

## *Lito vilovito* i frazeološka kreativnost: frazeografski izazovi i nedoumice

Branka Barčot 

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu 

[bbarcot@ffzg.hr](mailto:bbarcot@ffzg.hr)


**SAŽETAK:** Razumijemo li igrani film kao umjetničko djelo, posebno scenarijski zamišljeno, scenografski pripremljeno i glumački odigrano, kao audiovizualni medij s realističnim afinitetima čiji je fotografski zapis vanjskoga svijeta kao predmet analize proučavateljima oduvijek bio zanimljiviji od filmskoga govora – pa čak i onim filmolozima koji su se bavili temom auditivnih svojstava filma (Vlašić Duić 2013), u ovom će se radu film predstaviti kao medij realizacije kreativnoga potencijala jezičnoga sustava, točnije kao diskurs realizacije kreativnoga potencijala frazeološkoga jezičnoga podsustava. Oda-brani žanr analize je komedija budući da je značajka te podvrste igranoga filma usmjerenost na nekon-vencionalnu upotrebu jezika kao jedan od osnovnih načina postizanja komičnoga efekta. Kao reprezen-tativna, za potrebe ovoga rada odabrana je crno-bijela kulturna komedija *Lito vilovito*, snimljena 1964. godine u režiji Obrada Gluščevića.


Metodološki postupak analize grade obuhvaća transkripciju filma te detektiranje svih slučajeva upotrebe frazema, kako onih u frazeografski posvjedočenom obliku tako i onih frazeografski neposvjedo-čenih (modificiranih), ali jednako tako i pretendena na frazeografsko bilježenje, precedentnih tek-stova te govornih formula. Prikupljena grada frazeografski neposvjedočenih (modificiranih) frazema potom se interpretira kroz prizmu teorije frazeološke kreativnosti u diskursu (Zykova 2015, Zykova 2019), uzimajući u obzir sljedeće strategije: *umetanje*, *srastanje*, *premještanje*, *bifurkacija* i *kombiniranje*. Na kraju se donose lingvokulturološki komentari prikupljene grade.

**Ključne riječi:** filmski diskurs; hrvatska komedija *Lito vilovito*; frazeološka kreativnost; lingvo-kulturologija

### 1. Uvod

Riječ *film* rabila se već oko 1000. godine i od prvotnoga značenja, kada se njome ime-novala tanka kožica, opna, membrana (biljna ili životinjska), ostala je samo »tankost« i podsjećanje na tvari koje su tanke, kako tvrdi Ante Peterlić (2018, 42), a značenje se kroz vrijeme mijenjalo da bi se potpuno preselilo na filmsko područje (u suvreme-nom smislu riječi). Danas je to naziv za dovršeno filmsko djelo, a upotrebljava se i kao

 <https://orcid.org/0000-0002-8313-5757> [Branka Barčot]

 <https://ror.org/00mv6sv71> [Sveučilište u Zagrebu]

naziv za umjetnost filma uopće (ibid.). Film je fotografski i fonografski zapis izvanjskoga svijeta (ibid., 44). Peterlić razlikuje tri osnovna roda: dokumentarni, igrani i eksperimentalni. U namjeri da se razgraniči dokumentarni film, čijoj poetici i praksi nisu primjereni glumci, dok je igrani film bez njih nezamisliv, naziv *igrani film* »hvata« praktičnu razliku između njega i dokumentarnoga filma.

Igrani je film posebno scenarijski zamišljen, scenografski pripremljen i glumački odigran umjetnički uradak.<sup>1</sup> Prikazana zbivanja i ambijenti mogu biti realistični, odnosno mogu odgovarati potvrđenim mogućnostima našega iskustvenoga svijeta, stilizirani (artificijelni, izvještačeni), odnosno mogu s očiglednom namjerom izobličavati karakteristike iskustvenoga svijeta i biti opredijeljeno slabo vjerojatni u njemu, i fantastični, odnosno prikazivati zbiljski nemoguće, ali zamislive svjetove i zbivanja.<sup>2</sup> Osobite podvrste igranoga filma nazivaju se žanrom. Prema Peterliću (2018, 242), bitna je karakteristika igranoga filma to da su njegovi dijelovi sjedinjeni pričom, a sve ostale odlike roda posljedica su te činjenice.

Nikica Gilić (2007) definira filmski žanr kao naziv za skupinu filmova slična sadržaja, odnosno teme, a često i forme, pri čemu je i prepoznavanje tih sličnosti u interpretativnoj zajednici (gledatelja, stvaratelja, kritičara...) presudno važno. Pozivajući se na Hrvoja Turkovića i njegovu natuknicu iz *Filmskoga leksikona*, nadalje tvrdi kako filmovi određenoga žanra »dočaravaju neki očekivano poseban tip svijeta, u njemu poznate tipove ambijenata, zapleta i likova, predočenih pretežito na narativno očekivane načine« (ibid.).

Komedija kao žanr igranoga filma podrazumijeva prevladavajuće humoriistični film (sa stalno prisutnim arhetipskim motivima igre, anarhičnoga nereda i rasapa normi te razotkrivanja nesavršenstva ljudske prirode) koji slijedi neku od ustaljenih tradicija izazivanja humora.<sup>3</sup> Podvrste komedije ovise o načinima postizanja humorističnoga efekta. Gilić (2007) razlikuje primjerice *screwball* komediju (ili komediju o ratu među spolovima), romantičnu komediju, satiričnu komediju te adolescentsku (tinejdžersku) komediju.

Kao reprezentativna, za potrebe ovoga rada odabrana je crno-bijela nagrađivana kulturna komedija *Lito vilovito*, snimljena 1964. godine u režiji Obrada Gluščevića. To je prva, ujedno i najuspješnija, komedija iz Gluščevićeve trilogije *Dalmatiniana* (ostale dvije su *Čovik od svita* i *Goli čovik*). Imajući u vidu Gilićevu klasifikaciju komedije, *Lito vilovito* bila bi romantična komedija. Glavne uloge u ovoj uspješnici tumače poznati glumci naših prostora: Boris Dvornik, Ljubiša Samardžić, Desanka Beba Lončar, Milena Dravić i Milutin Mićović. Radnja se odigrava u tipičnom dal-

<sup>1</sup> <https://www.medijskapismenost.hr/pojmovnik/> (pristupljeno 1. X. 2022)

<sup>2</sup> Isto.

<sup>3</sup> Isto.

matinskom gradiću ljeti u jeku turističke sezone, a vrti se oko ljubavnih avantura trojice glavnih junaka (Ive, Vice i Pjera) koji se trude osvojiti turistkinje tako što im udvaraju na najrazličitije načine, a ujesen, po završetku turističke sezone, opet se vraćaju domaćim djevojkama. Temu »galebova« i »galebarenja« u kinematografiju uvode Talijani, a jednoga takvoga *par excellence* »galeba« u ovom filmu tumači legendarni Boris Dvornik (Ive). On kao »doktor od ženskih« pokušava biti uzor svim drugim mladićima u mjestu. U liku i djelu pokušava ga u stopu upratiti Vice (Ljubiša Samardžić), iako ima djevojku Maru (Milena Dravić). Upravo je to i razlog učestalih svađa među njima koje rezultiraju smiješnim scenama. Pjero (Milutin Mićović) je potpuno drugačiji od ostalih lokalnih mladića; samozatajan je, posvećen studiju i knjigama, zbog čega ga ostali mladići potajno ismijavaju, a odrasli mještani otvoreno hvale. On se upušta u romansu sa Švedankom May, koju u filmu glumi Desanka Beba Lončar, i zapravo na kraju upravo Pjero ima najveći uspjeh od svih mladića.

U ovom radu polazimo od tumačenja igranoga filma kao umjetničkoga djela, posebno scenarijski zamišljenoga, scenografski pripremljenoga i glumački odigranoga, kao audiovizualnoga medija u kojem nas zanima govor. Zanima nas utječe li kreativni potencijal frazeološkoga jezičnoga podsustava na postizanje humorističnoga u komediji kao filmskom diskursu. Naša je hipoteza da će takav tip diskursa, koji bi trebao biti najbliži spontanom razgovoru, sadržavati frazeološke varijante i modifikacije te igre riječima koje su u direktnoj vezi s humorističnim efektom. Upravo ga zato i smatramo jako važnim izvorom za istraživanje frazema.

Kako bismo to ispitali, najprije se donose teorijske napomene o govoru u filmu te o humoru i smijehu iz lingvističke perspektive. U idućem dijelu rada opisuje se metodologija: u prvom koraku potrebno je bilo transkribirati film kako bi se u idućem koraku detektirali svi slučajevi upotrebe frazema. Potom se prikupljena građa jednoga dijela frazema interpretira kroz prizmu teorije frazeološke kreativnosti u diskursu, uzimajući u obzir pet strategija (Zykova 2015; Zykova 2019). Kako bi bilo jasno o kojim je strategijama riječ i što točno one podrazumijevaju, u teorijskom je dijelu jedan dio posvećen navedenoj temi. Donose se i lingvokulturološki komentari pojedinih jezičnih jedinica iz prikupljene građe, nakon čega se izvode zaključne misli na temelju predstavljenih podataka.

## 2. Teorijska pozadina

### 2.1. O govoru u filmu

Govor u filmu uvelike se razlikuje od govora u kazalištu. Jelena Vlašić Duić (2013, 19–20) napominje kako je u kazalištu govor osnovna scenska izražajna vrijednost te se od kazališnoga glumca zahtijeva posebno umijeće govorenja, dok se filmski glumci biraju tako da psihologijom, vlastitim iskustvom i fizički mogu lakše uvjeriti gle-

datelja u pripadnost prikazanom prizoru. Stoga se u filmskoj glumi teži stvaranju dojma svakodnevna i tipična čovjekova ponašanja. Autorica smatra da je razlog izbjegavanja glumčeva izravnoga obraćanja gledateljima u filmu taj što bi se time narušila iluzija realističnosti (ibid.).

Govorenje u filmu ne bi se trebalo razlikovati od zbiljskoga govorenja budući da ono i preslikava, tj. odražava zbilju. No dojam filmskoga govora u hrvatskoj kinematografiji i nije nužno takav. Govorena riječ u filmu nije primarno izražajno sredstvo, no ona je stilematska i ekspresivna (ibid., 21).

Kao odgovor na dilemu kada upotrijebiti standard a kada dijalekt u filmu, Vlašić Duić poučava da se autori filmova često koriste dijalektom, te da izbjegavaju »knjiškost« i neprirodnost dijaloga u filmu, čime se želi postići vjerodostojnost i stvoriti dojam svakodnevna, tipična čovjekova ponašanja.<sup>4</sup> Vlašić Duić nadalje tumači da se upotrebom određenoga dijalekta lik identificira, da se ocrtava njegovo kulturno nasljeđe, financijski status, obrazovanje i sl. pa ga takav govor razlikuje od drugih, određuje ga socijalno i etnički. Prema Vlašić Duić, standard se u govoru na filmu susreće onda kada se želi izbjeći poistovjećivanje likova s nekom sredinom, kada se žele izbjeći društvene i socijalne konotacije. Upravo je ovo posvjedočeno i u komediji *Lito vilovito*, gdje glavni junaci (osim Pjera) te sporedni likovi govore čakavski. Općenito se može reći da govor u ovoj komediji krase spontanost, svakodnevnost i nekonvencionalnost, što se postiže upravo zahvaljujući dijalektu. Dakako da se može ustvrditi gradacija uspješnosti spontanosti i svakodnevnosti govora pojedinih likova, no to prelazi okvire ovoga rada i time se dalje nećemo baviti. Ipak, možemo ustvrditi da su »najzbiljskiji« u govoru u komediji glumačke legende Boris Dvornik (glavni lik Ive) i Karlo Bulić (sporedni lik don Đidi) koji u filmu govore svojim materinskim idiomom, dok se lik Pjera ciljano služi standardom kako bi se postigao dojam »knjiškosti« i nespontanosti, odnosno kako bi se postigla Pjerova svojevrsna uštogljenost (ili barem manja opuštenost) u odnosu na druge likove te kako bi se istaknula njegova učenost s ciljem izdvajanja od ostalih lokalnih mladića u filmu.

Koliko je humora utkano u govor pojedinih likova, zasebna je tema, a odgovor na to pitanje složen je i višeslojan, jednako kao i sama definicija humora, o čemu će više biti izloženo u idućem dijelu.

<sup>4</sup> <https://www.matica.hr/vijenac/411/moje-ime-je-fulir-gospon-fulir-2746/> (pristupljeno 1. X. 2022)

## 2.2. O humoru i smijehu

Humor i smijeh asocijativno su povezani pojmovi i možemo reći da su u uzročno-posljedičnoj vezi. Što je *smijeh*? Smijeh je »kulturno-psihološki fenomen kojim se izražava čovjekova sposobnost da uoči komične situacije u životu i umjetnosti. To je amalgam, spoj emocionalnih i racionalnih trenutaka tijekom kojih analitički rad uma poprima oblik posebne radosne emocije koja iskazuje specifično zadovoljenje vezano za rješavanje proturječja a koji se na prvi pogled činio nerješivim« (NFE 2001). Kant tvrdi sljedeće: »laughter is an affection arising from sudden transformation of a strained expectation into nothing« (Kant 1790, 177 prema Raskin 1985, 31).

Uz pretpostavku da je smijeh jedna od očekivanih reakcija na humor, valja definirati *humor*. Humor (lat. *humor*: tekućina, tjelesni sok) je zajednički naziv za pi-sane, crtane i verbalno iznesene sadržaje koji izazivaju smijeh i veselje, ali i za svojstvo osobnosti koje se očituje u duhovitosti i šaljivosti.<sup>5</sup> Postoje razni lingvistički pristupi teoriji humora (usp. primjerice Raskin 1985, Attardo 1994, Latta 1999. i dr.). Koliko je humor složen fenomen, svjedoči formula koju je osmislio Victor Raskin (1985, 5):

$HU (S, H, ST, E, P, SI, SO) = X$ , pri čemu je  $X = F$  ili  $X = U$

(F stoji za *funny*, a U za *unfunny*)

Raskin smatra da humor (HU) ovisi o govorniku (*speaker* – S), slušatelju (*hearer* – H), podražaju (*stimulus* – ST), iskustvu (*experience* – E),<sup>6</sup> psihologiji (*psychology* – P),<sup>7</sup> situaciji (*situation* – S)<sup>8</sup> i društvu (*society* – SO).<sup>9</sup> Ukratko, za uspješan humoran čin formula rezultira sljedećim:  $X = F$ , a za neuspješan:  $X = U$ .

U filmu *Lito vilovito* cijeli je niz smiješnih scena i uspješnost svake od njih mogla bi se zasebno razmatrati kroz prizmu navedene Raskinove formule, no takva vrsta analize humora nije cilj našega istraživanja, već ćemo humoru pokušati »uslijediti trag« preko frazeološke kreativnosti zastupljene u govoru likova.

<sup>5</sup> <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26678> (pristupljeno 2. X. 2022)

<sup>6</sup> Životno iskustvo pojedinca važan je čimbenik. Ono što nas je nasmijavalo prije 20 godina, sada možda ne bi, jednako kao što ćemo se za 20 godina smijati po svojoj prilici drugim stvarima nego danas. Osim toga, ono što je smiješno djeci, nije smiješno odraslima i obrnuto (Raskin 1985, 4).

<sup>7</sup> Psihološki tip pojedinaca koji sudjeluju u humoranom činu zapravo određuje stupanj predispozicije pojedinca za humor u određenoj situaciji (Raskin 1985, 5).

<sup>8</sup> Svaki humoran čin odvija se u određenom psihološkom okružju. Situacija je skraćeni termin za *situacijski kontekst* (Raskin 1985, 5).

<sup>9</sup> Svaki humoran čin odvija se unutar određene kulture koja je karakteristična za pojedino društvo. Zajedničke društvene vrijednosti, norme i dr. pridolnose boljoj učinkovitosti humora (Raskin 1985, 5).

### 2.3. O frazeološkoj kreativnosti i strategijama komunikativne prilagodbe frazeoloških slika diskursu

Tema kreativnoga potencijala jezika zaokupljala je mnoge znanstvenike različitih generacija i različitih usmjerenja. Još je Wilhelm von Humboldt isticao da je jezik *energeia* te da se stvaralački ili kreativni proces jezika nikada ne zaustavlja. Toj temi značajno pridonosi Noam Chomsky, koji u okviru transformacijske gramatike kreativnost shvaća kao jezično svojstvo, uglavnom kao proizvod (ili interpretaciju) potencijalno nebrojivoga mnoštva iskaza koji nastaje od konačnoga, brojiva materijala lingvističkih sredstava i kombinacijskih pravila. Kognitivisti pak zastupaju mišljenje da je lingvistička kreativnost posljedica opće kognitivne kreativnosti, a javlja se kao rezultat komunikativne potrebe za prilagodbom jezičnih sredstava na konstantne raznovrsne promjene društvenoga i fizičkoga iskustva i kao rezultat pragmatične potrebe za tim da se ta jezična sredstva maksimalno efektivno upotrebljavaju.

U ovom nas radu ponajprije zanima frazeološka kreativnost i to u jednom konkretnom filmskom žanru, tj. u komediji.

Postoji niz radova u domaćoj i inozemnoj frazeologiji posvećen proučavanju frazemskih modifikacija<sup>10</sup> u različitim tekstovima i diskursima. U ovom se radu naslanjamo na Irinu Zykovu (2019) te prihvaćamo njezin stav da su frazemske modifikacije zapravo posljedica ostvarivanja kreativnoga potencijala makrometaforičkih konceptualnih modela prilikom stvaranja komunikativno prilagođenih i pragmatično usmjerenih oblika frazema u procesu oblikovanja diskursa. Zykova naglašava da je:

*(...) svaka modifikacija frazema zapravo modifikacija koju izvorno prolazi njegova slika. Modificirana frazeološka slika pravi je dokaz prilagodbe frazema diskursu, a time i dokaz sudjelovanja frazema u procesu oblikovanja sadržaja i realnog doprinosa frazema kako bi se postigli određeni pragmatični ciljevi postavljeni prilikom oblikovanja diskursa, a koji se potom ostvaruju tijekom njegova razvoja. (Zykova 2019, 172).*

Zykova (2019, 171–210) razlikuje niz strategija komunikativne prilagodbe frazeoloških slika diskursu:

1) *umetanje*: unutarnje širenje osnovne slike frazema (primjerice, *to bang a drum* /dosl. udarati bubanj/ > *to bang a big drum* /dosl. udarati velik bubanj/);

<sup>10</sup> Valja podsjetiti na različitost pojmova *varijacija* i *modifikacija*. Frazeološke su varijante izrazi koji su se ustalili dugom upotrebom, što znači da su određene izmjene leksičkoga sastava i strukture frazema prihvaćene jezičnom konvencijom (Parizoska 2019, 2). Frazeološke se modifikacije objašnjavaju kao namjerne i svjesne preinake frazema, pri čemu govornici namjerno mijenjaju leksički sastav, strukturu i značenje frazema u danom kontekstu radi određene komunikacijske svrhe (ibid.). Treba znati da kognitivnolingvistička istraživanja pokazuju kako modifikacijama frazema upravljaju kognitivni mehanizmi te da one nisu samo odraz jezične kreativnosti individualnih govornika (ibid.).

2) *srastanje*: vanjsko (pretpozicijsko i postpozicijsko) širenje osnovne slike frazema (primjerice, *a slap in the face* /dosl. šamar u lice/ > ***somewhat of a slap in the face*** /dosl. nešto kao šamar u lice/; *sweet words* /dosl. slatke riječi/ > ***a couple of sweet words*** /dosl. par slatkih riječi/; *to clear someone's name* /dosl. očistiti čije ime/ > ***clear someone's name of the slur*** /dosl. očistiti čije ime od klevete/);

3) *premještanje*: hotimična izmjena redoslijeda sastavnica u osnovnom obliku slike frazema (primjerice, *to read (something) between the lines* /dosl. čitati što između redaka/ > ***between the lines they read plainly*** /dosl. između redaka oni su jasno pročitali/);

4) *bifurkacija*: hotimično narušavanje cjelovitosti osnovnoga oblika slike frazema, a rezultat toga su u pravilu dvije međusobno povezane frazeološke slike (primjerice, dvije diskursne modifikacije engleskog frazema *to read /something/ between the lines: to scan something for the hidden message* i *to find it between the lines*);<sup>11</sup>

5) *kombiniranje*: spajanje nekoliko frazeoloških slika nastalih od istoga makro-metaforičkoga konceptualnog modela ili od različitih makrometaforičkih konceptualnih modela (primjerice, *to talk around something* /dosl. govoriti *okolo* čega/ – ‘to talk, but avoid talking directly about the subject’ /hrv. ‘govoriti indirektno o čemu’/ i *to come to the point* /dosl. doći do odredišta/ – ‘to stop talking about unimportant details and say what is most important’ /hrv. ‘prijeći na ono glavno u razgovoru’/).<sup>12</sup>

Koje su se frazemske jedinice i na koji način prilagodile filmskom diskursu u našem slučaju, prikazat ćemo u idućem dijelu.

### 3.0. Frazeološka kreativnost u komediji *Lito vilovito*

Budući da se komedija smatra najpogodnijim filmskim žanrom za sve vrste kreativnoga izražavanja, trikova, strategija, kako tehničkih tako i umjetničkih, što se izravno može mjeriti uspjehom kod publike, a uzevši u obzir činjenicu da je to »verbalni«

<sup>11</sup> Oprimjerenje je preuzeto iz Zykova 2019, 197:

*You've been so wise about other people's problems. Where, I wonder, did you slip up with your own? I always scan readers' letters for the hidden message. I often find it between the lines. And there were some things about Mr. Levy that I found very odd when I read your book.*

Ti si tako mudar kad je riječ o tuđim problemima. Pitam se kako nisi zamijetio svoj? Ja uvijek detaljno pregledavam pisma čitatelja u potrazi za skrivenom informacijom. Obično je pronalazim između redaka. Kada sam čitao tvoju knjigu bilo je nekih stvari o gđinu Levyju koje su mi se učinile jako čudne.

<sup>12</sup> Oprimjerenje je preuzeto iz Zykova 2019, 200:

*Why was she conspiring with him to talk around the subject rather than come to the point?*

Zašto ga je ona nagovorila da se vrti oko teme radije nego da prijeđe na glavno?

žanr koji na najbolji mogući način koristi mogućnosti razgovornog jezika («as an intensely *verbal* genre, comedy was the form that best exploited the possibilities of spoken language») (Beach 2004, 3 prema Zykova 2021, 105), u ovom ćemo dijelu rada prikazati i analizirati konkretne primjere frazeološke kreativnosti iz dijalektne komedije *Lito vilovito*. Svjesni činjenice da je komedija kao poseban prostor iznimno pogodna za demonstriranje umjetničke realizacije kreativnoga potencijala jezičnoga sustava općenito, što bi zahtijevalo pristup u obliku višetajne studije i korpusa sastavljenoga od većega broja analiziranih komedija, naša će pozornost ovdje ipak biti usmjerena isključivo na frazeološku građu i to samo na primjeru jednoga filma. Zykova (2021, 110) govori o tzv. diskursnoj lingvokreativnosti, odnosno jezičnoj kreativnosti, uvjetovanoj određenim diskursom, koja pretpostavlja postojanje univerzalnih parametara i za svaki pojedinačni tip diskursa karakteristično postojanje određenoga broja kreativne (originalne) upotrebe jezika koja dopušta uočavanje namjerno (pragmatički orijentiranoga) narušavanja diskursnih normi, a jednako tako i uočavanje tipičnih jezičnih osobitosti karakterističnih za pojedini diskurs, kao i slučaje interferencije jezičnih, međujezičnih i međusemiotičkih elemenata. Značajke ludičke funkcije jezika vezane za lingvokreativnost su, primjerice, višeznačnost, ponavljanja, tropi, sintaktičke figure, emotivni leksik, okazionalni spojevi riječi i dr. (ibid., 11).

### 3.1. Analiza prikupljene građe

Metodološki postupak analize građe obuhvatio je u prvom koraku transkripciju filma, a u idućem detektiranje svih slučajeva upotrebe frazema: frazeografski posvjedočenih, frazeografski neposvjedočenih (modificiranih), kao i tendenata na frazeografsko bilježenje, precedentnih tekstova te govornih formula. Prikupljena građa frazeografski neposvjedočenih (modificiranih) frazema potom se interpretira kroz prizmu teorije frazeološke kreativnosti u diskursu (Zykova 2015, Zykova 2019), uzimajući u obzir ranije u tekstu objašnjene strategije *umetanje*, *srastanje*, *premještanje*, *bifurkacija* i *kombiniranje*. Pojedine će analizirane jedinice biti popraćene lingvokulturološkim komentarima.

Prije negoli se predstavi prikupljena jezična građa, valja objasniti naše shvaćanje termina *precedentni tekst* i *govorna formula*. Blisko tumačenju pragmea i pragmafrazema u koncepciji Nede Pintarić (2010) jest i poimanje Anatolija Baranova i Dmitrija Dobrovoľskoga (2008, 78–89; 2016, 70–72) koji te jedinice prema engleskom *speech formulae* nazivaju *govornim formulama* (rus. *речевые формулы*). Odnosno, u njihovoj klasifikaciji *govorna formula* jest hiperonimski pojam u odnosu na pojam *frazemski komentar* (rus. *удиома-коментарий*), što bi bio ekvivalent *pragmafrazemskoj replici*. U hiperonimsko-hiponimskom odnosu su i *govorna formula* i *frazemski performativ* (rus. *удиома-перформатив*). Što se tiče pojma *precedentni tekst*, njega shvaćamo kao tekst (u najširem smislu te riječi) koji je poznat većini predstav-



nika određene jezično-kulturne zajednice (Barčot 2017), a na temelju poznavanja tog teksta omogućeno je potpuno razumijevanje diskursa kao i ravnopravno sudjelovanje u govornom činu.

U sljedećoj se tablici donosi brojčana slika ukupne frazeološke građe ekscerpirane iz transkripta filma *Lito vilovito*, a potom analiza frazeoloških jedinica u svakoj pojedinoj podskupini:

I. frazemi			II. govorne formule
A) frazografski posvjedočeni frazemi	B) frazografski neposvjedočeni frazemi i pretendenti na frazeografsko bilježenje	C) precedentni tekstovi	17
11	9 + 14	2	
	36		
53			

## I. frazemi

Prva skupina ukupno obuhvaća 36 frazeoloških jedinica, od čega ih je 11 potvrđeno u rječničkim izvorima, a 23 nije. Detektirana su još i dva precedentna teksta. Frazeografska fiksacija ovjeravala se u *Rječniku frazema*, sastavnom dijelu monografije *Frazeologija splitskoga govora s rječnicima* autorica Mire Menac-Mihalić i Antice Menac, te u *Hrvatskom frazeološkom rječniku* (HFR) autorskoga trojca Antica Menac, Željka Fink Arsovski i Radomir Venturin. Pojedine su frazeološke jedinice ovjerene u elektroničkoj *Bazi frazema hrvatskoga jezika* (BFHJ) Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje.<sup>13</sup> Konzultirani su također i *Splitski rječnik. Rječnik starih splitskih riječi i izraza* autora Željka Petrića, *Rječnik govora grada Hvara* Radoslava Benčića te *Rječnik govora grada Korčule* autorskoga trojca Damir Kalogjera, Mirjana Svoboda i Višnja Josipović.

<sup>13</sup> *Baza frazema hrvatskoga jezika* dostupna je na: <http://frazemi.ihjj.hr/>

### A) frazeografski posvjedočeni frazemi

Iz perspektive govornika splitskoga vernakulara možemo ustvrditi da su dijalektni frazemi iz ove skupine frekventni još i danas u govoru. Riječ je o sljedećih šest frazema potvrđenih u *Frazeologiji splitskoga govora s rječnicima* koje abecednim redoslijedom prve sastavnice navodimo uz kontekst u kojem se pojavljuju u našem korpusu:

Prvi od njih je **dat dite materi**, u značenju ‘pustiti stručnjaka da radi ono što drugi ne znaju’, a u analiziranoj je komediji izgovara Ive, preuzimajući na sebe zadatak vađenja ježeve iglice iz stopala Švedanke May:<sup>14</sup>

Pjero vadi ježinu iz Mayinog stopala. Približavaju se mladići u drugoj barci.

(Ive): A šta je, Pjero moj, opet pegula, a?

(Vice): Ajme šta se čoviku sve ne pričini kad udre sunce u glavu, a?

(Ive): Guten Tag! Triba li vam šta pomoć?

Ive prelazi na Pjerovu barku u namjeri pomoći mu s vađenjem ježine iz Mayina stopala.

(Ive): Ma pušti, ja **sam proša skule za te stvari**. Biž' ča! **Daj dite materi!** Ima li ko iglu?

**dat (petat i sl.) trisku komu** u značenju ‘pljusnuti *koga*’ > *Umisto da mi kažeš fala lipa...Najradije bi ti sad trisku opalija;*

**ist iz ruke komu** u značenju ‘biti pitom, poslušan’ > *Snažan, moro, oči plave, a srce od diteta, i i iz ruke;*

**ne moč <izač> na oči komu** u značenju ‘ne usuditi se suočiti s *kim*, sramiti se zbog neke svoje krivnje’ > *Da znaš, moja mater neće da joj više izlaziš na oči;*

**pustit (ostavit) na miru (s miron) koga** u značenju ‘ne smetati *komu*, ne uznemiravati *koga*’ > *Ajde magarci, da bi magarci. Ostavite čovika na miru.; Pustite mladiča na miru. Samo mu u uvo grišne prostarije stavljate;*

**udrilo je u glavu komu šta** ‘misli *tko* samo na što’, umislio se *tko* zbog čega’ > *Udrit će mu libri u glavu.*

Posljednji se frazem pojavljuje još jednom u upotrebi, a donosimo i širi kontekst te upotrebe. Naime, radi se o humorističnoj sceni, odnosno razgovoru između mještanke i don Đidića, kojega u filmu igra velikan hrvatskoga glumišta Karlo Bulić:

<sup>14</sup> Niže u tekstu osvrnut ćemo se na frazem **proč skule za što**.

(jedna žena): Don Đidi, ništo bi Vas pitala.

(don Đidi): A šta to?

(jedna žena): Mi činimo procesiju da padne kiša. Ako padne kiša, otiđ će nam furešti ča.

(don Đidi): Vi mislite sempre na sebe. Težaci očedu kišu radi poja. Vi očete sunce radi furešti. A ma, ma, ma ko će vam ugodit?! Ma znaš, nije ni dragome Bogu lako s ovakvim svitom. A jeste li našle ko će vam sutra nosit [torci] i bandjeru?

(žene): Jesmo, jesmo. Sve smo mi našle i sve smo same pripremile.

(don Đidi): A oni vaši Vice i Ive sigurno nečedu doč?

(jedna žena): Moj don Đidi, mladi su. Vručina je...

(don Đidi): Ši, ši, vručina. **Udrilo je njima ništo drugo u glavu, a ne vručina.** E znamo mi to. A zašto se ne ugledaju u Pjera? Sempre je s librom, a ne sa žensketinama.

Preostalih pet frazema u ovoj skupini ovjereno je u HFR-u (prva četiri) ili BFHJ-u (posljednji):

**od zanata** u značenju ‘vješt (dobar) u svojoj struci, pravi, prokušan /o osobi/’ > *Kažu da su to ženske od zanata. Gejše, gejše ih zovedu;*

**sičat se ka danas** u značenju ‘vrlo se jasno (tačno) sjećati *koga*, čega’ > *Bože moj, sičan se ka danas;*<sup>15</sup>

**vidjeti na svoje oči *koga*, što** u značenju ‘biti očevidac čega, pratiti pogledom *koga*, što’ > *Kako nema nikoga kad sam ga na svoje oči vidjela?!;*

Sljedeći frazem nalazimo fiksiran u afirmacijskom liku <i> **danju i noću** u značenju ‘neprekidno, cijelo vrijeme, bez prestanka’, a u našem se korpusu pojavljuje u negacijskom liku > *Da pošten čovik mira nima u gradu ovome ni danju ni noću...;*

**praviti društvo *komu*** u značenju ‘biti pratnja *komu*’ > *Voljela bih da odem tamo. Pravit ćete mi društvo?*

## B) frazeografski neposvjedočeni frazemi i pretendenti na frazeografsko bilježenje

Prvih devet frazeoloških jedinica, frazeografski neposvjedočenih, modificirani su oblici u odnosu na fiksirane inačice, pa će se stoga i definirati s obzirom na pet strategija komunikativne prilagodbe frazeoloških slika diskursu: *umetanje*; *srastanje*; *pre-mještanje*; *bifurkacija*; *kombiniranje*. Po potrebi će se definirati nove strategije. Ističe-

<sup>15</sup> Rječnička natuknica u HFR-u glasi: **sjećati se *koga*, čega kao danas (jučer, sad).**

mo kako i modificirane frazeme smatramo pretendentima na frazeografsko bilježenje (što se i sugerira zajedničkim smještanjem u istu podskupinu). Preostalih se 14 frazeoloških jedinica u ovoj podskupini, pretendenata na frazeografsko bilježenje, neće dovesti u vezu sa strategijama komunikativne prilagodbe frazeoloških slika diskursu.

Strategija *umetanje* primijenjena je u sljedećim dvama slučajevima upotrebe zapravo istoga, frazeografski neposvjedočenoga, frazema **zapisati u srcu koga** u značenju ‘zavoljeti koga’. U oba slučaja riječ je o umetanju priloga *ovod* uz gestu pokazivanja na srce: *Ona mi je zapisana ovod u srcu; To je zato jer je ona njemu zapisana ovod, ka Vici Mare*. Idući primjer *umetanja* odnosi se na uzrečicu u značenju ‘zlo će biti’. Kontekst je sljedeći: Vice razgovara sa svojim ocem dok rade u vinogradu. Otac kritizira sina koji izbjegava težačke poslove u polju i čeka prvu priliku kako umaknuti ususret turistima čim brod uplovi u luku. Vicin otac tom prilikom izgovara sljedeću rečenicu: *A znat ćeš ti kad mene iznesu iz kuće pošto je Musa jarca proda.*<sup>16</sup>

Strategija *srastanje* primijenjena je u slučaju kada šjor Niko izgovara sljedeću rečenicu: *Nikad više ova moja noga neće pristupit pragu ovega*. Uvrijeđen je jer su ga u brijačnici ismijali kada je Pjera uzeo u zaštitu. Frazem **prekoračiti (prijeći) kućni prag** izmijenjen je i prilagođen na način da je glagolska sastavnica zamijenjena, a u postpoziciji je dodana pokazna zamjenica *ovega*.

Frazemi **dobit po feralu** i **dat po feralu komu** susreću se u analiziranoj građi, i unatoč tomu što nisu zabilježeni u rječnicima, ovdje ih uzimamo u obzir uspoređujući ih sa sljedećim frazemima iz standardnoga hrvatskog jezika: **dobiti po gubici (njušci, zubima, labrnji)** i **dati po gubici (njušci, zubima, labrnji) komu**. U detektiranim primjerima može se govoriti o strategiji *srastanje* s obzirom da se osnovna slika frazema proširila numeričkom sastavnicom *dvi*: *dobit dvi po feralu; dat dvi po feralu komu* > *U Maru se nemoj intrigavat jer ćeš dobit dvi po feralu, znaš; Dobit ćeš dvi po feralu, mali, znaš; Dat ću ti ja dvi po feralu...tebi i brdu, znaš*.

U odnosu na zabilježeni frazem **pasja vrućina (žega)** u značenju ‘nesnosna žega (vrućina), sparina’ u našem se korpusu pojavljuje taj frazem sa izmijenjenom imenskom sastavnicom: *pasje vrime* > *Ma koje je ovo pasje vrime?! Zvizdan upalija da se ne more disat*.

<sup>16</sup> U analiziranoj građi uočen je još jedan primjer upotrebe strategije *umetanje* u kombinaciji sa strategijom *premještanje*, no zbog nepripadanja primjera upotrebe hrvatskom govornom sustavu, izostavljen je iz statističke obrade: **vidjeti (proći) svijet** u značenju ‘proputovati mnoge krajeve (zemlje)’. U korpusu se pojavljuje prilagođen na sljedeći način: *I ti si neki [...] ceo svet prošo na službenim putovanjima, a ovide ne umeš dve strane reči da progovoriš*. Očito je da je riječ o premještanju sastavnica frazema, a došlo je i to unutarnjega širenja osnovne slike frazema.

Iako se zamjena sastavnica ne smatra zasebnom strategijom, detektirani je primjer ipak pridružen ovoj podskupini. Riječ je o frazeografski neposvjedočenom frazemu **gledat ka tuka** koji se može dovesti u vezu sa zabilježenim frazomom **gledat ka šempja** u značenju 'gledati bez razumijevanja'. Kontekst upotrebe je scena u filmu u kojoj se mladići nalaze na terasi restorana, a Vice prilazi djevojci koja sjedi sama. Riječ je o Švedanki May.

(Vice): Dobra večer! Volgi ballare? (*i pokazuje kružno prstom objašnjavajući na što je mislio*)

(May): No, merci.

Ostali mladići za stolom posprdno mu se podsmjehuju.

(Vice): Ča se smijete? Ka da nisam zna da će tako ispast?

(Ive): E moj sehr hübsches Kerl...Ne znaš ti kako se to radi.

(*Ive prilazi May i pripali joj cigaretu*): Do you speak English?

(May): Yes.

(Ive): A warum you nicht ballare?

(May): What?

(Ive): Ballare, plesati? Twist...e...Očete?

May se razveseli, ali zato jer iza Ive ugleda Pjera.

(Pjero): Donio sam Vam ključ. /na francuskom/

(May): Merci. Objasnite gospodinu da ne plešem. /na francuskom/

Ive se vraća stolu. Ostali mladići se podsmjehuju.

(Vice): Šta je bilo?

(Ive): Nismo se mogli sporazumit.

(Vice): A kako?

(Ive): Pitam ja nju Sprechen Sie Deutsch? Pa Do you speak English? Ona me **gleda** ovako (*oponaša njezin tobože zbunjeno izraz lica*) **ka tuka**.

(jedan od mladića): E a Pjero govori francuski.

(Ive): E, a ja ne znam francuski. Ne moš sve znat.

U preostalim primjerima prilagodbe frazema diskursu nije primijenjena niti jedna od pet postojećih strategija. Međutim, dolazi do svojevrzne prilagodbe diskursu skraćivanjem frazema. U prvom slučaju riječ je o frazeografski potvrđenom dijalektnom frazemu **petat / petavat roge komu** u značenju 'pokazati / pokazivati rogeve prstima u znak omalovažavanja, prkosa i sl.' koji se u našem korpusu koristi skraćeno > *Evo ti na roge.; Evo tebi roge.* i to uz uporabu geste, kako se može vidjeti na slici niže:



Idući primjer skraćivanja frazema odnosi se na frazeografski potvrđen frazem **staviti soli na rep komu** u značenju ‘uzalud pokušati uhvatiti nekoga tko je izvan dohvata, uzalud pokušati nadmudriti *koga*’, koji se u korpusu potvrđuje bez glagolske sastavnice > *Soli na rep*.

Skraćivanje je na djelu i u primjeru *Ma ima on ovod više nego mi svi skupa*. Frazeografski potvrđeni frazem **imati mozga <u glavi>** u značenju ‘imati pamet, biti pametan’ ovdje je skraćen, a popraćen je gestom kojom Vice pokazuje na glavi, kompenzirajući izostavljenu sastavnicu *mozak*, u želji da izrazi Pjerovu inteligenciju, pamet, kako je i pokazano na sljedećoj slici:



U nastavku ćemo se posvetiti pretendentima na frazeografsko bilježenje. Ukupno ih je u analiziranom korpusu izdvojeno 14.

Frazeografski neovjerena jedinica i potencijalni pretendent na frazeografsko bilježenje je **doč na remont komu** u značenju ‘tražiti pomoć od *koga* /u situaciji kraj-

nje fizičke iscrpljenosti<sup>17</sup>. U analiziranoj komediji izgovara je Vicin otac > *Vice, kurvaš se po rivi, a neš čači pomoć u poju. Nosi, nosi, magarče, pa kad te demoliraju, doč češ čači na remont.*

Sljedeća jedinica u ovoj kategoriji jest **gledat ka gospu na oltaru koga** u značenju ‘zadivljeno i zaneseno gledati u koga’ > *Ĵesi je vidija, a? Ma judi moji, da mi je, ja bi je samo vako gleda, ka gospu na oltaru.* Donosimo sliku koja prikazuje takav, u danom slučaju Vicin način gledanja djevojke:



Sljedeći kandidat jest **ič š njon** (ili **ič š njin**)<sup>17</sup> u značenju ‘biti u ljubavnoj vezi s djevojkom’ (ili ‘biti u ljubavnoj vezi s mladićem’) upotrijebljen je u sljedećem kontekstu:

(Vice): Ajme...(Mare plače) Ajme judi, ma koji je ovo svit?! Oču reč, čovik ima curu, voli je, **ide š njon**, a taj čovik je, Bože moj, mlad, u snazi, ima svoje ljudske potrebe, e! A ona njemu kaže da ga voli. I to samo riči, riči. Nikad ništa. To je tako u nas. A u **velikom svitu** je to drukčije.

U navedenom se kontekstu pojavljuje još i imenska sintagma **veliki svit** koja ovdje ima značenje ‘zapadni svijet s velegradskim načinom života širokih pogleda i svjetonazora’, a zapravo se aludira na slobodnije ponašanje djevojaka. U *Rječniku govora grada Korčule* potvrđen je frazem čovik *od svita* u značenju ‘svjetski čovjek’.

Frazem **ne dat <ni> maknit komu** ima značenje ‘kontrolirati čije kretanje, postupke, odluke’, a u našem slučaju odnosi se na kontrolu Pjerove majke nad njegovim životom > *Bidan Pjero... Ne da mu ni maknit.* Ni tu frazeološku jedinicu ne nalazimo frazeografski ovjerenu u konzultiranim izvorima, no kvalificiramo je kao pretendenta.

<sup>17</sup> U *Splitskom rječniku. Rječniku starih splitskih riječi i izraza* pod natuknicom **odat**, uz osnovno značenje, nalazimo zabilježeno i značenje ‘biti u vezi s kim (o momku i djevojci)’. Za navedeni frazem postavlja se pitanje navođenje frazemskoga lika kao i glagolske sastavnice, no ovdje je zadržan glagol koji susrećemo u analiziranom filmu.

Poredbeni frazem **obrast ka divljak**, pretendenti na frazeografsko bilježenje, ima značenje ‘jako obrasti; imati neurednu frizuru’ > *Kako to izgledaš?! Obrasta si ka divljak. Ajde lipo u šjor Vicka da te ošiša.*

Imenska sintagma **pasja ruka** dio je produktivnog modela *pasji X* s obzirom na cijeli niz postojećih (i frazeografski posvjedočenih) frazema sa sastavnicom *pasji* kao što su *pasji sin; pasji život; grđiti na pasje ime* koga; *grđiti na pasja kola* koga; *ispribijati na pasje ime* koga; *ispsovati na pasja kola* koga i dr. U našem slučaju navedeni je frazem upotrijebljen u sceni u brijlačnici kada se uvrijeđeni šjor Niko obraća Brici i u tom kontekstu *pasja ruka* ima značenje ‘prljava, pogana ruka’ > *Neće više tvoja pasja ruka na moj obraz doći.*

U već spomenutoj sceni u kojoj Ive preuzima na sebe zadatak vađenja ježeve iglice iz stopala Švedanke May uočena je još jedna frazeološka jedinica koju bismo kvalificirali kao pretendenta na frazeografsko bilježenje: **proč skule za što** u značenju ‘imati iskustva s čime, dobro se razumjeti u što’.

Pretendentom na bilježenje u rječniku svakako smatramo i frazeološku jedinicu **radit (činit i sl.) oni posal** u značenju ‘voditi ljubav’ > *Govoriđu da su đaponezice dobre ženskice i da oni posal rade* (gestom pokazuje) *ka mačke*. M. Bašić (2022) analizirajući frazeme strukture *raditi (činiti, napraviti) + što* u čakavskim govorima navodi frazeme *činit ljubav* i *činit racu* u istom značenju, pa se uzimajući to u obzir navedena detektirana frazeološka jedinica iz naše građe može smatrati i modifikacijom u kojoj je zamijenjena sastavnica. *Oni posal* nalazimo potvrđen u *Rječniku govora grada Korčule* uz objašnjenje ‘odnosi se na bilo što što se ne želi izričito spomenuti, a često je eufemizam za vulgarne riječi (obaviti nuždu, obaviti spolni čin i sl.)’.

Sljedeći kandidat za frazeografsku fiksaciju je **rasporit zubima koga** u značenju ‘istući, prebiti koga’, a upotrijebljena je u sljedećem kontekstu > *Dodi amo, ako smiš. Perche, ako se ja razljutim, rasporit ću vas zubima.*

U značenju ‘dobra osoba, osoba dobra srca’ dvaput se u našem korpusu pojavljuje frazeološka jedinica **srce od diteta** > *Snažan, moro, oči plave, a srce od diteta, i i iz ruke; E, e. Ti si srce od diteta.*

Detektirali smo i jednu minimalnu frazeološku jedinicu u ovoj skupini, te ga kvalificirali kao tendenata na frazeografsko bilježenje: **za minut** u značenju ‘odmah, vrlo brzo’ > *Ma mogli smo mi to za minut izronit, a?*

Posljednje frazeološke jedinice u ovoj podskupini su **mučat ka šonanbul** i **trgnit se ka iz sna**. Prva bi značila ‘šutjeti zaneseno poput mjesečara’, a potonja ‘trgnuti se iznenada’. Donosimo i kontekst upotrebe. To su Ivine riječi, »doktora od ženskih« > *E, ma triba znat mučat. Mučat i mučat nije isto. To triba napraviti onako ka da si se zanija lipotom. Ka šonanbul. Mučiš tako i čekaš. I čim ona progovori prvu rič, ti se trgneš onako ka iz sna. Pogledaš je drito u oči i rečeš: »Lassen wir Augen sprechen«.*



Navedenih 14 frazeoloških jedinica koje smo kvalificirali kao pretendente na frazeografsko bilježenje potrebno je podvrgnuti daljnjim frazeološkim ovjerama kako bi se utvrdila i/ili potvrdila njihova legitimnost frazeografske fiksacije, odnosno kako bi se uklonila mogućnost da je riječ o autorskoj upotrebi.

### C) precedentni tekstovi

U ovoj su podskupini svega dvije jezične jedinice, odnosno u analiziranom su korpusu pronađena dva precedentna teksta koja odgovaraju našem poimanju toga lingvokulturološkoga termina. Prvi od njih je *vita jela, zelen bor*, a slijedi puni kontekst u kojem se navedeni precedentni tekst u komediji pojavljuje:

(Pjer čita s papira tekst koji je sastavio): Mon chéri, opet je stiglo tvoje pismo kao sunčana zraka u tami moje samoće. Milujem usnama svaku riječ. Želim da se iz svakog slova napijem tvoje ljubavi, jedina, najmilija. Dani čekanja prolaze bespovratno.

Jedan od mladića slušajući Pjerove riječi lista knjigu »Život ptica«.

(Pjer nastavlja): Kao da je proljeće i ja dozivam ptice što lete na sjever i molim ih da ti pričaju o mojoj ljubavi. Otišla si, najmilija, i odnijela sa sobom sunce iz moga srca. Ostalo mi je samo sjećanje na tebe, na svaki naš zajednički trenutak. Vрати se. Ljubi te tvoj Ive.

(Ive): Je li vidiš, Vice, šta je pismo, a? Izludit će.

*Svi se smiju.*

(Vice): Šta vičete vi tamo, šta je?

(Ive): A šta se derete, cukuni? Pa nije to **vita jela, zelen bor**, razumiš? Njima triba ovako. Malo učeno, malo na šentimente. Onda uncu misečine, dvi kapje mora, tri lipe beside, daš joj popit i gotova je.

Umjesto značenja koje je za precedentne tekstove ponekad teško ili gotovo nemoguće precizirati u obliku definicije, navodimo lingvokulturološko objašnjenje s ciljem rasvjetljavanja o čemu se konkretno radi u našem slučaju. Naime, *vita jela, zelen bor, molim brzi odgovor*<sup>18</sup> zapravo je stih koji su djevojke i mladići običavali

<sup>18</sup> U doktorskoj disertaciji Zorice Jurilj pod naslovom *Poetika hrvatske usmene književnosti širokobriješkoga kraja u kontekstu tradicijske kulture* iz 2016. godine navodi se i nastavak ovoga precedentnoga teksta:

*Vita jela, zelen bor, molim brzi odgovor.*

*Evo sjedo za jelovu klupu, uzo pero u desnicu ruku.*

*Koliko je od mene do tebe minuta, toliko te pozdravljam puta.*

navoditi u pismima koja su slali svojoj dragoj / svom dragom. Koliku su važnost »klasična« pisma imala još donedavno, do digitalne ere brze razmjene informacija, svjedoči i ovaj ulomak iz transkripta naše komedije *Lito vilovito*. Za zaključiti je da je ovaj precedentni tekst u funkciji šabloniziranoga, općepoznatoga teksta koji ne ostavlja umjetnički dojam, za razliku od stihova, tj. teksta koji je Pjer sastavio u Ivino ime.

Drugi precedentni tekst je: *Na svemu ti lipa fala, jubav je prestala*. Izgovara ga Mare u ljutnji jer se Vice tijekom ljeta posvetio turistkinjama, a nju je zanemario.

(Vice): Mare, Mare, čekaj da ti nešto rečen. čuješ li me?

(Mare): Nemaš ti meni šta reč. Eno ti tamo tvoje furešte pa govori njima.

(Vice): Ajme čovik ne može ni porazgovorit, a ti odma dižeš...Skandale praviš.

(Mare): Biži ča! Tako si i prošlo lito govoriya.

(Vice): Ma kakva si to?

(Mare): Kakva sam, takva sam. Šta te se tiče? **Na svemu ti lipa fala, jubav je prestala.**

(Vice): Ma šta ti to govoriš?

(Mare *na ulazu u njenu kuću*): Ne ulazi unutra. Da znaš, moja mater neće da joj više izlaziš na oči.

(Vice): Aj kvragu ti i ona, znaš.

(Mare): Ajme meni bezobraznika jednog bezobraznog.

(Vice): E kad je tako, onda mi vrati moja pisma.

(Mare): I oču, i to odma.

Navedeni je precedentni tekst prisutan i u dalmatinskoj klapskoj pjesmi naslova *Sinoč kad san ti proša*<sup>19</sup> klape Nostalgija, osnovane 1983. godine. Sa sigurnošću ne

---

<sup>19</sup> Sinoč kad san ti proša  
mimo te bile dvore  
vidin te, dušo, Mare

Vidin te, dušo, Mare  
di s drugin govoriš

Drugon si ruku dala  
u znak jubavi svoje  
riči si rekla ove

možemo rekonstruirati je li ovaj precedentni tekst postao popularan upravo zahvaljujući kulturnoj komediji ili je već bio poznat i do 1964. godine (pa i ranije), što je puno vjerojatnije, no vrlo je zanimljivo konstatirati da se u oba konteksta – i u komediji i u klapskoj pjesmi – pojavljuje Mare. U jednom slučaju Mare je uvrijeđena i izgovara precedentni tekst *Na svemu ti lipa fala, jubav je prestala*, a u drugom slučaju Mare dobiva natrag prsten od uvrijeđenoga dragog uz precedentni tekst *Na njem' ti, mala, fala, jubav je prestala*.<sup>20</sup>

## II. Govorne formule

Ova podskupina broji 17 jedinica. Unatoč tome što smo svjesni činjenice da je kategorija *govorne formule* razgranata i da je to krovni termin, ovdje ćemo navesti sve primjere koje smo uočili u analiziranom korpusu te ih načelno svrstati pod frazemski performativ ili komentar (pragmafrazemsku repliku).

Pod performative se tako ubrajaju: *Ajde kvragu; Anti Iruda / 'nti Iruda; Bog s tobon; Grom te ubio; Sačuvaj Bože; Tako mi Boga; Vraga izila / Vraga izija*.

Komentari su u našem slučaju sljedeće izdvojene jedinice: *Ajme, judi, fešte; E di su ona lipa vrimenta, judi moji; Jo, muke moje s tobon; Kako vas ni sram; Ma nek smo mi živi i zdravi; Ma šta će reč svit; Mater će me ubit; Ne bi te da ni za cili svit*.

---

Riči si rekla ove  
da za me ne mariš

Evo ti, parsten vraćan  
ča si mi u dar dala  
na njem' ti, mala, fala

**Na njem' ti, mala, fala  
jubav je prestala**

Prije ćeš vidit', dušo  
da more ribu zmeče  
a sarce moje neče

A sarce moje neče  
za tvojim proplakat'

<sup>20</sup> O tom tekstu klapske pjesme piše i Julijana Matanović (<https://julijana-matanovic.com/sinoc-kad-san-ti-prosa/>; pristupljeno 5. X. 2022)

Zasebno valja razmotriti posljednja dva komentara, odnosno pragmafrazemske replike. U primjeru *Ova linija života ovdod mi ništa nije draga* komentarom u smislu govorne formule može se smatrati isključivo drugi dio rečenice.<sup>21</sup>

Posljednji primjer odnosi se na paremiološku jedinicu, tj. njezinu dijalektnu inačicu *Učini dobro, izij govno*, u značenju ‘dobro se dobrim ne vraća’. Našla je mjesto u ovoj podskupini zbog veze s govornom situacijom, odnosno svojevrsnom replikom ili komentarom. U konkretnom slučaju Vice u svadi s Marom izgovara: *Ma puštite je, šjora Roža, dobro je govoriya onaj pokojni Luka Tantir: Učini dobro, izij govno*.

#### 4. Zaključne misli

Osnovni razlog odabira komedije u svrhu demonstriranja realizacije kreativnoga potencijala frazeološkoga jezičnoga podsustava bila je usmjerenost na nekonvencionalnu upotrebu jezika kao jedan od osnovnih načina postizanja komičnoga efekta u toj podvrsti igranoga filma. Osim toga, filmski diskurs u frazeološkim istraživanjima u nas nepravedno je zanemaren izvor za crpljenje građe, što je bio dodatni motiv za odabir korpusa.

Analizirani frazemi s popratnim kontekstom i/ili slikom iz filma poput *dat dite mater; udrilo je u glavu* komu šta; *dobit po feralu* i *dat po feralu* komu; *dat (petat i sl.) trisku* komu; *petat / petavat roge* komu; *gledat ka gospu na oltaru* koga, dva precedentna teksta (*vita jela, zelen bor; Na svemu ti lipa fala, jubav je prestala*) i niz govornih formula (performativi i komentari) posebno su šaljivi u filmu, pa bismo tako za svaku od tih situacija mogli ustvrditi da bi rezultat složene Raskinove formule bio X = F. Iako Raskin nigdje u formuli za uspješan govorni čin izrijekom ne navodi jezik kao faktor, smatramo ga neizostavnom sastavnicom toga procesa.

Vlašić Duić (2013) tvrdi kako je teško dati recept za dobar filmski govor, no ističe da je govorno uvjerljiv onaj glumac koji uspije postići da mu publika povjeruje, a povjerovat će mu ako poništi distancu lik–glumac. Na temelju ocjena publike, koja je za film kao medij masovne komunikacije glavni kriterij, može se zaključiti da je govor na dijalektu prirodniji od govora na standardu te da su dugi dijalozi manje prirodni od onih u kojima se govornici češće izmjenjuju.<sup>22</sup> Upravo se to potvrdilo i u kultnoj komediji *Lito vilovito*. A na temelju analizirane ukupno 53 frazeološke jedinice pokazalo se i koliko je dijalektna frazeologija bogata, plodna, posebno ekspresivna

<sup>21</sup> Pragmafrazemskom replikom smatra se i sljedeće pitanje na izjavnu rečenicu: *Jedna zvezda je pala. – A jeste li šta zaželili?*, no zbog nepripadanja tog primjera upotrebe hrvatskom govornom sustavu, izostavljen je iz naše analize.

<sup>22</sup> <https://www.matica.hr/vijenac/411/moje-ime-je-fulir-gospon-fulir-2746/> (pristupljeno 5. X. 2022)

i neupitno stilematska te pred kolikim se nizom izazova i nedoumica nalazi dijalektna frazeografija.

Za dalekosežnije zaključke o frazeološkim varijantama i modifikacijama u svrhu postizanja komičnoga efekta u komediji, korpus bi valjalo proširiti brojem analiziranih filmova, tako da naše istraživanje u tom smislu može biti samo indikativno. Stoga je teško tvrditi da se naša hipoteza s početka potvrdila, no predstavljeni podaci navode na zaključak da je kreativni potencijal frazeološkoga jezičnoga podsustava svakako imao utjecaja na postizanje humorističnoga u ovoj komediji, a ovim se radom otvara prostor za daljnja istraživanja u istom smjeru.

## LITERATURA

- Attardo, Salvatore. 1994. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.
- Baranov, Anatolij N., Dobrovol'skij, Dmitrij O. 2008. *Aspekty teorii frazeologii*. Moskva: Znak. [Баранов, Анатолий Н., Добровольский, Дмитрий О. 2008. *Аспекты теории фразеологии*. Москва: Знак.]
- Baranov, Anatolij N., Dobrovol'skij, Dmitrij O. 2016. *Osnovy frazeologii*. Moskva: Flinta. [Баранов, Анатолий Н., Добровольский, Дмитрий О. 2016. *Основы фразеологии*. Москва: Флинта.]
- Barčot, Branka. 2017. *Lingvokulturologija i zoonimska frazeologija*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Bašić, Martina. 2022. »Frazemi strukture raditi (činiti, napraviti) + što u rječnicima čakavskih govora«. U: *Kontaktna dialektologija na območju med Alpami in Jadranom. V spomin akademiku Goranu Filiprju*. Todorović, Suzana, Baloh, Barbara (ur.). Koper: Libris. str. 217–238.
- Gilić, Nikica. 2007. *Filmske vrste i rodovi* (<https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/filmske-vrste-i-rodovi/>; pristupljeno 1. X. 2022)
- Latta, Robert L. 1999. *The Basic Humor Process. A Cognitive-Shift Theory and the Case against Incongruity*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.
- Menac-Mihalić, Mira, Menac, Antica. 2011. *Frazeologija splitskoga govora s rječnicima*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Parizoska, Jelena. 2019. *Promjenjivost glagolskih frazema u engleskom i hrvatskom jeziku – kognitivnolin-  
gviistička analiza*. Doktorska disertacija. Sveučilište u Zagrebu.
- Peterlić, Ante. 2018. *Osnove teorije filma*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Pintarić, Neda. 2010. *Pragmatični svijet osjetilnosti: poljsko-hrvatska komparativna studija*. Zagreb: FF Press.
- Raskin, Victor. 1985. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.
- Vlašić Duić, Jelena. 2013. *U Abesiniju za fonetičara. Govor u hrvatskome filmu*. Zagreb: FF Press – Hrvatski filmski savez.
- Zykova, Irina V. 2015. *Konceptosfera kul'tury i frazeologija. Teorija i metody lingvokul'turologičeskogo izučeni-  
ja*. Moskva: Lenand. [Зыкова, Ирина В. 2015. *Концептосфера культуры и фразеология. Теория и методы лингвокультурологического изучения*. Москва: Ленанд.]
- Zykova, Irina V. 2019. *Konceptosfera kulture i frazeologija: Teorija i metode lingvokulturološkog proučavanja* [prevela Branka Barčot]. Zagreb: Srednja Europa.
- Zykova, Irina V. (ur.). 2021. *Lingvokreativnost' v diskursah raznyh tipov: Predely i vozmožnosti*. Moskva: R. Valent. [Зыкова, Ирина В. (ред.). 2021. *Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности*. Москва: Р. Валент.]

## RJEČNICI I ENCIKLOPEDIJE

- HFR – Menac, Antica, Fink Arsovski, Željka, Venturin, Radomir. 2014. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Benčić, Radoslav. 2014. *Rječnik govora grada Hvara*. Hvar: Muzej hvarske baštine.
- Kalogjera, Damir, Svoboda, Mirjana, Josipović, Višnja. 2008. *Rječnik govora grada Korčule*. Zagreb: Novi Liber.
- NFE – *Novaja filosofskaja enciklopedija*. 2001. pod. red. V. S. Stëpina. V 4 tt. Moskva: Mysl'. [Новая философская энциклопедия. 2001. под ред. В. С. Стëпина. В 4 тт. Москва: Мысль.]
- Petrić, Željko. 2008. *Splitski rječnik. Rječnik starih splitskih riječi i izraza*. Split: DES.

## LITO VILOVITO AND PHRASEOLOGICAL CREATIVITY: ISSUES AND CHALLENGES FOR PHRASEOGRAPHY

Branka Barčot

University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences

bbarcot@ffzg.hr

**ABSTRACT:** If we understand film as an artistic medium with a special scenario, scenography, and actors, as an audiovisual medium with realistic affinity whose photographic record of the external world has always been more interesting to researchers than movie speech—even for those filmologists who were interested in the auditory features of film (Vlašić Duić, 2013)—in this paper we understand film as a medium for realisation of the creative potential of the language system, i.e. as a discourse for realisation of the creative potential of the phraseological language subsystem. We have chosen comedy as a film genre to be analysed since one of its main features is unconventional language use as one of main ways to achieve comic effect. For the purpose of this research we have used *Lito vilovito* (1964), one of the most famous black-and-white domestic comedy films, directed by Obrad Glušćević.

Our research methodology includes transcription of the film *Lito vilovito* in the first step and, in the next step, detection of all phraseological units (PUs) used in the film: phraseographically confirmed PUs, phraseographically non-confirmed PUs (modified PUs) as well as pretenders to a dictionary entry, precedent texts, and speech formulae. Phraseographically non-confirmed (modified) PUs are then interpreted through the prism of the theory of phraseological creativity in a discourse (Zykova 2015, Zykova 2019), taking into consideration the following strategies: *insertion*, *increment*, *recomposition*, *bifurcation*, *combination*. As a result of a linguocultural approach, some PUs are accompanied by a linguocultural comment.

**Keywords:** film discourse; Croatian comedy *Lito vilovito*; phraseological creativity; linguoculturology



Članci su dostupni pod licencijom Creative Commons: Imenovanje 4.0 međunarodna (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Sadržaj se smije umnožavati, distribuirati, priopćavati javnosti, prerađivati i koristiti u bilo koju svrhu, uz obavezno navođenje autorstva i izvora.