

# Učinci eufemizacije u Dablincima Jamesa Joycea

---

Šimunović, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:347339>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Studij mađarskoga jezika i književnosti

i hrvatskoga jezika i književnosti

Andrea Šimunović

**Učinci eufemizacije u *Dablincima* Jamesa Joycea**

Diplomski rad

Mentorica doc. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost / Katedra za hrvatsku književnost

Studij mađarskoga jezika i književnosti

i hrvatskoga jezika i književnosti

Andrea Šimunović

## **Učinci eufemizacije u Dablincima Jamesa Joycea**

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,  
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentorica doc. dr. sc. Sanja Jukić

Osijek, 2019.

## IZJAVA O ORIGINALNOSTI RADA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad, na temu *Učinci eufemizacije u Dablincima James Joycea*, samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. U potpunosti preuzimam odgovornost za provedeno istraživanje, analizu i interpretaciju. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 18.9.2013.

Andrea Šimunović, 012224561

Potpis studenta, JMBAG

## Sažetak

Cilj ovoga diplomskog rada bio je prikazati rezultate istraživanja stilskih postupaka eufemizacije u *Dablincima* Jamesa Joycea. Analizi eufemizama pristupa se s leksičkoga, sintagmatskoga, sintaktičkoga i tekstnoga stajališta, a prikazuju se značenjske implikacije svih navedenih postupaka – kako s obzirom na mikrokontekst pripovjednog svijeta svake novele, tako i s obzirom na poetički, kulturalni, etički, socijalni, odnosno ideološki makrokontekst. Istraživanje se koristi lingvostilističkim i književnoteorijskim pristupom.

Nakon što se uvodno predstavi struktura rada, slijedi poglavlje u kojemu se donosi pregled teorijskih postavki o eufemizmima, koje će biti sredstvo analize i interpretacije korpusnih dijelova. Nakon toga pobliže se prikazuje zbirka novela *Dablinci* Jamesa Joycea, odnosno daje se uvid u njene poetičke, formalne i tematske značajke. Potom se prilazi analizi i interpretaciji eufemizacijskih postupaka. Zaključno se donosi sinteza spoznaja do kojih se došlo u analitičko-interpretacijskim dijelovima rada.

Ključne riječi: stilske figure, eufemizam, James Joyce, *Dablinci*, lingvostilistika

## Sadržaj

|   |    |
|---|----|
| 1. Uvod.....  | 1  |
| 2. Eufemizmi – teorijske postavke, istraživačka rešetka .....   | 3  |
| 3. O <i>Dablincima</i> - poetika, autorecepcija, recepcija..... | 6  |
| 4. Eufemizmi u <i>Dablincima</i> Jamesa Joyca .....             | 9  |
| 4.1. Leksička razina .....                                      | 10 |
| 4.2. Sintagmatska razina .....                                  | 19 |
| 4.3. Sintaktička razina.....                                    | 24 |
| 4.4. Tekstna (nadrečenična) razina .....                        | 32 |
| 5. Zaključak.....   | 35 |
| 6. Literatura.....  | 37 |

## 1. Uvod

Predmet ovoga rada istraživanje je postupaka eufemizacije u zbirci novela *Dablinci* Jamesa Joycea. Riječ je o izdanju predložka iz 2001. godine.<sup>1</sup>

Odabir teme motiviran je dvama razlozima – istražiti koja je uloga eufemizama u općepoznatoj Joyceovoj artikulaciji kritike svih razina irskoga društva u *Dablincima* i time dati prinos istraživanju eufemizama u fikcionalnoj književnosti.

Uvid u novele okupljene u proznoj knjizi *Dablinci* doveo je do zaključka kako su eufemizmi često sredstvo uspostavljanja različitih značenja te kako ih je moguće analizirati prema jezičnoj razini na kojoj ostvaruju značenjske učinke. S obzirom na to, analitičko-interpretacijski dio rada kompozicijski je organiziran u sljedeća poglavlja:

1. eufemizmi na leksičkoj razini
2. eufemizmi na sintagmatskoj razini
3. eufemizmi na sintaktičkoj razini
4. eufemizmi na tekstnoj (nadrečeničnoj) razini

U drugom se poglavlju daje teorijski uvid u značenje i funkcije eufemizama te se postavlja istraživačka rešetka. Na početku se definira pojam eufemizma i pojašnjavaju se okolnosti pojavljivanja eufemizacijskih postupaka. Na kraju se navodi klasifikacija eufemizama prema njihovoj ulozi u komunikaciji, prema klasifikaciji Branka Kune.

U trećem poglavlju raspravlja se o poetici, autorecepciji i recepciji zbirke *Dablinci*. Daje se pojašnjenje sociopolitičkih okolnosti u kojima su novele nastale i uvid u Joyceove autoreferencijalne bilješke o pisanju novela. Nadalje, daje se pregled tematskih područja u novelama, s naglaskom na simboličkom pojmu paralize koji se provlači kroz sve novele, a što ga i sam Joyce apostrofira kao jedno od ključnih simboličkih mjesta u *Dablincima*.

U poglavlju koje se bavi eufemizmima na leksičkoj razini, pronaći će se i protumačiti eufemizmi tvoreni modifikacijom i oni tvoreni pronominalizacijom. Na leksičkoj razini pojasnit će se i uloga fonostilema u tvorbi eufemizama i njihova uloga u određivanju eufemističke vrijednosti. Uz svaki eufemizam navedeno je značenje i funkcija eufemizma u danom kontekstu.

---

<sup>1</sup> James Joyce, *Dablinci/Prognanici*, Alfa, Zagreb, 2001.

Polazište za određivanje funkcija pojedinih eufemizama izvorni je znanstveni članak Branka Kune, *Identifikacija eufemizama i njihova tvorba u hrvatskom jeziku*. Sve funkcionalne osobine eufemizama, prema Kuni, navedene su u drugom poglavlju koje se bavi teorijskim postavkama eufemizama.

U poglavlju o eufemizmima na sintagmatskoj razini tumače se sintagme u službi eufemizma.

Treća je razina sintaktička i eufemizmi će se promatrati s obzirom na mikrokontekst pripovjednog svijeta svake novele i s obzirom na poetički, kulturalni, etički, socijalni, odnosno ideološki makrokontekst. Uz ulogu aposiopeza u tvorbi eufemizama, na sintaktičkoj razini, pojasnit će se i uloga grafostilema u posljednjem poglavlju posljednje novele *Mrtvi*. Grafostilemi se spominju zbog njihove uloge pojačavanja eufemističke vrijednosti.

U poglavlju koje istražuje eufemizme na tekstnoj razini, lingvostilističko istraživanje temelji se na promatranju teksta kao cjeline i dijelova teksta koji su eufemistički označeni.

Istraživanje se koristi lingvostilističkim i književnoteorijskim pristupom na svim razinama analize. Na svim razinama promatra se stilska i kontekstualna markiranost danih iskaza koji su u funkciji eufemizma.



## 2. Eufemizmi – teorijske postavke, istraživačka rešetka

Jezik je sredstvo uspostavljanja i održavanja društvenog odnosa među ljudima. U međusobnoj interakciji korisnici jezika često izbjegavaju korištenje riječi ili izraza koji su neugodni ili neprikladni. U lingvostilističkim studijama takav postupak naziva se eufemizacijom. Određenje značenja figure eufemizma predradnja je koja će nam pružiti potrebne instrumente za analizu korpusa. Stoga, u nastavku će se navesti različite definicije pojma i moguće okolnosti pojavljivanja eufemizacijskih postupaka. Jedna od osnovnih zadaća lingvostilistike jest proučavanje leksema s obzirom na to kakvu estetsku, funkcionalnu ili ekspresivnu funkciju imaju (Kuna, 2007: 102).

Eufemizmi su česta pojava u svim funkcionalnim stilovima hrvatskoga jezika. Iako se koriste svakodnevno, njihova je uporaba često stilski neosviještena, govornici ih koriste kao zamjenu za psovke ili riječi koje bi mogle stvoriti neugodnu situaciju između sugovornika. Najčešće se susreću u razgovornom i novinarskom stilu.

Postoji nekoliko raznih pristupa shvaćanju i tumačenju funkcije eufemizama. Nekim jezikoslovcima oni predstavljaju ublažavanje grubih izraza i izbjegavanje neugodnih situacija te omogućuju „čuvanje obraza“, dok drugima nose predznak neodlučnosti i nesigurnosti govornika, a trećima, pak, uljepšavanje stvarnosti i zamagljivanje istine (Sušac, 2006: 668).

Ivo Škarić eufemizme definira kao *ublažene izraze koji se biraju umjesto primarnih koji označavaju neprijatne i grube sadržaje* (Škarić, 1988: 150), dok Geoffrey Leech (1990: 45) navodi da se radi o *zamjeni riječi s negativnim konotacijama drugim terminom koji se ne može direktno povezati s negativnom stranom opisanog objekta*.

U *Rječniku stilskih figura* Krešimir Bagić eufemizam svrstava u figure misli te ga definira kao *zamjenu za vulgarizam ili riječ koja označuje kakvu opasnu, šokantnu ili neugodnu pojavu* (Bagić, 2012: 119). Nadovezujući se na tu tvrdnju, navodi kako se eufemizmi najčešće koriste kada je riječ o smrti, religiji, spolnosti, ratu ili porocima. U skladu s tim, navodi i kako je proces eufemizacije razlučiv na različitim jezičnim razinama, što je bio kriterij komponiranja ovoga rada (Bagić, 2012: 120).

Vladimir Anić, u svom *Rječniku hrvatskog jezika*, eufemizam definira kao *stilsku figuru koja nastaje kad se umjesto riječi za loše, neugodno, itd. upotrijebi blaža riječ ili izraz* (Anić, 2007: 98). Kao primjer, Anić navodi *zauvijek zaspati = umrijeti*.

Nadalje, Marina Katnić-Bakaršić, u svojoj knjizi *Lingvistička stilistika* iz 1999., pojašnjava kako su eufemizmi suprotstavljeni pojmovi vulgarizmima. Iz njene perspektive, eufemizmi su izrazito važni za stilistiku jer predstavljaju prijelaz iz jednoga stila u drugi, iz sfere neformalnoga u sferu formalnoga. Uz pomoć eufemizma možemo lako okarakterizirati govor jednog lika ili samoga autora (Katnić-Bakaršić, 1999: 85).

Josip Silić, u knjizi *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, daje kratku i jasnu definiciju eufemizma: *eufemizam – figura ublažavanja oštra izraza blažim* i navodi dalje kako je svojevrsan eufemizam i relativiziranje sadržaja (ukoliko je eufemizam u službi sredstva za postizanje ironije) (Silić, 2006: 82, 86).

Branko Kuna također definira eufemizme, govoreći da su *eufemizmi oni jezični oblici, riječi i fraze za kojima se poseže u komunikaciji kada valja zamijeniti nepoželjne i situaciji neprimjerene i neodgovarajuće riječi koje izravno upućuju na referenta te imaju konvencionalno neugodne asocijacije* (Kuna, 2007: 95). Kuna u radu zalazi dublje u analizu i podjelu te nam tako daje i jasniju klasifikaciju eufemizama prema njihovoj ulozi u komunikaciji. Eufemizmi se prema danoj podjeli mogu koristiti:

- a) za zamjenu naziva predmeta i pojava kojih se plašimo ili koje u određenoj kulturi imaju zlokobno značenje, primjerice u tematskim područjima “praznovjerje”, “religija”, “smrt” ili “bolesti koje uzrokuju smrt”
- b) umjesto riječi koje izazivaju neugodnost, nelagodu, poput onih koje se odnose na “bolesti”
- c) umjesto onih izraza koji su u danom trenutku, epohi, ili društvenoj skupini nepristojni ili neprikladni, a odnose se na tematsko područje “stanja, fiziologija i anatomija čovjeka”
- d) za etiketiranje – kada govornik želi izbjeći izravno imenovanje zbog opreza da ne bi povrijedio sugovornika ili treću osobu. U tom slučaju eufemizmi se odnose na “osobine čovjeka” ili “seksualnost”
- e) prikrivanje, smekšavanje i umanjivanje istine ili same biti označenog referenta. Za razliku od prethodnih primjera koji uglavnom pripadaju kolokvijalnom jeziku, ta je vrsta eufemizama proširenija u javnom jeziku. Nerijetko njihova uloga tada postaje obmanjivanje javnosti pa čak i dezinformacija kako bi se izbjeglo izraziti nešto što je delikatno, osjetljivo za onoga tko govori ili u ime koga se govori
- f) kao zamjena za nazive neprestičnih zanimanja i profesija u danom društvu (Kuna, 2007: 100-101).

Branko Kuna govori o semantičkim promjenama koje eufemizme dovode u vezu s drugim stilskim figurama, primjerice metaforom, metonimijom, perifrazom i antifrazom (Kuna, 2007: 107-110). Eufemizmi se, dakle, često pojavljuju u *konvergentnim iskazima*. Preinake neprihvatljivih jezičnih artikulacija vrše se različitim figurativnim strategijama. *Značenje eufemizama proizlazi iz prirode onoga što pokušavaju sakriti ili ublažiti, odnosno, primarno značenje eufemizama nalazi se u njihovoj indirektnosti* (Bagić, 2012: 147).

Eufemizmi su uvjetovani i sociokulturnim kontekstom. Izrazi koji trebaju eufemizaciju u jednoj kulturi ne moraju biti eufemizirani u drugoj kulturi. Zbog toga je važno uzeti u obzir utjecaj kulture na odabir komunikacijskih obrazaca. To dovodi do zaključka da su eufemizmi često proizvod društvenoga konteksta i utjelovljenje konkretne kulture zbog čega je *za njihovo dekodiranje potrebno i poznavanje sociokulturne pozadine* (Lakoff i Johnson, 1980: 462).

Iz svih se navedenih teorijskih referenci može zaključiti kako se eufemizam koristi kao alat ublažavanja. Iako je to najčešća spominjana uloga eufemizma, oni imaju daleko veću ulogu od ublažavanja. Prema iščitanoj literaturi dolazi se do zaključka da je uporaba eufemizama najčešća u sferi seksualnoga i tabuiziranoga (vezano uz smrt ili različita socijalno neprihvatljiva ponašanja).

### 3. O *Dablincima* – poetika, autorecepcija, recepcija

*Dablinci* je zbirka novela o životu u Dublinu krajem 19. stoljeća napisana stilom koji naglašava najnesretnije životne situacije. Neke od dominantnih tema uključuju izgublenu nevinost, propuštene prilike i nemogućnost izbjegavanja okolnosti i sudbine. Zbirka je podijeljena na petnaest novela, a govori o građanima irske prijestolnice. Ivo Vidan, u pogovoru *Dablinaca*, govori o Joyceovu pisanju o *zebnjama i iskustvima, zabavama i porocima, krizi savjesti i svijesti glavnoga irskoga grada Dublina* (Joyce, 2001: 302). Zbirka je izdana osam godina nakon što je predana prvom izdavaču, 1914. godine. U svom prikazu onoga što protagonist Gallaher u noveli *Oblačić naziva Dragi prljavi Dublin*, knjiga nije samo slika grada Joyceove mladosti, ona je također ilustracija suprotnih psihosocijalnih tipova ljudi u istom gradu.

Joyceova namjera prilikom pisanja *Dablinaca*, prema njegovim vlastitim riječima, bila je napisati *poglavlja o moralnoj povijesti svoje zemlje*, a Dublin je izabran kao glavna pozornica jer je Dublin za Joycea predstavljao centar paralize (Joyce, 1969: 262). Za vrijeme pisanja *Dablinaca* Irska nije bila neovisna. O razlozima zbog kojih novelama tumači stanovnike Dublina i njihovu paralizu, progovara u pismima upućenima Grantu Richardsu. Joyce je novelama pokušavao osvijestiti ljude u Dublinu i potaknuti ih da krenu naprijed. Smatrao je da je paraliza stanje uma i novelama je htio ukazati da su ljudi temelj promjene i napretka koji ih može osloboditi te paralize. Paraliza može biti fizička ili moralna. Ako se paralizu promatra kao metaforu za smrt, ona tada predstavlja nešto fizičko. Ako se promatra kao metafora za moralno stanje likova, tada predstavlja život koji je jednak smrti. Različite oblike paralize prolaze svi do jednog lika u njegovim novelama. Naposljetku su glavni likovi svjesni paralize i pokušavaju se izdignuti iznad tog stanja. Primjer moralne paralize nalazimo u *Eveline*. *Eveline je sjedila na prozoru i gledala kako se večer spušta na ulicu. Glavu je naslonila na zavjese i u nozdrvama osjećala miris prašnog kretona. Bila je umorna... Ogledavala se po sobi i promatrala stare predmete s kojih je jednom u tjednu tolike godine brisala prašinu uvijek se iznova pitajući odakle tolika prašina dolazi* (Joyce, 2001:33). Njezin je dom fizički prostor prepun predmeta koji ju podsjećaju na posljednje obećanje koje je dala majci na samrti, ono obećanje da će se brinuti o kući. Upravo će to izazvati fizičku paralizu i spriječiti je u bijegu. Već na prvoj stranici prve novele *Sestre*, dječak, glavni protagonist novele i prijatelj pokojnog oca Flynnna, govori kako mu je *paraliza*, koja je u hrvatskom prevedena kao *klijenut, uvijek čudno zvučala, kao riječ gnomom u Euklidu ili riječ simonija u katekizmu* (Joyce, 2001:11).

Prema radu Xinwei Yang i Yu Sun, *Analysis of Emotional Paralysis in Dubliners in terms of Personality Structure*, novele prikazuju život i paralizirano stanje ljudi srednje i niže klase u Dublinu početkom 20. stoljeća. U tom razdoblju Irska je bila suočena s britanskom kolonijalizacijom, velikim pritiskom katoličke crkve, često prozivane zbog korupcije u Irskoj, i irskim nacionalizmom (Yang, Sun, 2017: 213). U prve tri novele – *Sestre*, *Kratak susret i Arabija*, Joyce predstavlja psihosocijalnu pozadinu likova kroz unutarnji monolog glavnih likova. Novele *Eveline*, *Poslije trke* i *Pansion* prikazuju mlade ljude koji izdaju sami sebe zbog odanosti idealima srednje klase kojoj pripadaju. Njihova individualnost potisnuta je restrikcijama koje nameće društvo. Zbog tih ideala Eveline odustaje od bijega s Frankom. Novele *Oblačić*, *Prijepisi*, *Ilovača* i *Bolan slučaj* prikazuju likove srednje klase i zrele dobi, njihove financijske krize, nesretne brakove, zapostavljenu djecu, besmislen rad i usamljenost. U ovima, kao i prethodno navedenim novelama, riječ je o društveno marginaliziranim likovima. U novelama *Bršljanov dan u prostorijama odbora*, *Majka* i *Milost* tumače se politika, kultura i religija i njihov utjecaj na život ljudi srednje klase.

Kada se novele iščitavaju redom, vidi se kako je Joyce težio da priče ispriča iz četiri različita aspekta. Prvi je aspekt djetinjstvo, drugi adolescencija, treći zrele godine i posljednji starost. Aspekti iz kojih su novele ispričane prepoznaju se prema starosti glavnih protagonista u novelama. Krenuo je od djetinjstva. Djetinjstvo opisuju novele *Sestre*, *Kratak susret*, *Arabija*. S djetinjstva prelazi na adolescenciju koja je primarna perspektiva u novelama *Evelin*, *Poslije trke*, *Dva zavodnika*, *Pansion*. Nakon adolescencije prelazi na perspektivu zrelih godina, a tu paralizuje opisuje u novelama *Oblačić*, *Prijepisi*, *Ilovača* i *Bolan slučaj*. Svoju zbirku zaokružuje smrću. Starost je zadnji aspekt njegova pripovijedanja i o toj paralizi govori kroz novele *Bršljanov dan u prostorijama odbora*, *Majka*, *Milost* i *Mrtvi*. *Mrtvi* je posljednja novela u zbirci, stoji sama i zaokružuje cjelinu (Joyce, 1969: 262).

Joyce koristi različite stilske strategije kako bi prikazao svakodnevni život u Irskoj i suprotstavio se svakodnevnim problemima u Irskoj – od toga kako je izgledao klasni sustav u Dublinu za vrijeme britanske vladavine pa sve do položaja Crkve i odnosa između protestanata i katolika. Joyce vrlo detaljno oblikuje svoje likove, njihove odnose s posebnim naglaskom na sukobima. Radnja svake novele izgrađena je oko otkrivanja istine o životu u umu glavnog protagonista, što je potaknuto nekim trivijalnim incidentom u kojem sudjeluje. Joyce je u svojim novelama odabrao i zabilježio često nevidljive trenutke svakodnevnog života tijekom kojih riječ, gesta, misao ili opažanje mogu iznenada izazvati prepoznavanje ili otkrivanje jednosti nečijeg života, najčešće glavnih protagonista. Bitno je spomenuti, prilikom ove analize, da se

nerijetko koristio eufemizmima, elipsama i aposiopetskim rečenicama kako bi ublažio bol i osjetljive probleme koje su pretrpjeli njegovi protagonisti, kao što je smrt, i upravo su zato novele prikladne za ovakav tip istraživanja. Jezik koji koriste njegovi likovi često je površan i simboličan. Pod tim se misli na nejasne i skrivene sadržaje i motiviranost likova. Simboličan govor likova usmjeren je prema čitatelju koji taj tekst interpretira. Kroz govor svojih likova Joyce upućuje subjektivnu kritiku svima koje smatra krivima za loše stanje u Irskoj.

U priči *Oblačić*, Gallaher, koji se vraća iz Londona, naziva Dublin i *dragim i prljavim*. Kao i Joyce, Gallaher postavlja pitanje postižu li se jasnoća i objektivnost najbolje iz daljine. Joyce je napustio Dublin 1904., frustriran ponajviše politikom koja je paralizirala dušu grada. To nisu gorke priče o piscu koji je prognan u potrazi za osvetom protiv grada koji je prijetio gušenjem njegovih kreativnih talenata (Joyce, 1969: 11). Umjesto toga, ironija i ljutnja koje se pronalaze u novelama, izražavaju i njegovu naklonost i kritiku prema rodnom gradu. Proučavajući likove i njihove sudbine, Joyce je pokušao ukazati na stvari koje je potrebno promijeniti u shvaćanju sebe samoga i okoline u kojoj se građani Dublina nalaze kako bi izbjegli tužan kraj. Dok Joyce jasno osuđuje nasilje u jednoj noveli, u posljednjoj *Mrtvi* prikazuje složen brak ispunjen tajnama, ali i ljubavlju. Joyce miješa nadu i očaj u svojim novelama. Nada simbolizira njegovu naklonost i pokušaj da se pomogne onima koji su ostali u gradu. Pomoću očaja glavnih protagonista upućuje već spomenutu kritiku.

Brojne metafore i eufemizmi u *Dablincima* ukazuju na ograničenost protiv kojih se likovi bore. Sveprisutni *kanal siromaštva i nedjelovanja* (Joyce, 2001:37) često dovodi likove do paralize. Zarobljeni alkoholizmom, seksualnom represijom i siromaštvom ne mogu se pobuniti protiv dosadnog uređenja vlastitih života. Ovu vrstu slijepe ulice najbolje ilustrira činjenica da je knjiga uokvirena smrću svećenika u prvoj priči i razmišljanjem o smrti u posljednjoj.

Pravo ovladavanje Joyceovim pisanjem otkriva se u onome što on ne kaže, suptilnim sugestijama i pitanjima bez odgovora. Svaka novela u zbirci završava bez jasno vidljivog kraja.

Na kraju ovih novela, možemo se zapitati pate li likovi zato što imaju kvalitete koje nadilaze njihovo okruženje. Većina likova u novelama suočena je s političkom neučinkovitošću i djeluje mnogo lakše podvrgnuti se paralizaciji nego se boriti u izgubljenoj bitci poput one gospođe Kearney u *Majci*.

#### 4. Eufemizmi u *Dablincima* Jamesa Joycea

Kod Joycea se eufemizmi koriste za izbjegavanje neugodnih trenutaka zbog razotkrivanja istine u krugu najbližih ljudi, za izbjegavanje nepoželjnih fraza koje mogu narušiti nečiji ugled u javnosti, prilikom naslućivanja nedoličnog ponašanja koje je u suprotnosti s društvenom funkcijom pojedinih likova. Politička korektnost i govor o tabu temama, pogotovo o smrti, također su povod korištenja eufemizama u *Dablincima*. Sintagma *politička korektnost* odnosi se na postupke snalaženja u političkoj situaciji u kojoj se Irska nalazila kada je Joyce pisao novele – britanska vlast i velika uloga katoličke crkve u organizaciji privatnog i javnog života zahtijevali su oprez u pisanju i govorenju.

James Joyce pisao je stilom koji i dan danas otvara nove mogućnosti analize i interpretacije. Razne figure i narativne strategije koje koristi u svojim novelama još uvijek su mjesta neiscrpnih značenja.

Već se u drugom poglavlju detaljnije pojasnilo što su eufemizmi. Katnić-Bakaršić napominje kako eufemizmi najčešće nastaju procesom eufemizacije leksika (Katnić-Bakaršić, 1999: 89). Upravo i Joyce poseže za tim, ali ne ravnomjerno i ne u svim novelama, već tamo gdje je govor svojih likova želio učiniti etički primjerenim, odnosno društveno prihvatljivim (Kuna, 2002: 37). Prema Katnić-Bakaršić, eufemizmi na leksičkoj razini ulaze u područje proučavanja leksikostilistike (Katnić-Bakaršić, 1999: 83). Krunoslav Pranjić koristi termin *semantostilematika* i definira ju kao (lingvo)stilističku disciplinu (Pranjić, 1983:257).

Osim na leksičkoj razini, u Joyceovim je novelama moguće pronaći eufemizme na sintagmatskoj, sintaktičkoj i tekstnoj razini.

Na sintagmatskoj razini najviše je eufemizama pronađeno za *smrt*, no zastupljeni su i oni koji ublažavaju druga negativna stanja, iskaze, događaje, te će se analizirati semantički razlozi pojedinih izbora.

Kada se govori o sintaktičkoj razini, ponajprije o vrstama rečenica u *Dablincima*, pažnja će se skrenuti na aposiopetske rečenice kojima *Dablinci* obiluju, no i na elipse. Cilj će biti prikazati samo one aposiopeze i elipse koje su u ulozi eufemizma i čija nedorečenost označava ublažavanje, odnosno neizricanje onih sadržaja koji su po nečemu neugodni ili nepoželjni. Katnić-Bakaršić sve stileme na sintaktičkoj razini promatra kroz *sintaktostilistiku* (Katnić-Bakaršić, 1999: 93).

Tekstna razina posljednja je na kojoj će se analizirati uloga eufemizama u *Dablincima*. Na razini teksta proučavat ćemo novele kao cjelinu i paragraf kao nadrečeničnu strukturu. Tekst kao cjelina predmet je proučavanja tekstualne stilistike te će se njome služiti prilikom navođenja i prilikom pojašnjavanja eufemizama na tekstnoj razini (Katnić-Bakaršić, 1999: 97). Krunoslav Pranjić koristi termin *makrostilistika* (ili tekstostilistika) i definira ju kao *lingvističku disciplinu koja opisuje-opisuje-vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na nadrečeničnoj razini* (Pranjić, 1983: 257). Prilikom proučavanja eufemizama na ovoj razini posebna će se pozornost usmjeriti na posljednje i početne rečenice, tj. na uvodna i završna poglavlja u tekstu, na inkoativne i finitivne rečenice ukoliko one utječu na oblikovanje značenja na nadrečeničnoj razini. Na tekstnoj razini pronađen je najmanji broj eufemizama. Tekstualnoj razini eufemizacije pripadaju, primjerice, umetnute priče kojima se događaji ublažavaju, umetnuti opisi koji nisu informacijski neophodni, ali izvršavaju svoju zadaću u ulozi eufemizama (Katnić-Bakaršić, 1999: 97).

Navedene razine one su na kojima se manifestiraju eufemizmi u *Dablincima*. *Sva semantička neodređenost koja se kroz to provlači odražava nemogućnost fiksacije značenja* (Gjurgjan, 2006: 239). Značenjska otkliznuća za Joycea nisu nikakva novost. Već je i u ranijim naslovima posezao za višeznačnošću. Sve te strategije nedorečenosti, prešućivanja i zamagljivanja u novelama su, zbog manjeg opsega, vidljivije i značenjski naglašenije.

#### **4.1. Leksička razina**

Prva razina na temelju koje će se govoriti o eufemizmima (samim time i o procesu nastajanja eufemizama, tj. eufemizaciji) bit će leksička razina. Na leksičkoj razini riječ je o leksemima kojima se eksplicitno ili implicitno stiliziraju neka osoba, stvar ili pojava. Misli se na one lekseme čija se referencijalna funkcija sastoji eufemističkom označavanju. Kada govorimo o eufemizmima, ti leksemi ne referiraju stvarno značenje nego signaliziraju prikriveno mišljenje ili stav govornika o objektu o kojem se govori (Kuna, 2007: 103).

Kako bi se pobliže analizirali eufemizmi na ovoj razini, najprije će se podsjetiti na značenje pojmova denotacija i konotacija. Denotacija podrazumijeva osnovno značenje riječi koje prihvaćaju svi govornici nekog jezika, a pod konotacijom se misli na implicitno značenje riječi,



odnosno na *sve dodatne komponente leksičkog značenja* (Katnić-Bakaršić. 1999: 83). Kako se u *Dablincima* bavimo strategijama eufemizacije, bavimo se konotacijskom razinom značenja.

Leksički eufemizmi temelje se na sinonimiji. U leksička sredstva, kada je u pitanju tvorba eufemizama, kako piše Branko Kuna, ubrajaju se modificiranje, pronominalizacija, preuzimanje stranih riječi, preoznačavanje ili neologizacija te ispuštanje riječi (Kuna, 2007: 105-107).

Prema tim će se postupcima analizirati i interpretirati leksički eufemizmi u *Dablincima*:

#### a. modifikacija

Za modifikaciju u novelama *Dablinci* primjeri su pronađeni u novelama *Kratak susret*, *Poslije trke*, *Milost*, *Eveline*, *Mrtvi* i *Dva zavodnika*.

Modificiranje podrazumijeva promjene do kojih dolazi tako što se jednoj riječi dodaju druge, najčešće pridjevi, prilozi ili čestice, zbog čega se leksički prostor širi u sintagmatski (Kuna, 2007: 105). Razlog tomu je dovođenje u pitanje poznatog sadržaja ili umanjivanje njegova značenja. Modifikacija, kao preinaka ili prilagodba, kako ju definira Anić (2007: 225), svojom definicijom djelomice otkriva način na koji funkcionira proces eufemizacije.

James Joyce nerijetko kroz svoje likove pokazuje poroke i lošu stranu stanovnika Dublina ili njihovih sugovornika, a karakterizaciju nerijetko izvodi eufemizmima. Ljudski smrad, oronule kuće starog Dublina, ilegalni poslovi, nemoralni život, asocijacije su na ondašnji život u Dublinu.

*Prigušeni miris gospođe Dillon* (*Kratak susret*) tako je jedan od eufemizama na leksičkoj razini tvoren modifikacijom. *Miris* u toj sintagmi ne znači ugodu, već ima sasvim suprotno značenje, a pridjev *prigušeni* dodan je kako bi jasnije izrazio implicitno značenje leksema *miris*. *Prigušeni miris* eufemizam je za *neugodan miris*, a tvoren je modifikacijom. Funkcija mu je ublažiti činjenicu o socijalnoj karakterizaciji majke Joe Dillona, ali i o općem raspoloženju koje vlada u noveli. Takva atmosfera propadanja i nedostatka života održava se u cijeloj noveli. Pripovjedač opisuje unutrašnjost kuće koja miriše na „zastoj“.

*Njegovi su roditelji svakog jutra išli na osmu misu u crkvu u Gardiner Streetu, a za njima je u predvorju kuće zaostajao prigušeni miris gospođe Dillon.* (Joyce, 2001: 19)

Nije to jedini način na koji je Joyce pristupao opisivanju i predočavanju stanovnika Dublina. U novelama je često opisivao i društvo u kojem se njegovi likovi kreću. Nerijetko su to bili

pijanci ili kockari, ali i prilikom takvih opisa služio se ublažavanjem izraza. Tako, primjerice, kada govori o francuskim vozačima, opisujući pozadinu o Jimmyju u noveli *Poslije trke*, dotiče se i njegova društva sa Sveučilišta u Dublinu, okarakteriziravši ga kao *loše društvo*:

„Jimmy baš nije osobito ozbiljno studirao i neko se vrijeme bio odao **lošem društvu**.“ (Joyce, 2001: 38)

Umjesto imenica *pijanci*, *propalice*, *probisvijeti* ili *delikventi* nailazi se na manje upadljiv pridjev dodan imenici. Na taj način izbjegava se konkretiziranje poroka te ih se time ublažava, a da se ne gubi na razumljivosti značenja.

Kada je riječ o analizi likova, Joyce je često neizravno opisivao njihov izgled, ponašanje, zanimanje i položaj u društvu, iako je to češće činio bez posebne figurativnosti. *Loše društvo*, utjecaj tog društva i mentalno stanje likova često su povod za korištenje eufemizama. Upravo je to funkcija gore navedenog eufemizma.

Za mentalno stanje likova primjer se pronalazi u noveli *Milost*. Govoreći o usponu gospodina Harforda, sporednog lika u noveli, opisujući pozadinu njegova života, spominju se njegov sin i sinova *duševna zaostalost*. Ne koriste se izrazi *primitivizam*, *retardacija* ili *nerazvijenost* koji su zasigurno jače negativno obilježeni, nego se koristi njihova ublažena modifikacija. Govor o tjelesnim svojstvima tako je još jedan od razloga uporabe eufemizama u *Dablincima*. U pozadini te modifikacije stoji još jedna – *sitni novčar*.

Kako je kriterij određivanja eufemističnog i bilo kojeg figurativnog značenja kontekst, navedeni će se primjeri interpretirati s obzirom na njihovo kontekstualno mjesto i ulogu.

*Ali i pored ovih zajedničkih izleta suputnici g. Harforda nikad nisu htjeli smetnuti s uma kako se on probio u životu. Počeo je kao **sitni novčar** koji je radnicima posuđivao male svote novaca uz lihvarske kamate. Kasnije je postao ortak vrlo debelog i malog g. Goldberga u Posudbenoj banki Liffey. I premda nije usvojio ništa drugo od židovskih etičkih zakona, oni njegovi sunarodnjaci katolici od kojih je on sam ili preko zastupnika utjerivao dugove, s gorčinom su govorili o njemu kao o irskom Židovu i nepismenom čovjeku i **duševnu su zaostalost** njegovog sina tumačili kao Božju kaznu za njegove lihvarske poslove.* (Joyce, 2001: 137)

Na taj način ublažava se istina o likovima koja se kasnije ipak razotkriva. Ovdje se eufemizam, referirajući se na Kunu, koristi zbog ulaska u sigurniju domenu razgovora.

Osim što je stanovnike svoga grada često karakterizirao pogrđnim riječima, vrlo je često opisivao ulice grada. Tako se u noveli *Eveline* govori o starim kućicama u kojima su nekoć živjeli građani, opisujući ih kao *mrke kućice*. Svaki dio ove sintagme može se promatrati kao zasebni eufemizam. Prema Kuni, navedeni modificirani eufemizam rezultat je želje za slikovitijim govorom radi približavanja čitatelju socijalnog statusa onih koji su u tim kućicama živjeli. Značenje ovog eufemizma proistječe iz komunikacijskog smisla i moguće ga je analizirati samo u tom kontekstu (Kuna, 2007: 100). Joyce nam, slikovitim govorom i kontrastom *smeđe-crveno*, *crveno* uočavamo kada Eveline opisuje da su polja, na kojima su se kao djeca igrali i bili sretni, sada nestala *pod svijetlim kućama od opeke* (Joyce, 2001: 33), dočarava stanje promjena u Irskoj, a te promjene doprinose lošem stanju svijesti građana i dovode do osjećaja izolacije i usamljenosti.

*Onda je neki čovjek iz Belfasta kupio čitavu zemlju i sagradio kuće – ne onakve mrke kućice kakve su bile njihove, već svijetle kuće od opeke s blještavim krovovima.* (Joyce, 2001: 33)

Epitet *mrke* može se motriti kao personifikacijski eufemizam, dok je *kućica* deminutivni eufemizam, a pritom oba leksička rješenja metaforički aludiraju na negativan socijalni status onih koji u njima žive, kao i na socijalnu zapuštenost cijele četvrti. Siromaštvo i loši uvjeti života likova često se opisno ublažavaju uporabom eufemizama. Život likova nerijetko je *mrke boje kao dublinske ulice* (Joyce, 2001: 90). Osim dislokacijskih postupaka, Joyce nerijetko stanovnike Dublina predstavlja i denotativno – kao smrknute i pognute siluete zaglavljene u vrtlogu jednoličnosti svojih života.

Ne samo da su likovi bili siluete zaglavljene u jednoličnosti i da se to neizravno iščitava iz novela, već u posljednjoj noveli *Mrtvi* takvo stanje uma stanovnika Dublina iščitavamo iz govora glavnog lika Gabriela. Za razliku od ostalih glavnih protagonista, Gabriel je jedini koji otvoreno progovara o nezadovoljstvu života u Irskoj:

*Slušajući večeras imena svih onih velikih pjevača iz prošlosti, učinilo mi se, moram priznati, da živimo u skućenije doba.* (Joyce, 2001: 178)

Gabriel govor drži na godišnjoj zabavi koju pripremaju njegove tri tetke. Ta godišnja zabava samo je jedna od rutina koja život u *Dablincima* čini monotonim. Događaji zabave se ponavljaju svake godine, sve je isto, isti likovi izvode iste radnje. Takva dosada fiksira likove u stanju paralize, odnosno u stanje nečinjenja onoga što bi moglo promijeniti njihovu sudbinu. Likovi se

ne mogu odvojiti od aktivnosti koje znaju te žive život bez novih iskustava u svom otupjelom svijetu i *skučenom dobu*. Sintagma *skučeno doba* može se protumačiti kao karakterizacija stanovnika Dublina, odnosno njihove posvemašnje (etičke, socijalne i kulturne) ograničenosti koja je primjenjiva na opis općega ondašnjeg stanja u Irskoj. Stanovnici žive u razdoblju malih mogućnosti. Imenicu *doba* dopunjuje prilog *skučeno* i dobiva se modificirani eufemizam. Intelktualno ili duhovno ograničeno doba bila bi direktna kritika. Eufemizmom je ublažio istinu o pravom stanju stanovnika Irske prijestolnice, veličajući pritom prošlost.

Kako je eufemizacija često sredstvo ublažavanja opisa općeg stanja neaktivnosti dublinskih stanovnika, koje je povodni motiv svih novela, treba navesti i kraj zadnje novele u knjizi – *Mrtvi*. Novela završava riječima *posljednji čas*, eufemizmom koji aludira na smrt. Osim metaforičke paralize, smrt je osnovni pojam zbirke koji se provlači kroz sve novele, izravno i neizravno. Eufemizmi vezani uz smrt nastaju zbog tabua, što je u skladu s tezom Zdenka Škrebca i Ante Stamaća koji glavnim uzrokom nastanka eufemizama smatraju *zabrane koje su se odnosile na ono što je kod ljudi izazivalo egzistencijalni strah, strah od smrti* (Škreb, Stamać, 1998: 260-261).

*I dok je slušao kako pahuljice lepršaju kroz svemir, njegova je duša polako gubila svijest, a snijeg je lagano padao na sve žive i mrtve, lagano, kao što dolazi njihov posljednji čas.* (Joyce, 2001: 196)

Na leksičkoj razini riječ je o modifikaciji, ali na sintagmatskoj razini će se navedeni eufemizam također promatrati kao metaforički eufemizam. Na leksičkoj razini, eufemizam *posljednji čas*, tvoren je modifikacijom i protumačiti se može samo u kontekstu. *Posljednji čas* bez konteksta može značiti nedostatak vremena za obavljanje nekog posla, ali ako ga promatramo u kontekstu Gabrielova razmišljanja, gdje on razmišlja o tome kako svima slijedi smrt, promatrajući kroz prozor sobe snijeg koji prekriva žive i mrtve, pridjev *posljednji* i imenica *čas* označavaju smrt. Na sintagmatskoj razini, isti eufemizam bit će objašnjen s obzirom na tu razinu analize.

Neki su likovi okarakterizirani poslom kojim se bave, a ta je karakterizacija eufemizirana. Primjerice, u noveli *Dva zavodnika* Joyce opisuje *škakljivi posao* obavljen pod palicom Corleyja i Lenehana. Ne samo što je *škakljiv posao* metafora za ilegalnu radnju, iskorištavanje i njihovo neizravno potkradanje, nego kroz njihovo djelovanje, Lenehanovo promišljanje o mogućoj izdaji njegova prijatelja, pokazuje i stanje uma Dublina i njegovih stanovnika. Vjerovanje je tada u

Dublinu uistinu bio *škakljiv posao* zbog tadašnje političke situacije. Pojam *vjerovanja* povezuje se s pojmom *paralize* i oba pojma su usko povezana uz tadašnju britansku vlast u Irskoj te nenaklonost katoličkoj crkvi. *Škakljiv posao* eufemizam je u funkciji prikrivanja nezakonite radnje. Riječ je o prevari djevojke kako bi im dala novac.

Za razumijevanje eufemizama bitno je poznavanje političkih, povijesnih i društvenih okolnosti na koje se tekst referira, a koji su već ranije objašnjeni. Kod Joyca su upravo te okolnosti česti razlozi eufemizacije.

*Poznajem sve njihove silne smicalice», priznaće Corley. »Ali reci mi«, ponovi Lenehan, »jesi li baš siguran da ćeš uspjeti? Znaš, to je škakljiv posao. U tome su sve one proketo škrte. A, što veliš? (Joyce, 2001: 47)*

Nisu se samo Corley i Lenehan bavili sumnjivim poslovima. Ignatius Gallaher također se bavio *sumnjivim poslom*.

*Mali Chandler se sjedao da je njegov prijatelj pokazivao mnoge znakove buduće veličine. Ljudi su govorili da je Ignatius Gallaher razuzdan. Naravno, on se u ono vrijeme družio s nekim propalicama, mnogo je pio i posuđivao novac na sve strane. Na koncu se bio umiješao u neki **sumnjivi posao**, neku novčanu transakciju, bar se tako govorilo u vezi s njegovim bijegom. (Joyce, 2001: 61)*

Već se kod uvoda o eufemizmima spomenulo kako nerijetko služe i za zamaglivanje tabu tema. Kriminal, spolni odnosi i smrt samo su neke od tih tema. U ovom slučaju eufemizam se odnosi na novčanu prijevaru, što asocira na kriminalnu radnju, a funkcija eufemizma je prikrivanje istine o referentu i njegovu neprestičnom poslu kojim se ranije bavio.

#### b. pronominalizacija

Pronominalizacija se odnosi na zamjenu punoznačnih riječi zamjenicom, a pravo je značenje potrebno iščitati iz konteksta koji nam je dan neposredno prije ili poslije danoga eufemizma, kako piše Branko Kuna (2007: 105), a kao primjer za pronominalizaciju navodi *Raditi ono*. Pritom *ono* asocira na nešto loše ili društveno nepoželjno za glasni izgovor kao što bi, primjerice, bio seksualni čin.

Kada je riječ o pronominalizaciji, u *Dablincima* se nailazi na nekoliko primjera. Oni su uglavnom vezani uz prikrivanje društveno neprihvatljivog ponašanja. Riječ je o novelama *Dva zavodnika*, *Oblačić*, *Mrtvi*, *Kratak susret* i *Pansion*.

U noveli *Dva zavodnika*, o čijoj se radnji već ranije pisalo, ono što dva prijatelja namjeravaju učiniti predstavlja grijeh, ali ironija se skriva u tome što su i sami svjesni svoga čina. Ipak, kada raspravljaju o tome kolike su mogućnosti da njihov plan uspije, zločin nazivaju pokaznom zamjenicom *to*, neodređeno upućujući na nešto neprihvatljivo. Zločin, odnosno prijevara djevojke, predstavlja se kroz eufemizam:

*Dakle... To vrijedi grijeha!*

*Činilo se kao da mu je glas izgubio svaku snagu i da bi potkrijepio svoje riječi doda u šali:*

*To vrijedi velikog, jedinstvenog i ako smijem tako reći, pravog recherchée grijeha!* (Joyce, 2001: 44)

Kod pronominalizacije najčešće se jedna riječ zamjenjuje pokaznom zamjenicom, kao što se može vidjeti i iz prvog navedenog primjera. Bitan je kontekst da bi se protumačila značenjska vrijednost takvog eufemizma. Kao što se iz konteksta zaključuje da se zamjenica *to* odnosi na zločin koji će *dva zavodnika* izvesti, tako se iz konteksta novele *Oblačić* može shvatiti da Ignatius Gallaher, kada govori o pariškom životu, zamjenicom *ono* signalizira da je pariški život nemoral i nešto prostačko. Da bi se na razini pronominalizacije ti leksemi mogli percipirati kao eufemistični, ponovno je bitan kontekst:

*»Lijep?« reče Ignatius Gallaher i zastade malo uživajući u okusu piva. »Nije tako lijep, znaš. Naravno, lijep je... Ali pariški život, to je ono. Ah, nijedan grad nije kao Pariz što se tiče veselja, živahnosti, uzbuđenja...« Mali Chandler iskapi pive i s malo muke uspije svratiti pipničarevu pozornost na sebe. Naruči ponovo isto. »Bio sam u Moulin Rougeu«, nastavi Ignatius Gallaher pošto je pipničar sklonio čaše, »i bio sam u svim bohemskim kavanama. Bilo je krvavo! Nije za takve pobožnjake kakav si ti, Tommy.«* (Joyce, 2001: 65)

Zasićivanje teksta poimeničenom zamjenicom *ono* može se razumjeti kao eufemistično izražavanje. Kontekst nam je ovdje potreban kako bismo pravilno protumačili taj oblik kao zamjenu za tabuizirani leksem. Nastavak teksta upućuje na to da se htio izbjeći neprimjeren izraz.

Od svih etički, socijalno, politički i emocionalno neprihvatljivih pojava, smrt je jedna od onih o kojima se najčešće piše eufemistički. Eufemizacija smrti najistaknutija je u noveli *Sestre* i u posljednjoj noveli *Mrtvi*. U prvoj noveli *Sestre* smrt se ne ostvaruje na leksičkoj razini, nego na sintagmatskoj i sintaktičkoj, ali u posljednjoj noveli *Mrtvi* pronalazi se eufemizam vezan uz smrt na razini pronominalizacije.

Kroz završna razmišljanja Gabriela u noveli *Mrtvi*, smrt se realizira kao metaforički eufemizam *sjena* i pokazna zamjenica *to*. U noveli *Mrtvi* tema je centrirana oko smrti i izolacije. Gabrielovo razmišljanje o živima i mrtvima vodi ga do razmišljanja o njegovoj teti. Teta Julia uskoro će se, po njegovu mišljenju, pridružiti *sjeni mrtvih*. Riječ *smrt*, u tom razmišljanju, nije nijednom izravno spomenuta nego su korišteni eufemizmi *sjena* i *to*:

*Jadna tetka Julia! I ona će se uskoro pridružiti sjeni Patricka Morkana i njegovog konja. U jednom času zapazio je kako joj je lice oronulo kad je pjevala Ukrašena za vjenčanje. Možda će uskoro sjediti u tom istom salonu odjeven u crno odijelo s cilindrom na koljenima. Zavjese će biti spuštene i tetka Kate će sjediti kraj njega i plačudi i šmrčući pričati mu kako je umrla tetka Julia. On će u mislima tražiti izraze utjehe, ali sjetit će se samo beznačajnih i beskorisnih riječi. Da, da, to će se vrlo skoro dogoditi.* (Joyce, 2001: 195)

Vrlo brzo dogodit će se smrt. Pokazna je zamjenica *to* u nominativu i nalazi se na mjestu rečeničnoga subjekta. Ovdje se zamjenica *to* nalazi u ulozi relacijske riječi, upućujući na prethodno imenovani referent (*umrla tetka Julia*). *Sjena* je metaforički eufemizam, predstavlja metaforu za smrt. Lik Patricka Morkana i njegova konja poveznica su između živih i mrtvih. On je, kao Gabriel i njegove tetke, živio jednolično i fizički paraliziran. Tako je i poginuo. Znajući da Joyce kroz svoje likove i njihova razmišljanja upućuje kritiku tadašnjem stanju Irske, metaforički eufemizam *sjena* predstavlja, s te točke gledišta, i moguću budućnost Irske koja se nalazi u *sjeni* britanske vladavine. Patrick Morkan vrtio se u krug na svome konju, Gabriel je na zabavi to koračanje oponašao i metaforički nam pokazao začarani krug pokornosti, a samim tim i života u *sjeni*, britanskoj vladavini.

Zamjenice imaju veliku ulogu i na sintaktičkoj razini zbog svoga značenja upućivanja, ali su zbog organizacije rada ovdje funkcionalnije za promatranje na leksičkoj razini.

Smrt koja slijedi njegovoj teti bila je na koncu i pokretač njegova razmišljanja o kraju i izolaciji. *Mrtvi*, upravo zbog takvih unutarnjih razmišljanja, smatraju se velikim postignućem Joyceove rane naturalističke fikcije. Koristeći se eufemizmima i ironijom, ali i raznim drugim stilističkim postupcima, kao što je metafora, Joyce pokazuje svoje subjektivno mišljenje o

Dublinu. Radio je to i u prijašnjim novelama, ali u noveli *Mrtvi*, kroz lik Gabriela, puno jasnije otkriva svoja razmišljanja o tome da Dublin smatra *gradom mrtvih*, gradom koji živi u prošlosti. Subjektivnost je najjasnije prikazana Gabrielovim govorom na godišnjoj večeri kada se prisjeća *imena svih onih velikih pjevača iz prošlosti* i žali za *starim vremenima* (Joyce, 2001: 178).

Osim za preimenovanje prijevara i smrti, pronominalizacija se koristi i za označavanje motiva seksualnosti. O toj temi progovara se metaforama, eufemizmima, ali i metaforama koje su u službi eufemizma.

Prvi primjer pronominalizacije te teme pronalazi se u noveli *Kratak susret*. Dvojica prijatelja odlučuju ostaviti školu na jedan dan i uputiti se u avanturu, bijeg od dosadnog i prljavog Dublina. Dvojica besposličara nikada ne stižu na svoje odredište. Umjesto toga, susreću perverznojaka sa zelenim očima. Joyce nam nudi samo naznake, praznine i tišine, a ne eksplicitan opis onoga što se događa. Starac sa zelenim očima predstavlja ponovnu paralizu, u ovom slučaju paralizu dječaka. Dječaci ostaju paralizirani tijekom razgovora sa čovjekom, ne pronalazeći način da razgovor odvedu u drugom smjeru. Iako su imali želju pobjeći od rutine svakodnevnog života, nailaze na prepreku, ponovnu *paralizu*. Uobičajen je to postupak za gotovo sve likove, u pokušaju bijega prema nečemu boljem nađu se u situaciji koja izazove *paralizu* i vrati ih na početak. Joyce nudi nekoliko naznaka da postoji nešto vrlo neugodno u vezi starca koji postaje seksualno uzbuđen kada s dječacima raspravlja o djevojčicama. Jedna je naznaka unutarnji monolog jednog dječaka koji razmišlja o tome kako je vrlo čudno da tako *slobodno govori o tim stvarima* (Joyce, 2001: 23). Pronominalizacija, u ovom primjeru, služi za skrivanje teme seksualnosti, koju dječak doživljava neprimjerenom – i za svoju dob, i za komunikaciju s puno starijim sugovornikom, odnosno posredno upućuje, kontekstualno gledano, na psihosocijalnu deformaciju odraslog lika:

*Učini mi se da za svoje godine previše slobodno govori o tim stvarima. U duši sam mislio da je ono što je rekao o dječacima i djevojkama bilo razumno. Ali te mi se riječi nisu sviđale u njegovim ustima i čudio sam se zašto je nekoliko puta zadrhtao kao da se nečeg bojao ili kao da ga je iznenada prošla jeza.* (Joyce, 2001: 23)

O istoj temi, također pronominalizacijom, govori i Polly u noveli *Pansion*. Iako likovi u svojim replikama koriste eufemizme, često se o temi seksualnosti govori otvoreno. Zbog toga je za interpretaciju eufemizacije, kako je već ranije rečeno, bitan kontekst u kojemu se likovi koriste eufemizmima. U prvom primjeru razlozi eufemizacije su dobna i psihosocijalna karakterizacija likova, a u drugom primjeru eufemizam se koristi jer je riječ o odnosu majka –



kćer. Eufemizam je ovdje u funkciji zamjene riječi koja bi izazvala nelagodu, ali kod oba lika nelagoda se pokušava izbjeći iz različitih razloga. Gđa. Mooney htjela je zadržati stav. Unatoč tome što je otpočetak koristila kćer za privlačenje mladih muškaraca u svoj pansion, nije htjela pokazati svoju blagonaklonost te je morala paziti kako će voditi razgovor s Polly. Polly, s druge strane, nije htjela otkriti kako je njena prividna naivnost gluma. Htjela je ostati lukava i ponizna pred svojom majkom, iako je cijelo vrijeme znala da majka ima plan:

*Kad su stolovi bili pospremljeni i komadi kruha skupljeni, a šeder i maslac stavljeni pod ključ, ona se počela prisjećati razgovora koji je vodila s Polly prošle večeri. Bilo je kao što je i sumnjala. Ispitivala je Polly otvoreno i ona joj je otvoreno odgovarala. Naravno, obje su bile malo u neprilici. Gđa. Mooney zato što nije htjela da sve to sluša blagonaklono ili kao da oprašta, a Polly, osim što su joj razgovori o **tim** stvarima bili oduvijek neugodni, nije htjela da se pomisli kako je u svojoj lukavoj naivnosti slutila namjeru koja se krila iza majčine šutnje. (Joyce, 2001: 55)*

Kod procesa eufemizacije, kako piše Branko Kuna, često dolazi do preuzimanja stranih riječi pa brojni internacionalizmi dobivaju ulogu eufemizma. Strane su riječi u komunikacijskim situacijama manje opterećene negativnim asocijacijama (Kuna 2007: 106) pa se među eufemizmima nalaze i takvi. Neke su od njih prilagođene pravopisno, a neke se prilagođavaju naglasno, glasovno i sklonidbeno. Kod eufemizama, na ovoj kao i na drugim stilističkim razinama, bitan je kontekst. U novelama se ipak ne pronalaze primjeri jezičnog posuđivanja. Preuzimanje stranih riječi ukratko je pojašnjeno samo zato što je to jedna od leksičkih razina tvorbe eufemizama.

#### **4.2. Sintagmatska razina**

U *Dablincima* Jamesa Joycea pronalazi se mnogo primjera za eufemizme na sintagmatskoj razini. Već se na leksičkoj razini, procesom modifikacije i pronominalizacije, dolazilo do sintagmi no one su se uvrstile u prostor leksičke eufemizacije jer su nastale tvorbom iz leksema, onako kako je to opisao Branko Kuna.

Za sintagmatsku razinu eufemizacije primjera je puno više nego za preostale dvije razine. Najviše primjera eufemizama na sintagmatskoj razini pronađeno je za smrt, a ista se tema

najčešće eufemizira i na sintaktičkoj razini. Osim teme smrti, eufemizacijski se prikazuje i tema incesta na koji se aludira u noveli *Evelin*.

Novela *Sestre* prepuna je eufemizama i na sintaktičkoj i na sintagmatskoj razini. Prvi primjer eufemizma na sintagmatskoj razini pronalazimo na prvoj stranici novele *Sestre*:

*Ponovo je počeo otpuhivati iz lule, a da nam nije otkrio svoje vlastito mišljenje. Ujak je vidio kako sam podigao oči i reče mi: »Dakle, tvoj stari prijatelj je otišao, to je žalosna vijest za tebe.«* (Joyce, 2001: 11)

Označeni eufemizam ima funkciju zamjene naziva predmeta i pojava kojih se plašimo (Kuna, 2007: 100) – označena sintagma eufemizacija je informacije o svećenikovoju smrti, kojom je ujak želio ublažiti dječakov osjećaj tuge i šoka.

*Sestre* su centralizirane oko teme smrti, ali vrlo često se o njoj ne govori otvoreno. *Otići* je glavni dio sintagme, glagol u službi eufemizma, koji zamjenjuju pojam smrti kako bi se izbjegao bolni termin neprikladan društvenoj skupini, mladom naratoru. Razlog izbjegavanja, osim što je riječ o tematskom području smrti, i dječakova je dob. Smrt ovdje ipak ima puno veću ulogu od one koja je prvotno vidljiva. Ona je u službi dopune središnje teme, a to je prošlost pokojnika. Naime, već na drugoj stranici novele, kroz govor zabrinutosti starog Cottera, može se vidjeti briga o moralnom utjecaju svećenika na dječaka:

*„Nije dobro za djecu“, odgovori stari Cotter, „jer se na njih može tako lako utjecati. Kad djeca vide takve stvari, znate, to mora na njih djelovati...“* (Joyce, 2001: 12)

Stari Cotter iznosi zabrinutost o odnosu svećenika i dječaka, nekoliko puta nazivajući svećenika *čudnim slučajem* (Joyce, 2001: 17). Do kraja novele ostalo je neodređeno o kakvim je stvarima riječ, ali frazama se sugerira da je svećenik predstavljao prijatnju za dječake. Joyce je nerijetko upućivao i kritike crkvi, a ovdje je *smrt* iskoristio da se pokrene tema o svećeniku i da se razotkriju njegove tajne. Dječak narator, sve do smrti oca Flynnna, nije znao za njegovo ludilo i mračnu prošlost. *Smrt* je na taj način otvorila središnju temu novele i postala *glasnik* kritike upućene crkvi i njezinoj doktrini.

Isti glagol, *otići*, u sintagmama vezanima za smrt, koje se nalaze u ulozi eufemizma, pronalazi se u još dva primjera u noveli *Sestre*:

*»Ah, eto, otišao je na bolji svijet.«* (Joyce, 2001: 16)

»Da, tako je«, potvrdi moja ujna. »Sigurna sam da sada, kad je **otišao u vječno blaženstvo** neće zaboraviti na vas i vašu dobrotu.« (Joyce, 2001: 17)

Vidi se da je i kod sintagmi također bitna veza riječi i konteksta, ali kod podebljanih primjera, koji su pronađeni u prvoj noveli, značenje eufemizama bilo bi jasno i bez konteksta razgovora jer je riječ o sintagmama koje su kulturalno uobičajene metafore za smrt. Ipak, kontekst je važan kako bi se detektiralo značenje s obzirom na lik uz koji su sintagme upotrijebljene. Eufemizmi *otišao u vječno blaženstvo* i *otišao na bolji svijet*, u funkciji su olakšavanja osjećaja bola dječaku koji prisustvuje razgovoru dviju žena. Također, u nekoliko navrata, kroz govor staroga Cottera o pokojniku, naslućujemo pokojnikovo loše mentalno stanje i upitno/neprijemno ponašanje prema dječaku. *Otići na bolji svijet* može, iz toga konteksta, predstavljati i olakšanje za pokojnikovu dušu, smatrajući da je napokon oslobođen svih zemaljskih tereta.

Izbjegavanje otvorenoga govora o smrti pojavljuje se i u zadnjoj noveli *Mrtvi*. Tek se na samom kraju otvara razmišljanje o smrti, ali opet kroz eufemizme:

*I dok je slušao kako pahuljice lepršaju kroz svemir, njegova je duša polako gubila svijest, a snijeg je lagano padao na sve žive i mrtve, lagano, kao što **dolazi njihov posljednji čas**.* (Joyce, 2001: 196)

Posljednji odlomak novele *Mrtvi*, u kojem se nalazi eufemizam *dolazi njihov posljednji čas*, zanimljiv je za tumačenje eufemizma i sa stajališta fonostilistike. Joyce se služi asonancom s ciljem stvaranja simbolizma ili asocijacije na ključnu riječ. Asonanca je u ulozi pojačavanja eufemističke vrijednosti posljednjeg eufemizma u noveli:

*Ponovo je počeo padati snijeg. Sneno je promatrao pahuljice, srebrnaste i tamne, kako su padale koso u svjetlosti svjetiljke. Došlo je vrijeme da pođe na put na zapad. Da, novine su točno pisale, snijeg je pao u čitavoj Irskoj. Padao je na svaki djelić tamne središnje ravnice, na brežuljke bez drveća, na Bog of Allen i još dalje zapadno u tamne uzvitlane valove Shannona. Padao je također na svaki djelić pustog groblja kraj crkve na brežuljku gdje je bio pokopan Michael Furey. Pritiskivao je gustim nanosima nakrivljene križeve i nadgrobne spomenike, napadao je na šiljke malih željeznih vrata i na ogoljelo trnje. I dok je slušao kako pahuljice lepršaju kroz svemir, njegova je duša **polako** gubila svijest, a snijeg je **lagano padao** na sve žive i mrtve, **lagano**, kao što **dolazi njihov posljednji čas**.* (Joyce, 2001: 195-196)

Prema Katnić-Bakaršić (1999: 111) ponavljaju se prednji ili zadnji vokali s ciljem stvaranja glasovnog simbolizma ili asocijacije na ključnu ili tematsku riječ teksta. Posljednja rečenica teksta najjače naglašava važnost riječi u kojoj se glasovi ponavljaju. Asonanca u riječima *polako-lagano-padao*, u posljednjoj rečenici, dodatno stilistički markira eufemizam *dolazi njihov posljednji čas*.

Osim asonance, u posljednjem odlomku pronalazimo i poliptoton, također figuru dikcije. Poliptoton je *ponavljanje iste riječi (najčešće imenice) u stihu, rečenici ili ulomku, ali u različitom padežu* (Bagić 2012: 250). U posljednjem odlomku novele *Mrtvi*, na čijem kraju dolazi eufemizam za smrt, riječ je o ponavljanju glagola. Glagol *padati* ponavlja se sedam puta. Joyce, na taj način, stilski ističe temu Gabrielova unutarnjeg razmišljanja. *Padati* predstavlja kraj, dno, a u ovom kontekstu i poistovjećivanje s mrtvima. Na kraju shvaća da *snijeg lagano pada*, a isto tako *lagano dolazi njihov posljednji čas*. Ponovno se pojačava eufemistička vrijednost navedene sintagme.

Prije samoga kraja i konačne zaokružene misli o postojanju sebe i drugih, Gabriel još jednom progovara o *kraju*, tj. o smrti:

*Od zraka u sobi osjeti studen u ramenima. Pažljivo se uvukao pod pokrivače i ispružio kraj svoje žene. Jedan za drugim svi će postati sjene. Bolje je prijeći odvažno na onaj drugi svijet, u punom zanosu neke velike ljubavi, nego nestajati i turobno venuti sa starošću.* (Joyce, 2001: 195)

Sintagme *svi će postati sjene i prijeći na onaj drugi svijet* jasna su aluzija na smrt i njihov kraj. Tumače li se ovi eufemizmi u kontekstu posljednje novele, ali i cijele zbirke, vidi se kako oni značenjski zaokružuju knjigu jer početak i kraj povezuje upravo tema smrti koja nadraستا neposredne likove i događaje i postaje metafora dominirajuće egzistencijalističke poetike u Dublinu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Joyce je zbirku započeo smrću i paralizom, a isto tako ju je i završio ne bi li novelama dao što konkretniju sociokulturnu identifikaciju. *Njihov posljednji čas* posljednja je sintagmatska konstrukcija u zbirci koja čini vidljivim prijelaz iz denotativne na konotativnu razinu te naglašava paradigmu besperspektivnog postojanja.

U noveli *Pansion* Joyce opisuje sudbinu mlade Polly. Gđa. Mooney, kada govori o odnosu Polly i g. Dorana, progovara o tome kako će morati s njim govoriti o iskupljenju zbog *izgubljene časti njene kćeri*. Pritom se aludira na gubljenje nevinosti, koje je u kontekstu represije katoličke

crkve, eliminacijski faktor u socioetičkom situiranju ženskoga lika, pa je funkcija eufemizma ublažiti govor o „nepriličnom“ seksualnom statusu vlastite kćeri:

*Lako je muškarcu, on može nakon što je iskoristio trenutke užitka živjeti i dalje kao da se ništa nije dogodilo, dok je djevojci ostalo da trpi. Neke majke pristaju da za izvjesnu svotu novaca zataškaju takve stvari, znala je takve slučajeve, ali ona ne misli tako. Prihvatit će samo jednu zadovoljštinu za **izgublenu čast** svoje kćeri – ženidbu. (Joyce, 2001: 56)*

Osim u prvoj i posljednjoj noveli, ovakve sintagmatske konstrukcije, koje poprimaju funkciju eufemizma, mogu se pronaći i u noveli *Milost*. Još je jednom riječ o smrti:

*Nakon nekog vremena gđa. Kernan uđe u kuhinju i uzvikne: »Kako samo izgleda! Oh, **jednog će dana nastradati i to će biti kraj**. Pije još od petka.«*

*G. Power joj pažljivo objasni da on nije za to kriv i da je posve slučajno naišao na mjesto nezgode. (Joyce, 2001: 133)*

Gospođa Kernan, kroz razgovor s njegovim prijateljima, omalovažava svoga supruga i njegovu privrženost alkoholu. Govoreći o njegovu ponašanju, a ponašao se *kao da nema kuću* (Joyce, 2001:133), daje do znanja kako je alkoholičar. Isto tako, prihvaća pomoć njegovih prijatelja *da od njega učine novog čovjeka* (Joyce, 2001: 133). Joyce je ovdje glavnu riječ dao ženskom liku. Ona se bori s mužem alkoholičarom, preuzima kontrolu nad njegovim postupcima i s prijateljima planira rehabilitaciju svoga supruga tako što će ga okrenuti vjeri. Iako na početku odbija i protivi se držanju svijeće, njen suprug na kraju prijateljski pristaje na ispovijed u crkvi.

Eufemizmi na ovoj razini imaju funkciju ublažavanja govora ili razmišljanja o onome što je bolno ili neugodno. Eufemizmima se izbjegava govor o porocima, seksualnom statusu, smrti i upitnim moralnim osobinama likova. Na sintagmatskoj razini, više nego na bilo kojoj drugoj, pristupa se tvorbi eufemizama opisnim izražavanjem. Na to navodi proučavanje navedenih primjera. Kuna eufemizme s takvom sintagmatskom konstrukcijom smatra eufemističkim perifrabama (Kuna 2007: 109).

O temi incesta, i nasilja uopće, također se progovara kroz eufemizme. U noveli *Eveline* dolazi do eufemizacije nasilja na sintagmatskoj razini. Za shvaćanje tog eufemizma bitno je značenje i položaj sintagme u odnosu na ostale rečenice u tekstu:

*Postupat će s njom drugačije nego što su postupali s njenom majkom. Čak i sada, iako je prešla devetnaestu, ponekad se bojala očeve grubosti. Zbog toga je čak počela patiti od drhtavice. Kad su bili mali, on ju zato što je bila djevojčica nikada nije onako tukao kao Harryja i Ernesta. Ali kasnije joj je počeo prijetiti i govoriti što bi joj sve učinio samo kad ne bi imao obzira prema njenoj pokojnoj majci. Sada nije imala nikoga da je štiti.*

(Joyce, 2001: 34)

Novela govori o želji za bijegom djevojke Eveline i njenoj konačnoj paralizi. Eveline je odrasla s ocem i dva brata, brine se za kuću nakon smrti majke i odlučila je otići s Frankom. Razlog bijega skriven je u očevu ponašanju i potvrđen gore navedenim razmišljanjem. Eufemizam prikriva očevu prijetnju neidentificiranim nasiljem. Iz konteksta se shvaća da je neidentificirani oblik nasilja ostao samo prijetnja, nikad izvršen čin zbog *obzira prema njenoj pokojnoj majci*. Ono što bi joj učinio sintagma je u ulozi eufemizma koja ukazuje na muško nasilje koje može implicirati i incestuozne namjere. Funkcija eufemizma je ublažiti istinu i etiketiranje oca. Incestuozne namjere osjetljiva su tema za sredinu u kojoj se Eveline nalazi pa se eufemizmom govor o toj temi ublažava.

### 4.3. Sintaktička razina

Od sintaktostilema pronađenih u *Dablincima* najčešće su elipse i aposiopetske rečenice koje su interpunkcijski označene trotočjem.

O stilogenosti elipse Krešimir Bagić kaže da je to figura konstrukcije u kojoj se izostavlja dio ili dijelovi rečenice. Bagić naglašava da se elipsom narušava sintaktička norma, ali da se rečenična semantika realizira te dodaje da se *izostavljeno može rekonstruirati zahvaljujući kontekstu ili komunikacijskoj situaciji* (Bagić, 2012: 92).

Aposiopezu Bagić definira kao figuru konstrukcije čija je stilska vrijednost naglo prekidanje iskaza, a u prozi se najčešće pojavljuje u unutrašnjim monolozima ili dijalozima (Bagić, 2012: 61-62).

Aposiopeza ukazuje na namjerno izostavljanje dijela teksta ili nedovršenu misao, što uzrokuje privremenu suspenziju narativnog toka. Šutnja autora u *Dablincima* izražava nespremnost da se nastavi. Takva suzdržanost podrazumijeva stvaranje dubljeg odnosa između autora i čitatelja. Čitatelj je pozvan da sudjeluje u kreativnom procesu kako bi ispunio ili barem pokušao ispuniti prazninu koju je ostavio autor. Vrlo nerijetko dolazi i do definiranja aposiopetskih rečenica kao podvrste elipse (Katnić-Bakaršić 2001: 99). Aposiopetske rečenice

formalno su otvorene. Elipse su, suprotno tome, formalno zatvorene i to je vodeći kriterij raspoznavanja na danom predlošku.

Primjeri aposiopeze pronalaze se već u prvoj noveli *Sestre*:

*Ne, ne bih rekao da je bio baš...* (Joyce, 2001: 11)

Prvom aposiopezom u nizu koristi se susjed Cotter. Izostavljene riječi mogu biti *uobičajen, normalan*. Rečenica bi tada glasila: *Ne, ne bih rekao da je bio baš normalan*. Da je stari Cotter imao takvo mišljenje o subjektu, potvrđuje nam i njegova tvrdnja da ga je smatrao *čudnim slučajem* (Joyce, 2001:11). Da je stari Cotter tako dovršio svoju misao, jasno bi aludirao na to da ga je smatrao *ludim*, a to je htio izbjeći zbog mladog naratora, svećenikova prijatelja, kako bi pred njim prikrilo istinu o svećeniku.

Odlomci, od prve do posljednje stranice, kada se govori o starom svećeniku i njegovu životu, od posebnog su interesa u tumačenju praznina i izbjegavanja u priči. Ovo je prvi odlomak u kojem se pojavljuje govor starog Cottera. On je lik koji otvara razgovor o svećeniku i priopćava vijest o njegovoj smrti mladom naratoru:

*Kad sam sišao na večeru, stari je Cotter sjedio kraj ognjišta i pušio. Dok mi je ujna stavljala zobenu kašu na tanjur, on reče kao da se vraća na neku svoju raniju primjedbu:*

*»Ne, ne bih rekao da je bio baš... ah bio je nekako čudan... nekako tajnovit. Reći ću vam što mislim...«*

*Počeo je otpuhivati iz lule sređujući bez sumnje misli u glavi. Dosadna stara budala! Kad smo ga tek bili upoznali znao je čak biti prilično zanimljiv pričajući nam o nesvjesticama i glistama. Ali ubrzo zatim postao je dosadan, i on i njegove beskrajne priče o pecari.*

*»O tome imam vlastito mišljenje«, reče. »Mislim da je bio jedan od onih ... čudnih slučajeva... Ali teško je reći...«* (Joyce, 2001: 11)

Očigledno je da stari Cotter nikada ne izgovara svoje mišljenje, ali vrijedi razmotriti točne osobine iskaza i kontekst kako bi se vidjelo dopuštaju li se bilo kakve pretpostavke o aposiopezama i njihovu potencijalnom značenju. Navedena aposiopeza, *Ne, ne bih rekao da je bio baš... ah bio je nekako čudan... nekako tajnovit.*, otvara prazninu koja nije popunjena i upravo u ovom trenutku dolazi do negativne konotacije koja je stvorena zbog razumijevanja prema dječaku. Likovi se trude da ne govore izravno kritike na račun pokojnika s kojim se dječak družio, a koje su u suprotnosti s funkcijom svećenika u društvu. Također, informacije

koje iznose Cotter i sestre, nisu provjerene i ne mogu se dokazati pa se i iz tog razloga pristupa korištenju aposiopeza.

Sljedeća aposiopeza *Mislim da je bio jedan od onih ... čudnih slučajeva... Ali teško je reći...* aktivira čitatelja koji treba značenjski determinirati tu *čudnost* kao nekakvu pomaknutost u odnosu na konvencionalno ponašanje. Druga aposiopeza *Ali teško je reći...* naglasak stavlja na neprovjerenost informacija koje se navode.

Kao što se na leksičkoj i sintagmatskoj razini pronalaze primjeri za eufemizaciju smrti, pronalaze se i na sintaktičkoj razini, i to u sljedeća dva primjera koja su povezana i međusobno se dopunjuju:

»*Da li je ... mirno?*« upitala je. (Joyce, 2001: 16)

Nakon pitanja koje je postavila ujna mladog naratora, sestra odgovara da je mirno *izdahnuo*. Zatim slijedi sljedeća aposiopeza koja se nadovezuje na prethodnu:

»*I sve...?*« (Joyce, 2001: 16)

Eufemizam je ponovno predložen aposiopezama koje se mogu razumjeti i ispuniti. Joyce koristi eufemizam tvoren aposiopezom da bi ublažio govor o smrti. Smrt se ovdje zamjenjuje trotočjem. Prva aposiopeza dopunila bi se glagolom *umro*; *Da li je umro mirno?* Drugu navedenu rečenicu tumači na temelju danog odgovora na postavljeno pitanje:

»*Jednog jutra došao je k njemu otac O' Rourke i pomazao ga i pripremio i sve ostalo.* «  
(Joyce, 2001: 16)

U tom primjeru, značenje se iščitava iz konteksta i danih informacija. Riječ je o posljednjim obredima te je taj eufemizam opet u funkciji ublažavanja teme smrti i obreda koji su vezani uz smrt.

„*U maloj sobi zavladao je tišina i ja sam to iskoristio, prišao stolu, okusio malo vina i tiho se ponovo vratio do stolice u kutu. Izgledalo je kao da je Eliza utonula u duboko sanjarenje. Mi smo obzirno čekali da ona prekine tišinu. Nakon duge stanke ona polako reče:*



»**To je bilo zbog kaleža koji je slomio...** Tako je počelo. Naravno, rekli su da to nije ništa, bio je prazan, znate. **Ali ipak...** Kažu, dječak je za to bio kriv. Ali siroti James bio je tako uzbuđen. Bože, smiluj mu se.«

»Znači to je bilo?« reče moja ujna.

»**Čula sam nešto...**« **Eliza je kimnula.**

»To mu je pomutilo um«, reče ona. »Poslije se povukao u sebe, nije ni s kim razgovarao i počeo je osamljen lutati. Tako je jedne večeri trebao otići u posjet, ali ga nigdje nije bilo. Pretražili su čitavu kuću od tavana do podruma i nisu ga mogli naći, Tada je crkvenjak predložio da pogledaju u crkvi. Donijeli su ključeve i otvorili crkvu i crkvenjak i otac O'Rourke i još jedan svećenik uđoše sa svjetiljkom da ga potraže... I što mislite, bio je tamo. Sam samcat sjedio je u mraku u svojoj ispovjedaonici, posve budan i kao da se tiho sam sebi smiješio.« (Joyce, 2001: 11)

Elizine poteškoće u jasnom dekodiranju onoga što se dogodilo ponovno su naglašene trotočjem. Jedina jasna stvar je da je čula *nešto loše*.

Prva novela i završava aposiopetskom rečenicom:

»Posve budan i kao da se sam sebi smiješio... Eto, naravno, kad su to vidjeli, **pomislili su da s njim nije više sve u redu...**« (Joyce, 2001: 19)

Uzevši u obzir kontekst napisane novele i centralnog lika, autor je prekinuo razmišljanje koje je vodilo u smjeru iznošenja dojmova o njegovu lošem mentalnom stanju. Kao smrt ili intiman čin, ovo je još jedna od tema koja ostaje nedorečena. Na tom mjestu može stajati sintagma s glagolom; *da je poludio*. Sve četiri posljednje aposiopetske rečenice u ulozi su eufemizma. Kontekstom i govorom likova sve su vezane i zbog toga se značenje može lakše iščitati. Osim što se, u ranije spomenutim eufemizmima iz iste novele na prijašnjim razinama analize, pokušava neizravno iznijeti svećenikova prošlost pred dječakom, a da se pazi na njegove osjećaje, ovdje se pokušava prikriti i njegovo loše psihičko stanje. Funkcija eufemizma je, referirajući se ponovno na Kunine funkcionalne vrste, ublažavanje istine o referentu, a pritom pazeći da se ne povrijedi i dječak. Također se pokušava ublažiti težina istine o svećeniku.

U posljednjim novelama također se nailazi na elipse i aposiopetske rečenice u funkciji eufemizacije. Detaljnija analiza aposiopetskih rečenica krenut će od primjera iz novele *Milost*.

Tom Kernan, središnji lik u noveli, svjestan svoga građanskog položaja i ogorčen zbog onih koji narušavaju građanski stil života, komentira *seljačke neotesance*, aludirajući na policiju:

*Priča je ozlojedila g. Kernana. On je bio duboko svjestan svoga građanskog položaja, želio je sa svojim gradom živjeti u međusobnom poštovanju i zamjeravao je zbog toga svaku uvredu od strane onih, koje je on nazivao seljačkim neotesancima.*

*»Zar zato plaćamo porez?«, pitao je. »Zar samo da bismo hranili i oblačili te glupave petljance... oni i nisu ništa drugo.« (Joyce, 2001: 138)*

Aposiopeza je dana na mjestu gdje se traži objašnjenje i značenje, a i očekuje nastavak. Iz konteksta priče i razgovora vidi se kako su izostavljene daljnje uvrede, ali retoričkom figurom izostavljanja stvoren je učinak eufemizacije. Praznine u značenju postoje da bi se ispunile, da bi se slijedio dani argument. Eufemizam u ovom primjeru izostavlja nepoželjni govor zato što se prikriva kritika onih koji su statusno iznad njega. On je svjestan svoje malograđanštine, ali nije se pomirio sa svojim statusom u društvu. Stoga, uvrede prekida jer su one rezultat naleta frustracije i nezadovoljstva osobnim stanjem.

U istoj noveli pojavljuje se aposiopetska rečenica u ulozi eufemizma ponovno vezanog za smrt:

*Htio je da pojedinosti njegove nezgode ostanu nejasne. Želio je da njegovi prijatelji pomisle da je došlo do nesporazuma, da su se g. Harford i on izgubili. Njegovi prijatelji, koji su vrlo dobro poznavali običaje g. Harforda pri piću, šutjeli su. G. Power ponovo reče:*

*»Sve je dobro što se dobro završi.«*

*G. Kernan odjednom promijeni predmet razgovora.*

*»Onaj medicinar je bio dobar mladić«, reče. »Da nije bilo njega...«*

*»O, da nije bilo njega«, reče g. Power, »možda bi završio s kaznom od sedam dana zatvora bez prava zamjene za novčanu kaznu.« (Joyce, 2001: 138)*

*Da nije bilo njega* vjerojatno bi gospodin Kernan *umro, bio mrtav*. Rečenica bi onda glasila ovako: *Da nije bilo njega, bio bi mrtav*. Ovo su nam samo neke od mogućnosti popunjavanja tih praznina, ali uzme li se u obzir kontekst nesreće koja se dogodila gospodinu Kernanu, aposiopeza postaje aluzija na potencijalnu tragediju, na smrt koja se nije dogodila. Ovdje nam aposiopetska rečenica, u ulozi eufemizma kao i svaka ranije navedena, omogućuje

nastavak naracije – aposiopetska rečenica nastala je tako što gospodin Power prekida razmišljanje i okreće priču na šalu te naracija kreće u drugom smjeru.

Posljednja aposiopeza u ovoj noveli opet je djelo glavnog lika, gospodina Kernana. Govoreći ranije o njegovu prijeziru prema policiji, potrebno je spomenuti i svećenike. Pokušavajući pomoći svom prijatelju, pritom misleći na odvratanje od alkohola i nevolja, a okretanje vjeri, prijatelji ga odlučuju odvesti na *duhovnu obnovu*. Na komentar svoje žene o tom činu i kako joj je *žao svećenika koji će ih morati slušati*, gospodin Kernan ima svoj komentar:

*On pokretom ruke obuhvati čitavo društvo.*

*»Svi ćemo otići na duhovne vježbe i ispovijedati naše grijehe – sam Bog zna da nam je to veoma potrebno.*

*»Nemam ništa protiv«, reče g. Kernan i nemirno se nasmiješi.*

*Gđa. Kernan pomisli da će biti pametnije ako prikrije zadovoljstvo. Zato reče:*

*»Žalim jadnog svećenika koji će vas morati slušati.«*

*G. Kernan promijeni izraz lica. »Ako mu se ne sviđa«, odbrusi on, »neka... se bavi nekim drugim poslom. Ja ću mu samo ukratko ispričati moju nevolju. Nisam tako loš čovjek...«*

(Joyce, 2001: 148)

Aposiopeza ponovno ukazuje na zajednički aspekt svakodnevnice usmene komunikacije koja ponovno dobiva specifično i negativno značenje u pisanju. Joyce je ponovno napravio sliku lika čiji je govor unaprijed određen. Koristeći aposiopezu, stvara eufemizam umjesto psovke ili vulgarizma. Govor gospodina Kernana prekinut je zbog naleta bijesa i stanka je bila potrebna kako bi se izbjegao vulgarizam ili psovka. Prije naleta bijesa, Joyce je dao opis situacije i raspoloženja glavnih likova pa je lakše shvatiti uporabu tog eufemizma.

U jednoj od svojih novela – *Kratak susret*, Joyce uvodi posebnu motivsku liniju koja ima ulogu kritike katoličke hijerarhije u Dublinu. Nije to prvi puta da Joyce spominje i religiju u svojim novelama. U novelama se nerijetko spominju odnosi protestanti-katolici i uvode se likovi svećenika (najbolji primjer su novele *Sestre* i *Milost*). Uvođenjem te motivske linije otvara se priča o kvaliteti državne škole, a samim tim i o kvaliteti života nižeg sloja društva. Tako prilikom jednog boravka u školi, čitajući stripove, dječak Dillon upada u nevolju. Učitelj povijesti uočava Dillanovu neprisutnost na satu i iznosi zamjerku vezanu uz strip koji dječak potajno čita. Učitelj štivo koje Dillon čita smatra *smećem* i govori da bi shvatio njegov izbor literature *kad bi bili učenici državne škole* (Joyce, 2001: 20). Komentar na tu situaciju nije

funkcionalan za ovu analizu, ali ono što je vezano uz postupak eufemizacije, koji je predmetom ovoga rada, aposiopetska je rečenica koja dolazi nakon komentara:

*Srce nam je jače zakucalo kad je Leo Dillon predao svezak. Poprimili smo nevin izraz lica. Otac Butler se namrštio i počeo okretati stranice. »Kakvo je to smeće?« upita on. »Poglavica Apaša! Zar to čitaš umjesto Rimske povijesti? Da nisam nikad više našao u ovoj školi tako lošu knjigu. Uvjeren sam da je pisac ovih redaka najobičnija propalica koja škraba za čašicu pića. Čudi me samo da tako dobro odgojeni dječaci uopće čitaju tako nešto. Shvatio bih kad bi bili učenici državne škole. **Savjetujem ti, Dillon, da se prihvatiš posla ili...**«*

*Ovaj prijekor u tišini školskog sata naglo je u mojim očima umanjio veličinu Divljeg zapada, a zbunjeno podbuhlo lice Lea Dillona kao da je u meni probudilo uspavanu savjest.*

(Joyce, 2001: 20)

U rečenici se nalazi prikrivena naredba upućena Dillonu da se *prihvati posla*. Aposiopetska rečenica podrazumijeva informaciju, nedovršenu ipak, o tome što se dogodi onima koji svoje obveze ne izvršavaju (O'Brien, 1998:205). Opet je otvoreno mjesto glagolu.

Pronađeni sintaktostilemi, u ovom slučaju gore navedene aposiopeze, mogu se tumačiti i na razini grafostilistike. Iz navedenih primjera zaključuje se da je Joyce koristio grafostilem trotočje s ciljem stvaranja napetosti zbog neizrečenog, naglašavanja emocija i prikrivanje, smekšavanje i umanjivanje istine. U primjerima aposiopetskih rečenica, koje su eufemizmi, trotočje označava nesigurnost i nemogućnost završetka rečenice zbog osjetljive teme.

Sintaktostilemi, osim analiziranih aposiopeza, koji služe kao eufemizmi, su i elipse. Bagić elipsu definira kao *figuru konstrukcije kojom se izostavlja dio ili dijelovi rečenice, narušavajući pritom sintaktičku normu* (Bagić, 2012: 92). Rečenično značenje se ipak realizira.

Katnić-Bakaršić navodi kako kod prave elipse dolazi do izostavljanja predikata. Od čitaoca se, na taj način, traži angažman da sudjeluje u pronalaženju pripadajućeg leksema (Katnić-Bakaršić, 1999: 94).

U *Dablincima* elipse se, u ulozi eufemizma, pronalaze u novelama *Sestre* i *Oblačić*. Primjer elipse, u ulozi eufemizma, pronalazimo već na prvoj stranici novele *Sestre*. Značenje elipse vidljivo je iz konteksta i prije danih informacija. Kada stari Cotter govori dječaku, naratoru, da je njegov stari prijatelj *otišao*, na dječakovo pitanje *Tko?*, Cotter odgovara kratko – *Otac Flynn*.

»Dakle, tvoj stari prijatelj je otišao, to je žalosna vijest za tebe.

»Tko? « upitao sam.

»**Otac Flynn.** «

»Zar je umro? «

(Joyce, 2001: 11)

Kontekstualna uključenost u ovom dijalogu omogućava izostavljanje potrebnih dijelova. Potpuna Cotterova rečenica glasila bi: *Otac Flynn je umro*. Zbog konteksta, a i prije danog eufemizma *otišao*, nije bilo potrebe za opširnijim odgovorom. Izostavljanje glagola ovdje ima eufemističku ulogu. Riječ o brizi o emotivnom i psihičkom stanju dječaka naratora koji se prvi put susreće sa smrću bliske osobe.

U noveli *Sestre* pronalazi se još jedan primjer elipse – u razgovoru dječakove ujne i ženskog lika Elize:

»Da li je...mirno? « upitala je

»**O, posve mirno, gospođo**«, odgovori Eliza.

(Joyce, 2001: 16)

Kako je i kod ovog eufemizma riječ o smrti, također je bitna kontekstualna uključenost. Glagol je opet izostavljen jer je riječ o osjetljivoj temi smrti, a razgovoru je opet prisutan dječak. Potpuna rečenica glasila bi *O, umro je posve mirno, gospođo*.

Sljedeći primjer elipse, u ulozu eufemizma, pronalazimo u razgovoru Malog Chandlera i Gallahera u noveli *Oblačić*. Gallaher je lik koji pojačava osjećaj paralize Malog Chandlera. Prilikom susreta, Gallaher se zanima za sudbine svojih starih prijatelja pa tako dolazi i do teme o starom poznaniku O'Hari:

»Danas sam sreo neke iz stare družbe«, reče Ignatius Gallaher. »Čini se da O'Hari ne ide dobro. Što radi?«

»Ništa«, reče Mali Chandler, »otišao je do vraga.«

»Ali Hogan ima dobar položaj, zar ne?« »Da. On je u Zemljišnom uredu.« »Sreo sam ga jedne večeri u Londonu i izgledao je vrlo sretan... Jadni O'Hara! Pije, pretpostavljam?«

»**I druge stvari**«, reče Mali Chandler kratko.

Ignatius Gallaher se nasmije.

(Joyce, 2001: 64)

Mali Chandler ne objašnjava, u nastavku dijaloga, što su to *druge stvari*, ali iz poznate informacije da njihov poznanik pije, može se shvatiti da *druge stvari* označavaju druge poroke. Elipsa se, stoga, može rekonstruirati glagolom *raditi*. Potpuna rečenica glasila bi: *Radi i druge stvari*. Eufemistička funkcija elipse, u govoru Malog Chandlera, razumijevanje je za treću stranu koja nije prisutna, a o čijim porocima je ovdje riječ. Također, uporaba eufemizma pokazuje i odnos likova prema trećoj osobi koja nije uključena u priču.

Na razini grafostilistike, kao i ranije spomenut grafostilem trotočje, točka omogućuje sažetu izjavu i tvori elipsu. Točka omogućuje nagle prekide rečenice, što djeluje začudno i zahtijeva *angažman adresata u uspostavljanju kraja rečenice, u odabiru nedostajućih elemenata* (Katnić–Bakaršić 1999: 45). Kod definiranih elipsi na predlošku *Dablinaca*, zahtijevao se odabir nedostajućih glagola.

#### **4.4. Tekstna (nadrečenična) razina**

Iako postoje mnogi pokušaji definiranja teksta, ipak se u literaturi ne pronalazi ujednačeno mišljenje. Katnić-Bakaršić u svojoj knjizi *Lingvistička stilistika* govori kako je tekstualna stilistika jedna od novijih segmenata stilističkih istraživanja i da se bavi promatranjem teksta kao cjeline i promatra stilsku markiranost danih iskaza (Katnić-Bakaršić 2001: 97). O nadrečeničnoj razini stila piše Krunoslav Pranjić, a disciplinu koja se njome bavi naziva *makrostilistika* ili *tekstostilistika*. Definira ju kao *stilističku disciplinu koja popisuje, opisuje i vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na razini teksta* (Pranjić, 1983:257).

Kako bi se mogla interpretirati neka izjava ili tekst, potrebno ga je smjestiti u određeni komunikacijski kontekst. U slučaju eufemizma na tekstnoj razini, iz novele *Pansion* komunikacijski je kontekst također važan za njegovo tumačenje.

Primjer eufemizma je razgovor između gospodina Dorana i Pollyne majke, gospođe Mooney. Razgovor je nepoznat, ali iz konteksta i uzroka doznaje se moguća posljedica tog razgovora. Središnja tema novele je intimnost gospodina Dorana i Polly, odnosno grijeh koji je gospodin Doran počinio prema Polly. Da je riječ o intimnom odnosu ili, preciznije, spolnom odnosu, vidi se u eufemizmu *izgubljena čast* (Joyce, 2001: 56), koji se odnosi na Polly. Stoga, ono što prethodi razgovoru gospođe Mooney s gospodinom Doranom, daje naslutiti temu toga razgovora.

Početak je razgovora vidljiv. Gospodin Doran poziva se na razgovor, a nakon toga slijedi njegov unutarnji monolog i prisjećanje kako je došlo do grijeha koji je počinio, a to je ono što prethodi razgovoru:

*Vrela mu je krv navrla u grlo kad je u svojoj uzbuđenoj mašti začuo starog g. Leonarda kako više hrapavim glasom: »Molim, pošaljite mi odmah g. Dorana!« (Joyce, 2001: 57)*

Završetak toga razgovora ujedno je i početak onoga između Polly i gospodina Dorana na samom kraju novele:

*Čekala je strpljivo, gotovo vedro i bez straha, zamjenjujući postupno uspomene nadama i maštom o budućnosti. Bila se toliko zadubila da nije više ni vidjela bijele jastuke u koje se bila zagledala, niti se sjedala da je nešto čekala.*

*Konačno je začula majku kako je zove. Skočila je i potrčala do stepenica.*

*»Polly! Polly!«*

*»Što želiš, mama?«*

*»Sidi, draga, g. Doran želi s tobom razgovarati.« Tada se sjetila što je čekala.*

*(Joyce, 2001: 59)*

Taj razgovor označava posljedicu prvog razgovora, ali, za razliku od prvog, nije eufemizam. Iz konteksta se može zaključiti da je njihov razgovor završio sklapanjem braka, a tu nema potrebe za eufemizacijom. Razgovor između gospođe Mooney i gospodina Dorana jest označen eufemistički i to je razlog zašto je izostavljen. Gospođa Mooney zahtijevala je razgovor jer je gospodin Doran *iskoristio Pollynu mladost i nedužnost* (Joyce, 2001: 56) i zaključuje se da je razgovor bio usmjeren na intimnost gospodina Dorana i njene kćeri. Funkcija eufemizma je izbjegavanje otvorenog govora o spolnosti.

Drugi primjer eufemizma na tekstnoj razini pronalazi se u noveli *Sestre*. Riječ je o snu dječaka koji je, ujedno, i alegorija odnosa dječaka i svećenika:

*U tami moje sobe činilo mi se da ponovno vidim veliko sivo lice uzetoga. Pokrio sam se preko glave i pokušao misliti na Božić. Ali sivo me je lice i dalje slijedilo. Mrmljalo je i ja sam shvatio, da mi želi nešto povjeriti. Osjetio sam kako mi se duša povlači u neku ugodnu i griješnu sferu, ali*

*tu me je opet on čekao. Počeo mi se ispovijedati prigušenim glasom, a ja sam se čudio zašto se neprestano smiješi i zašto su mu usne tako vlažne od pljuvačke. Ali tada sam se sjetio da je umro od kapi i da se i ja nemoćno smiješim kao da bih htio simonista osloboditi od grijeha.*

(Joyce, 2001: 11-12)

Ponovno se može povući poveznica s tvrdnjom starog Cottera kako je svećenik „čudan slučaj“. Joyce ovdje metaforički sugerira moralno problematičnu dimenziju Crkve, pogotovo pojedinaca koji zloupotrebljavaju njen moralno neupitan status u društvu kao krinku za realizaciju osobnih neprimjerenih interesa. Na prijašnjim razinama analize vidjelo se kako su eufemizmi vezani uz odnos svećenik – dječak u funkciji prikrivanja nedoličnog ponašanja svećenika prema dječaku. Dječak ne može pobjeći od njega ni u snu, *sivo lice uzetoga* pokušava od njega zatražiti oprost grijeha. Prve sumnje o nedoličnom ponašanju pokojnog svećenika prema dječaku javljaju se u razgovoru između starog Cottera i dječakova ujaka Jacka. Na temelju toga, može se zaključiti kako je dječakov san projekcija njegova nerazumijevanja, sumnje i nelagode, odnosno eufemizam koji prikriva neprihvatljiv odnos svećenika prema dječaku i, dakako, ponovna, neizravna kritika Crkve.



## 5. Zaključak

Predmet rada bio je istražiti na kojim se jezičnim razinama ostvaruju eufemizmi i koja im je funkcija u zbirci novela *Dablinci*.

Analiza predložaka pokazala je kako su eufemizmi najzastupljeniji na leksičkoj razini. Leksički eufemizmi tvoreni su procesom modifikacije u novelama *Kratak susret*, *Poslije trke*, *Milost*, *Eveline*, *Mrtvi* i *Dva zavodnika*, a procesom pronominalizacije u novelama *Dva zavodnika*, *Oblačić*, *Mrtvi*, *Kratak susret* i *Pansion*. Procesom modifikacije tvore se eufemizmi čija je funkcija ublažavanje osjetljive teme smrti, negativnih tjelesnih ili karakternih osobina i za prikrivanje psihosocijalnog stanja društva u kojem se likovi kreću. Procesom pronominalizacije tvore se eufemizmi čija je funkcija izbjegavanje otvorenoga govora o smrti i seksualnosti.

Slijedi sintagmatska razina na kojoj se eufemizmi ostvaruju u novelama *Sestre*, *Mrtvi*, *Pansion*, *Milost* i *Eveline*. Na sintagmatskoj razini čak sedam eufemizama ima funkciju prikrivanja teme smrti, od toga se po tri eufemizma nalaze u novelama *Sestre* i *Mrtvi* i jedan eufemizam u noveli *Milost*. U novelama *Pansion* i *Eveline* pronalazi se po jedan eufemizam koji se odnosi na seksualnost. U noveli *Pansion* taj eufemizam u funkciji je izbjegavanja nelagode u razgovoru majke i kćeri, a u noveli *Eveline* eufemizam upućuje na incestuozne namjere oca te mu je funkcija izbjeći društveno neprihvatljivo etiketiranje oca.

Na sintaktičkoj razini eufemizmi su pronađeni u novelama *Sestre*, *Milost* i *Kratak susret*. Na sintaktičkoj razini pronađeno je jedanaest eufemizama, od toga tri elipse i osam aposiopeza. Najviše eufemizama vezano je za temu smrti, njih pet. Od toga su četiri eufemizma pronađena u noveli *Sestre*, a svi eufemizmi koji su vezani uz temu smrti imaju funkciju prilagođavanja teme mladom naratoru koji se prvi puta susreće sa smrću bliskog prijatelja. Iz tog razloga, eufemizmima se izbjegava izravno govorenje o toj temi. Aposiopezom se ublažava i tema društveno neprihvatljivog ponašanja pripadnika etički uzoritih i zakonodavnih struktura, no implicitno se takvo prešućivanje i kritizira.

Na tekstnoj razini pronađen je jedan eufemizam u noveli *Pansion* iz tematskog područja seksualnosti. Funkcija tog eufemizma bila je izbjegavanje otvorenog govora o temi spolnosti glavnog muškog lika u noveli, gospodina Dorana. U noveli *Sestre* tekstni su eufemizmi vezani uz dječakov način procesuiranja informacija koje ne razumije i osjeća nelagode u kontaktu sa svećenikom.

Eufemizacijom se jezik pojedinih likova čini sofisticiranijim nego što uistinu jest. Na predlošku *Dablinaca* pronađeno je četrnaest eufemizama za smrt, uključujući sve razine na kojima je tekst analiziran. To ne treba nimalo čuditi ako se u obzir uzme da je u domaćoj i

stranoj literaturi smrt najčešći poticaj eufemizacije. Eufemizmima se ublažava bol koju prouzrokuje smrt, a Joyce je eufemizme za smrt koristio najviše zbog prilagođavanja okolini u kojoj se govornik nalazi.

Kako bi što autentičnije prikazao sociopolitičku i psihosocijalnu strukturu irskog društva, Joyce, paradoksalno, koristi figurativnost. Novele konstruira najčešće koristeći eufemizme, metafore i simbole. Govoreći o porocima, odnosno o upitnoj moralnosti, o ponašanju koje nije u skladu s društvenom funkcijom njegovih likova, o smrti koja je uvijek šire kontekstualno obilježena, često je koristio eufemizme, vodeći računa o recepciji nesklonoj otvorenom kritiziranju socijalnih, političkih ili religijskih dogmi. Joyce je simboličkim eufemizmom paralize, provodnim motivom svih novela, pokazao različite aspekte nemogućnosti napretka Irske zbog utjecaja Crkve, britanske vladavine i korupcije. Eufemizacija se pokazala najboljim načinom implicitne kritike svih anomalija irskoga društva, reprezentiranih Dublinom i njegovim stanovnicima.

## 6. Literatura

1. ANIĆ, Vladimir (2007) *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
2. BAGIĆ, Krešimir (2012) *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
3. GJURGJAN, Ljiljana Ina (2006) *Teorija negativne epifanije i Joyceovi Dublinci*. Zagreb: Umjetnost riječi, 2-3, travanj-rujan.
4. JOYCE, James (1969) *Dubliners, text and criticism*. Edited by Robert Scholes and A. Walton Litz. Penguin books. (Dostupno u pdf formatu)
5. JOYCE, James (2001) *Dablinci/Prognanici*. Zagreb, Alfa.
6. KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina (1999) *Lingvistička stilistika*. Open Society Institute – Center for Publishing Development – Electronic Publishing Program. (Dostupno u Adobe PDF formatu na Internet adresi [http://inet1.ffst.hr/\\_download/repository/Lingvisticka\\_stilistika.pdf](http://inet1.ffst.hr/_download/repository/Lingvisticka_stilistika.pdf))
7. KUNA, Branko (2007) *Identifikacija eufemizama i njihova tvorba u hrvatskom jeziku*. Osijek: Fluminesia, br. 1, str. 95-113.
8. LAKOFF, George / JOHNSON, Mark (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press
9. LEECH, Geoffrey N. (1990) *Semantics: The Study of Meaning*. Penguin Books (Dostupno u Adobe PDF formatu na Internet adresi [https://yanjianghk.files.wordpress.com/2014/09/geoffrey\\_leech\\_semantics\\_the\\_study\\_of\\_meaning.pdf](https://yanjianghk.files.wordpress.com/2014/09/geoffrey_leech_semantics_the_study_of_meaning.pdf))
10. O' BRIEN, Terry (1998) *Little Red Book Euphemisms*. Rupa and Co.
11. PRANJIĆ, Krunoslav (1983) *Stil i stilistika*. U: Uvod u književnost: teorija, metodologija. Grafički zavod Hrvatske.
12. SILIĆ, Josip (2006) *Funkcionalni stilovi hrvatskog jezika*. Zagreb: Disput
13. STAMAC, Ante / ŠKREB Zdenko (1998) *Uvod u književnost*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
14. SUŠAC, Vlado (2006) *Politička korektnost i medijska jezična korektnost*. U JEZIK I MEDIJI Jedan jezik: više svjetova. Zagreb – Split: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku – HDPL.
15. ŠKARIĆ, Ivo (1988) *U potrazi za izgubljenim govorom*. Zagreb: Školska knjiga – SN Liber.
16. VIDAN, Ivo (2001), Pogovor, *Joyceovo dublinsko ishodište*, u Dablinci/Prognanici. Zagreb, Alfa.

17. YANG, Xinwei / SUN, Yu (2017) *Analysis of Emotional Paralysis in Dubliners in terms of Personality Structure*. International Journal of Languages, Literature and Linguistics, Vol. 3, No. (Dostupno u Adobe PDF formatu na Internet adresi <https://www.semanticscholar.org/paper/Analysis-of-Emotional-Paralysis-in-Dubliners-in-of-Yang-Sun>)