata ← nidiare
- zampata ← zampare⁶⁴

-ÍA / -ÍO

- arruffío ← arruffare
- brontolío ← brontolare
- miglioría ← migliorare

-MENTO

- adacquamento ← adacquare
- aggiustamenti ← aggiustare
- ammodernamento ← ammodernare
- borbottamento ← borbottare
- festeggiamento ← festeggiare
- leccamento ← leccare
- mutamenti ← mutare
- perfezionamento ← perfezionare

⁶⁴ Može se prona i u rje niku DISC; ipak je u italijanskom mogu a semanti ka posu enica: *mano* → *manata*.

- potenziamento ← potenziare

- rendimento ← rendere

-*ONE*

- sgraffignone ← sgraffignare (mil.)

- sculaccioni ← sculacciare

-*TORE* / -*TRICE*

- conteggiatrice ← conteggiare

- insalivatrici ← insalivare

-*ZIONE*

- imbibizione ← imbibire

- intimazione ← intimare

- maccheronizzazione ← maccheronizzare

- perpetuazione ← perpetuare

- valorizzazione ← valorizzare

-*URA*

- cubatura ← cubare

- scolatura ← scolare

- *Transformacija dobijena pomo u imenice koja ima oblik participa prošlog*

- allargatore ← allargare

- rimessa ← rimettere

- *Transformacija dobijena sa nultim sufiksom*

- incavo ← incavare

- inciampi ← inciampare

- intoppi ← intoppiare

- rimbecco ← rimbeccare
- scivoli ← scivolare
- scompiglio ← scompigliare
- svolazzi ← svolazzare
- tintinno ← tintinnare

IMENICE IZVEDENE OD PRIDJEVA

-EZZA

- allegrezza ← allegro

-ITÀ

- domesticità ← domestico

-IZIA

- pinguizie ← pingue

-UME

- frustume ← frusto

PRIDJEVI IZVEDENI OD IMENICA

-ALE

- alluvionale ← alluvione

- lustrale ← lustro

-ANO

- copernicana ← Copernico

- devoniano ← (contea di) Devon

- petroniano ← Petronio

-ARE

- rettangolare ← rettangolo

-ATO

- piumato ← piuma
- timorati ← timore
- ECCIO*
- linguereccio ← lingua
- ESCO*
- solferinesco ← via Solferino
- tintoretteschi ← Tintoretto
- EVOLE*
- amorevole ← amore
- servizievole ← servizio
- ICO / -ICA*
- amazonica ← Amazzone
- anacreontica ← Anacreonte
- cadaverico ← cadavere
- cambrico ← Cambria
- ciclonica ← ciclone
- gastroenterico ← gastroentero
- marpionica ← marpione
- demarpionica ← de' Marpioni
- meandriche ← meandro
- totemico ← totem
- OSO*
- cadaverosa ← cadavere
- dogliosa ← doglia
- polposo ← polpa
- spettacolosa ← spettacolo
- UTO / -UTA*

- nasuta ← naso

PRIDJEVI IZVEDENI OD GLAGOLA

-ATO

- anemizzata ← anemizzare

- arrossato ← arrossare

- necessitati ← necessitare

- ributtate ← ributtare

- sbattezzato ← sbattezzare

- spiritualizzato ← spiritualizzare

-BILE

- infrenabili ← infrenare

- insopportabile ← sopportare

- realizzabili ← realizzare

-ANTE / -ENTE

- bilicanti ← bilicare

- scavallante ← scavallare

- sfavillante ← sfavillare

- vitalizzante ← vitalizzare

-ITO

- scarnite ← scarnire

-IVO

- emulativo ← emulare

-TORE / -TRICE

- deglutitrice ← deglutire

- fulminatrice ← fulminare

-UTO

- fottuto ← fottere

- sbattuti ← sbattere

PRILOZI IZVEDENI OD PRIDJEVA

- artigianamente ← artigiano
- imperatoriamente ← imperatorio
- menomamente ← menomo
- pasticciosamente ← pasticcioso
- rotativamente ← rotativo
- squisitamente ← squisito
- tiepolescamente ← tiepolesco
- validamente ← valido
- vittoriosamente ← vittorioso

PREFIKSACIJA

- *sa imeni kim i pridjevskim prefiksima prostorno-vremenskog tipa:*

ANTI-

- anticesso ← cesso

CONTRO-

- contrononna ← nonna

INTER-

- interdipendente ← dipendente

MULTI-

- multicolori ← colori

PRE-

- pre-giopontiano ← Giò Ponti
- premeditazione ← meditazione

SUB-

- submeridiana ← meridiana

- *valutativnog tipa:*

BIS-

- bistorto ← torto (cfr. distorto)

DIS-

- dislivello ← livello

NEO-

- ex-neonato ← neonato

S-

- sbalzi ← balzo

- sbilenchi ← bilenchi

- *sa glagolskim prefiksima*

RI-

- rappezzare ← appezzare

- riperdere ← perdere

- risognare ← sognare

S- (negativo)

- scolorare ← colorare

S- (intensivo)

- sbaciucchiare ← baciucchiare

- *con prefiksoidima i sufiksoidima*

- fisio-psichica ← fisio (p. gr.) + psichico

- ideogramma ← ideo- + -gramma (s. gr.)

- monomania ← mono + mania

- psicastenia ← psico- (p. gr.) + astenia

PREFIKSALNO-SUFIKSALNE TVORENICE

- aggiustare ← giusto
- allargarsi ← largo
- allungarsi ← lungo
- ammodernare ← moderno
- ammutolito ← muto

Glagoli izvedeni od imenica (nulti sufiks):

- attuffare ← tuffo
- imperlare ← perla
- incespugliare ← cespuglio
- intoppare ← toppo
- sculacciare ← culaccio
- sprigionare ← prigionere

TRA(NS)-

- trasecolare ← secolo

ALTERACIJA

a) deminutivi

- sa imeni kom osnovom

-ELLO / -ELLA

- panciutello ← panciuto

- soldarelli ← soldo

-ETTO / -ETTA

- chiavetta ← chiave

- farinetta ← farina

- livelletta ← livello

- marognetta ← marogna

- uncinetto ← uncino

-INO

- camicine ← camicia

- fregatina ← fregata

- golfini ← golf

- gonnellina ← gonnella

- manine ← mano

- matassine ← matassa

- nichelino ← nichel

- paparino ← papa

- piedini ← piede

-OLO / -OLA

- castagnola ← castagna

- gocciolo ← goccia

-UCCIO / -UCCIA

- gambucce ← gamba

- latrinuccia ← latrina

-UZZO

- filuzzo ← filo

- sa pridjevskom osnovom

-ETTO

- nervosetto ← nervoso

b) Augmentativi:

- od imeni ke osnove
- *ACCIO* / *AZZO*
- baciazzi ← bacio
- pupazzo ← pupo
- *ONE* / *ONA*
- angiolone ← angiole
- facciona ← faccia
- gomitolone ← gomito
- manone ← mano
- minchioni ← minchia
- porcellona ← porcella
- spargioni ← asparago
- trincerone ← trincea

- od pridjevske osnove

- *ASTRO*
- nerastro ← nero; - rossastro ← rosso; - verdastro ← verde

SLOŽENICE

- *pridjev + imenica*
- gentildonna ← gentile + donna

- *imenica + pridjev*
- granturco ← grano + turco

- *prilog + pridjev*

- altisonante ← alto + sonante

- beninteso ← bene + inteso

- *prilog + imenica*

- chiaroveggenza ← chiaro + veggenza

- *glagol + imenica*

- battibaleno ← battere + baleno

- porta-creaturine ← portare + creaturine

- portainfante ← italijanska adaptacija francuskog *porte-enfant*;

- *glagol + glagol*

- saltabeccare ← saltare + beccare

Me u svim fenomenima deformacije/novih tvorenica prevalentno je korištenje, i to u prili no velikom broju, deminutivnih sufiksa (*campioncino, capretto, corpiciattolo, filuzzo, latrinuccia, panciutello*), augmentativnih (*baciazzi, trincerone*) i pejorativnih (*porcellona*). Takve tvorenice posjeduju ve same za sebe fonoekspresivnu ulogu, ali i u estvuju u procesima akumulacije (*climax e pseudoclimax*):

nuvolaglia di calcinacci e farinoni (82)⁶⁵;

nerastre, un po' verdastre, un po' rossastre (84);

un campioncino, un filuzzo, d'una matassina (93);

rocchetti, gomitoletti, gomitoloni [...] tubetti e telaietti (95);

nichelaglia o ramaglia o acmonitaglia dei soldarelli, nichelini decini

gobbi e sbilenchi soldini (95);

manine, le manone, le borsette, le borsone (95).

⁶⁵ Broj u zagradi odgovara broju stranice u knjizi: C.E. Gadda, *L'Adalgisa*, Milano, Garzanti, 1985.

U nekim slu ajevima, alteracija se postiže potpuno neo ekivanim umetanjima koja dovode do otklona od registra:

qualche altra, poggiata sulla marognetta (81);
le mani del biondo angelo sgraffignone (95);
l'acquisto di una trombetta (94);
sperare di potersela levar dai minchioni un minuto prima del tocco (94).

Analiza Gaddinih deformacija je pokazala njegovo svjesno uživanje u varijacijama rije i, dok osnova ostaje fiksna. Ekspresionisti ka "igra", vo ena putem upotrebe sufiksa, iako se kod Gadde radi o svjesnoj i dobrovoljnoj potrazi za li nim stilisti kim izrazom, pripada dalekoj tradiciji po etaka italijanske književnosti⁶⁶.

Kod Gadde je lako uo ljiva namjera da unutar svake re enice uzdigne prosje ni nivo glagolske funkcije putem isticanja glagolskog naboja kojeg posjeduju gramati ki elementi druge prirode: naprimjer, kada je rije o pridjevima, koristi se oblicima participa perfekta ili prezenta (*anemizzata, conturbata, indyavolata, sbattezzato, spiritualizzato*), ili op enito tvorenicama izvedenim od glagola⁶⁷. Korištenje pridjeva izvedenih ili ne od glagola nije

⁶⁶ usp. Corti, M., *Contributi al lessico pedantesco. Il tipo "il turbato", "la perduta"*, Firenze, Le Monnier, 1953; Izdvojeni su mehanizmi leksi kog eksperimentisanja kod nekih ranih autora, iskazuju i s jedne strane plodnost istraživanja, a s druge svjesno iskorištavanje jednog novog poetskog jezika, naslije enog iz provansalske tradicije.

Naprimjer,:

- Iacopone da Todij: *stomacone, moscone, scudone, bancone*;
 - Dante: *sabbione, troncone, vallone, groppone, cagnazzi*.

Kod pisaca iz tog doba, za analizu su naro ito interesantni sufiksi *-ato, -uta* prisutni kod Chiara Davanzatija i Iacopone da Todija. U vezi Davanzatija, Maria Corti navodi da «ako mu se desi da upeca sli ne primjere iz itanja djela koja pripadaju drugim kulturnim ambijentima, kao što su crkveni, filozofski, sudska-retori ki, on ih prikuplja u svoju mrežu, miješa ih sa onim provansalskog porijekla, osje a se ak sposoban kao poeta da ih multiplicira.» (str. 90. – preveo J-Dž.).

Tendencija ka apstraktnom tipu na za Gaddinu deformaciju svoje izvore može na i i u jeziku Iacopone da Todija, gdje se manifestira intencija ka širenju leksike obilno se koriste i sufiksacijom (npr. *-ato*), što se dovodi u vezu, prema Cortijevoj, sa "njegovom gorljivoš u intelekta" (str. 91).

Po Cortijevoj, skoro pa trenutno nestajanje ekspresionisti ke sklonosti prisutne kod tih pisaca, uz jedan razvodnjen i još nekodificiran jezik, je bilo uslovljeno, u prvom redu, puristi kim procesom formalnog izbora leksike kod stilnuovista u poeti kom jeziku tog doba; drugi bitan razlog je uspjeh monolingvisti kih izbora Petrarke.

⁶⁷ Takva tendencija je evidentna, prema mišljenju Cortijeve, ve kod prvih autora, naprimjer u nominaliziranim tipovima *turbato, perduta*, prona enih kod autora kao što su Guittone d'Arezzo (*trovato* za 'canto', *compiuto*), Rinaldo d'Aquino (*creduto* za 'credenza'), Giacomino Pugliese (*tenuta* u smislu 'possessione amoroso'), Guido Guinizzelli (*destinato* za 'destino'), Dante (Vita nuova: *ritornata* za 'ritorno'). Tokom 15. stolje a dominira glagolska forma, a tek se naziru oblici sposobni da opstanu kao imenice: kod Bemba se samo može prona i *caduta*; u vezi *-ato* se proširuju oblici pridjevskog participa, a svi su manje više u upotrebi do naših dana (*schifato, rallegrato*, itd.); fenomen supstaniviziranja participa ostaje ipak limitiran na period po etaka književnosti zbog eksperimentisanja sa poetskim jezikom i uticaja koji je dolazio s onu stranu Alpa (*-anza*).

Interesantna je i panorama 19. stolje a, gdje se registriju nove tendencije i inovatorski impulsi u književnoj tradiciji i jeziku op enito, naspram faze stagnacije karakteristi ne za prethodna tri stolje a: Manzoni ne preuzima supstantivizaciju participa; rijetki su primjeri kao *alleato* ili denominalni *artifiziato* (*Promessi Sposi*, 1827). Posebno zanimljiv zbog njegove 'prevratni ke' pozicije naspram jezika tradicije, Dossi predstavlja jednog od fundamentalnih autora lombardijskog ekspresionisti kog pravca: u vezi sufiksa *-ato* pronalazimo originalne spojeve sa najrazli itijim osnovama: *acchiocciolato, accoccolato, aggruppato, alcoolizzato, candidato* (imenica koja je ušla u upotrebu u drugoj polovini 19. stolje a). Capuana u svom djelu *Marchese di Roccaverdina* koristi izraz *sturbato*, (usp. Coletti, 1993, str. 305). U tom smislu zanimljive su i neke Pirandellove upotrebe («Abbiamo avuto un'altra bella bussata!», *Il fu Mattia Pascal*, u *Tutti i romanzi*, Milano,

esto u ovoj Gaddinoj pri i.. U cjelini gledano, autor iskazuje svoj afinitet prema » udnim« tvorenicama sa sufiksom –*oso* (*cadaveroso, doglioso, volenterosa*), sa jako naglašenom fonoekspresivnom vrijednoš u, ponekad iskorištenom u svrhu isto fonetskog proširenja.

Nasuprot pridjevima sa sufiksom –*oso* Gadda postavlja pridjeve sa sufiksom –*ico*, a upravo taj do etak posjeduje primjesu “tehni kog” i esto ih smješta u kontekst u kojem se ne o ekuju tehni ki izrazi.

specie di strette o di svolte meandriche (89);

talora il comprensorio linguatico si estendeva (86);

al risognare quella chinematica annunciazione (101).

U nekim slu ajevima do etak, karakteristi an za tehnicizme, je u netipi nom kontrastu sa osnovom, koja esto i nije tehni ki termin, ve svakodnevni-žargonski: *linguatico, marpionica*⁶⁸. Nadalje, pažljivija analiza e nas dovesti do otkri a da je relativno visok broj apstraktnih imenica upotrijebljen u ovoj pri i. Popis nam otkriva neporecivu sklonost autora ka imeni kom i apstraktnom predstavljanju osobina, namijenjenom da od njega napravi objekat promatranja u ironi koj opoziciji sa inherentnom banalnoš u i vulgarizmom:

usufrutto linguereccio (86);

incertezza gravitazionale [...] regolarità copernicana (86);

buia lontananza dell'epicentro (88);

il pallore d'una adolescenza (97),

Veoma su brojne apstraktne imenice sa nultim sufiksom, izvedene od glagola (*acquisto, corruccio, intoppo, rimbecco, svolazzo, trasloco*, itd.). Tu se radi o sistematskom procesu isprepletenom kroz cijelu pri u, koji pretpostavlja binome imenica / pridjev u kojima prvobitna glagolska matrica pokre e zna enje, (u najmanju ruku implicitno), transponirano i sažeto u krajnju vrijednost derivata sa nultim sufiksom⁶⁹.

Mondadori, 1941, str. 254); u istom djelu nalazimo i “ekspresivne” oblike kao *galerie* (str. 256), *madraccia* (str. 266), *si sgraffiavano* (str. 281), *carnucce* (str. 281).

⁶⁸ Još kod Dantea se mogu prona i: *evangelico, apostolico, idropico, profetico, salvatico, etico*, dok je kod Boccaccia frekventnost pridjeva na –*ico* nešto manja: *pacifico, rustico, salvatico, vedovatico*.

⁶⁹ Akcentuiranje “glagolskog” zna enja imeni kih gramati kih elemenata putem pribjegavanja “rezultativnim” oblicima je evidentno i u visokom postotku imenica sa sufiksom, prisutnih još od samih književnih po etaka:

scolatura oleosa (96); *trionfante ingranaggio* (95); *guardate lunghe, soavi guardate* (95); *la zampata fulminatrice* (99); *il sacro borbottamento*, (104); *repentino festeggiamento* (90); *prudente distacco* (100); *diffidenti riscontri* (95); *momentaneo scompiglio* (104).

Ponavljanje pojmova upotrebom deformisanih termina (*asparagi – spargioni ammolati annegati nel butirro*) podsjeća na “dijalektalno razmišljanje” kao na trenutak supostojanja dvostruke jezičke svijesti, što je sasvim u skladu sa duhom samog autora.

Leksičke deformacije na nekim mjestima imaju za cilj da ispolje opoziciju između u takozvane plemićke “otmjenosti”, kao ploda kolektivne mistifikacije građanske porodice, i stvarne prostote u ponašanju njenih članova:

«[...] *all’ardore tutt’affatto lombardo, alla grazia monellesca e giocondamente giuliva, se anche un po’ rude e acerbamente scavallante, della Lola e della Maria Filiberta* [...]» (83);

«*incasso imperatorio*» (100).

Iz ovih primjera je očito da rezultat leksičkih operacija deformacije riječi i nove tvorbe nije samo puka mimetika ambijenta, već vrtložno i metamorfozno demistifirajuće predstavljanje stvarnosti.

Ironička opozicija između u visokog i govornog registra dovodi do naglih gramatičkih preokreta, u kojima se od uredne sintakse prelazi u anakolutičke konstrukcije, čija je nepravilnost naglašena i poludijalektalnim oblicima:

«[...] *rinomati anzi come sono, nella nostra indaffarata Milano, per il culto totèmico del trapezio, ossia losanga, che più gli riesce fuori bistorto, e più loro si sentono bene*». (82)

-mento: *adacquamento, ammodernamento, perfezionamento;*

-tore / -trice: *allevatrice, conteggiatrice;*

-zione: *imbibizione, maccheronizzazione, perpetuazione.*

Posmatranje rije i koje su plod Gaddinih “izuma”, pokazuje osobene karakteristike kao što je kombinacija pejorativnog sufiksa *-aglia* sa osnovama iz tehni ko-specijalisti kog registra (*acmonitaglia, nichelaglia*) ili maštovito neo ekivane upotrebe prefiksa (*anticesso, contrononna*), neobi nih, za u uju ih tvorenica sa sufiksima (*linguereccio, marpionica*) i konstruisanje rije i sa radnim zna enjem u ironi nom kontrastu sa zna enjem osnove (*insalivatrici, deglutitrici*)⁷⁰.

Ukupnost i interakcija Gaddinih jezi kih izbora i domišljatosti producira tekst karakteriziran prije svega «brzinom pretvaranja». Contini e re i da ekspresionizam kao historijsko-književni pokret obilježava, kao i moderna fizika sa svojim razbijanjem atoma, jednu epohu otvorenu pitanjem mogu nosti formalne strukture. Kod Gadde su eljavanje formalnog strukturiranja, otkrivanja i atribuiranja smisla prolazi kroz prelijevaju u interakciju objekta sa njegovim kontekstom, kao što smo rekli u samom uvodu. Me utim, radi se o smislu za pokret koji se ne može dobiti putem meditativnih, stati kih ili deskriptivnih posmatranja. Taj smisao, kao i za Marinettija koji je prezirao neplodnu stati nost pridjeva, se može posti i samo uklju ivanjem faktora “vremena” u nepoznanice, to jeste, gramati ki, putem kategorije glagola. Gadda ide još i dalje, te glagolski smisao implicira u druge gramati ke kategorije. Onako kako njema ki ekspresionizam u lirici uspijeva ga konjugira imenicu, tako Gaddin ekspresionizam prelama imenice i pridjeve sve dok ih ne “napuni” glagolskim nabojem i preto i ih u metamorfozni proces koji se u ovoj pri i odvija bez zastoja i prati itaoca u neprekidnom nizu otkrivanja/stvaranja smisla.

⁷⁰ Primjer sa *anti-* nalazimo i u Danteovoj *Božanstvenoj komediji*: *antiveder*; kod Iacoponea *Antecristo*, *Anticrisso*. Primjeri sa *contro-* nella *Božanstvenoj komediji*: *contraposto, contrapesando*; kod Iacoponea *contradire, contrafare* e *contraffatto*. Sufiks *-eccio* se je potvr en u *Božanstvenoj komediji* u rije i *ladroneccio*.

II

7. »GEPARD«, HISTORIJSKI ROMAN?

Potvrdu permanentne aktuelnosti i vjerodostojnosti jedne misli Itala Calvina da »historijski roman može biti odli an sistem da bi se progovorilo o sadašnjem vremenu i o sebi« pronalazimo u italijanskoj književnosti dvadesetog stolje a u barem tri »historijska« romana koja su bila uzrokom i predmetom dugih rasprava u koje su bile umiješane i književnost i kultura, i romaneskna realnost i savremena zbilja našeg doba. Svaki od tih romana se pojavio u nekom momentu tenzije ili teške socijalno-politi ke tranzicije. *Gepard*, Giuseppe Tomasi di Lampeduse, u za etku šezdesetih godina, dok je Italija prelazila put od poljoprivredne do industrijske zemlje; *Historija* (1974), Else Morante, polovinom sedamdesetih godina, dok je na sceni bilo rasulo politi kih pokreta i zapo injala akutna faza terorizma; *Ime ruže* (1980), Umberta Eca, je zatvaralo tu deceniju i njeno objavljivanje se poklapalo sa ta kom najve e aktivnosti Crvenih brigada. Ova tri romana, iji su pisci bili me usobno sasvim razli iti, po profesionalnom i socijalnom statusu, mentalitetu, književnom ukusu i viziji života, imaju za zajedni ki nazivnik, osim iznimno brojnog itala kog korpusa, i vlastitu književnu recepciju. Ustvari, karakterizira ih ogromni nesklad izme u iznimno velikog broja heterogenih italaca privu enih takvim štivom i podozrenja ili preziranja književne kritike, s druge strane.

Elsa Morante (1912-1985) se nakon duže pauze vra a romanu sa djelom »*Historija*« igraju i na kartu široke itala ke publike, emu je bio i podre en i karakter djela koji je težio da bude epopeja obi ne i svakodnevne historije, suprotno od službene Historije, sa velikim H. Na opoziciji Historija/historija se modelira struktura romana koji obra uje period od 1941. do 1947. godine sa malim i tragi nim pri ama u iteljice Ide Ramundo, dje aka Useppea, psa Belle i ostalih nevinih i nejakih pokusnih kuni a rata i nemilosrdne vlasti. Inspirišu i se na modelu romana osamnaestog stolje a (itljivost i koralnost, opisivanje socijalnog stanja i pateti nih sudbina, veliki broj imena i li nosti), Elsa Morante je otvorila dugu diskusiju u politi kim i intelektualnim krugovima koji su ovaj roman nazivali »pla lživim«, ali i opasnim jer su ga itali uglavnom mladi, esto militantnih shvatanja,

vidjevši u njemu potvrdu svog razorenja u politiku i poredak i egzaltiraju i prirodne vrijednosti koje vode u sferu afektivnog i privatnog.

Umberto Eco (1932) je preto i u roman »*Ime ruže*« cijelu jednu karijeru velikog u enjaka estetike, semiotike, kulturne stvarnosti. Komleksna radnja djela, zasnovana na intrigama i seriji ubistava koja se dešavaju 1327. godine u jednoj opatiji negdje na sjeveru Italije, zaintrigirala je bezbroj italaca. Tako er, bezbrojne su bile i kritike: strukturalisti ke, semiološke, historijske, alegorijske, teološke. Jedna skoro perfektna mješavina rodova zbunjivala je kriti are kojima (ni)je pomogla ni naslovna strana na kojoj se aludiralo na mogu a tri nivoa itanja: obi nog itaoca koji je roman shvatao kao kriminalisti ki, obrazovanog koji bi znao riješiti enigmu citata, i najzad onoga koji bi u knjizi prepoznao aluzije na aktuelno doba.

Oba ova romana su bila prepoznata od strane kritike kao historijska po svojoj fundamentalnoj romanesknoj potki, dalekom ambijentu, izmišljenim likovima, historijskim predlošcima iz bliže ili dalje prošlosti, narativnim tehnikama. Ali, za razliku od tre eg kojemu emo posvetiti nešto ve u pažnju, uspjeh ova dva romana se može objasniti ak i ako ostanemo u okviru isto literarnih parametara : *Historija* promovira roman kao historijsko-socijalnu sliku, jasno ozna avaju i prekretnicu izme u godina tokom kojih je u modi bilo odbacivanje književnosti i perioda koji dolazi iza toga; *Ime ruže* izvanredno jedri na stazi uspjeha i kao historijski roman i kao koncept postmodernog, iji je takore i i zaštitni znak i interpretativni klju istovremeno.

Ali, na emu svoj vrtoglavi itala ki uspjeh može zahvaliti jedan roman koji je »najstariji« od ova tri (radi se o ranim šezdesetim) i od kojega je nastao u italijanskoj književnoj tradiciji uveni »*caso Lampedusa*«? ini nam se da nijedno od tih djela nije izazvalo toliko polemika kao što je to slu aj bio sa romanom »*Gepard*« (1958), Giuseppe Tomasi di Lampeduse (1896-1957), i to baš zahvaljuju i najviše, sre om ili ne, kvalifikativu »historijski roman« koji mu je dodijeljen odmah poslije objavljivanja. Što se ti e literarnog konteksta *Gepard* je objavljen u okružju umiru eg postratnog neorealizma. Potreba za historizacijom je možda ona linija kojom možemo spojiti genezu *Geparda* i krizu neorealizma, krizu koja se sve više osje ala tih godina zbog izostanka pretpostavki koje su opravdavale preveliki neorealisti ki optimizam. Italija vidi svoju šansu u ekonomskom uzletu, to jeste u novom kapitalizmu i, u tom kontekstu, intelektualci s juga Italije su se borili protiv zapostavljanja te regije. Moglo bi se re i da Lampedusa po inje da piše u klimi izvjesnog razorenja italijanskog južnja kog intelektualnog kruga. On se vra a u atmosferu 1860-tih, a misli na pedesete godine 20-tog stolje a da bi pronašao korijene zle sudbine juga Italije. Djelo opisuje propadanje stare plemi ke klase i uspon nove i ambiciozne vladaju e buržoaske klase. Radnja romana po inje 1860. godine u feudalnoj i burbonskoj

Siciliji iji su stoljetni tromi snovi uzdrmani krijesovima koje pale svake no i grupe pobunjenika, i koji su veoma sli ni onim svjetlima "koja se vide kako gore u sobama teških bolesnika". Naracija se odvija u periodu izme u 1860. kada se Garibaldi iskrcao na Siciliju, ime je ona pripala kontinentu te je potom slijedilo i ujedinjenje Italije, i 1883. godine kada umire glavni lik Knez Salina, pa do 1910. kada se dešava potpuni kraj dinastije Salina. Glavni lik knez Salina autentici trenutke života traži u astronomiji i lovu, daleko od svega u prostoru, a još više u vremenu. Don Fabrizio Salina, uvijek neobi nog temperamenta, u kojemu su sjedinjeni intelektualizam i ponos, zajedno sa slaboš u i senzualnoš u, prisustvuje propasti svoje klase i dolasku na historijsku scenu nove nadirne e buržoaske klase osvjedo ene u liku Calogera Sedare, seljaka koji postaje milioner i ija k erka Angelica postaje kneginja udajom za Tancredija, Salininog ne aka. Jedine iskrene simpatije gaji prema svom ne aku Tancrediju koji aktivno u estvuje u doga ajima oko ujedinjenja Italije. Upravo takav roman, "ni im izazvan" i projektiran isklju ivo osje ajnim i intelektualnim pulsacijama i potrebama svog autora, roman nastrane i udne strukture (po Montaleu), ali ipak udesno harmoni an na neki svoj na in, "nepravovremen i demodiran", bljesnuo je svom silinom ve od prvog dana svog objavljivanja.

Pojava romana jednog nepoznatog sicilijanskog autora, iji su i glavni lik i pisac plemi i, u jednom trenutku italijanske književnosti u kojem dominantni neorealizam (ija su književna djela bila nastanjena ponaj eš e radnicima, seljacima, partizanima, skromnim inovnicima) po inje da pokazuje znakove krize, uslovala je formiranje dvije istinske kritičke struje, suprotstavljene me u sobom, koje nisu štedile sredstva da bi obranile svoje stavove. Ali postoji i mišljenje da je *Gepard* bio samo *casus belli* da bi kona no jednom razlike u poimanju književnosti izašle na vidjelo. Kritičari koji su bili protiv Lampedusinog djela su zdušno branili svoja uvjerenja o tome kako bi trebao biti napisan jedan "pravi" roman (npr. na in kako se prezentira historija i njene promjene, kako se opisuje ne ija smrt). Interesantno je da je negativno mišljenje o tom romanu imala velika ve ina tadašnjih (a i današnjih) najuglednijih italijanskih pisaca. Sve je po elo sa Eliom Vittorinijem koji u jednom lanku javno iskazuje svoju averziju naspram Lampedusinog djela. Danas bismo rekli da je to bila odli na besplatna reklama *Gepardu* koji doživljava ogroman komercijalni uspjeh. U ekipu protivnika Lampedusinog na ina pisanja ubrajaju se još i takva imena kao što su : Pratolini, Contini, Cassola koji e re i da je lik kneza Saline izvješta en i promašen u monstrouzности svog pesimizma i nihilizma, te kao takav nema svog pravog korespondenta u stvarnom životu. *Gepardu* se zamjera što ne donosi ništa novo kako u historijskom tako i u stilisti ko-formalnom smislu, da odvla i italijansku narativnu prozu u kraj 19-tog stolje a. Mario Alicata mu pripisuje dekadentni formalizam i odsustvo "zdravog" realizma pa zaklju uje da Lampedusa nema šta tražiti na literarnoj sceni nakon Federica De Roberta, Luigi Pirandella i Giovanni Verge. Marksisti ki kružok je zamjerao na Tomasijevom iskazanom apsolutnom nepovjerenju u sve ono u šta ovje anstvo vjeruje : historija, progres, religija, život, osje anja, moral, domovina (monstrouzno nemoralni i

nepodnošljivo reakcionarni skepticizam). Po Montaleu *Gepard* je redukovani roman - rijeka koji Lampedusa nije nikada napisao. Roman koji naspram italijanske književnosti stoji sam za sebe, baš kao i Lampedusina rodna Sicilija, nastaje i u vrijeme poveanog uticaja raznih stranih književnosti i formalnih elaboracija, kao što je *le nouveau roman* u Francuskoj i ekvivalentni filmski pravac novog vala.

Književna kritika je dakle bila prilično podijeljena, ali je Lampedusu uvijek svrstavala u okvir sicilijanskih pisaca historijskih romana, ili ga je pak promatrala polazeći sa tog stanovišta. A da li je bila u pravu? Da li je Lampedusa uopće htio zaustaviti vrijeme u određenoj sekvenci prošlog vremena? Historijski okvir knjige ne znači nužno i da je to historijski roman; radi se prije svega o dokumentu o jednom vremenu koji su mitski prizvuci često bili glasnjivi od onih stvarnih. Knjiga koja se odvija, sa književnom spretnošću i izvjesnom ironijom, na dva plana: autobiografskom, obojenom prustovskim sjeganjem, i na planu objektivne rekonstrukcije, koja, mora se to reći, uslovljena heraldičnim sugestijama, je mnogo više knjiga o posljedicama proticanja vremena nego što je to historijski roman. Kontinuirano insistiranje na temi smrti od prve do zadnje rečenice romana, tako snažno utkanom u njegove temelje, je samo jedan interpretativni ključ sveprisutne dvosmislenosti koja nije uvijek negativna i koja nam može pomoći da pronajdemo odgovor na pitanje iz naslova. U stvari, autor pristupa vještom manevru: teži historijskoj dimenziji što po njemu nije ni objektivna ni neutralna rekonstrukcija određeno historijskog trenutka – tu se misli osobito na način kako je predstavljena, kako psihološka tako i geografska stvarnost Sicilije, vitalne i smrtno istodobno (zanimljivo je kako niti jedna niti druga nisu ni približno iste na primjer kod De Roberta koji također opisuje i isto historijsko razdoblje i isti otok). U stalnoj i teškoj oscilaciji između prolaznosti vremena i jedne vrste duboke bezvremenosti, u knezovom otkivanju smrti, fizičkoj smrti jedinice i metafizičkoj smrti društva, klase, ideologije, plete se fabula romana koji ne može biti posmatran ni kao historijski u smislu najbolje tradicije velikih historijskih romana prethodnog stoljeća, a sa druge strane ne pretendira da bude čistano isključivo u ravni psihološkog romana. U jednoj takvoj uskovitlanosti žanrova, narativnih postupaka, biranja tema, sve postaje i ostaje metafora, pa i sam ljudski život i historija, društveni poredak.

Za istinsko razumijevanje djela potrebno je eliminirati predodžbu o *Gepardu* kao historijskom romanu. I sam Lampedusa je svojoj supruzi negativno govorio o De Robertovom obojenom historijskom romanu *Vicekraljevi* karakterizirajući ga kao pamflet. Dok De Roberto, koji je najegzemplarniji od trojice iz plejade sicilijanskih pisaca (Pirandello, De Roberto, Verga), ispituje uzroke propasti stare feudalne klase putem kompleksnog predstavljanja suprotstavljenih strana, Tomasi reducira te događaje na makijavelistički pragmatizam vladajuće klase, koja prihvata promjene uvjerena da će sve ostati kako jeste ako se sve promijeni. Po Lampedusi De Roberto se opskrbio podacima o

obi ajima aristokrata kod sluga plemi kih porodica, a ne iz prve ruke kao što je to bilo mogu e njemu koji je i sam pripadao kasti plemi a. On opisuje plemi ku klasu koja je došla do svog biološkog kraja i koja živi u ropstvu svojih mitova, te je dovoljno pogledati prve stranice romana pa da se opazi da Lampedusina namjera nije bila da napiše historijski roman onako kako je to uradio De Roberto. U stvari, moglo bi se re i da je *Gepard* suviše introspektivno-psihološki da bi bio jednostavno historijski roman, a s druge strane suviše utemeljen na injenicama jedne epohe (na primjer na ideologiji, ambijentima interijera, hronologiji historijskih doga aja, li nostima) da bi bio samo psihološki roman. Baš kao i kod Eca, i ovaj roman ima više “ itala kih kolona”, od kojih ona najo iglednija i ne mora biti jedina. Istinu o Siciliji Tomasi nije izložio vanjskim ve unutaršnjim pristupom. Fatalnu determiniranost tog italijanskog otoka pisac je preto io u determiniranost duševne dispozicije, sudbinskih protivrje nosti, koja je za njega “stravi na”. I kao što re e Goffredo Bellonci u lanku objavljenom decembra 1958⁷¹ godine, roman je prije svega liri an, ali i historijski, u tom smislu što nam autor pokazuje historiju svoje duše, psihe, u okviru realnosti historijskih doga aja, daju i svakoj pojedina noj li nosti romana potpuni moralni zna aj.

Sa današnje vremenske distance, sagledavaju i dostupnu kriti ku gra u, može se re i da rasprava o *Gepardu*, koja traje i danas, naj eš e i nije bila zasnovana (ili to nije htjela biti iz isto ideoloških razloga) na realnom razumijevanju romana. Historijska rešetka kroz koju su, sa više ili manje uspjeha osvrti i analize literarne kritike posmatrali to djelo, je po svemu sude i bila prejak i varljiv filter za mnoge koji su djelo doživljavali samo kroz prizmu historije i historijskog. U prilog tome govori i odlomak iz “Storia d’Italia” u kojemu se u dijelu gdje se daje kratki pregled literarne niti neorealizma, nalazi i sljede e razmišljanje koje potvr uje da se radi o : “*Operazioni che hanno fatto alludere, alla rarefatta, crepuscolare arcadia piccolo-borghese e proletaria di Carlo Cassola /La Ragazza di Bube, 1959) e alla raffinatezza falsamente altoborghese di Giorgio Bassani (Il Giardino dei Finzi-Contini, 1962), cui aveva aperto la strada, con il kitsch dello pseudo-romanzo storico trascritto in chiave di eterna sicilianità decadente, Tomasi di Lampedusa (Il Gattopardo, 1958) ...*”⁷². Ne može se sasvim niti pore i konstatacija da je on svakako i historijski u jednom od svojih aspekata, ali ne i prevalentno psihološki, politi ki, autobiografski. I baš zbog polifonog aspekta svoje romaneskne strukture *Gepard* i predstavlja remek-djelo italijanske književnosti, koje i danas plijeni pažnju svojom aktuelnoš u. Ipak, jednoj injenici se ne može pobje i: ako Lampedusa i nije bio pisac

⁷¹ Bellonci Goffredo, La rivoluzione del Gattopardo, “Il Messaggero”, 27.12.1958.

⁷² A. Asor Rosa, *Dalla crisi del neorealismo alla letteratura industriale, alla Neoavanguardia e oltre*, *Storia d’Italia*, a cura di R. Romano e C. Vivanti; IV/2. Einaudi, Torino 1975, p. 1643.

“Operacijama koje su aludirale na razrije enu, krepuskularnu, malogra ansku i proletersku arkadiju Carla Cassole (La Ragazza di Bube, 1959) i na lažnu visokogra ansku rafiniranost Giorgia Bassania (Il Giardino dei Finzi-Contini, 1962), kojima je put otvorio Tomasi di Lampedusa (“Il Gattopardo”, 1958) sa *kitsch*-em historijskog pseudo-romana prenesenog u šifri vje nog dekadentnog sicilijanizma.” (preveo J.DŽ)

revolucionar, onda on svakako nije bio niti onaj koji sa sobom nosi reakcionarne ideje, jednostavno zato jer se nije oslanjao ni na jednu vjeru niti ideologiju. *Gepard* je knjiga jednog moraliste koji odbacuje i svijet i historiju jer i svijet i historija odbacuju njega; to je također knjiga o smrti napisana od strane razoranog zaljubljenika u život. Za Lampedusu književnost je predstavljala jednu vrstu šifriranog dnevnika koji potom prerasta u prostu genealogiju; na taj način je umjetničko djelo postalo sredstvo pomoću kojega se kontingent ljudskog iskustva, od egoističnog i individualnog, mogao kristalizirati u trajno iskustvo, validno za sve generacije i zauvijek, a ne samo u okvirima uslovljenim slučajnim podudaranjem određenih književnih i historijskih okolnosti.

8. JEZIK LIKOVA U “GEPARDU” GIUSEPPEA TOMASIJA DI LAMPEDUSE

U tradicionalni autorski govor kojim je pisan roman uti u, ine i jedinstvenu cjelinu, pojedini govori definisani svojom historijskom, sociološkom, psihološkom prirodom i funkcijom. Pojedini likovi, bez potenciranja "jezi kog realizma" dijalekta, imaju precizno odre ene limite, jezi ke okvire u kojima se kre u i koji ih definišu.

Iz ideološke bipolarnosti ra a se struktura historije u opozicijama: antiburbonska revolucija ostaje ipak vanjska injenica, priobalna struja, dok je glavni tok fabule koncentriran na Don Fabrizia, Concettu, Angelicu, Pirronea i Tancredija onda kada se on vrati u krug porodice. Indirektni govor, refleksija doga aja idu u dva pravca, onog aristokratskog Don Fabrizia i narodnog, prizemnog poimanja stvarnosti oca Pirronea. Svi likovi imaju poneku distinktivnu crtu po kojoj se prepoznaju: gepardska veli anstvenost Kneza, Angelikina usta okusa jagode, njen otac Sedara je prenzak, sitan i neuredno obrijan, Maria Stella se uvijek krsti u krevetu, nazalizacija glasa Tancredija ili kako to kaže Lampedusa "l'affettuosita' beffarda" (*podrugljiva ljubaznost*).

Nova klasa koja je u usponu predstavljena je sa najmanje tri reprezentativna lika:

- Don Ciccio Ferrara "che nascondeva l'anima illusa e rapace di un liberale dietro occhiali rassicuranti e cravattini immacolati"⁷³,
- Russo koji "compiva le proprie ruberie convinto di esercitare un diritto"⁷⁴,
- don Calogero Sedara za kojeg je "approfittare è legge di natura".⁷⁵

⁷³ Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1984, str. 23.

[koji je skrivao obmanutu i grabežljivu dušu liberala iza umiruju ih nao ala i istih kravata.], (preveo J.Dž.).

⁷⁴ Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1984, str. 24.

[svoje je kra e po injao u uvjerenju da se koristi nekim pravom.]

⁷⁵ O.c., str. 142.

[sticanje koristi je prirodni zakon]

Iako "pišev jezik" svoj zadivljuju i *crescendo* doživljava u zadnjem pasusu ne možemo propustiti a da ne pomenemo jednu od njegovih genijalnih intervencija u jezi kom tkivu, a koja je baš i namijenjena pažljivoj itaocu koji želi prona i ključitanja Lampedusinog romana. U epizodi o plebiscitu potkrada se "genijalna" omaška pisca kada on navodi da se posao oko postavljanja kanalizacije u Donnafugati biti dovršen 1961. godine, dakle stotinjak godina poslije radnje u romanu, što vjerovatno i odgovara pravoj istini. Distanca i uloga pisca se ne može sa sigurnoš u odrediti, jer je on pas sudionik događaja da bi se odmah u narednoj rečenici vratio na ulogu nekoga ko sve to promatra iz vremenske vizure od stotinu godina poslije. Svoj "životni" roman on sa vremena na vrijeme "posjevuje" tek toliko da bi razjasnio ili se narugao svojim ličnostima.

Jezik pisca i jezik kojim govori knez Salina, kao glavni lik u knjizi, su sve do njegove smrti manje više isti, prepli u se, jer ne treba izgubiti iz vida da se ti likovi i u stvarnosti preklapaju pošto se tu radi o liku piševog pretka prenesenog u književnost. Likovi kao što su don Fabrizio, Concetta i Angelica doživljavaju i psihološku i sociološku transformaciju tokom radnje, kako vanjsku tako i unutarnju, a shodno tome korespondiraju i jezički registri kojim se oni koriste.

Jezički dijapazon kneza Saline, starog aristokrate koji neprestano promišlja svijet oko sebe, je svakako najslojevitiji, najviše podložan situacijskom odabiru leksike. Hladan i strog prema svojoj porodici, društven i ljubazan kada razgovara sa Angelicom, lukavo pronicljiv u razgovoru sa seljacima gdje mu rečenice postaju kratke, odsječne, misao napregnuta i jasna, uz odsustvo atributa i stilskih figura, nježan je i obračunava se jezikom punim ljubavi prema nekome Tancrediju (*Sei pazzo, figlio mio*). U njemu nalazi odgovore na svoja životna pitanja i utjehu jer je Tancredi jedini koji naslućuje njegove misli, koji je mogao dati lakonski odgovor i odagnati njegove sumnje, a iznad svega jedini sa kojim se može identificirati ("... i suoi stessi occhi lo fissavano ridenti (...) Questo era il figlio suo vero.")⁷⁶.

Druga je strana njegove ličnosti, njegov unutrašnji život pun metafizičkog razmišljanja, prikazana sasvim drugom njegovim stilom. To su rečenice duge ponekad i cijeli jedan pasus, pune gorčine, pesimizma, lucidnog uoči avanja životnih realnosti protiv kojih se uvijek ne može boriti, ali se i takve tužne i mračne misli gotovo uvijek ublažavaju, odnosno sizifovski prevladavaju, samo u ovom slučaju ne preziranjem, već izvanredno

⁷⁶ O.c., str. 56.

[... njegove oči su ga gledale nasmiješene (...) To je bio njegov pravi sin.]

duhovitom ironijom to jeste omalovažavanjem sebe ili svo enjem svijeta na svoju mjeru tako što probleme sa kojima se ne može nositi odguruje od sebe i relativizira životne muke. A upravo u tim unutarnjim monolozima jezik pisca i njegovog glavnog junaka dolaze u istu ravan, pisac nadahnuto i iznena uju e moderno progovara kroz knežev lik. Jedan od najboljih primjera u knjizi je sljede i :

"Qualcuno era morto a Donnafugata, qualche corpo affaticato che non aveva resistito al grande lutto dell'estate siciliana, cui era mancata la forza di aspettare la pioggia. "Beato lui" pensò il Principe mentre si passava la lozione sulle basette. "Beato lui, se ne strafotte ora di figlie, doti e carriere politiche." Questa effimera identificazione con un defunto ignoto fu sufficiente a calmarlo. "Finché c'è morte c'è speranza" pensò; poi si trovò ridicolo per essersi posto in un tale stato di depressione perché una sua figlia voleva sposarsi. "Ce sont leurs affaires, après tout" pensò in francese come faceva quando le sue cogitazioni si forzavano di essere sbarazzine. Sedette su una poltrona e si appisolò."⁶⁵

U ovom citatu uo avamo i jednu psovku, koja je doduše jedina u knjizi, ali ipak zna ajna sa stilskog stanovišta. Ako uzmemo da je to jedan od osnovnih rekvizita modernog pisanja (i koji e u hronološkom smislu u Italiji do i tek nekoliko godina nakon pojave ovog romana, sa neoretorikom) onda njena upotreba pobija tvrdnju o ovom romanu kao tipi nom historijskom romanu devetnaestog stolje a. S druge strane, pojašnjava kritike koje je roman pretrpio jer nije bio na kolosijeku "neorealizma" odnosno "jezi kog realizma". Ovo posljednje i stoga što niko ne bi o ekivao psovku od jednog plemi a, a pogotovo ne u "plemi kom romanu" kao što je ovaj. Radi se o pasusu izvanredno stilski oblikovanom gdje se Kneževo uzbu enje smiruje ubacivanjem i re enice na francuskom jeziku. I tu pisac, jezi ki genijalno uzdiže tu ogradu koju knez postavlja izme u sebe i svijeta da bi ostao to što jeste radi i održao svoj duševni mir.

⁶⁵ O.c., str. 49.

[Netko je umro u Donnafugati, neko izmoreno tijelo koje se nije oduprlo velikoj žalosti sicilijanskog ljeta, kojemu je ponestalo snage da eka kiše. "Blago njemu", pomisli Knez trljaju i losionom zaliske. "Blago njemu, jebe mu se sada za k eri, miraze i politi ke karijere." To prolazno poistovje enje s nepoznatim pokojnikom bilo je dovoljno da ga umiri. "Dok ima smrti, ima i nade", pomisli; poslije se sam sebi u ini smiješan što je zapao u takvo stanje potištenosti zato što mu se jedna k i želi udati. "Kona no, to su njihove stvari" pomisli na francuskom, kao što je inio kad god se trudio da mu umovanje bude obješenja ko. Sjede u naslonja i zadrijema.], (T. di Lampedusa, *Gepard*, str. 70).

U rijetkim dijalozima evidentna je sociološka razlika me u pojedinim likovima, gdje ih obi no odaje poneka rije . Tu razliku potencira i sam pisac u don Calogеровom razmišljanju o jeziku, sugerišu i distinkciju izme u :

- "Non mi sono spiegato bene" (-*Nisam se izrazio dobro*-), gdje je upotrijebljen glagol "spiegarsi" kao znak vrlo u tivog govora, a ne na primjer "dichiararsi" koji se u takvom kontekstu obi no upotrebljava),

s druge strane don Calogero e re i :

- "Non hai capito un corno" (-*Nisi ni zere razumio*), gdje pisac upotrebljava glagol "capire un corno" , koji je prizeman, prosta ki i svakako ne odgovara razgovoru tokom jedne epizode u romanu u kojoj se odigrava otmjena ve era .

Priprema kneza za razgovor sa don Calogерom oko vjen anja Tancredija i Angelice je data u samo dvije re enice a to su u stvari cijela dva pasusa. U toj sceni kneževe re enice su duge, misao se razvija u kurtoazno-hvalisavom maniru prilago enom situaciji, ali je to uvijek birana leksika. Vrhunac knjige, ako ga uop e i ima, to jeste vrhunac vitalnosti Saline-geparda je dat u ta dva pasusa. Na skoro jednakoj udaljenosti jedna od druge, pisac e upotrijebiti prvo rije na engleskom *Lime-Juice*, zatim francusku *Redingnote*, potom njema ku *Blater der Himmelforschung*. Sve je baš kako bi trebalo da bude ak je i Salinino raspoloženje dobro. Ali odmah zatim pomo u nehoti ne asocijacije misli on se vra a u surovu realnost.

Tako er, don Calogерove re enice su kratke, zajedljive, surovo konkretne i pragmatične, pune brojki i kalkulacija o novcu i hektarima zemlje koje e dati u miraz svojoj k erci. Likovi su osmišljeni u opozitivnim parovima: me u njima su najmarkantniji: Don Fabrizio i don Calogero i par Angelica-Concetta. Razlika je ogromna: od društvenog staleža do kulture, pa i samog fizi kog izgleda. Opozicija postoji i unutar samih likova. Knez je fizi ki ogroman i snažan ali je sav okrenut kometama, apstraktnim idejama, unutrašnjim monolozima.

Napomenuli smo ve da je Angelica jedna od li nosti koja podliježe najve oj transformaciji tokom radnje romana, a to je svakako vidljivo i na jezi kom planu. Od brižljivo pripremanog i hinjeno skrušenog pozdravljanja na prijemu u ku i Salina (izgovorenog drhtavim glasom), ona pri kraju knjige personalizira vode i sloj društva i

kada razgovara sa Concettom, pisac i sam kaže: "*Parlava molto e parlava bene;*"⁷⁷ . Me utim, njen unutarnji monolog je, kako to i priliči, na sicilijanskom dijalektu:

*"Noi avremo il "furmento" e questo ci basta; che strada e strada"*⁷⁸

Zna ajno je, pored ostalog, da od samog prvog pojavljivanja Angelice (doslovno filmskog pojavljivanja, pompeznog ulaska u kadar), pisac nastoji da nam ukaže da je čak i ona, tako blistava i puna mladalačke snage, biti jedna od onih iz svijeta pobijede: bez ljubavi, bez istine, bez intimne ljepote.

Jezik Tancredija je pak manje apstraktan, neopterećen metafizičkim, "krajnjim" pitanjima, ali je zato više enigmatičan: "*Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi*"⁷⁹ , što ipak ne umanjuje njegovu konkretnost. Jer upravo je on taj koji je najviše svjestan historijske situacije u kojoj se nalazi njegova klasa, i njegova mladost ga pokreće na brzo djelovanje i prilagodbu "zemaljskoj" realnosti. Međutim u svim likovima pas Bendicò je jedini sigurno pozitivan. On otvara roman ulaskom u salu, a na samom kraju je on "kraj svega". On ima funkciju da umiri Kneza jer djeluje na njega isto "kao i zvijezde" i stiče se dojam da je njegov lik zadužen da svaki put otjera laž i hipokriziju. U tom kontekstu je značajno njegovo rečanje na Angelicu kada je ugleda i obratno, njegovo uvjerenje da je Chevalley "dobar uvijek".

Zanimljivo je da socijalna hijerarhija likova počinje već sa naime pisanja njihovih imena. Pa tako imamo Don Fabrizio, pisano velikim početnim slovom, a drugi likovi su don Calogero i don Ciccio. U gradi u San Comu jezuita je Padre Pirrone, ali je stoga drugdje padre Pirrone. Niti imena likova nisu slučajno izabrana (npr. Angelica po junakinji iz Ariostovog djela "Orlando innamorato"). Imena osoba iz male seoske komedije u San Comu su karakteristična jer su data u deminutivima, o to vjerovatno zbog takve konstelacije odnosa između u plemstva-puka : don Pietrino, Sarina, Nicolina, Vicenzino, Santino, Turi.

I tako, dok roman sve više ubrzava prema svom epilogu, sa sve većim i sve dužim presjecima vremenskih intervala, pri čemu se postepeno sa likova prenosi na predmete koji

⁷⁷ O.c., str. 180.

[Govorila je mnogo i govorila je dobro;], (T. di Lampedusa, *Gepard*, str. 255)

⁷⁸ O.c., str. 97.

[Imamo šenicu, i to nam je dosta; kakav put pa put!], (T. di Lampedusa, *Gepard*, str. 138)

⁷⁹ O.c. str. 21.

[Ako želimo da sve ostane kako jest, treba da se sve promijeni.], (T. di Lampedusa, *Gepard*, str. 30)

personificiraju stvarnost osoba i smisao njihova života. Ili je to možda zato da bi se koliko je to mogu e usporilo raspadanje jedne plemi ke klase, prenošenjem težišta na predmete koji su ipak trajniji od ljudi. Jedan od najboljih opisa koji to argumentuje je ona predvorja ku e gdje žive tri sada ve ostarjele sestre Salina :

"In quel tale pomeriggio di maggio 1910, l'adunata dei capelli era addirittura senza precedenti. La presenza del Vicario Generale dell'Archidiocesi di Palermo era annunciata dal suo vasto cappello di fine castoro di un delizioso color "fuchsia", adagiato su di una sedia appartata, con accanto un guanto solo, il destro, in seta intrecciata del medesimo delicato colore; quella del suo segretario da una lucente peluche nera a peli lunghi, la calotta del quale era circondata da un sottile cordoncino violetto; quella di due padri gesuiti dai loro capelli dimessi in feltro tenebroso, simboli di riserbo e modestia. Il copricapo del cappellano giaceva su una sedia isolata come si conviene a quello di persona sottoposta ad inchiesta."⁸⁰

Ti šeširi koji se spominju u ovom citatu svakako govore ponešto i o svojim vlasnicima i od tog trenutka pisac e insistirati na minucioznim opisima stvari, koje se kao i tri gospo ice Salina lagano ali sigurno kre u prema smrti mada stvari umiru sporije, ali su zato ve mnogo prije lišene sadržaja, dakle beskorisne.

Rekli smo da je roman koncipiran iz osam dijelova, a zadnje poglavlje je nazvano "Kraj svega" i upravo tu piš ev jezik dolazi do trijumfalnog izražaja. U tom poglavlju na površinu izranja pas Bencidò, kojem je pisac dodijelio život dug pedeset godina i koji traje duže i od relikvija, da bi kao simbol jednog vremena i porodice postao simbol njihove nepravne i totalne propasti. Me utim u toj sceni dok on biva odvu en i ba en na smetljište, italac ne može eksplicitno zaklju iti da li se tu radi o napunjenoj lutki ili živom bi u i to upravo zbog jezi kog oblikovanja ta posljednja dva pasusa knjige:

"Concetta si ritirò nella sua stanza; non provava assolutamente alcuna sensazione: (...) Continuò a non sentir niente: il vuoto interiore era completo; soltanto dal mucchietto di pelliccia esalava una nebbia di malessere (.....) "durante il vollo giù dalla finestra la sua forma si ricompose un istante: si sarebbe potuto vedere danzare nell'aria un

⁸⁰ O.c., str. 171.

[Toga popodneva u svibnju 1910, zbog šešira zaista je bio kao nikada do tada. Nazo nost generalnog vikara palermske nadbiskupije najavljivao je njegov veliki šešir od fine dabrovine divne fuksijine boje, položen na izdvojenu stolicu, s jednom rukavicom kraj sebe, desnom, od pletene svile u istoj nježnoj boji; nazo nost njegova tajnika najavljivao je sjajni crni pliš duge dlake kojemu je kalota bila opasana tankom ljubi astom trakom; nazo nost dvaju otaca isusovaca najavljivali su njihovi skromni šeširi od tamna pusta, znaci uzdržljivosti i krotkosti. Kapelanovo pokrivalo ležalo je na osamljenoj stolici, kako i prili i pokrivalu osobe podvrgnute istrazi.], (T. di Lampedusa, *Gepard*, str. 244.)

quadrupede dai lunghi baffi e l'anteriore destro alzato sembrava imprecare.
Poi tutto trovò il pace in un mucchietto di polvere livida."⁸¹

Roman se zatvara sa letom Bendicoa upravo stoga što knjiga želi biti historija "Geparda", to jeste cijelog simboli kog univerzuma vezanog za ime porodice Salina. Sa Bendicom nestaju posljednji ostaci *Geparda*. I u tom zadnjem asu upotrijebljen je glagol *danzare*, taj glagol toliko puta ponavljan u romanu da bi se opisao stav geparda na porodi nom grbu. Bacanje Bendicoa i njegova šapa u zraku je posljednji prijekor stvari koje na "kraju svega" postaju beskorisne, lišene smisla. Možemo sa sigurnoš u konstatovati da u romanu postoji cijela jedna shema i "topologija" imena koja su nužno motivisana likovima koji ih nose,. Ako je i obrnuto, ako su i likovi determinisani svojim imenima, to je najzad malo važno. Ono što se name e kao zaklju ak je da su likovi tako koncipirani da predstavljaju sve zna ajnije karaktere i postupke na ovom svijetu, da odslikavaju nerazrješivu me uzavisnot i izmiješanost sudbina koje se odvijaju po nekom, nama stranom i nikad otkrivenom, "redu vožnje".

⁸¹ O.c., str. 187.

[Concetta se povu e u svoju sobu; nije utjela apsolutno nikakav osje aj: (...) Ni dalje nije ništa osje ala: unutrašnja praznina bila je potpuna; samo je iz hrpice krzna hlapila magla nelagodnosti(...) Za vrijeme leta sa prozora dolje, njegovo se obli je u jednom asu ponovo složilo: moglo se vidjeti kako u zraku pleše etveronožac dugih brkova, a podignuta prednja desna šapa izgledala je kao da proklinje. zatim je sve našlo mir u hrpici modrikaste prašine.], (T. di Lampedusa, *Gepard*, str. 264)

9. LAMPEDUSA I NJEGOV “GEPARD” – PISAC I DJELO IZVAN SVOG VREMENA

Zašto je i danas, nakon proteklih više od pola stoljeća a od objavljivanja “Geparda” (1958) još uvijek intrigantno govoriti o jedinom romanu osamljeni kog i posve atipičnog italijanskog pisca Giuseppea Tomasija di Lampeduse (1896-1957). Jedan od mogućih motiva leži jednostavno u činjenici da sve do pojave romana "Ime ruže" Umberta Eca (ali pod sasvim drugim kritičkim okolnostima) nijedan italijanski roman nije doživio veštitala ki uspjeh. Govoriti o bilo kojem aspektu "Geparda", a ne govoriti o historijsko-književnom pa i sociološkom kontekstu u kojem je to djelo nastalo, jednostavno nije moguće. Ono što ovo djelo čini sasvim posebnim je činjenica da taj roman i nema baš mnogo zajedničkog sa literarnom produkcijom vremena u kojem nastaje, već je to djelo potpuno "sa strane", gledano sa stanovišta književnih navika i kanona kasnih pedesetih godina ovog stoljeća. To objašnjava pojavu da je odmah po svom objavljivanju, ovaj roman postao *slučaj*, baš kao što je to bio i *slučaj Živago* ranije, jer su oba djela viđeni kao epizode povratka na tip naracije 19. stoljeća.

Pokušajmo najprije prezentirati književni okvir perioda u kojem je Lampedusa napisao svoj roman. Naime, u periodu nakon drugog svjetskog rata u Italiji (i ne samo u Italiji) na književnom polju dominira pravac neorealizam, kao proces koji se izrodio iz predratne književnosti kao njena generalna negacija, i kao potreba za novim kulturnim zaokretom u Italiji u kojoj ništa više nije bilo kao prije. Ne može se govoriti o strogim poetičkim kanonima tog pravca, već o jednom kolektivnom stanju duha, o angažiranosti u književnosti. Prije svega se tu radi o novoj koncepciji uloge pisca. Nije riječ više o piscu "zatvorenom" u književnost, o "spasiocu duha", već o deklariranoj potrebi da pisac bude angažirani intelektualac, da učestvuje na partijskim kongresima, da bude organizator kulture. Kako je to rekao Franco Fortini navode i imena Elia Vittorinija i Carla Levija, u tom vremenu ljudi od pera nose breme ogromne odgovornosti jer su istovremeno i politički agitatori, novinari, režiseri, ali i živi svjedoci zbivanja svog vremena kao i oni koji uobličavaju nade svog naroda. Već od 1945. godine, u časopisu "Politecnica", Vittorini je otvorio debatu o prethodnoj književnosti, prožetoj "utješiteljskom kulturom" i podsticao

eti ko-socijalni angažman u cilju kulture sposobne da se bori protiv gladi i patnji. Dakle op a egzaltacija zbog provizorija sretnije poratne budu nosti profilira na umjetni kom planu mnogostruke zahtjeve od pisaca, više ili manje imperativne. Izbor tema karakterizira istinska glad za realnoš u, onom koja je pred o ima svih : rat, otpor, preživljavanje, porušeni gradovi i prostitucija, široke narodne mase kao protagonisti historije. A to je dalje vodilo u otkrivanje manje poznatog lica Italije, siromašnih radnika u velikim gradovima, zemljoradni kog juga. Na in prezentiranja tih tema je naj eš e registracija doga aja, svjedo anstva, kronike. Druga zna ajna karakteristika neorealizma je namjerno, a u neku ruku zbog tematske uslovljenosti i neizbježno, odbacivanje "lijepog pisanja". Kronika i svjedo enje su zahtijevali anti-književni, neposredni i govorni jezik. Pisci rado posežu za dijalektom, ili za govorom pojedinih socijalnih grupa da bi njihovo pisanje bilo što više "populisti ko". U takvoj situaciji dijalekt postaje najzna ajnije literarno sredstvo i time se vrši namjerna deformacija standardnog književnog jezika. Postoji uvjerenje da književni realizam nije mogu bez "jezi kog" realizma, a to na planu generalnog pristupa zna i da se insistira na oslikavanju pejisaža (gotovo uvijek motiviranih situacijom) i likova iji je jezik u podudarnosti sa porijeklom, društvenim statusom i psihološkim karakteristikama tog lika. Radi se upravo o onome što je uradio Verga u svojoj knjizi "Obitelj Malavoglia". Naravno da je bilo i književnika koji su imali druga ije poglede. Tako, jedan od najve ih italijanskih pisaca uop e i savremenik ovih kretanja, Carlo Emilio Gadda e pokazati da neorealisti nisu bili u pravu kada su tvrdili da se realizam lika iskazuje kroz njegov govor, jer je u svojim romanima pokazao svu mnogostrukost ispoljavanja ljudske duše u svim njenim razli itim vidovima. Taj period je trajao op enito uzevši negdje do polovine pedesetih godina, da bi na pragu šesdesetih koncept angažirane književnosti po eo bivati istrošenim, poprimaju i sve više elegijske i memorijalne tonove, mada još nekoliko godina ostaje dominantan sa vrlo jakim uticajima na stvarala kom a posebno izdava kom planu, jer imena kao što su Vittorini, Mario Alicata, Leonardo Sciascia diktiraju književnu klimu.

Dakle, druga polovina pedesetih godina karakterizirana je krizom neorealizma i sve su eš e polemike u vezi narativnih metoda, tema, oko Luka evog koncepta umjetnosti kao odraza stvarnosti, ali i ukupne ideološke i politi ke prakse. Pod utjecajem itave serije okolnosti koje su se desile u tih nekoliko godina (kriza ljevice u Evropi, promijenjeni me unarodni odnosi, prodor stranih umjetni ko-kulturnih iskustava putem neoavangarde), mijenja se kulturna klima, kako na planu teorijske elaboracije tako i na polju poetske i narativne realizacije. Neorealizam je zatvorio svoj krug jer nije ispunio ameri ki mit (koji se razvijao i zahvaljuju i veoma plodnom radu na prevo enju ameri kih savremenika sa njihovim temama o istovremenoj mobilnosti i limitiranosti modernog ovjeka u tehnološkoj eri) pothranjivan od Vittorinija i Pavesea, a tako er je i iscrpio tematsku nit Otpora, koji mu je tokom petnaestogodišnjeg perioda bio oslonac.

U takvom historijsko-socijalnom okružju nastaje "Gepard" Giuseppe Tomasi di Lampeduse, roman koji upravo koincidira sa tom krizom italijanske narativne proze. Istina je da je Lampedusa već mnogo ranije razmišljao o jednom historijskom romanu smještenom na Siciliji u vrijeme iskrcavanja Garibaldijevih trupa, ija bi osnova bilo 24 sata u životu (po ugledu na Joycea) njegovog pradjeda sa oboje strane na dan iskrcavanja Garibaldijevih trupa. Ali, opravdano je pretpostaviti da bez specifičnih političkih događaja u Italiji tih godina i nakon velikih nadanja nakon kraja drugog svjetskog rata, Tomasi ne bi pronašao psihološko-moralni stimulans da napiše ovakav roman, tako različit od tradicionalnog historijskog romana, ali i od proste zbirke porodica. Ako ćemo tražiti dodirne tačke sa njegovim vremenom, onda možemo reći da je potreba za historizacijom možda ona linija kojom možemo spojiti genezu "Geparda" i krizu neorealizma, krizu koja se sve više osjeća tih godina zbog izostanka pretpostavki koje su opravdavale toliki neorealisti kao optimizam. Moglo bi se reći da Lampedusa počinje da piše u klimi izvjesnog razorenja italijanskog južnog intelektualnog kruga. Ključno razumijevanje je da se pisac vraća u atmosferu 1860. godine, a misli na pedesete godine 20. stoljeća da bi pronašao korijene zle sudbine juga Italije.

Djelo se pojavilo u jesen 1958. godine zalaganjem Giorgia Bassanija koji je prihvatio obavezu da uloži mnogo truda u prikupljanje raznih varijanti, njihovo redigovanje i davanje u štampu (naime, on je morao prikupiti razne varijante romana od Lampedusine supruge, njegovog posinka, raznih izdavača). Centralna osa naracije je dekadentizam stare plemićke klase i uspon nove i ambiciozne vladajuće buržoaske klase. Radnja romana počinje 1860. godine u feudalnoj i burbonskoj Siciliji gdje su stoljetni trostruki snovi uzdrmani kriješovima koje pale svake nove grupe pobunjenika, i koji su veoma slični onim svjetlima "koja se vide kako gore u sobama teških bolesnika". Naracija se odvija u periodu 1860-1883 kada umire glavni lik Knez Salina, i nadalje do 1910. godine kada se dešava potpuni kraj dinastije Salina. Glavni lik Knez Salina autentično trenutke života traži u astronomiji i lovima, daleko od svega u prostoru, a još više u vremenu. Don Fabrizio, uvijek neobičnog temperamenta, u kojem su sjedinjeni intelektualizam i ponos zajedno sa slabošću i senzualnošću, prisustvuje propasti svoje klase i dolasku na historijsku scenu nove nadirne buržoaske klase osvjedočene u liku Calogera Sedare, seljaka koji postaje milioner i ija kćerka Angelica postaje kneginja udajom za Tancredija, Salininog nećaka. Jedine iskrene simpatije gaji prema svom nećaku Tancrediju koji aktivno učestvuje u događajima oko ujedinjenja Italije.

Naime, sama pojava romana jednog nepoznatog sicilijanskog autora, gdje su i glavni lik i pisac plemićki, u jednom trenutku italijanske književnosti u kojem dominantni neorealizam (gdje su književna djela bila nastanjena ponajprije među radnicima, seljacima, partizanima, skromnim inovnicima) počinje da pokazuje znakove krize, uslovljena je formiranjem dvije

istinske kritike koje suprotstavljene me u sobom koje nisu štedile sredstva da bi obranile svoje stavove. Ali postoji i mišljenje da je "Gepard" bio samo *casus belli* da bi konačno na jednom razliku u poimanju književnosti izašle na vidjelo. Kritičari koji su bili protiv Lampedusinog djela su zdušno branili svoja uvjerenja o tome kako bi trebao biti napisan jedan "pravi" roman (naime kako se prezentira historija i njene promjene, kako se opisuje ne samo smrt,...). Interesantno je da je negativno mišljenje o tom romanu imala velika većina tadašnjih (a i današnjih) najuglednijih italijanskih pisaca. Sve je pošlo od Eliom Vittorinijem koji u jednom članku javno iskazuje svoju averziju naspram Lampedusinog djela. Danas bismo rekli da je to bila odlična besplatna reklama "Gepardu" koji doživljava ogroman komercijalni uspjeh. U ekipu protivnika Lampedusinog naime ubrajaju se još i takva imena kao što su: Pratolini, Contini, Cassola koji se i reče i da je lik Kneza Saline izvještava i promašen u monstruoznosti svog pesimizma i nihilizma te kao takav nema svog pravog korespondenta u stvarnom životu. "Gepardu" se zamjera što ne donosi ništa novo kao u historijskom tako i u stilističko-formalnom smislu, da odvlači italijansku narativnu prozu u kraj devetnaestog stoljeća. Mario Alicata mu pripisuje dekadentni formalizam i odsustvo "zdravog" realizma pa zaključuje da Lampedusa nema šta tražiti na literarnoj sceni nakon Federica De Roberti, Luigija Pirandella i Giovannija Verga. Marksistički kružok je zamjerao na Tomasijevom iskazanom apsolutnom nepovjerenju u sve ono u šta on vjeruje: historija, progres, religija, život, osjećanja, moral, domovina (monstruozno nemoralni i nepodnošljivo reakcionarni skepticizam), dok je po Montaleu "Gepard" redukovani roman - rijeka koji Lampedusa nije nikada napisao.

Taj je usud izopćenog i usamljenog Lampedusu pratiti do kraja njegovog života, jer dva mjeseca pred svoju smrt u maju 1957. godine on je primito od Vittorinija vrlo oporo pismo u kojem ovaj odbija da štampa "Geparda". Tako Tomasi nije doživjeti da pobere slavu sa svojim romanom, remek-djelom italijanske književnosti. Ne zaboravimo da zakašnjelo ili posthumno priznanje i književna valorizacija nije samo sudbina Lampeduse; u italijanskoj književnosti ćemo se sjetiti samo nekoliko sličnih primjera: Verga, Pirandello, Gadda. Imaju i takav životni put da je odrastao van književnih institucija (salonskih, univerzitetskih ili partijskih), u vezi sa njim su se postavljali atipični problemi: je li arhaičan ili moderan? Realista ili antirealista? Reakcionaran ili ne? Historičan ili ne? Govori li o 19. stoljeću ili 20. stoljeću? Nije nebitna činjenica da njegov roman nastaje u vrijeme povećanog uticaja raznih stranih književnosti i formalnih elaboracija, kao što je *nouveau roman* u Francuskoj i ekvivalentni filmski pravac *novog vala* generalno, u okruženju već izraženog neoretorskog senzibiliteta. Čini se korisnim ovdje podsjetiti na jedno od prvih mišljenja o "Gepardu", a koje je došlo upravo od Bassanija:

"Ciò che tuttavia mi preme, ora, è di richiamare l'attenzione soprattutto sull'unico libro, compiuto in ogni sua parte, che egli ci ha lasciato. Ampiezza di visione storica unita a un'acutissima percezione della realtà sociale e politica dell'Italia contemporanea, dell'Italia di adesso; delizioso senso dell'umorismo; autentica forza lirica; perfetta sempre, a tratti incantevole, realizzazione espressiva: tutto ciò, a mio avviso, fa di questo romanzo un'opera d'eccezione. Una di quelle opere, appunto, a cui si lavora o ci si prepara per tutta la vita".¹

Dati se u potragu za svim materijalno-psihološkim agensima koji su uticali na nastajanje "Geparda" je zaista teško, imaju i u vidu tako introvertnu prirodu ovjeka kao što je to bio Lampedusa. Nudi nam se mnogo zamršenih staza od kojih bi nam se svaka mogla uiniti ispravnom, a, ustvari, sve one zajedno su dovele do nastanka djela. Ovdje ćemo pomenuti samo neke koje nam se čine najvažnije; krenimo od Tomasijevo "evropskog" obrazovanja nadahnutog francuskom, ruskom, njemačkom i naročito engleskom literaturom, preko plemičkog porijekla, pa do konstantnog osjećanja životne usamljenosti i izoliranosti koju je Lampedusa nosio genetski u sebi i koja je zasigurno uticala na to da se njegovo remek-djelo pojavi i bude napisano bukvalno pred sam kraj njegovog života. Piševa iskustva i kulturne navike su bili odlučno okrenute preko granica italijanske književnosti, a nju samu je uzgred budi rečeno, jako dobro poznao. Njegov otvoreni duh evropljanina odnosio se vrlo kritički prema italijanskoj književnosti. Jedna od glavnih zamjerki koju on pripisuje svojoj nacionalnoj književnosti, a to predstavlja jednu od značajnih stvari za razumijevanje Lampedusine poetike, je zapanjujuća nekonkretnost uvijek povezana sa dekorom, retorikom, kitnjastim i lažnim diskursom. Od italijanskih pisaca jedino je Eugenia Montalea i Luigi Pirandella smatrao piscima evropskog kova i to ne toliko zbog kulturološkog iskustva već zbog zajedničkog afiniteta prema uzvišenom skepticizmu koji karakterizira njihov sumorni metafizički duh, a što sve skupa korespondira sa tragičnom tjeskobom nasuprot epohe totalne krize ovjeka. Kompoziciji "Geparda" je prethodila novela "I luoghi della mia prima infanzia" što po svojoj prirodi, već u naslovu, podsjeća na Prousta, Ali otkriće vanevropske emocionalnosti i impresije nije kod Lampeduse domen psihološkog povezan sa djetinjstvom ili mladošću, već pokušaj da se narativnom tehnikom dočaraju procesi svojstveni psihičkoj strukturi ovjeka na univerzalnom planu. Radi se o pokušaju da se predoči i globalna impresija u prostoru prije nego u temporalnoj sukcesivnosti. Upravo zbog toga su u tom djelu glavni likovi "i luoghi"

¹ G.P. Samona, *Il Gattopardo, I Racconti, Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, str. 361. [Ono do čega mi je ipak stalo, sada, je da skrenem pažnju na knjigu jedinstvenu, dovršenu u svakom svom dijelu, koju nam je on ostavio. Širina historijske vizije sjedinjena sa najoštrunijom percepcijom socijalne i političke stvarnosti savremene Italije, Italije danas; izvrstan smisao za humor; autentična lirika snaga; uvijek savršena, ponekad otvarajuća, ekspresivna realizacija; sve to, po mom mišljenju, čini taj roman izuzetnim djelom. I to upravo jednim od onih djela na kojima se radi i za koje se ovjek sprema cijeli život.] (prijevod J.Dž.)

(mjesta), a ne ljudi, te stoga možemo re i da postoji izvjesna distanciranost u njegovom odnosu i prema Proustu.

Knjiga koja se odvija, sa književnom spretnoš u i izvjesnom ironijom, na dva plana: autobiografskom, obojenom prustovskim sje anjem, i na planu objektivne rekonstrukcije, a koja je, mora se to re i, uslovljena haraldi nim sugestijama, je mnogo više knjiga o posljedicama proticanja vremena nego što je historijski roman. Tu dolazimo do genijalne potvrde permanentne aktuelnosti i vjerodostojnosti misli Itala Calvina da »*historijski roman može biti odli an sistem da bi se progovorilo o sadašnjem vremenu i o sebi*«. Objavljen u vremenu takozvane "krize romana" (kao da je to apstraktni pojam koji se tokom historije lošije ili bolje ostvaruje u nekom djelu), "Gepard" je odmah ponio teret odgovornosti koju nije imao, i bio je optužen da ne samo da nije doprinio rješavanju te krize, ve da je, pošto nije pripadao neorealizmu, ili pothranjivao ili zanemario probleme. I to da je "Gepard" knjiga koju je napisao jedan *gran signore*, a ni to mu nije baš išlo u prilog u kontekstu historijsko-društvenih okolnosti u kojima je pisao. A pravi gospodin je "onaj koji eliminiše esto neprijatne manifestacije velikog dijela ljudske sudbine i koji u svom ponašanju iskazuje neku vrstu korisnog altruizma", izvanredna definicija koju Tomasi stavlja u misli jednog od likova Calogera Sedare. Zašto je takva formulacija pisca uop e bitna ovdje? Postoji anegdota o tome kada su Vergu pitali da li je spremna njegova tre a knjiga iz ciklusa "pobije enih" pod nazivom "La duchessa di Leyra" on je odgovorio : "Kažem vam da nikada ne u napisati roman "La duchessa di Leyra". Znao bih pri ati samo o jadnom narodu : sa li nostima iz velikog svijeta to mi ne bi išlo. To je svijet koji svaki put kada nešto kaže laže dvostruko: ako je u dugovima, kaže da ga boli glava...". A to je uglavnom i tradicionalna izjava u italijanskim realisti kim tokovima umjetnosti i književnosti. Sa Lampedusom se dešava upravo suprotno. Nakon više od pola stolje a k erka don Gesualda koja je postala vojvotkinja di Leyra, ostavljena od Verge, pronalazi svog autora u Tomasiju, piscu koji odista zna kako govore velika gospoda, ali ne zna kako to ine siromašni.

Najzad, za razumijevanje djela potrebno je eliminirati predodžbu o "Gepardu" kao historijskom romanu. Dovoljno je pogledati prve stranice romana pa da se opazi da Lampedusina namjera nije da napiše historijski roman onako kako je to uradio De Roberto. U stvari, moglo bi se re i da je "Gepard" suviše introspektivno-psihološki da bi bio jednostavno historijski roman, a s druge strane suviše utemeljen na injenicama jedne epohe (na primjer na ideologiji, ambijentima interijera, hronologiji historijskih doga aja, li nostima) da bi bio samo psihološki roman. Naravno da se može govoriti i o modernom itanju Lampeduse jer postoje izvjesne situacijske analogije u historijskom smislu: iskrcavanje Garibaldijevih trupa 1860. godine i savezni kih 1943. godine, neke profetske re enice kao onda kada pukovnik Pallavicino kaže da e nakon crvenih košulja

Garibaldinaca do i neke druge boje, a zatim opet crvene. Tu je jasna aluzija na pojavu crnih košulja fašista i crvenih komunista. Dakle alternacija prošlosti i sadašnjosti, izme u pri e i autobiografije, uspostavlja kontinuirani odnos izme u historije don Fabrizia i savremene historije pisca - kneza od Lampeduse u pokušaju da veli inu univerzuma svede na pojedina nu ljudsku sudbinu, simboli ki pokazuju i svu bespomo nost ovjeka da promijeni vje ni poredak stvari.

Lampedusa je nastojao da putem pisanja oblikuje, kristalizira sopstveno ljudsko iskustvo, dižu i ga na razinu univerzalnog, sjevremenskog. A sve to je samo približno autobiografija. Pod iskustvom se podrazumijeva naro ito odnos individue spram realnosti koja je okružuje, zna enje koje ona pripisuje vanjskom svijetu, prije no što je to obi na kronika doga aja. Za Lampedusu je književnost bila jedna vrsta šifriranog vo enja dnevnika, a umjetni ko djelo sredstvo putem kojeg se cjelokupni kontingent ljudskog iskustva, od individualnog i egoisti nog, mogao transponirati u trajno iskustvo, validno i izvan književnosti. Negacija historije, bespomo nost ljudskog djelovanja, to su najautenti niji motivi knjige i samo u toj perspektivi italijanski Preporod može postati bu na, romanti na komedija s ponekom mrljicom krvi na lakrdijaškoj halji. Njegove poruke imaju univerzalni sjevremenski karakter, a njegov roman posjeduje sve odlike modernog evropskog romana koji je za korak ispred svoje epohe, a njegova višezna nost i nadvremenost ga i dan danas ini enigmom za itaoce i predmetom novih rasprava za književne kriti are.

LITERATURA

1. Antonelli, Giuseppe. *Sui prefissoidi dell'italiano contemporaneo*, u «Studi di lessicografia italiana», 13, 1996, str. 253-293.
2. Arieti Cesare, *Tutte le lettere / Alessandro Manzoni*, priredio Arieti C., Milano, Adelphi, 1986.
3. Aromatise, Giuseppe. *Scritti ritrovati*. Palermo, Flaccovio editore, 1993.
4. Berretta M. et al. (a cura di), *Paralela 4. Morfologia*, Atti del V incontro italo-austriaco della Società di Linguistica Italiana, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1990.
5. Coletti, Vittorio. *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993.
6. Contini, Gianfranco. *Alcuni fatti della lingua di Giovanni Boine*, u *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.
7. Contini Gianfranco. *Espressionismo letterario*, u *Ultimi esercizi e elzeviri*, Torino, Einaudi, 1989.
8. Cortelazzo, Michele. *Il parlato giovanile*, in L. Serianni, e P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana, II, Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1995, str. 291-314.
9. Corti, Maria. *Contributi al lessico pedantesco. Il tipo "il turbato", "la perduta"*, Firenze, Le Monnier, 1953.
10. Corti, Maria. *I suffissi dell'astratto -or e -ura nella lingua poetica delle Origini*, Accademia Nazionale dei Lincei, Estratto dai rendiconti di scienze morali, storiche, filologiche, serie VIII, vol. VIII, 1953.
11. Dardano, Maurizio. *I linguaggi scientifici*, u L. Serianni, e P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana, II, Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, str. 497-552.
12. Dardano, Maurizio. *La formazione delle parole nell'italiano di oggi*, Roma, Bulzoni, 1978.
13. Dardano Maurizio. *Sparliamo italiano*, Milano, Curcio, 1978.
14. Debenedetti, Giacomo. *Il Romanzo del Novecento*. Milano, Garzanti, 1971.
15. Ferroni, Giulio. *Storia della Letteratura italiana*. Milano, Einaudi, 1991.
16. Gadda, Carlo Emilio. *L'Adalgisa*, Milano, Garzanti, 1985, str. 81-104.
17. Guglielmino, Salvatore. *Guida al Novecento*. Milano, Principale editore Milano, 1986.
18. Lucchini, Guido. *L'Istinto alla combinazione. Le origini del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, La Nuova Italia, 1988.
19. Manacorda, Giuliano. *Storia della letteratura italiana contemporanea*. Roma, Editori riuniti, 1996.
20. Manzoni, Alessandro. *I Promessi sposi*, a c. di A. Stella e C. Repossi, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995.
21. Masi, Giorgio. *Come leggere il Gattopardo di G.T. di Lampedusa*. Milano, Gruppo Ugo Mursia Editore S.p.A., 1996.

22. Masini, Andrea. *La lingua dei giornali dell'Ottocento*, u: L. Serianni, e Pietro. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana, II, Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, 1994, str. 635-665.
23. Migliorini, Bruno. *La lingua italiana nel Novecento*, Massimo L. Fanfani (a cura di), sa uvodnim dijelom kojeg je napisao Ghino Ghinassi, Firenze, Le Lettere, 1990.
24. Samonà Giuseppe, Paolo. *Il Gattopardo, i Racconti, Lampedusa*. Firenze, La Nuova Italia, 1974.
25. Scalise, Sergio. *Morfologia*, Bologna, Mulino, 1994.
26. Segre, Cesare e Clelia Martignoni. *Testi nella storia*. Milano, Mondadori, 1997.
27. Serianni, Luca. *Il primo Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1989.
28. Serianni, Luca. *Il secondo Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1989.
29. Serianni, Luca. *Italiano: Grammatica – Sintassi - Dubbi*, Milano, Garzanti, 1995.
30. Serianni, Luca. *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989.
31. Simone Raffaele. *Fondamenti di linguistica*, Bari, Laterza, 1995.
32. Stajano, Corrado. *La Cultura italiana del Novecento*. 1996.
33. Stella, Angelo. *Il piano di Lucia*, Firenze, Franco Cesati Editore, 1997.
34. Stella, Angelo. *Manzoni, n Storia della letteratura italiana*, vol. VII, *Il primo Ottocento*, Roma, Salerno, 1998.
35. Stella A. i Vitale M., *Scritti linguistici inediti (Alessandro Manzoni)*, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2000.
36. Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1984.
37. Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. *Gepard*, Zagreb, Sveu ilišna naklada Liber, 1982.
38. Vitale, M. (1999). *Sul fiume reale. Tradizione e modernità nella lingua nel Mulino del Po di Riccardo Bacchelli*, Firenze, La Nuova Italia.

KONSULTIRANI RJE NICI

1. Battaglia, S., *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di S. Battaglia, Torino, UTET, 1973.
2. Novelli S. – Urbani G.: *Dizionario italiano. Parole nuove della seconda e terza Repubblica*, a cura di S. Novelli e G. Urbani, Roma, Datanews, 1995.
3. Zingarelli - *Vocabolario della lingua italiana*, Dodicesima edizione, a cura di M. Dogliotti e L. Rosiello, Bologna, Zanichelli, 1996.
4. DISC, *Dizionario Italiano Sabatini-Coletti*, a cura di F. Sabatini e V. Coletti, Firenze, Giunti, 1998.

SKRA ENICE

C.d.S. = «Il Corriere della Sera»

E. = «L'Espresso»

G. = «Il Giornale»

M. = «Il Manifesto»

R. = «La Repubblica»

Riv. = Rivista

S. = «La Stampa»

Sole = «Il Sole 24 Ore»

Il testo miscelaneo del prof. Jasmin Džindo („Italijanske teme“) riprende e approfondisce degli interessi che il docente ha riservato nel corso degli anni ad importanti ambiti della lingua e della letteratura italiana. Si tratta di testi prevalentemente di natura linguistica che mostrano una pluralita' di questioni di grande interesse scientifico.

Il primo saggio („Prospettive della lingua italiana nel mondo“) svolge un ruolo introduttivo anche da un punto di vista metodologico e affronta con chiarezza la questione relativa all'italiano come lingua di cultura non solo libresca e letteraria, ma anche legata al cinema, alla moda, allo stile di vita italiano. Le statistiche mostrano luci ed ombre per quanto riguarda l'interesse per lo studio dell'italiano, ma Džindo esprime il suo relativo ottimismo rispetto alla sua posizione nel „mercato“ delle lingue.

Alcuni saggi sono direttamente legati ad analisi di alcuni scrittori della letteratura italiana. Di Alessandro Manzoni viene ripercorso l'infinito lavoro di revisione linguistica e contenutistica dal „Fermo e Lucia“ alla stesura finale de „I promessi sposi“, di Carlo Emilio Gadda si analizzano le caratteristiche lessicali e le invenzioni linguistiche nel racconto „Quattro figlie ebbe e ciascuna regina“, mentre a Tomasi di Lampedusa e al „Gattopardo“ sono dedicati tre saggi: „Il Gattopardo, un romanzo storico?“; „La lingua dei personaggi del Gattopardo“; „Lampedusa e il suo Gattopardo: uno scrittore e un'opera fuori dal proprio tempo“. Nel primo saggio Džindo mette a confronto il Gattopardo con altre opere analoghe di scrittori siciliani come De Roberto, Verga e Pirandello, sottolineando la sostanziale diversita' del capolavoro di Lampedusa rispetto alla tradizionale impostazione del romanzo storico, diversita' ancora piu' accentuata in comparazione con la tradizione veristica. Questioni piu' propriamente legate alla lingua e allo stile si trovano prevalentemente nel secondo saggio, in cui si analizzano le scelte stilistiche che accompagnano i principali personaggi nel corso della narrazione, scelte legate fin dalla scelta dei nomi a precise tipologie caratteriali. Nel terzo saggio, Džindo muove dallo straordinario successo che seguì la comparsa del romanzo, un vero e proprio caso letterario, e si ricorda come tale romanzo sia inquadrabile nel contesto di crisi della fiducia nell'impegno della letteratura e negli ideali positivi di rinnovamento che avevano caratterizzato gli anni del neorealismo.

Altri saggi presenti nell'antologia, invece, affrontano questioni strettamente grammaticali, che sono da sempre al centro dell'attenzione di Džindo. Di particolare interesse, a mio modo di vedere, il saggio sull'uso dei suffissoidi e dei prefissoidi nel linguaggio giornalistico italiano, linguaggio che si caratterizza ancora oggi fra i piu' creativi e fecondi nel campo dell'innovazione linguistica.

In conclusione, un lavoro miscelaneo complesso e ricco di spunti, che conferma ancora una volta la serietà e l'impegno scientifico della ricerca dell'autore.

Daniele Onori



JASMIN DŽINDO, *Italijanske teme*
(recenzija)

Prof. Jasmin Džindo, redovni je profesor na Odsjeku za Romanistiku na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, na katedri za italijanski jezik i književnost. Knjigu *Italijanske teme* započinje uvodnim temama o perspektivi talijanskog jezika u svijetu polazeći od činjenice hiperkomunikacije koja i u jezičnom smislu proizvodi svojevrsnu konkurenciju. Odatle pokušava dati odgovor na pitanje pozicije talijanskog jezika, koji spada u romansku skupinu jezika s veoma bogatim kulturno-povijesnim nasljeđem. Autor daje nekoliko napomena o statusu talijanskog jezika koji se svrstao među prvih pet jezika najviše izučavanih u svijetu, i kojim - kao velikim jezikom kulture bez kojeg je nezamisliv svijet umjetnosti - danas govori nekoliko desetaka milijuna ljudi.

Sagledavajući aktualnu situaciju talijanskog jezika, autor se pita o temeljima na kojima ovaj melodični i milozvučni jezik može imati svoja očekivanja, te i dalje biti velikim jezikom kulture. U konkurentnosti s drugim velikim jezicima - naglašava autor - talijanski zauzima važno mjesto osobito u *industriji ljepote*, što je i jedan od važnih motiva zanimanja za ovaj jezik.

Nakon uvodnih razmišljanja i pitanja o jeziku, Jasmin Džindo se bavi pitanjem jezika talijanskog neoklasicističkog književnika Alessandra Manzoni, baveći se jezičnom analizom teksta njegovoga reprezentativnog povijesnog romana *Zaručnici*, u kojemu je sadržano povijesno iskustvo talijanskog naroda, na kojem je Manzoni mukotrпно i savjesno radio dotjeravajući ga sadržajno i jezično u što prirodniiji i razumljiviji željeni jezik.


Autor obrađuje nekoliko gramatičkih tema kao što su: sufiksacija, prefiksoidi, sufiksoidi, i polirematični oblici, itd. Kada govori o sufiksaciji u talijanskom jeziku autor zaključuje da je njezina značajka prijelaz iz jedne kategorije riječi u drugu, kao i obogaćivanje/proširenje leksika. Slična se pojava događa i na području uporabe prefiksoida i sufiksoida u talijanskom novinarskom registru. Tako iz ove knjige saznajemo da su na tom području osobito kreativni novinari, koji naprosto tragaju za novim izrazima, kako bi bili što učinkovitiji, zanimljiviji i razumljiviji svojoj čitalačkoj publici, a time stvaraju neologizme na temelju političkog i dnevnog vokabulara. U kontekstu takvog obogaćivanja talijanskog jezika autor se propituje o pozitivnosti procesa evolucije jezičnog korpusa, citirajući mišljenja nekih lingvista, i pita se: možda se radi o „plastičnom jeziku“ novina, koji daje neki novi sjaj jeziku, možda o jeziku novina ili pak o „antijeziku“. Ne želeći dati konačan odgovor na ovakva otvorena pitanja i na brojna subjektivna mišljenja, autor je suglasan da nam danas ostaje zadatak proučavati riječi, koje se poput meteora pojavljuju i brzo nestaju, odnosno kruže kao *riječi-planete*, očekujući svoj ulazak u rječnike.

Isto tako zanimljiv je naslov koji govori o polirematičnim oblicima u talijanskom jeziku, tj. o skupu semantički nedjeljivih sekvenci (npr. *alta moda*). Autor govori o njihovoj klasifikaciji, karakterističnim elementima koji čine polirematične jedinice te o njihovom sastavu.

I da ne ostane samo na gramatičkoj razini i definicijama, koji su bez sumnje vrlo korisni i poučni, autor primjerice razmatra konstantnu uporabu leksičkih deformacija i neologizama potkrjepljujući pričom talijanskog književnika, prozaika Carla Emilia Gadde, pod naslovom *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*, čime pokazuje osobine jezičnog stvaranja. Koristeći se dijalektalnom mješavinom, žargonima i najrazličitijim jezicima, te zahvaljujući trajnom i nepredvidivom narušavanju tradicionalnih romaneskih struktura, Carlo Emilio Gadda je obnovio talijansku pripovijetku. Hranjen humanističko-znanstvenom kulturom, smislom za humor kao i akutnom moralnom i građanskom strašću, može se smatrati i eksperimentalnim i klasičnim piscem.

U naslov *Italijanske teme* uklapa se i roman suvremene talijanske književnosti pod naslovom *Gepard* (posthumno objavljen 1958. god.), atipičnog sicilijanskog pripovjedača Giuseppe Tomasija di Lampeduse (1896-1957.), koji je dobio epitet „povijesnoga romana“. Naime, pisac tog djela vraća se u atmosferu šezdesetih godina 19. stoljeća, a misli na pedesete godine 20. stoljeća. Zanimajući se za jezik i njegove gramatičke kategorije, Jasmin Džindo govori također o jeziku likova spomenutog romana, koji se kreću u svojim jezičnim okvirima, te pokušava dati odgovor je li ovaj roman, koji prikazuje propadanje sicilijanskog plemstva, zaista bio „povijesnog“ karaktera.

Jasmin piše razumljivim stilom potkrjepljujući gramatičke teme brojnim primjerima iz talijanske književnosti, gramatičkih priručnika kao i svakodnevne jezične uporabe. U tome i vidim zanimljivost ove knjige, kao i korisnost koja može doprinijeti unaprjeđenju nastave talijanskog jezika i književnosti. Sve ovo o čemu Jasmin piše upravo se dobro uklapa pod naslov *Italijanske teme*, u kojima se osjeća nabijenost tema koje se mogu posebno iščitavati i doživjeti. U tom kontekstu, knjigu preporučam za objavljivanje. ■


Drago Župarić

BIOGRAFIJA

Prof.dr. Jasmin Džindo ro en je 1965. godine u Sarajevu gdje je završio osnovnu i srednju školu. Filozofski fakultet – Odsjek Romanistika – Francuski jezik i književnost i italijanski jezik i književnost završava 1989. godine, a 1992. godine i studij latinskog jezika i rimske književnost. Od novembra 1999. godine je magistar književno-historijskih nauka. U februaru 2000. godine odbranio je doktorsku tezu iz oblasti savremenog italijanskog jezika pod nazivom *»Aspetti della formazione delle parole nell'italiano contemporaneo«* na Univerzitetu u Paviji/Italija i stekao titulu: Doktor lingvisti kih nauka (italijanski jezik). Od 1994. godine radi na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, i sada je u zvanju redovnog profesora za oblast italijanski jezik. U dva mandata je bio predsjednik Odsjeka za romanistiku, a trenutno obavlja dužnost prodekana za nau noistraživa ki rad i me unarodnu akademsku saradnju na Filozofskom fakultetu. Autor je tri nau ne knjige, više desetaka nau nih radova i brojnih prijevoda sa italijanskog i francuskog jezika.