

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

I. Lučića 3

Odsjek za fonetiku

DIPLOMSKI RAD

TRI PJESME I TRI PTICE LUKE PALJETKA
FONETSKA ANALIZA

Mentorica: doc.dr.sc. Jelena Vlašić Duić

Studentica: Anamaria Corazza

Zagreb, lipanj 2013.

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| 1. UVOD..... | 3 |
| 2. PROSTOR PJESME..... | 5 |
| 3. PJESNIK LUKO PALJETAK..... | 8 |
| 4. ANALIZA PJESME „PTICE, NEBESKE“..... | 10 |
| 4.1. Uvod u pjesmu i kompozicija pjesme..... | 11 |
| 4.2. Izražajna razina..... | 11 |
| a) Odražavanja i ponavljanja..... | 11 |
| b) Rima..... | 15 |
| 4.3. Ostala stilska sredstva..... | 17 |
| a) Opkoračenje..... | 17 |
| b) Gradacija i polisindeton..... | 17 |
| c) Paradoks..... | 18 |
| d) Zrcalna struktura..... | 18 |
| 4.4. Govorna interpretacija..... | 19 |
| 5. ANALIZA PJESME „5. (Stablo sam, dođi, ako nisi ptica)“..... | 21 |
| 5.1. Uvod u pjesmu i kompozicija pjesme..... | 22 |
| 5.2. Odražavanja i ponavljanja..... | 22 |
| 5.3. Govorna interpretacija..... | 28 |
| 6. ANALIZA PJESME „PRIČA O PTICI“..... | 30 |
| 6.1. Uvod u pjesmu i kompozicija pjesme..... | 32 |
| 6.2. Izražajna razina..... | 32 |
| a) Odražavanja i ponavljanja..... | 32 |
| b) Rima..... | 43 |
| 6.3. Govorna interpretacija..... | 44 |
| 7. ZAKLJUČAK..... | 46 |
| 8. BIBLIOGRAFIJA..... | 48 |

1. UVOD

Tema ovoga diplomskog rada je ekspresivna, sintaktostilistička analiza pjesama iz opusa hrvatskoga pjesnika Luke Paljetka: *Ptice, nebeske*, 5. (*Stablo sam, dođi ako nisi ptica*) i *Priča o ptici*. Odabrane pjesme pripadaju različitim zbirkama i različitim razdobljima Paljetkova stvaralaštva. Pjesnikov opusa izrazito je bogat i šarolik tematski, metrički i stilistički, a spomenute pjesme povezuje motiv ptice. U svojem pjesništvu Paljetak često poseže za motivima životinja. Same ptice najčešće su vezane uz nebeska prostranstva, visine i bjelinu, najznačajnije i najučestalije svojstvo (boju) njegove poezije (usp. Maroević, pogovor u zbirci *Bijela tama*, 2000:382). Na prvo čitanje odabranim pjesmama zajednički je samo taj motiv ptice, međutim, detaljna analiza svake od triju odabranih pjesama utvrdit će kako kroz različitu formu, metriku, stil i bogat odabir stilističkih sredstava, pjesnik gradi zaokružene slike unutar kojih ispituje ljudsku intimu, povezanost i otuđenost unutar intimnog prostora te u konačnici, u sve tri pjesme tematizira potragu pojedinca za cjelinom i skladom.

Prva pjesma *Ptice, nebeske* govori općenito o ljudskoj otuđenosti i udaljavanju od prirode i bitnih, iskonskih vrijednosti u svijetu suvremene tehnologije. Pjesnik kroz lirski subjekt prikazuje lošu, mračnu stranu današnje egzistencije i priznaje svoj poraz smještajući se u malu skupinu, među one rijetke koji ne prihvaćaju i ne snalaze se u današnjici. U ovoj pjesmi ptice nestaju, izumiru. Pjesma 5. (*Stablo sam, dođi, ako nisi ptica*) sužava tematiku na intimniju razinu, i kroz potragu za srodnom dušom (koja može biti i njegovo vlastito JA) uspostavlja duboku vezu između prirode i vlastite intime. Treća je pjesma ljubavna i jedina koja uključuje interakciju s drugom osobom, odnosno opisuje konkretnu potragu. Najintimnija je, iako je ovaj puta ptica, odnosno objekt njegove potrage, izvan lirskog subjekta, on je pronalazi tek u trenutku duboke introspekcije i zatvorenosti u samoga sebe. Zajedničko odabranim pjesmama je upravo ono što Maroević ističe u pogovoru zbirke *Bijela tama*: „Možda je ipak Paljetkovo pjesništvo ponajprije razdavanje vlastite energije, autobiografska projekcija lirskoga subjekta koji se ne štedi i ne skriva.“ (Maroević, pogovor u zbirci *Bijela tama* ishodišta, 2000:389).

Odabrane pjesme promatrat ću zasebno. Analiza će obuhvaćati definiranje formalne strukture, metričkog ustroja i figura, a, slijedeći načela ekspresivne fonetike, detaljno ću proučiti postupke ponavljanja, odražavanja i sažimanja, interpretirajući njihovu povezanost na

sadržajnoj i izražajnoj razini. Na kraju analize odabranih pjesama izložit ću rezultate analize i istaknuti postupke zajedničke svim pjesmama.

2. PROSTOR PJESME

Prostor pjesme zatvoren je i zaokružen prostor unutar same pjesme i ne ostvaruje veze i sličnosti s vanjskim svijetom, nego ostvaruje i gradi odnose unutar pjesničkog teksta. Prostor pjesme grade postupci unutarnje motiviranosti. I dok je vanjska motiviranost znaka ona koja ostvaruje veze riječi sa sadržajem, predmetom ili pojmom koji postoji van pjesme, odnosno pjesničkog teksta, unutarnja motiviranost odnosi se na povezanost riječi ili dijelova teksta unutar same pjesme. Prostor pjesme ostvaruje se glasovnim povezivanjem i govornim ostvarenjem. Jednakim ili sličnim glasovnim sastavom vežu se motivirano riječi i dijelovi teksta, a govornim ostvarenjem ističu se odnosi sintaktičkog i versifikacijskog ustroja pjesme. Govorno ostvarenje korištenih stilističkih postupaka ujedinjuje glasovni sastav i sadržaj.

Postupci unutarnje motiviranosti su odražavanje, ponavljanje i sažimanje.

U odražavanja ubrajamo: zrcalnu strukturu, kao kompleksniji oblik odražavanja, te jednostavna ponavljanja glasova u aliteraciji, asonanci, pjesničkim homofonima i rimama. Ponavljanja mogu obuhvaćati ponavljanja riječi ili većih cjelina. Postupci sažimanja su: inverzija, opkoračenje, distorzija, kratki stih i elipsa.

U knjizi *Fonetika pjesme* Vuletić objašnjava da i ponavljanja i sažimanja možemo svrstati u odražavanja. Ponavljanjem glasova, riječi ili rečenica zapravo ponavljamo jezične elemente, dok je sažimanje prepoznato kao odražavanje na govornoj razini: „(...) jednaki se govorni sadržaji ponavljaju/odražavaju u različitim jezičnim ustrojima“ (Vuletić, 2005:53). Odražavanje, odnosno ponavljanje, temeljni je postupak građenja pjesničkog prostora. Ponavljanje povezuje razne elemente pjesme, uspostavljajući odnose koji grade prostor pjesme. U odražavanju se materijalizira označitelj (odnosno glas), a u ponavljanju i sažimanju materijalizira se označeno, odnosno sadržaj.

Zrcalna struktura, kao oblik odražavanja potvrđuje tezu da je ponavljanje temeljni postupak u izgradnji prostora pjesme. Ona isključuje linearni ustroj pjesme i naglašava plošni. Elementi se zrcale, odražavaju međusobno unutar prostora pjesme, ne uključujući vanjski sadržaj. Vuletić definira nekoliko oblika zrcalne strukture: *prava* zrcalna struktura je ona u kojoj se okomito ili vodoravno odražavaju identični elementi. *Nepravom* zrcalnom strukturom naziva se svako ponavljanje glasova, riječi, sintagmi, rečenica, stihova ili strofa. *Semantička* zrcalna struktura veže suprotstavljene pojmove na identičnim mjestima. Odražavanje različitih oblika iste riječi ili jednakih oblika različitih riječi naziva se *gramatičkom* zrcalnom

strukturu. Nepotpuna zrcalna struktura odražava samo jedan element, dok su ostali slični, bilo na gramatičkoj, bilo na semantičkoj razini. *Glasovna* zrcalna struktura najčešće se pojavljuje uz neku drugu zrcalnu strukturu, bilo da se cijeli glasovni sustav odražava kao u zrcalu, ili da je ostvareno glasovno podudaranje koje potvrđuje zrcalnu strukturu u kojoj se pojavilo (Vuletić, 1999.).

Asonanca i aliteracija glasovne su figure ponavljanja vokala (asonanca) odnosno konsonanata (aliteracija). Kako su vokali češće upotrebljavani glasovi od konsonanata, tako je asonanca rjeđe ostvariva figura. Dok je kod konsonanata ponekad i uz samo dva ponavljanja u stihu moguće govoriti o aliteraciji, za asonancu je potrebno višekratno ponavljanje vokala. Aliteracija je najsnažnija ako se suglasnik pojavljuje na početku riječi, kod asonance je to pozicija naglašenog vokala na kraju stiha.

Homofoni su riječi koje zvuče jednako, ali su različitoga značenja. Homofoni su izrazito rijetki, a u slučajevima potpunog glasovnog podudaranja razlikuju se naglascima i dužinama. Svakodnevni jezik izbjegava homofone zbog jasnoće poruke, ali pjesnički jezik „(...) traži homofone, jer oni omogućavaju eufoničko ustrojstvo pjesme i ostvarivanje motiviranih odnosa među riječima: jednaki glasovi upućuju na jednakost ili nužnu povezanost svojih sadržaja.“ (Vuletić, 2005:215). Riječi koje se razlikuju po samo jednom razlikovnom obilježju ostvaruju homofonsku vezu.

Rima je glasovno podudaranje riječi na kraju stihova. Ponekad se ostvaruje unutar stiha, i tada govorimo o unutarnjoj rimi. Rima gradi prostor pjesme povezujući motivirano dijelove pjesme. S obzirom da zahtjeva ponavljanje dijelova glasova, za rimu možemo reći da uspostavlja i homofonske veze.

Za ponavljanje smo već utvrdili da se radi o temeljnom postupku građenja prostora pjesme. Svaka pjesnička figura ostvaruje se prvenstveno kroz ponavljanje, ništa što nije ponovljeno barem dva puta ne može se prepoznati kao postupak. Ponavljanje riječi, sintagmi ili cijeloga stiha ističe sadržaj koji se ponavlja, a smještajem u novi, odnosno drugačiji kontekst, ponovljeni sadržaj može proširiti ili promijeniti svoje značenje. Svaki postupak ponavljanja isključuje linearnost, a gradi prostornost pjesničkog ustroja.

Sažimanje je postupak kojim se duži dio pjesničkog teksta sažima u kraći. Bilo da se radi o inverziji (neuobičajeni red riječi), opkoračenju (prebacivanju dijela sintaktičke cjeline u slijedeći stih), distorziji (razbijanju sintaktičkih i logičkih cjelina) ili elipsi, sažimanje u svojem govornom ostvarenju izražava bogatu govornu energiju.

Svaka riječ svakodnevice može biti i riječ poezije, ali da bi postala pjesnička riječ, mora ostvariti svoje značenje unutar određenog konteksta. Ovi nabrojani postupci svojim

unutarnjom motiviranošću stvaraju veze na glasovnoj i govornoj razini i međusobnom isprepletenošću grade prostor pjesme.

3. PJESNIK LUKO PALJETAK

Luko Paljetak rođen je 19. kolovoza 1943. u Dubrovniku. Studirao je i diplomirao hrvatski jezik i književnost te engleski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zadru, a doktorirao iz područja filologije u Zagrebu. Živi u Dubrovniku. Opus mu je opsežan – do danas je objavio pedesetak pjesničkih zbirki za odrasle, deset zbirki za djecu, brojne drame i radiodrame, feljtone, studije, antologije, pjesničko-grafičke mape i književne prijevode. Režirao je i lutkarske predstave za koje je nagrađivan, a nagrađen je i „Ivanom Brlić Mažuranić“ za „Miševe i mačke naglavačke“, Goranovom plaketom za kompletno dječje stvaralaštvo, Goranovim vijencem za pjesnički opus, godišnjom nagradom HAZU, nagradom Društva književnih prevodilaca, nagradom Vladimir Nazor, nagradom Grada Dubrovnika za životno djelo, Ordenom Republike.... Član je Društva hrvatskih književnika, Društva hrvatskih književnih prevoditelja, Matice hrvatske, Hrvatskog centra PEN-a i redoviti je član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Dobitnik je Nagrade za životno djelo Vladimir Nazor za 2012. godinu.

Zovu ga miljenikom Muza, pjesnikom čarolija, čovjekom koji zove riječi da mu se odazovu, poetom koji riječima daje novi značaj. Poigrava se ironijom, parodira klasične teme, donosi bajkovitu i magičnu rimu, poetičnost riječi, veličanstvenu ritmičnost, ističe tematske i versifikacijske inovacije, spaja naizgled nespojivo - svestrani je pjesnik, dramatičar, slikar, glazbenik i književni prevoditelj, jedan od najsvestranijih hrvatskih književnika.

Njegov je ludizam suptilan, humorni i ironijski odmak otvoren, a metričko-strofička rješenja u velikom rasponu. Hrvatsko je pjesništvo obogatio brojnim temama, pogledima, interpretacijama i novitetima.

Ono čime osvaja čitatelja, njegov pjesnički i životni zanos, jednako je snažan i strastven i u osmom desetljeću života kao i na početku stvaralaštva, i čini se da ne blijedi i ne jenjava bez obzira na tisuće ispisanih stihova i rečenica. Raznolikosti njegovih motiva, tema, pjesničkih slika i figura suprotstavljena je jedinstvena karakteristika svake njegove pjesme - „himna slobodi individualnosti svakoga bića, prezentacija one neočekivane i drugačije strane svijeta“ (Kos-Lajtman, 2012:43).

S lakoćom se poigrava riječima, vrcavo odstupa od tradicije, ironično se smije društvenim konvencijama, a opet je dosljedno discipliniran, organiziran – ozbiljan u neozbiljnosti, uredan u neurednosti. Te su i takve suprotnosti svojstvene čitavu njegovu

opusu, u kojemu je pomirio mnogo toga nespojivog – književno stvaralaštvo i bavljenje znanostima, pisanje za djecu i pisanje za odrasle, likovno stvaralaštvo i pisanje, književnu tradiciju i inovacije... Gotovo je svaki njegov stih igra – oblika, motiva, morfema, fonema, rime... Razigran je i raščupan u izboru tema i motiva i pristupu njima, a na metričkoj je razini uvijek odan vezanome stihu, u kojemu nas ipak katkad namjerno zbunjuje i iznenađuje.

4. ANALIZA PJESME “PTICE, NEBESKE”

Ptice, nebeske

Nebeske ptice, koje svojim letom
smisao nebu daju, Internetom

ne služe se i nemaju kompjuter
osobni, nebo pticama je uter

gdje bog, po ptici njima nalik, tijelom
postao je računalo i, dijelom

synthesizer, električni orgazam
i sredstvo koncentracije i spazam

ozonske rupe; ptice te nebeske
tek dio restaurirane freske

neke su koja, kad otvoriš zjene,
uključi i hodočasnika – mene

koji sam i sâm ptica što je hrane
zajedno s njima, ali s druge strane.

4.1. Uvod u pjesmu i kompozicija pjesme

Pjesma *Ptice, nebeske* petnaesta je pjesma ciklusa *Ut infra* (Kolo, 2002). Ciklus (*Ut infra*) sadrži 20 pjesama, od kojih 14 ima oblik naslova u inverziji, asociirajući time na pravila katalogizacije u kojoj se bilježi prvo prezime, pa zarez, pa ime. 10 od tih 14 pjesama u naslovu imaju dvije imenice odijeljene zarezom (*Kruška, domovina; Ljudi, nebo; Sekunda, šverc; Oni, stih...*). Korištenjem zareza u kompoziciji naslova naglašava se upravo druga imenica, odnosno stvarni subjekt pjesme koja slijedi. Preostale 4 pjesme od spomenutih 14 imaju inverziju složenu od imenice i pridjeva: *Krila, pileća; Oktava, putna; Pila, kružna i Ptice, nebeske*. Takvim se odabirom redosljeda pridjev nebeske dodatno pojačava, i umjesto da pobliže odredi imenicu (ptice), zapravo je uopćava i proširuje njezino značenje, što će se na samom kraju pjesme potvrditi kada pjesnik u ptice ubroji i samoga sebe.

Vanjska forma pjesme čvrsta je i pravilna, pjesma je građena od sedam dvostiha koji ukupno tvore 14 stihova, jedanaesteraca. U unutarnjem ritmu stihovi su pak asimetrični – najčešća kvantitativna podjela metra je na 5+6 slogova (u 1., 3., 4., 5., 9., 11., 13. i 14. stihu) ali nailazimo i na podjelu 7+4 u drugom stihu. Pjesma je narativna, sastoji se od dviju rečenica koje su odijeljene interpunkcijskim znakom u devetom stihu (točka-zarez), dok su sintaktičke granice jasno odijeljene zarezima.

4.2. Izražajna razina

a) Odražavanja i ponavljanja

Već u samom naslovu *Ptice, nebeske* nalazi se jaka asonanca glasa *e* (četiri od pet samoglasnika) te aliteracija bezvučnih suglasnika (p, t, c, s, k). Te su aliteracije i asonance prisutne u cijeloj pjesmi. Njima se ostvaruje fizička predodžba lakoće, svjetline, bestežinskog stanja ptica u letu. U drugom stihu pjesnik nastavlja dosljedno provoditi prethodno opisane postupke, pa iznova dominiraju svijetli samoglasnici: od ukupno 24 glasa u stihu, tri puta se ponavlja glas *e* i dva puta glas *i*, ali značajna je i aliteracija glasova *n* i *m*: *n* u 12,5% glasova,

a očekivano pojavljivanje u glasovno neutralnom kontekstu iznosi 4,57 – 5,44 % i *m* u 8,33% od očekivanih 3,67 – 3,81 % (ovdje i dalje podaci o učestalosti glasova u neutralnom kontekstu navode se prema: D. Vuletić, 1991). Spomenuti suglasnici svojom nazalnošću doprinose tečnosti stiha. Naime, ritmička struktura drugoga stiha razlikuje se od ostalih stihova, jer nema naglasaka na desetom slogu, već imamo naglaske na 1+4+6+8 slogu, pa spomenuta aliteracija glasova *n* i *m*, osobito u posljednjoj, četverosložnoj riječi, ostvaruje dojam neprekidne zvučnosti.

Asonanca glasa *e*, najjače izražena u samom naslovu pjesme, uočljiva je i u prvom dijelu pjesme, kroz prva tri stiha, preciznije u prvom i trećem stihu. Dok se u prvom stihu pojavljuje šest puta (od ukupno 27 glasova), što čini 22% učestalosti, u trećem je stihu taj postotak nešto manji – 20% (pet puta od ukupno 25 glasova). Očekivano pojavljivanje glasa *e* u glasovno neutralnom kontekstu je 8,98-10,99% . Ovom se asonancom slikovito prikazuje visina, sam čin letenja i nebeskog prostranstva. Uzimajući u obzir naslov pjesme, u kojem je postotak pojavljivanja glasa *e* visokih 33,33%, uočavamo da se spomenuta asonanca, okomito promotrena, postupno smanjuje u intenzitetu. Dok se u prvom stihu ponavlja koncentracija bezvučnih suglasnika (*s, k, p, t, c, k, s*) prisutna u naslovu, a koja upotpunjuje sliku leta tišinom karakterističnom za nebeska prostranstva, u trećem se stihu uz asonancu glasa *e*, pojavljuje i asonanca glasa *u*, koji nalazimo u riječima *služe, nemaju kompjuter*. Glas *u* pojavljuje se tri puta u ukupno 25 glasova, što čini njegovu učestalost od 12% na očekivanih 4,09 – 4,29 % u glasovno neutralnom kontekstu. Ta asonanca polako nas udaljava od početne slike visina i nebeskih prostranstava i potvrđuje semantičku liniju koja čitatelju predstavlja zatvorene, neslobodne i neprirodne prostore, strane pticama (kompjuter).

Zanimljivo je i okomito ponavljanje sloga *ne* (u riječima: *nebeske, nebu, internetom, ne, nemaju, nebo, nebeske, restaurirane, neke, zjene, mene, hrane, strane*), kojega u cijeloj pjesmi brojimo čak 13 puta, s osobitom koncentracijom od šest puta u prva četiri stiha. Nesumnjivo, ovakvo pjesnikovo insistiranje na negaciji, iako neizravnoj, možemo interpretirati kao implicitnu negaciju materijalnoga, teškoga, prizemnoga u kontrastu s visinom, svjetlošću i bespredmetnošću neba. To je eksplicitno izraženo upravo u trećem stihu, u kojem slogovi *ne* imaju i gramatičku funkciju negacije zemaljskog, materijalnog (*Internetom/ne služe se i nemaju kompjuter*).

Rimom između trećeg i četvrtog stiha *kompjuter – uter* ostvarena je poveznica dvaju „spremišta“: kompjutera, kao spremišta podataka, informacija, znanja današnjice i neba, kao divovske maternice pticama. Istovremeno je ostvarena homofonska veza upotrebom eho rime, koja snažno ističe dominaciju tehnološkog nad prirodnim, odnosno stvara dojam da

kompjuter, iako fizički znatno manji, zapravo guta uter. U četvrtom stihu naslovni motiv, temeljen na predstavljanju ptica i njihova okruženja te na naglašavanju njihove prirodne slobode unutar toga prostora, zaključuje se zrcalnim ponavljanjem sintagme ptice nebeske, s početka prvoga stiha, u obliku: *nebo pticama je uter*.

U sljedećim stihovima, uz ponavljanje riječi *ptica*, pjesnik uvodi novi element - *boga*, i to kroz parafrazu poznatih biblijskih sintagmi (po ptici njima nalik – usp. Poslanica Filipljanima 2,7: *obličjem čovjeku nalik*; tijelom postao je – usp. Evanđelje po Ivanu, Proslov, 1,14: *I riječ tijelom postade*). Atmosferu (osjećaj) božanskih visina potvrđuje i snažna asonanca glasa *i*, koji se u petom stihu pojavljuje čak pet puta, od ukupno 30 glasova, čime njegova učestalost od 16,66% premašuje očekivanu učestalost u neutralnom govoru za skoro četiri puta (očekivana učestalost u neutralnom govoru glasa *i* iznosi 4,09-4,29%). Ova asonanca najjača je u tom petom stihu, ali se, u nešto manjem postotku od 10,93% javlja i kao okomita asonanca kroz potpuno novu i drugačiju sliku koju pjesnik gradi od šestog stiha na dalje.

dijelom

synthesizer, električni orgazam

i sredstvo koncentracije i spazam

Tu naime pjesnik započinje, a u sedmom stihu izrazito pojačava nabranje suvremenih elektroničkih naprava, grčevitog stanja i štetnih prirodnih pojava. Ta se slika proteže sve do sredine devetoga stiha i podudara se sa sintaktičkim završetkom prve rečenice u pjesmi. Spomenuto nabranje mijenja, odnosno ubrzava ritam pjesme. Nizanje slika u kojima bog (u obliku ptice) postaje sintetizator zvuka, električni orgazam¹, sredstvo koncentracije i spazam ozonske rupe stvara ideju modernog elektroničkog zvuka, odnosno buke koja je u opreci s početnom slikom tišine i harmonije prirodnih nebeskih prostranstava. Osim toga, pojam orgazam vezan je semantički i uz pojmove koncentracija i spazam, utoliko što se referira na tjelesne manifestacije seksualnoga čina. Prizemnost i površnost suvremenih tehnoloških dostignuća tako se izjednačuje s prizemnošću i površnošću tjelesnih užitaka. Izraz „sredstvo koncentracije“ koji se može prikriveno (paronomastički) protumačiti kao sredstvo kontracepcije, samo je još jedna potvrda u prilog toj tezi.

¹ Izravna asocijacija na ime beogradskog rock banda osnovanog početkom 1980. godine i još uvijek aktivnog, usp: biografija grupe na internetskoj stranici www.elektricniorgazam.com

Kako je istaknuto, nabranjem spomenutih pojmova postignuto je znatno ubrzanje u ritmu stihova. Dojam brzine i agresivnosti postignut je snažnom aliteracijom različitih konsonantskih skupina, čija je funkcija prvenstveno onomatopejska, budući da vrlo jasno dočarava elemente električne rock glazbe i energiju snažne tjelesne aktivnosti:

synthesizer, električni orgazam

i sredstvo koncentracije i spazam / ozonske rupe

U tim je stihovima čak 40 suglasnika (od ukupno 68 glasova, uključujući početak devetog stiha). Tijekom cijele slike nalazimo šest puta vibrant *r* što je 8,82% odnosno dvostruko više od očekivane učestalosti u glasovno neutralnome kontekstu (3,88-4,55%), zatim četiri puta glas *z* odnosno 5,88%, a njegova je učestalost u glasovno neutralnom kontekstu samo 1,47-1,74%. U drugom dijelu slike (od osmog stiha) suglasnik *s* prisutan je četiri puta u konsonantskim skupinama *sr*, *dstv*, *sp* i *sk*, pa, kao najviši mogući glas u ljudskom govoru, dodaje visoke frekvencije već postojećoj buci.

Na kraju prve rečenice, sredinom devetoga stiha postignut je vrhunac napetosti, kontrasta i buke u pjesmi. Nakon toga slijedi pauza uz interpunkcijski znak točke-zareza i započinje nova, druga rečenica koja nas vraća u prvobitni, prirodni i smireni ugođaj neba i ptica. Vraćanje na početni motiv i ugođaj dodatno se legitimira kroz još jednu uporabu zrcalne strukture sintagme *ptice nebeske – ptice te nebeske*. Time se naglašava povezanost ne samo s prvom slikom, nego i sa samim naslovom, koji je ponovljen gotovo doslovno. U ovom zrcaljenju, međutim, umjesto zareza iz naslova nalazimo pokazni pridjev **TE**, potreban za sljedeći semantički kontekst freske. Opisano zrcaljenje pojačano je ponovnom asonancom glasa *e*, ovaj puta snažnijom od one u prvom stihu. Od ukupno 25 glasova, glas *e* javlja se sedam puta, što predstavlja tri puta veću učestalost (28% u odnosu na očekivanih 8,98-10,99%). Slika plavog neba i slobode ptica u letu tako je izrazito jaka i jasna, upravo kako bi postigla nedvojbeni kontrast s prvim dijelom stiha (ozonske rupe) u kojem prevladavaju tamni suglasnici kao dodatna potvrda univerzalno poznate negativnosti, štetnosti navedene pojave.

Deseti stih vodi nas polako prema kraju pjesme. Već opisanu sliku nebeskih prostranstava, širine i slobode pjesnik smješta u neku fresku, ograničavajući tako prostor. Time se gubi prvotni osjećaj nepreglednosti i veličine, a ptice postaju tek dio omeđene, zatvorene, restaurirane freske. Prostor tako postaje osoban, intiman, i javlja se osjećaj samoće i izgubljenosti. U ovom se stihu javlja aliteracija vibranta *r*, prisutnog četiri puta od ukupno 24 glasa, što nam daje vrlo visoki postotak od 16,6% na očekivanih 3,88-4,55% u neutralnom

kontekstu. Ova aliteracija potvrđuje smanjivanje prostora i površine svjetla (neba) na tek mali, svijetli dio nečeg velikog, mračnog i opasnog te ima onomatopejsku funkciju dočaravanja zemaljske buke, u kontrastu s nebeskim mirom i tišinom.

Izravno obraćanje čitatelju: *kad otvoriš zjene*, potvrđuje narativan ton pjesme u kojoj pjesnik nekome tumači svoju viziju neba, ptica, neujednačenost suvremenog i vječnog, propitivanje vlastitog položaja u takvome svijetu. Prisutna je aliteracija glasa *k* u tri od postojećih 25 glasova, odnosno s 12% glasova što je četiri puta više od očekivane učestalosti u neutralnom kontekstu (3,18-3,30%). Riječi u kojima se pojavljuje (*neke, koja, kad*) sadržajno su neodređene, međutim možemo ih povezati sa sljedećim stihom u kojem se glas *k* nalazi u *uključiti* i *hodočasnika*, što u cjelini daje naznaku nekakvoga kretanja, lutanja. U ovom stihu, koji ima ukupno 22 glasa, prisutna je i zrcalna aliteracija suglasnika *k-č-č-k*, u riječima: *uključiti* i *hodočasnika*, pri čemu je učestalost za oba glasa u stihu od 9,09%, što za glas *k* znači gotovo triput više od uobičajenog konteksta, ali je izrazito stilski obilježeno što se tiče glasa *č*, čija je učestalost u neutralnom govoru od svega 1,11 - 1,20 %. Dakle, pojavljuje se osam puta više nego u neutralnom govoru.

U ovom trenutku, nakon što je prethodno suzio prostor slike koju gradi kroz pjesmu na samo *dio freske*, pjesnik u tu sliku smješta samog sebe, i to u liku hodočasnika. To je još jedan vjerski motiv koji se nadovezuje na prijašnje biblijske reference, odnosno na izravno spomenutog boga. Stoga aliteracija bezvučnih i rijetkih glasova (*k* i *č*) naglašava smisao promijenjenoga kretanja – ovo nije lagani, bezvučni, visoki ptičji let, već nešto tamno i teško.

U preposljednjem stihu nalazimo jezične homofone *koji sam i sâm ptica* (prvo lice jednine glagola *biti* i *sâm*, nominativ jednine pridjeva u muškom rodu). Pjesnik – hodočasnik smješten je među nebeska stvorenja, ptice, ali s ograničenom slobodom, zapravo zarobljen u okvire stare freske. U istom se stihu pojavljuju i „oni drugi“, oni koji hrane ptice, oni koji predstavljaju kontrast slobodi i prostranstvu iz prvog dijela pjesme.

b) Rima

Pjesma *Ptice, nebeske* pisana je vezanim stihom, u parnoj rimi (aa bb cc...). „Funkcija rime nije samo eufonijska organizacija stiha, već ona motivirano povezuje pojedine dijelove teksta i tako gradi prostor pjesme“ (Vuletić, 2005:259). Parna rima u ovoj pjesmi naglašava

motivirane odnose i stvara slikovite sažetke ukupnoga sadržaja, zatim predstavlja vezu s tradicijom, označava formalnu strogost i doprinosi muzikalnosti pjesme. Rima u prvoj strofi: *letom – Internetom* povezuje dva različita prostranstva, ono fizičko, prirodno i ono virtualno, računalno (umjetno i neprirodno) i uvodi antitetičku dihotomiju nebesko – zemaljsko (uzvišeno /slobodno – prizemno/neslobodno), koja je prisutna u cijeloj pjesmi.

U drugoj strofi: *kompjuter – uter* nailazimo na eho-rimu, kojom se još jače naglašava kontrast, ovaj puta tehnologije i prirode, dvije vrste spremnika (tehnički i prirodni). Rimovane riječi u trećoj strofi: *tijelom – dijelom* i sadržajno govore o istome (bog je tijelom postao računalom, a dijelom tijela synthesizer), što je naglašeno formom trohejske rime.

Rima četvrte strofe: *orgazam – spazam* razlikuje se po kriteriju zvučnosti u početnoj konsonantskoj skupini **org –sp**. Sadržajno se radi o sinonimima, obje riječi označavaju tjelesni grč, s tim da spazam ima puno šire semantičko polje, dok se orgazam odnosi isključivo na spazam pri seksualnom činu.

S petom strofom i rimovanim riječima *nebeske – freske* vraćamo se na početnu dihotomiju nebo – zemlja, s kojom je pjesma i započela (*let-internet, kompjuter – uter*). Rima šeste strofe: *zjene – mene* unosi i sadržajne motivičke promjene prebacivanjem fokusa s općenitog, prostranog na pojedinca (u ovom slučaju na sam lirski subjekt) i uvodi nas u zaključnu, sedmu strofu (*hrane- strane*) u kojoj postaje jasna podjela na dvije „strane“ – s jedne imamo prostranstvo tehnologije i modernog načina života, a s druge skučenost i samoću pojedinca unutar istog. Šesta i sedma strofa složene su u ženskoj rimi.

Zanimljivo je da su rime većinom provokativne, zato što pojmove iz suvremenosti, atipične za poetsko izražavanje, spajaju s naoko običnim pojmovima. Pjesnik nizanjem tih pojmova u očigledno negativnom kontekstu izražava donekle konzervativan stav prema svim tim inovacijama koje su, prema njegovim stihovima, odvukle čovjeka od duhovnosti, ubrzale život i na neki način preuzele upravljanje našim životima. Možda odabirom takvog leksika cilja na mlađe čitatelje novije generacije, koji bi se trebali identificirati s navedenim modernim pojavama i pomoću pjesme shvatiti vlastito robovanje tehnologiji i kulturi buke.

4.3. Ostala stilska sredstva

a) Opkoračenje

Gotovo cijela pjesma građena je u opkoračenju. „Opkoračenje se ponekad opisuje i kao nametanje govorne intonacije stihu: a nametanje govorne intonacije stihu često je u funkciji isticanja dijela iskaza koji je prebačen u sljedeći stih, jer se taj dio nalazi iza pauze, koja označava završetak versifikacijske cjeline – stiha“(isto:237). Funkcija isticanja dijela prebačenog u slijedeći stih ostvarena je između prvog i drugog stiha (*svojim letom / smisao nebu daju*), drugog i trećeg, odnosno prve i druge strofe (*Internetom / ne služe se*) te između trećeg i četvrtog stiha (*nemaju kompjuter / osobni – u doba kad praktički svatko ima osobni kompjuter, laptop, mobitel itd.*) dodatno je pojačana inverzijom. Sljedeće opkoračenje (*nebo pticama je uter / gdje bog*) može se činiti upitnim ali, budući da pjesnik nije stavio zarez na kraju stiha, vjerojatno je želio da se nastavak tretira kao jedinstvena misao. Opkoračenje je prisutno i u opisu božjeg pretvaranja u računalo i synthesizer.

b) Gradacija i polisindeton

Na kraju prvog dijela pjesme, gradacija postignuta nizanjem pojmova vezanih uz elektroničku buku, a naglašena snažnom aliteracijom konsonantskih skupina o čemu je bilo riječi prije u analizi, pojačana je i ponavljanjem veznika *i* (polisindeton) koji stvara napetost, produžuje i pojačava iščekivanje klimaksa.

tijelom

postao je računalo i, dijelom

synthesizer, električni orgazam

i sredstvo koncentracije i spazam

ozonske rupe;

Ovakva upotreba polisindetona (poznata kao *biblijski stil*), još je jedno pozivanje na stil biblijskih tekstova, iako puno manje razvidno od prethodno navedenih biblijskih referenci. Takav stil upućuje na želju da se podučava, da se dodatno naglasi, u slučaju ovih stihova, na štetnost nabrojanih pojmova.

c) Paradoks

U posljednjoj strofi pjesme pjesnik – hodočasnik smješten je u kontekst nebeskih ptica, slobodnih, ali u zadanim okvirima freske. Homofonima: *koji sam i sâm ptica* ponavlja pripadnost velikom jatu ptica, ali isto tako upućuje na vlastitu samoću, izoliranost.

d) Zrcana struktura

U pjesmi je uočljiva okomito ustrojena nepravna zrcalna struktura koja počinje s naslovom i nastavlja se s imenicom *ptica* (koja se javlja šest puta tijekom cijele pjesme uključujući naslov) i kombinacijom imenice *nebo* i pridjeva *nebesko* (javlja se četiri puta, u prvom dijelu pjesme, dok u zadnjih pet stihova posve izostaje). Pjesma je artikulirana u dvije rečenice od kojih prva traje devet i pol stihova, a sljedeća četiri i pol. Prva rečenica, prvi dio pjesme započinje sintagmom *nebeske ptice*, a na sredini devetog stiha nalazi se sintagma *ptice te nebeske*, kao odraz početne, naglašavajući tako početak nove cjeline, cjeline koja, kao što sam već navela ne sadrži više pojam neba, čime se ističe promjena atmosfere i (vjerojatno) stav samog autora.

Zrcalnu strukturu gradi i okomito ponavljanje sloga **ne**, kojeg nalazimo šest puta u prva četiri stiha i sedam puta od devetog do četrnaestog stiha. Prvi dio gušće je koncentriran, u manje stihova, dok je u drugom dijelu slog **ne** raspoređen u više stihova. Značajno je međutim, što se četiri od tih sedam slogova **ne** nalaze na kraju stiha, pa svojom pozicijom i činjenicom da tvore rimu još jače dolaze do izražaja i ističu sada i osobni stav pjesnika koji negira zemaljsko, materijalno.

4.4. Govorna interpretacija

Već sam u uvodu navela kako se pjesma sastoji od dviju rečenica odvojenih interpunkcijskim znakom u devetom stihu (točka-zarezom), a sintaktičke granice odijeljene su zarezima. Međutim, vidljivo je kako se versifikacijski i sintaktički ustroj kontinuirano razilaze. Zbog toga je za govornu interpretaciju bitno slijediti interpunkciju, a ne vanjsku formu pjesme. Sagledavajući stoga pjesmu iz perspektive govorne interpretacije, uočavamo kako se pauze nalaze redovito usred, a ne na kraju stiha. To je vidljivo već na samom početku, od prvoga stiha:

*Nebeske ptice, koje svojim letom
smisao nebu daju, Internetom*

ne služe se...

gdje bi logična struktura za izgovor bila sljedeća:

*Nebeske ptice,
koje svojim letom smisao nebu daju,
Internetom ne služe se...*

Prva veća pauza ostvarena je interpunkcijskim znakom na sredini devetoga stiha. Tim znakom označena je dioba pjesme na dvije rečenice, pauza je osjetno veća nego prijašnje označene zarezom, a sadržajno se vraćamo u atmosferu početka prve rečenice odnosno početka pjesme.

Ipak, najznačajniji (prijelomni) intonacijski trenutak koji u potpunosti mijenja i ritam i intonaciju pjesme nalazi se u 12. stihu: *uključ i hodočasnika – mene*.

Pauza označena crticom dolazi nakon vrlo intenzivnoga ritma cijele pjesme građenog u opkoračenju, izmjenama kontrastnih slika nebeskih visina i glasne i štetne buke suvremene tehnologije. Važno je opisati situaciju prije same pauze: sintaktička cjelina prije pauze dugačka je i proteže se kroz tri stiha i to u neuobičajenom redoslijedu riječi:

ptice te nebeske /tek dio restaurirane freske / neke su koja, kad otvoriš zjene,

Time je, osim otežanog razumijevanja sadržaja, postignuta i uzlazna intonacija, napetost i iščekivanje. Na to se veže prvi stih koji nije u opkoračenju, snažna pauza naglašena crticom

koja priprema čitatelja na promjenu, preokret, koji se u Paljetkovom pjesništvu često nalazi u posljednjem stihu. Nakon crtice i pauze, pjesnik u priču neočekivano uvodi samog sebe, i taj trenutak prepoznajem kao vrhunac i stvarni kraj pjesme. Posljednja strofa koja slijedi nakon toga značajno je slabijeg intenziteta, dodatak kojim se pjesnik miri sa svojom usamljenom i rijetkom pozicijom u svijetu čiji oblik i funkcioniranje negira u potpunosti.

5. ANALIZA PJESME „5. (Stablo sam, dođi, ako nisi ptica)“

5.

Stablo sam, dođi, ako nisi ptica
postani, ako nemaš perje uzmi
jastuk, razderi noktima ga, skoči
u med i leti, ili očerupaj
kondora, ako jesi ptica vosak
ključaj, od njega salij gnijezdo, dođi,
stablo sam, ako nisi ptica budi
sjekira, nježna kao sjena, skini
sve nepotrebno s mene, i ja skidam
sa sebe sve i stojim, čekam vjetar,
možda si vjetar ti, zar nisi, ako
nisi, duboko diši, moj lišće
da miris duše, tvoje duše miris
poprimi, ako nisi vjetar što si,
tek sad vidim: ti si stablo, ja.

5.1. Uvod u pjesmu i kompozicija pjesme

Druga pjesma koju analiziram u ovom radu objavljena je u zbirci *Pregovaranja* (2007). Spomenuta se zbirka sastoji od ukupno pet raznovrsnih i karakteristično naslovljenih ciklusa: *Mistična, Osobna, Tvrdi, Nježna, Neizvjesna*. U ciklusima *Mistična, Tvrdi* i *Nježna* pjesme nemaju naslove, nego su obilježene rednim brojem², dok se u kazalu zbirke ipak navode prvi stihovi, vjerojatno u svrhu lakšeg snalaženja. U ciklusima *Osobna* i *Neizvjesna* pjesme imaju i redni broj i zasebne naslove. Peta pjesma iz ciklusa *Mistična* u kazalu je navedena ovako:

5. (*Stablo sam, dođi, ako nisi ptica*)

Ova je pjesma pseudo sonet (ili možda hommage sonetu) jer ima 15 stihova, pa odgovara sonetu s repom (tal. *Sonetto caudato*), koji se od klasičnog soneta razlikuje zbog dodanog 15. stiha³. Od 15 stihova pjesme, svi su jedanaesterci osim 12. i 15. stiha koji su imaju deset odnosno devet slogova. Pjesma je u potpunosti intimistička, nema vanjskog svijeta. Lirski se subjekt metaforički identificira sa stablom, stablo je središte i sve se zbiva oko njega. Pjesma govori o nekoj vrsti međuljudskih odnosa, stereotipno bi to bio odnos muškarac – žena, međutim, zadnji stih vraća priču na subjekt – *ti si ja*, što može značiti da traži nekoga (nešto) istovjetno sebi ili da traži sebe u drugima. Stablo može simbolizirati nešto čvrsto, trajno, pouzdano, drevno, ali isto tako i nešto kruto, nefleksibilno, pasivno te ovisno o vanjskoj pomoći, koje čezne za interakcijom (*ptica, sjekira, vjetar*).

5.2. Odražavanja i ponavljanja

Pjesma počinje konstatacijom *Stablo sam*, lirski subjekt se predstavlja, identificira. Već od prvog stiha u sintaksi je uočljivo nizanje pogodbenih rečenica po modelu *ako + prezent*,

² U talijanskoj književnosti najpoznatiji primjer zbirke s numeracijom pjesama umjesto naslova jest *Kanconijer* Francesca Petrarce. I u slučaju ove zbirke, koriste se prvi stihovi pjesama kako bi kazalo bilo funkcionalno za pretragu.

³Usp. *Sonetto*, u: *Enciclopedia Treccani*, dostupno na www.treccani.it, *sub voce*

imperativ, a glagol je stavljen u inverziju u odnosu na gramatičku normu. Ta je inverzija prisutna kroz čitavu pjesmu. Između prvog i drugog stiha uočavamo prvo opkoračenje, „(...) postupak koji proizlazi iz uzajamnog djelovanja sintakse i versifikacije: sintaktička se cjelina ne podudara s versifikacijskom i to bitno mijenja ritmički ustroj iskaza“ (Vuletić, 2005:237). Veliki broj figura opkoračenja građenih na vrlo sličnim obrascima upućuje na to da se radi o važnom stilskom postupku na razini cijele pjesme. Osim što riječ u opkoračenju dolazi na istaknuto mjesto nakon versifikacijske pauze, važno je naglasiti da su svi glagoli koji su na granici prijelaza, tj. oni koji ostaju na kraju stiha ili koji prelaze u idući stih redom u imperativu: *ptica* / **postani**; **uzmi** / *jastuk*; **skoči** / *u med*; **očerupaj** / *kondora*; *vosak* / **ključaj**; **budi** / *sjekira*; **skini** / *sve*. Upotrebljeni imperativi u kontekstu sadržaja pjesme ne doživljavaju se kao izravne zapovijedi, već kao svojevrzne zamolbe. Pjesma je u cijelosti napisana u drugom licu, usmjerena je na primatelja, pa je u njoj dominantna konativna, zapovjedna, apelativna jezična funkcija (R. Jakobson, prema: Vuletić, 2007:38). U njoj se „apelira“ na osjećaje ili misli primatelja, a cilj joj je potaknuti primatelja na sudjelovanje, na afektivnu reakciju. U toj funkciji prevladavaju upravo imperativi i vokativi, govorenje u 2. licu jd. ili mn., a česta je u promidžbenom i političkom govoru. Sve to upućuje na emotivno angažirano govorenje. „Govorenje u drugom licu oznaka je emotivno angažiranog govorenja: govornik jasno uključuje sugovornika u komunikacijski proces; obojica su aktivno uključeni u govorenje, njih se govorenje tiče: oni su predmet govorenja. Drugo lice uvijek sadrži i prvo: u naglašenoj konativnoj funkciji – izravnom obraćanju, prvo i drugo lice međusobno se uključuju, poistovjećuju: njihova je emotivna angažiranost jednaka“ (Vuletić, 2005:95).

Razbijanjem sintaktičkog ustroja rečenice koji dovode do jakih intonacijskih skokova, nizanjem neobičnih pjesničkih slika, izravnim obraćanjem odnosno poticanjem na dijalog, pjesnik gradi napetost karakterističnu za krik, bogat i angažiran oblik ljudskog govorenja. Od drugog stiha prisutna je uzlazna gradacija glagola: *uzmi*; *razderi*; *skoči*; *očerupaj* koja se temelji na nizanju potencijalno i eksplicitno destruktivnih i agresivnih aktivnosti naglašanih imperativom drugog lica jednine. Ipak, jedan od najoštrijih glagola, *razderi*, semantički je odmah ublažen imenicom *jastuk*, koji u općem poimanju predstavlja nešto ugodno i meko, a kao neživo ne može osjetiti fizičku bol koju glagol podrazumijeva. Suprotno ovome, glagol *očerupaj* spaja se s imenicom *kondor* koja, iako može djelovati začudno zbog vrste odabrane ptice, savršeno upotpunjuje agresivne konotacije glagola. Posljednja dva glagola u ovoj gradaciji sadrže glas *č*, i tvore okomitu aliteraciju kroz treći i četvrti stih. Glas *č* se u ukupnom zbroju od 47 glasova javlja dva puta, što iznosi 4,25 %, a očekivano pojavljivanje glasa *č* u glasovno neutralnom kontekstu je tek 1,11 - 1,20%. Glas *č* prekidni je poluzatvorni glas, brz i

balističnog pokreta i upotpunjuje pjesničku sliku ostvarenu gradacijom brzih i agresivnih glagola.

U trećem je stihu uočljiva i aliteracija glasa *k*, koji se u ukupnom zbroju od 27 glasova pojavljuje tri puta, odnosno 11,11 % glasova. Ako uzmemo u obzir da je očekivano pojavljivanje ovoga glasa u neutralnom govoru svega 3,18-3,33%, vidimo da je postotak u stihu tri i pola puta veći. Svrha ove aliteracije čini se onomatopejska, ako se interpretira kao škljocanje nekog oštrog predmeta poput škara koje, recimo deru jastuk, ili oštih noktiju koji se spominju u stihu. Još snažniju aliteraciju glasa *k* nalazimo odmah dva stiha dalje:

Kondora, ako jesi ptica vosak

Kljucaj,

gdje se glas *k* javlja četiri puta u ukupnom zbroju od 30 glasova, odnosno 13,33%. Glas *k* bezvučni je okluziv i aliteracija ovog glasa ostvaruje vanjsku motiviranost i ima onomatopejsku vrijednost, može se povezati sa bezvučnim ali brzim kljucanjem, škljocanjem kljuna. Zanimljivo je što bi, da nema opkoračenja, govorno ostvarenje zahtijevalo primjenu glasovne promjene – ispadanja suglasnika, jer kad se dva ista suglasnika *k* nađu jedan kraj drugog, jedan u govoru ispada. Ipak, aliteracija se ostvaruje i *k* se ponavlja upravo zbog razbijanja sintaktičkog ustroja, zbog loma stiha i opkoračenja. Izbor kondora u kontekstu čerupanja vrlo je neobičan i sigurno nije slučajan. Možda je odabran upravo zbog onomatopejske vrijednosti glasa *k*, a možda zato što se radi o ptici s najvećim rasponom krila na svijetu. Čerupanje najveće ptice vezano je uz žarku želju subjekta da mu taj netko dođe, izražene u prvim stihovima.

Na razini čitave pjesme uočljivo je da pjesnik gradi pjesničke slike parafrazirajući neke poznate folklorne ili mitološke elemente. Tako stihovima:

ako nemaš perje uzmi

jastuk, razderi noktima ga, skoči

u med i leti

zaziva staru tradiciju američkog zapada, odnosno običaj da se pojedinci kažnjavaju mazanjem katranom i lijepljenjem perja na katran. Ovaj je običaj našoj publici poznat iz žanra američkih kaubojskih filmova, ali često je upotrebljavan i u animiranim filmovima, osobito u komičnim situacijama u kojima likovi koji ne mogu letjeti pokušavaju na sve načine poletjeti. S druge strane stihovima:

kondora, ako jesi ptica vosak

kljucaj, od njega salij gnijezdo, dođi,

pjesnik suptilno aludira na starogrčki mit iz grčke mitologije o Ikaru, kojem je otac napravio umjetna krila od perja koje je zalijepio upravo voskom (usp. Schwab, 2000:26).

Sedmim stihom: *stablo sam, ako nisi ptica budi* počinje drugi dio pjesme. Da je pjesma građena u zatvorenoj formi, ovo bi bio početak druge strofe. Uočavamo anaforu, figuru dikcije koja „(...) služi za eufonični ustroj stiha te za isticanje neke obavijesti, a može se svojim govornim ostvarenjem prilagoditi drugome dijelu stiha i tako izraziti različite sadržaje“ (Vuletić 2005:191). Stablo se tako ponovno legitimira, a stih je izmijenjen u odnosu na prvi samo time što nedostaje glagol *dođi*. Glagol je *dođi* ipak prisutan na kraju prethodnog stiha i povezuje prvi i drugi dio pjesme.

Od sedmog do desetog stiha uočljiva je snažna aliteracija glasa *s*. Od ukupnih 94 glasa u ta četiri stiha, glas *s* pojavljuje se 13 puta odnosno 13,82%, a očekivano pojavljivanje glasa *s* u neutralnom kontekstu iznosi 4,64-4,70%. Na tu aliteraciju nadovezuje se i asonanca glasa *e* u devetom i desetom stihu:

*sve nepotrebno s mene, i ja skidam
sa sebe sve i stojim, čekam vjetar,*

Svaki od tih stihova ima ukupno 27 glasova od kojih je u oba slučaja glas *e* ponovljen pet puta, odnosno pojavljuje se u postotku od 18,51%, dok je očekivano pojavljivanje glasa *e* u neutralnom kontekstu 8,98-10,99%. Oba su glasa (*s* i *e*) auditivno visoka odnosno svijetla, a pojavljuju se u aliteraciji i asonanci u trenutku kada se u pjesmi pažnja s objekta pomiče na subjekt – stablo, pa se mogu povezati sa slikom visokog svijetlog, sjekrom očišćenog stabla. U ovim stihovima također uočavamo nekoliko stilskih figura: oksimoron *nježna sjekira*, usporedbu *nježna kao sjena*, te ponovno gradaciju glagola: *skidam, stojim, čekam*. Za razliku od prve gradacije koja je bila uzlazna i svoj klimaks ostvarila glagolom *očerupaj*, ova je gradacija silazna. Prvi glagol je radnja, drugi označava stanje, a treći je apstrakcija. Glagoli više nisu u imperativu već u prezentu prvog lica jednine, i čitava se pažnja pomiče s objekta na subjekt. Pjesnik uvodi motiv vjetra i u sljedećem stihu

možda si vjetar ti, zar nisi, ako

upitnom rečenicom otvara prostor nadi da je dočeka ono što čeka. Da interpunkcija u pjesmi prati sintaksu, u ovom bismo stihu imali čak dva upitnika, ali izostanak pauze koja bi se postigla upotrebom upitnika naglašava nesigurnost i nedoumice i dalje prisutne u potrazi.

Ponovna upotreba pogodbene rečenice – *ako + prezent i imperativ*, vraća nas sam početak pjesme odnosno metaforičke potrage, iako je sadržajno formulirana u blažem i optimističnijem tonu. Dok je prvi dio pjesme obilježen snažnim aliteracijama glasova *č* i *k*, u ovom dijelu pogodbenih rečenica uočavamo okomitu asonancu glasa *i*. Glas *i* auditivno je najviši i najsvjetliji vokal, i njegovim učestalim ponavljanjem materijalno se iskazuje promjena atmosfere i očekivanja u odnosu na početak potrage. Početak te asonance je u jedanaestom stihu, u kojemu se od 25 glasova *i* javlja četiri puta, odnosno 16%. Očekivana učestalost glasa *i* u neutralnom kontekstu iznosi 10,19-10,35%, tako da ova asonanca ne bi bila značajna sama po sebi da se ne uzima u obzir sljedeći stih:

nisi, duboko diši, moj lišće

u kojem se glas *i* pojavljuje u postotku od 22,72%. Ovdje je asonanca pojačana aliteracijom glasa *š*. Od ukupno 22 glasa *š* se ponavlja dva puta što iznosi 9,09%, a njegova učestalost u glasovno neutralnom kontekstu iznosi tek 1,19-1,50%. Upotrebom glagola *diši* postignut je kontrast vjetru. Vjetar ne uzima zrak (ne udiše), nego ga pomiče (puše) i prazan je, za razliku od udisaja koji je esencijalan za život, usredotočen prema unutra, i svojim kretanjem približava nas duši, odnosno veže nas uz sljedeći stih:

da miris duše, tvoje duše miris

U ovom stihu aliteracija glasa *š* nešto je manja, 8%, ali i dalje izrazito snažna, s obzirom da se pojavljuje šest puta više nego u glasovno neutralnom kontekstu. Aliteracija glasa *š* koja se ranije onomatopejski mogla povezati sa šumom vjetra, sada postaje označitelj duše, odnosno njezine bespredmetnosti, lakoće. Aliteracija stoga poistovjećuje vjetar kao vanjsku pojavu i poveznicu sa stablom i dušu kao neki unutarnji „vjetar“, kao nešto što će povezati dublje stablo s nečijom drugom dušom (naposljetku sa samim sobom). Važno je naglasiti da glas *i* tvori asonancu do kraja pjesme, održavajući atmosferu iščekivanja i nadanja. Osim spomenutih apstraktnih ideja, ovom se asonancom priziva i fizička visina, nebeska, kamo stablo prirodno stremi. Na metafizičkoj razini, možemo reći da i duša stremi odlasku u nebo.

Metafora *miris duše* naglašena je zrcalnom strukturom stiha *miris duše – duše miris* i simbolizira uzvišeno i najplemenitije spajanje različitih duša u jedno. Spajanje vrlo konkretnog osjeta mirisa s apstraktnom dušom povezuje metaforički dušu s, primjerice, cvijetom, kao najljepšim dijelom stabla, ali i najkrhijim.

U četrnaestom stihu ponavlja se pitanje s vjetrom i to u zrcalnoj strukturi s jedanaestim stihom: *si-vjetar-ako/ ako- vjetar- si*. Vidljivo je, međutim, da se ovdje pojavljuje krnja struktura *ako + glagol* koju više ne prati imperativ. Sadržajno bismo rekli da više nema naredbi, izravnog obraćanja sugovorniku, već se naslućuje smirenje koje se definitivno potvrđuje zadnjim stihom. Vremenska odrednica *tek sad* podrazumijeva da je prošlo neko vrijeme, iako se nigdje drugdje ne nalazi ikakva referenca na vrijeme. U posljednjem stihu, uz asonancu glasa *i* koji se u ukupnom zbroju od 23 glasa javlja četiri puta, odnosno 17,39%, opet je prisutna kao u devetom i desetom stihu snažna aliteracija glasa *s* od 13,04%. Uočljivo je kako se i ova aliteracija javlja u identičnoj situaciji kao i ranije (u devetom i desetom stihu) u trenutku kada se pažnja s objekta prebacuje na subjekt - *stablo*. Tada su, kao što sam već navela, asonanca glasa *i* i aliteracija glasa *s* dočaravali sliku visokog, svijetlog i očišćenog stabla, a u ovoj završnoj (zaključnoj) slici subjekt i objekt ujedinjuju se u jednu cjelinu. U posljednja tri stiha vidljiva je zrcalna aliteracija glasova *t* i *s*, koja završava s mikro-zrcaljenjem u završnoj (misli ili) slici: *t-s-s-t*.

miris /tvoje /miris

nisi vjetar što si

tek sad/ti si stablo

Budući da se sadržajno pjesnik iz visine vjetra i dubine duše vraća na sam pojam stabla, ova aliteracija zapravo potvrđuje posljednju konstataciju „ti si stablo“.

Okomito zrcaljenje između početka *Stablo sam* i kraja *stablo, ja* čini pjesmu zaokruženom cjelinom, stvara oblik kruga koji se s početne točke vraća na kraju na tu istu točku. Opisuje četiri pojave (elementa) koji ga na različite načine oblikuju. Na prvom elementu – *ptici* – najviše insistira, do te mjere da bi mu bila dovoljna i lažna ptica odnosno maska ptice, privid od meda i perja iz jastuka. Poanta ptice je da se ugnijezdi na stablu, stablo treba pružiti utočište ptici. Drugi element je *sjekira* – sila koja može biti jako opasna za stablo, ali nije prizvana da uništi stablo, odnosno ubije, posiječe, već da ga oblikuje, da makne s njega ono što je suvišno (aluzija na lišće koje otpada, da bi se kasnije regeneriralo). Nadovezuje se na sljedeći element – *vjetar* – koji pomaže u tom skidanju viška sa sebe. Stablo čeka vjetar, potreban mu je. Četvrti element je *duša*. Duša je jedini apstraktan element, i aludira na savršenu vezu, onu u kojoj dvoje postaju jedno, prožimaju se jer im se miješaju mirisi duše.

5.3. Govorna interpretacija

Čitava je pjesma građena na opkoračenju, ali zbog tako česte uporabe opkoračenja i sâm izostanak postaje stilistički obilježen jer je rijedak i neočekivan. Opkoračenje je postupak prebacivanja jedne ili više riječi (ili dijela rečenice) u sljedeći stih. „Dio prebačen u sljedeći stih govorno se ističe: pauza označuje kraj stiha, a uzlazna intonacija na kraju stiha upozorava da se sintaktička, smisaona cjelina nastavlja preko granice stiha.“ (Vuletić, 1999:207). Samo trima uzastopnim stihovima pjesnik ne koristi opkoračenje, i upravo su ta tri mjesta u pjesmi zbog toga postale naglašena.

Prvo je mjesto između šestog i sedmog stiha, trenutak u pjesmi koji sam već prije u analizi označila kao prijelaz iz prvog u drugi dio pjesme. Šesti stih završava glagolom *dodi* i pauzom (kodiranom zarezom), a sedmi stih započinje ponavljanjem sintagme s početka pjesme *stablo sam*, kao da nas pjesnik na trenutak zaustavlja, i nakon pauze vraća opet na sam početak. Drugi izostanak opkoračenja je između desetog i jedanaestog stiha. U tom trenutku pažnja koja je na kratko bila s objekta prebačena na subjekt vraća se u prvobitni odnos (u prvobitnu usredotočenost na drugoga/drugu). Taj objekt kojemu se lirski subjekt opetovano obraća, sada se identificira s novim elementom vjetra. Treći izostanak opkoračenja uočavamo u predzadnjem i zadnjem stihu. Četrnaesti stih završava posljednjim pitanjem u pjesmi i to pitanje nije označeno upitnikom, već zarezom (kodiranom stankom) i izostankom opkoračenja. Nakon njega dolazi i konačni odgovor, zaključak cijele pjesme.

Interpunkcija je u pjesmi u potpunosti agramatična, pjesnik izostavlja upitnike i točke, a naglašeno često koristi zareze, gradeći time specifičan ritam brzini izmjena slika, misli, raspoloženja i očekivanja. Takva agramatičnost interpunkcije otežava razumijevanje pjesničkih slika, i tek čitanje uz ostvarenje interpunkcije omogućuje razrješavanje pojedinih misli. To je posebno uočljivo u posljednjem dijelu pjesme, za koji ću navesti na lijevoj strani izvornu interpunkciju, a na desnoj onu koju pretpostavljam da bi u govoru trebalo ostvariti:

i ja skidam
sa sebe sve i stojim, čekam vjetar,
možda si vjetar ti, zar nisi, ako
nisi, duboko diši, moj lišće

i ja skidam
sa sebe sve i stojim, čekam vjetar,
Možda si vjetar ti? Zar nisi? Ako
nisi, duboko diši, moj lišće,

da miris duše, tvoje duše miris
poprimi, ako nisi vjetar što si,
tek sad vidim: ti si stablo, ja.

da miris duše, tvoje duše miris
poprimi. Ako nisi vjetar što si?
Tek sad vidim: ti si stablo, ja.

U ovom je primjeru na čak tri mjesta zarez iz izvorne interpunkcije zamijenjen upitnikom, i što dovodi do značajne promjene u govornoj interpretaciji. Intonacija postaje uzlazna, a pauza je u mojoj govornoj izvedbi duža u odnosu na onu koja je kodirana zarezom.

U istom je primjeru, osim interpunkcije, interpretaciju otežala i inverzija riječi u rečenici. Očekivani red riječi bio bi: *duboko diši, da lišće, moj miris duše, poprimi miris tvoje duše*. Jedini trenutak u kojem pjesnik koristi neki drugi interpunkcijski znak osim zareza – dvotočku – nalazi se u zadnjem stihu. Korištenje dvotočke direktno nakon prve i jedine upotrebe vremenske odrednice (*tek tad*) kratki je bljesak linearnog, na inače potpuno prostorni ustroj Paljetkova pjesničkog izraza i to upravo u najvažnijem trenutku pjesme, u trenutku spoznaje uspjeha, u trenutku spoja duša koji se traži kroz pjesmu.

Nakon detaljne analize, zanimljivo je ispitati još jednom slušni dojam koji pjesma ostavlja u svjetlu pojedinih interpretativnih dominantni. Ozvučenje ove pjesme potvrđuje rezultate analize, ali ono je isključivo rezultat mojeg razumijevanja i tumačenja, odnosno samo jedna od mnogih mogućih interpretacija pjesme.

6. ANALIZA PJESME „PRIČA O PTICI“

PRIČA O PTICI

Negdje postoji ptica i ta je ptica moja
i cvrkuće i leti i među lišće sjeda
i odavno se znamo – ali ja ne znam koja,
koja je moja ptica, koja me ptica ide
znam samo da se znamo znam da me ona gleda
samo ja ne vidim je a svi je drugi vide
i svi je dobro znaju; kažem ja ptici svojoj
jesi li ptico možda nalična drugoj ptici kojoj
ne govori mi ništa ali znam da se smije

Postoji moja ptica koja se negdje krije
i postoji i pjeva, ja ponekad je kušam
da vidim je li moja da nije druga neka
pa pobjegnem u kamen ona me tamo čeka
i pjeva mnogo ljepše i ja je opet slušam
i znam: postoji ptica i ta je ptica moja
i poznamo se dugo, ali ja ne znam koja

Ipak se svakog dana ponovno ptici javim
pričam joj neku priču o proljećima samim
pa uzmem negdje nebo i obojim ga plavim
svoj udio u suncu u kutak negdje stavim
posadim malo drvo i čekam, pticu mamim
dozivam svoju pticu – u neizmjernom broju
tad slete mnoge ptice, ptice sa sviju grana
a ja tek sada ne znam prepoznat pticu svoju

Znam samo da je blizu zaklopim oči stojim
pa preplaše se ptice noževa moga znoja
i pobjegnu ja čekam i pogledat se bojim
odjednom usred vida sunčànica zazveči
još jedna ptica ima u stablu ptica moja
i ne pitam je ništa u krv zakopam riječi
pa gledamo se samo, dva poznata smo lica
toliko smo se puta i vidjeli i sreli
a nismo znali tko smo ni zašto smo to htjeli
postoji jedna ptica luda a moja ptica

6.1. Uvod u pjesmu i kompozicija pjesme

Pjesma *Priča o ptici* nalazi se u zbirci izabranih pjesama *Bijela tama* (2000). Zbirka *Bijela tama* obuhvaća pjesme iz dvadeset šest do tada objavljenih autorovih zbirki u prethodnih trideset godina. Kao i kod prve pjesme analizirane u ovom diplomskom radu, osnovni motiv pjesme je ptica. Za razliku od pjesme *Ptice, nebeske* koja tematizira kontrast i neravnotežu između prirodnog i tehnološkog svijeta, pjesma *Priča o ptici* u potpunosti je intimistička i ljubavna. Pjesnik je u gotovo opsesivnoj potrazi za svojom srodnom dušom, za svojom jednom i jedinom, čije postojanje osjeća u gomili ostalih, drugih duša.

Pjesma se sastoji se od četiri strofe različitog broja stihova: 9+ 7+9+10. Pisana je u dvostrukim sedmercima. Kroz strofe se razvija i postupno mijenja odnos lirskog subjekta i ptice. Dok je u prvoj strofi ptica neuhvatljiva i nedostižna, moguće čak i umišljena, kroz drugu strofu naslućuje se interakcija, potvrđuje se da ipak postoji, da bi kroz treću i četvrtu strofu kontakt s pticom postao konkretan i ostvariv.

6.2. Izražajna razina

a) Odražavanje i ponavljanje

Prva strofa

Već u samom naslovu pjesme izražena je snažna aliteracija glasa **p** koji se u ukupnom zbroju od 11 glasova javlja dva puta, što iznosi 18,18% na očekivanih 2,26-2,79% u glasovno neutralnom kontekstu. Ta se aliteracija nastavlja i kroz prvi stih u kojem se glas **p** javlja tri puta (od ukupno 32 glasa), odnosno 9,37%. To je primjer tzv. jake aliteracije budući da se glas **p** u svakoj riječi pojavljuje na prvom mjestu (**p**riča, **p**tici, **p**ostoji, **p**tica, **p**tica) i povezuje naslov s početkom pjesme. Naime, sam je naslov u pjesmi neobičan, budući da se ne radi o

„Pjesmi o ptici“ nego o „Priči“, nazivu za književni oblik koji uobičajeno povezujemo s prozom. Zatim imamo početak pjesme (ili priče) koji, u skladu s naslovom, imitira obrazac početka dječjih bajki, odnosno priča: „Negdje postoji...“ Osim toga, od samoga početka, pa kroz prve tri strofe, uočljiv je jaki polisindeton koji pojačava narativan ton pjesme.

Cijela pjesma uključujući i naslov sadrži 54 riječi koje sadrže glas *p*, od čega njih 49 počinje upravo glasom *p*, dok je samo pet riječi (*ljepše*, *opet*, *ipak*, *zaklopim*, *zakopam*) u kojima taj glas nije na početnoj poziciji u riječi.

Ponavljanje riječi *ptica* izrazito je naglašeno tijekom cijele pjesme, sveukupno se pojavljuje čak 21 put, od toga u prvoj strofi najviše – sedam puta. Šest od tih sedam ponavljanja riječi *ptica* u prvoj strofi u međusobnoj su isprepletenoj vezi. U prvom stihu uočavamo zrcaljenje u *postoji ptica/ptica moja*, u kojem ponavljanje riječi *ptica* dovodi u vezu *postoji* i *moja*, na samom početku pjesnik postavlja usku sinonimsku vezu između postojanja ptice i posjedovanja te postojeće ptice. Ovakva će se formulacija stiha u kojem se dvaput ponavlja pojam ptice, s tek minimalnim izmjenama, ponavljati više puta tijekom pjesme i zapravo bismo mogli ustvrditi kako ona poprima ulogu svojevrsnog refrena, ali i uvoda u pjesmu, te zaključka priče. Slično zrcaljenje nalazimo u četvrtom stihu: *moja ptica/me ptica ide*, u kojem je *ptica* opet uokvirena pripadnošću (*moja/me ide*), pri čemu je lako uočiti kako se četvrti stih zapravo odražava u prvom stihu:

Postoji ptica, ptica moja/moja ptica, koja me ptica ide.

Sljedeće ponavljanje riječi *ptica* nalazimo u sedmom i osmom stihu prve strofe, ovaj put na kraju stiha i naglašeno vezano rimom: *ptici svojoj/ptici kojoj*. Između spomenutoga ponavljanja, u kojem je „njegova“ *ptica* suprotstavljena „tuđoj/drugoj“ *ptici*, pjesnik u pripovijedanju ubacuje izravno obraćanje *ptici*, stvarajući dojam fizičke blizine ali i bliskosti i interakcije, unatoč početnoj slici neodređena prostora (*negdje postoji*). U drugom stihu osobito se ističe aliteracija glasa *ć* koji se pojavljuje dva puta u ukupnom zbroju od 28 glasova, odnosno 7,14% dok je očekivano pojavljivanje za glas *ć* u govorno neutralnom kontekstu niskih 0,70-0,91%. S obzirom da je pojačana nizanjem suglasnika koji označavaju šuškanje lišća i krošnje, ova je aliteracija onomatopejska i dočarava nam prirodni prostor krošnje drveta, mjesta gdje se skupljaju ptice. Aliteraciji možemo pridružiti i asonancu glasa *i*, koji se u istom stihu, znači u istoj slici, pojavljuje pet puta, odnosno 17, 85% na očekivanih 10,19-10,35% u govorno neutralnom kontekstu. Asonanca ovoga glasa zbog njegovih auditivnih karakteristika (visok, svijetao vokal) učvršćuje aliteraciju, smještajući krošnje u visine.

Još je jedno odražavanje jednostavno uočljivo i izuzetno zanimljivo, a to je okomita aliteracija skupova s glasom *j*. Ta se aliteracija proteže kroz sve stihove prve strofe, s izuzetkom petoga stiha, koji je u aritmetičkoj sredini strofe, i svojom je strukturom u potpunosti drugačiji od ostalih. Navedena aliteracija skupova s glasom *j* (u riječima: negd**je**, **je**, mo**ja**, sjeda, **ja**, ko**ja**, ko**ja**, **je**, mo**ja**, ko**ja**, **ja**, **je**, **je**, **je**,znaju, **ja**, svojo**j**, jesi, kojo**j**, **je**) vrlo jasno stvara asocijacije na jaje. Duhovitost ovakve prikrivene simbolike očekivane u Paljetkovu opusu opravdana je i sa semantičkog i s fonetskog gledišta. Jaje se može interpretirati i kao početak života svake ptice (pa pjesnik u svojoj očajnoj potrebi da je nađe zaziva i njezino stvaranje u slučaju da zapravo ne postoji), ali i kao stvaranje, zazivanje početka odnosa, ljubavi koju traži i na koju polaže pravo. S fonetske strane, zanimljivo je da je najveća koncentracija glasa *j*, koja tvori značajnu aliteraciju, upravo u stihovima u kojima se ponavlja riječ *ptica*. Tako se u prvom stihu pojavljuje u 12,5%, u četvrtom 13,79%, u sedmom 14,7%, a u osmom 10,25% učestalosti, dok je očekivana učestalost glasa *j* u glasovno neutralnom kontekstu 4,26 – 5,03 %.

Kroz treći i četvrti stih prisutna je gradacija pitanja postignuta ponavljanjem upitne zamjenice *koja*. Kako ističe Vuletić, ponavljanje može služiti isticanju emotivnog sadržaja, pri čemu kroz ponavljanje raste intenzitet emocija, od nesigurnog oklijevanja do potvrđivanja, odnosno, u slučaju ovih stihova, do vrhunca napetosti i nedoumice (usp. Vuletić, 2006:154). Ponavljanjem spomenute upitne formule raste odlučnost lirskoga subjekta da pronađe svoju pticu koja je u prvoj strofi još uvijek vrlo neodređena i nestvarna. Taj svojevrsni emotivni vapaj, iako nije praćen gramatički adekvatnom interpunkcijom, zaključuje jednu misao nakon koje slijedi značajna promjena u tonu pripovijedanja.

Peti stih, kao što sam spomenula, svojom strukturom odudara od ostalih stihova prve strofe. Osim što je jedini stih u kojem se ne pojavljuje glas *j*, karakterističan za cijelu strofu, gusta koncentracija nazalnih glasova *n* i *m* te napetog glasa *z* stvara čak tri snažne aliteracije koje ovaj stih dovode u kontrast sa cijelom strofom. U stihu u kojem brojimo 33 glasa, glas *n* pojavljuje se četiri puta, odnosno 12,12%, a očekivano pojavljivanje glasa *n* u govorno neutralnom kontekstu iznosi 4,57-5,44%. Glas *m* se ponavlja pet puta što u postotku iznosi 15,15%, od očekivanih 3,67-3,81%. Ovim aliteracijama niskih i tamnih nazala pridružuje se aliteracija glasa *z*, koji se ponavlja tri puta, odnosno 9,09% na očekivanih 1,47-1,74%. Lirski se subjekt iz izvanjske potrage za pticom naglo povlači u introspekciju, u propitivanje vlastitih nesigurnih stavova. Aliteracija spomenutih nazala podsjeća na neku vrstu mumljanja ili negodovanja ispod glasa, koje upotpunjuje sliku okretanja subjekta prema samome sebi.

U cijelom stihu nalazimo nekoliko povezanih ali različitih oblika ponavljanja. Osim navedenih aliteracija, ponavlja se tri puta glagol *znati*, i to u prvom licu, tvoreći izmjenom

jednine i množine zrcalnu strukturu (*znam/znamo/znam*) koja asocira na lažno samouvjeravanje i ohrabivanje. Dodamo li tome možda najzanimljivije ponavljanje koje se proteže kroz cijeli stih – ponavljanje skupine **am**:

znam samo da se znamo znam da me ona gleda

koje snažno asocira na istočnjačku mantru, potvrđujemo prethodnu pretpostavku da se radi o uvjeravanju i ohrabivanju samoga sebe. Ovaj je stih prijeloman u strofi, budući da je prije njega priča uopćena, a nakon njega lirski se subjekt prvi puta približava ptici, postavlja joj pitanje, uspostavlja kontakt i potvrđuje svoje nade. Kompozicijski, stih predstavlja aritmetičku sredinu strofe.

Druga strofa

Druga strofa počinje vrlo slično prvoj, odnosno ponavlja se osnovna misao o ptici, ali ovaj put bez zrcaljenja i s nešto drugačijim redoslijedom riječi. Prvotno uopćeno *Negdje postoji* pretvorilo se u sigurnije *Postoji*, a nedoumica oko postojanja pretvorila se u nešto užu nedoumicu oko mjesta gdje se ptica nalazi. Većina elementa analiziranih kroz prvu strofu nastavlja se i u drugoj. Aliteracija glasa **p**, u prvoj strofi prisutna na samom početku odnosno u prvom stihu, u drugoj je strofi u nešto slabijem intenzitetu, ali tvori okomitu aliteraciju kroz gotovo cijelu strofu. Glas **p** ne pojavljuje se samo u trećem stihu. Kroz prva dva stiha aliteracija iznosi 7,93%, a ostvarena je ponavljanjem glasa **p** pet puta kroz ukupno 63 glasa. Kao i u prethodnoj strofi, svaki glas **p** nalazi se na početnoj poziciji u riječi. Drugi dio aliteracije proteže se od četvrtog do sedmog stiha, pri čemu se glas **p** pojavljuje devet puta unutar ukupno 121 glasa, odnosno predstavlja 7,43% glasova. Ova očigledno jača i dugotrajnija aliteracija ukazuje na stabilnu okomitu strukturu u strofama koja samo dodatno potvrđuje namjeru pjesnika da nam dočara ptice i njihov položaj u visinama. Jednako kao i u prethodnoj strofi, uočljivo je i učestalo ponavljanje skupina s glasom **j** (*postoji moja, koja, negdje, krije, postoji, pjeva, ja, je, je*, *moja, nije, pobjegnem, pjeva, ja je, ji, je, moja, ja koja*). Time se nastavlja semantička i fonetska veza između lirskoga subjekta, njegove potrage i same ptice.

Nabrajanje glagola uz ponovnu upotrebu polisindetona (*i postoji i pjeva*) vraća nas na nesigurnost i samo-uvjeravanje lirskoga subjekta, ali ovaj puta u nešto blažem i optimističnijem tonu. Slika lepršavoga cvrkuta skrivenog u lišću visina zamijenjena je konkretnim pjevom, kojeg lirski subjekt ponekad i čuje (iako još uvijek nije siguran čiji je to pjev, dakle izostaje još uvijek identifikacija konkretne ptice). Sinestezija upotrebljena kroz glagol *kušam* (pjev) semantički je nelogična, ali metaforički dočarava sustav pokušaja i pogreške u pronalaženju ptice: „kušajući“ različite vrste ptičjeg pjeva, određuje je li to upravo njegova ptica. Uočljiva je ponovno i asonanca glasa *i*, i to u trećem stihu. Od ukupno 30 glasova, *i* se javlja četiri puta, odnosno 26,66% (na očekivanih 10,19-10,35%), kojoj je i dalje svrha dočarati nebeski prostor, visinu unutar koje se kreću ptice.

Središnji stih druge strofe je četvrti stih, u kojemu opet nalazimo aliteracije nazala *m* i *n*, što je još jedna dodirna točka s ustrojem prve strofe. Četvrti stih ima 30 glasova, i od toga su četiri glasa *m* (znači javlja se u postotku od 13,33%) i tri glasa *n* (odnosno 10%). U istom stihu, uz aliteraciju tamnih i niskih nazala nalazimo i asonancu glasa *e*, koji se pojavljuje čak pet puta, odnosno 16,66% na očekivanih 8,98-10,99% u glasovno neutralnom kontekstu. Usprkos tamnoj slici kamena koju opisane aliteracije predočuju, ova asonanca svijetlog i visokog vokala *e* otvara mogućnost uspostave konkretnijih odnosa između dubine osjećaja lirskoga subjekta i visine i nedostižnosti ptice.

Drugi dio strofe građen je kao i prvi dio, u nabrajanju glagola i upotrebi polisindetona (*i pjeva, i slušam, i znam, i je moja, i poznamo se*). Ovaj put nabrajanje glagola je duže, i sam polisindeton je duži i uočavamo promjenu u psihološkom prikazu lirskog subjekta. Isticanjem da ptica pjeva *mnogo ljepše*, i da je *opet* sluša, on se zapravo hvali da je naučio raspoznati baš njezin određeni pjev te da je taj pjev upućen upravo njemu. U cijelom stihu ne pojavljuje se riječ ptica, ali ona je sadržana (skrivena) upravo u riječima *ljepše* i *opet*, prvim riječima u pjesmi koje sadrže glas *p* a da nije na početnoj poziciji u riječi. Značajna je i upotreba interpunkcije nakon *i znam*: Dvotočka zahtijeva pauzu i silaznu intonaciju na mjestu u strofi (i u pjesmi) na kojem se šesti i sedmi stih druge strofe odražavaju u prvom odnosno trećem stihu prve strofe:

(prva strofa, 1)

(druga strofa, 6)

Negdje postoji ptica i ta je ptica moja/ i znam: postoji ptica i ta je ptica moja

(prva strofa, 3)

(druga strofa, 7)

i odavno se znamo – ali ja ne znam koja,/ i poznamo se dugo, ali ja ne znam koja

Jedina se razlika nalazi u pojmu *negdje*, koji označuje nepoznatu, općenitu odrednicu mjesta, i sintagme *i znam*: koja potvrđuje sigurnost stava. Time se zaključuje i zaokružuje prva velika cjelina u pjesmi, u kojoj nema referenci na išta drugo iz okolnoga svijeta, sve je koncentrirano i vrti se isključivo oko ptice i pjesnikove intenzivne potrage za njom.

Treća strofa

Trećom strofom počinje nova cjelina i naglasak se seli na lirski subjekt koji postaje aktivan. To je osobito vidljivo iz niza glagola koji označavaju konkretne aktivnosti: *javim, pričam, uzmem, obojim, stavim, posadim...* Početak strofe ponovno je obilježen aliteracijom glasa *p*, koji se kroz prva dva stiha (66 glasova sveukupno) pojavljuje šest puta, odnosno 9,09%. Sama riječ *ptica* javlja se šest puta u cijeloj strofi, od čega je prva tri puta lirski subjekt u aktivnom kontaktu s njom: *ptici (se) javim, pticu mamim, dozivam pticu*.

Izostaju skupine s glasom *j*, koje obilježavaju prve dvije strofe, sadržajno puno apstraktnije i općenitije, ali je opet prisutna naglašeno jaka okomita aliteracija glasa *m*, koja se kroz ovu strofu javlja u drugom, trećem, petom i šestom stihu. Kroz drugi i treći stih *m* se javlja u visokih 12,12%, dok u petom stihu koncentracija glasa *m* (ponavlja se šest puta u ukupno 31 glas) daje čak 19,35%. U šestom stihu aliteracija se naglo smanjuje, ali i dalje iznosi značajnih 8,82%. Cijela je opisana aliteracija dodatno naglašena rimom, koja u prvih pet stihova završava upravo glasom *m*. Analizu učestalosti glasa *m* možemo proširiti i na njegovo pojavljivanje uz određeni vokal. Odmah je vidljivo da prevladava skupina *im*, ali nalazimo i 5 puta skupinu *am*, i jednom *em* i *om*: *javim, pričam, proljećima samim, uzmem, obojim, plavim, stavim, posadim, čekam, mamim, dozivam, neizmjernom*.

Ovom je aliteracijom cijela treća strofa usko povezana s petim stihom prve strofe. U njemu je pjesnik kroz svojevrsnu mantru ohrabrivao sebe u početku svoje potrage, i to sada ponavlja kroz treću strofu, ohrabruje se u akciji koju je pokrenuo, budući da se spomenute skupine javljaju većinom u glagolskim oblicima. Istovremeno se kroz strofu okomito ponavlja riječ *ne* (u riječima: *negdje nebo, negdje, neizmjernom, ne*) kao otvorena sumnja u uspjeh vlastita pothvata i antiteza bodrenju u obliku mantre. Na kraju strofe ta je negacija dodatno naglašena aliteracijom glasa *n*, koji se u posljednja dva stiha javlja sedam puta, odnosno 10,44%.

Kontraste u trećoj strofi nalazimo i u pjesničkoj slici:

*pa uzmem negdje nebo i obojim ga plavim
svoj udio u suncu u kutak negdje stavim*

u kojoj se sam lirski subjekt prikazuje kao nekakva božanska figura, netko tko stvara i uređuje kutak za svoju posebnu, jedinstvenu pticu. Na već opisanu aliteraciju niskog i tamnog glasa *m* u trećem stihu, veže se snažna asonanca glasa *u*, najtamnijega i rijetkog vokala. Glas *u* javlja se šest puta u 32 glasa, što iznosi 18,75 %, odnosno četiri i pol puta više od očekivanih 4,09-4,29% u glasovno neutralnom kontekstu. Najveća koncentracija glasa *u* nalazi se upravo u sintagmi *svoj udio u suncu* koja semantički označava svjetlost, toplinu i neki oblik vladavine, pa možemo reći da ova aliteracija ostvaruje kontrast semantičkoj slici slobode, nesputanosti i neuhvatljivosti ptice. Kroz ovu se sliku ponavlja dva puta neodređeni prilog *negdje*, prvi put vezan uz nebo (pojam širokog, nepoznatog i prostranog), a drugi put uz kutak (pojam nečeg skućenog, tamnog i poznatog, intimnog), stvarajući tako i prostorni kontrast.

Slijedi prva konkretna slika: lirski subjekt se iz prethodne apstraktne, neodređene slike neba i sunca spušta na zemlju i sadi drvo. To može označavati i dom, odnosno utočište, ali isto tako i zamku za pticu (koju mami). Subjekt se umiruje (*čekam*) i pokazuje strpljenje i spremnost na dugotrajnu posvećenost željenom cilju – ptici, nakon što je sve pripremio za nju. Ponavlja riječ *ptica*, a to drugo i treće ponavljanje *ptice* u ovoj strofi dodatno je povezano i zrcaljenjem: *pticu mamim/dozivam pticu*. Ovo se zrcaljenje javlja kroz peti i šesti stih i uokvireno je interpunkcijom (prethodi mu pauza kodirana zarezom, a završava crticom koja također označava pauzu). S obzirom da je cijela pjesma strukturirana u narativnom tonu, a interpunkcije, koja bi bila logički očekivana, gotovo da i nema, mogli bismo reći da se radi o zrcaljenju u opkoračenju ili okomitom zrcaljenju.

Sljedeće pojavljivanje riječi *ptica* također daje zrcalnu strukturu u sedmom stihu:

slete mnoge ptice, ptice sa sviju strana

s time da prvi put ne govori o svojoj (jednoj) ptici, već je naglašena množina: *mnoge / sa sviju strana*. Znakovito je da se odjednom u priči događa obrat, u smislu da se na njegov poziv odaziva mnoštvo ptica, što mu stvara još veći problem, kako se vidi u posljednjem stihu u strofi. U posljednjem stihu treće strofe još se jednom ponavlja riječ *ptica*, ali ponavljaju se i riječi iz prve strofe *ne znam, svoju*. Vraća se osjećaj nesigurnosti i neuspjeha nadomak cilju, unatoč akciji i približavanju željenom objektu. Ponavlja se ublaženo i šesti stih prve strofe: *samo ja ne vidim je a svi je drugi vide*. Za razliku od prve strofe, kada je ptica njemu bila

potpuno nevidljiva i nedostižna, i njezino postojanje bilo je upitno, sada je siguran u njezino postojanje, zna da je vidi, ali ne prepoznaje je u masi drugih ptica.

Četvrta strofa

Četvrta strofa veže se na treću antitezom *ne znam/znam* i najavljuje promjenu u doživljaju i aktivnostima lirskog subjekta. Treća strofa završava slikom mnoštva ptica i nesigurnosti, neodlučnosti lirskog subjekta koji se u takvom mnoštvu ne snalazi i ne pronalazi svoju pticu. Zbog toga mijenja pristup potrazi, udaljuje se od tog mnoštva, povlači u sebe, u svoju intimu i umiruje. Zaklapa oči, spreman je uključiti druga osjetila – do ovog trenutka tražio je pticu pogledom, slušao je, pričao joj, ali nije uspio ostvariti kontakt. Sada isključuje vid, umiruje se i čeka izložen pogledu što će se dogoditi. Ponovno prevladavaju glagoli u prvom licu jednine, ali ovaj puta to su glagoli koji označavaju statičnu sliku ili stanje: *zaklopim, stojim, čekam, bojim se*.

Prvi stih četvrte strofe odražava se u petom stihu prve strofe. Kako je vidljivo iz navedenih primjera, početni dio stihova je potpuno isti, dok je drugi dio naoko različit, ali semantički vrlo blizak.

Znam samo da se znamo *znam* da me ona gleda (stih iz prve strofe)

Znam samo da je blizu *zaklopim* oči stojim (stih iz četvrte strofe)

Tako prvi razlikovni dijelovi, *se znamo* i *je blizu*, ovdje postaju gotovo sinonimi, s tim što *je blizu* označuje jači stupanj povezanosti, konkretnije od neodređenoga *se znamo*, odnosno izražava napredak u odnosima subjekt – ptica s početka pjesme. Drugi dio obaju stihova sadrži element vezan uz osjetilo vida. U prvoj strofi je to aktivna slika ptice koja *gleda* u subjekta, a u petoj je to pasivna slika subjekta koji zatvara oči jer sad već osjeća blizinu ptice i bez vizualne potvrde. Odražavanje ovih dvaju stihova postignuto je i drugim postupcima. Aliteracija glasova *m* i *z*, uočljiva u petom stihu prve strofe, vrlo je izražena i u ovome stihu. Budući da lirski subjekt zatvara oči, aliteraciju se može interpretirati kao početak prepuštanja volji ptice da se opredmeti, kao pasivno prizivanje ili nadanje koje će se pretvoriti u niže navedenu mantru. Stih se sastoji od 34 glasa, unutar kojih se *m* ponavlja četiri puta, odnosno 11,76%, a *z* se javlja tri puta, odnosno 8,82%. Glasovne skupine *am* i *im* se pojavljuju u

manjem broju (*znam samo, zaklopim, stojim*), ali dovoljnom da, uz ostale analizirane sličnosti u ova dva stiha, možemo reći kako se i ovdje radi o nekoj vrsti bodrenja samog sebe ponavljanjem mantre.

Ponavljanje riječi *ptica* i dalje se kontinuirano provlači kroz cijelu strofu. Prvo pojavljivanje pojma *ptice* u strofi drugi je, ali i posljednji put u cijeloj pjesmi da se prikazuje mnoštvo. U trećoj je strofi rezultat svih napora i djelovanja lirskog subjekta da privuče i dozove svoju pticu, bio okupljanje mnoštva ptica, da bi zatim, u četvrtoj strofi, upravo promjena njegova ponašanja i pristupa potrazi, njegovo smirivanje i zaklapanje očiju, dovelo do raspršivanja i nestanka tog mnoštva suvišnih ptica. Takav je doživljaj postignut i aliteracijom bezvučnih suglasnika (*pa preplaše se ptice*), koja onomatopejski dočarava lepet krila ptica koje preplašeno odlaze. Njihov je strah izazvan agresivnom metaforičkom slikom *noževa mog znoja* zbog kojih ptice *pobjegnu*. Cijela je slika obilježena glagolima u prvom licu jednine koji ne samo da su statični, nego daju dojam potpune tjelesne ukipljenosti i, paradoksalno, povezuju lirski subjekt s ostalim pticama, u tom strahu koji im je zajednički. Na razini semantičke strukture stiha, opet uočavamo zrcaljenje. Iako nije očigledno kao neka druga zrcaljenja u pjesmi, vidimo da se vanjski dijelovi stiha sastoje od glagola povezanih s gledanjem odnosno vidom, dok su glagoli u sredini stiha glagoli stanja nevezani uz vid:

Zaklopim oči stojim / čekam i pogledat se bojim

Kao što u trećoj strofi prilog *ipak* označava početak nove cjeline, u četvrtoj strofi prilog *odjednom* uvodi nas u promjenu koja slijedi. Ona se odnosi na suptilno poigravanje s biblijskim motivima, već prisutno u analizi pjesme „Ptice, nebeske“. Paljetak uvodi ovu biblijsku referencu vrlo neprimjetno, pa može lako promaknuti pri površnom čitanju, a značajna je jer donosi neočekivanu novinu i proširuje dimenzije subjektive potrage s ljubavne na duhovnu sferu. Cijeli stih: *odjednom usred vida sunčanica zazveči* semantički je prilično hermetičan, ali ako ga shvatimo kao neku vrstu prosvjetljenja, podsjeća na biblijsku priču o preobraćenju svetog Pavla, koji se na putu za Damask kamo je krenuo da bi progono kršćane, sruši na zemlju iznenada obasjan svjetlošću s neba koju se tumači i kao mogući napad sunčanice (usp. Djela apostolska 9, 3-4: *Kad se putujući približi Damasku, iznenada ga obasja svjetlost s neba. Sruši se na zemlju i začu glas što mu govoraše: „Savle, Savle, zašto me progoniš?“*). Zanimljivo je napomenuti da se sveti Pavao između ostalog smatra i zaštitnikom

pjesnika⁴. Još jedna moguća poveznica spomenutog stiha sa svetim Pavlom jedan je od njegovih najpoznatijih tekstova, *Hvalospjev ljubavi*, iz Prve poslanice Korinćanima koji počinje ovako: „*Kad bih sve jezike ljudske govorio i anđeoske, a ljubavi ne bih imao, bio bih mjed što ječi ili cimbal što zveči*“ (usp. Hvalospjev ljubavi, Prva poslanica Korinćanima: 13, 1-13). U pjesmi se sintagmom *sunčanica zazveči* stvara sinestezija dodira (dodir sunca) i zvuka koji, ako prihvatimo biblijsku referencu, slavi taj dodir. I kao što svetog Pavla iznenadna nebeska svjetlost izvede iz mraka i prosvjetli te on spozna Krista, tako lirski subjekt *usred vida i zaklopljenih očiju* doživi, osjeti kako je u stablu još jedna, koja nije odletjela s drugima, ovaj put zasigurno njegova ptica. Njegovo je prosvjetljenje i shvaćanje izraženo dvostrukim ponavljanjem riječi *ptica* kroz stih, postupkom prisutnim u svim strofama, ali prvi put u formi konstatacije, a ne pitanja, nedoumice ili samouvjeravanja. Šestim se stihom zaokružuje ova agresivna, ali u isto vrijeme produhovljena slika.

Od prvog do šestog stiha uočljiva je okomita aliteracija glasa *č*, koji se javlja pet puta (*oči, čekam, sunčanica, zazveči, riječi*), a zatim izostaje u potpunosti do kraja pjesme. Ponavljanje glasa *č* najizraženije je u četvrtom stihu jer se ponavlja dva puta u sintagmi *sunčanica zazveči*, a to drugo *č* je dodatno pojačano jer stvara rimu sa šestim stihom (*riječi*). Svrha ove aliteracije je onomatopejska i kulminira u navedenoj sinesteziji. Zvučna kulisa koju stvara u kontrastu je s polovicom strofe u kojoj se iznova vraćamo na mir subjektive intime.

Drugi i šesti stih ostvaruju jaku metaforičku vezu. Neobično agresivnim sintagmama: *noževa mog znoja/u krv zakopam riječi*, možemo opet pronaći biblijsku pozadinu u prizoru Isusa koji je u molitvi na Maslinskoj gori, noć prije razapinjanja na križ znojio krv (usp. Evanđelje po Luki, 22,44: *I bijaše znoj njegov kao kaplje krvi koje su kapale na zemlju*). Iako je to najpoznatiji slučaj takvoga krvarenja, fenomen je poznat i u medicinskoj literaturi pod nazivom *hematidroza*. Tvrdi se da je najčešće posljedica straha i intenzivne kontemplacije.⁵ Evidentno je kako potraga lirskog subjekta ovim stihovima dolazi na sam vrhunac, trenutak u kojem on, nakon dugotrajnog stremljenja ka cilju, kroz rastuću potrebu i kontinuirane molitve, proživljava duboko vjersko iskustvo preobraćenja, i to uz fizičku manifestaciju krvarenja. Analizirajući usporedno dalje ova dva stiha, uočavamo da oba stiha imaju 32 glasa, s unutarnjom podjelom na slogove 7 +7, ali zbrajajući glasove vidimo podjelu intonacijske jedinice na 17 +15 i 15+17 glasova. Unutarnji dijelovi ove zrcalne podjele (*noževa mog znoja / i ne pitam je ništa*) građeni su jednakovrijednim asonancama: u *noževa mog znoja* brojimo

⁴ Vidi na: <http://www.catholic-saints.info/patron-saints/patron-saint-of-writers.htm>

⁵ O hematidrozi vidi na: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2810702/>

tri glasa *o*, dok u *i ne pitam je ništa* tri puta se javlja glas *i*, dostižući tako 20%, odnosno dvostruko veću učestalost pojavljivanja od učestalosti u govorno neutralnom kontekstu (za glas *o* je 9,59-9,60%, a za glas *i* 10,19-10,35). Glas *o* svojim okruglim oblikom prati oblik kapljica znoja, dok se asonanca auditivno visokog i svijetlog glasa *i* javlja u trenutku kada je lirski subjekt prosvijetljen odnosno kada shvaća da je njegova potraga i molitva uslišana. Slika s biblijskim motivima zaokružena je sintagmama *zaklopim oči* i *zakopam riječi* koji ostvaruju homofonsku vezu. Obje označavaju povlačenje lirskog subjekta u sebe i dočaravaju osobu u nijemoj molitvi.

Nakon ove proročke vizije i snažne duhovno – tjelesne preobrazbe kroz koju lirski subjekt prolazi, mijenja se i opća atmosfera završna tri stiha strofe i čitave pjesme. Kroz pravilno ritmičan stih (7+7 slogova, s naglascima na drugom i šestom slogu) uočljiva je i značajna asonanca glasa *a*. U glasovno neutralnom kontekstu učestalost glasa *a* najveća je (10,79-12,03%) pa je njegova asonanca rijetka. U sedmom stihu koji ima 32 glasa, *a* se javlja sedam puta, što iznosi 21,87%, odnosno dvostruko više nego u neutralnom kontekstu. Ovom asonancom, a kroz harmoničan ritam stiha označena je promjena kroz koju lirski subjekt prolazi u svom konačnom izravnom susretu s traženim objektom. Atmosferu bliskosti pjesnik gradi ponovnim posizanjem za Biblijom, i već spomenutim svetim Pavlom, odnosno njegovim *Hvalospjevom ljubavi*, potvrđujući kako se radi o ljubavnoj potrazi i uspostavljanju fizičkog kontakta i blizine s dušom s kojom je na duhovnoj razini već od prije blizak. Tako stih: *pa gledamo se samo, dva poznata smo lica*, možemo tumačiti kao parafrazu sljedećih stihova iz *Hvalospjeva ljubavi*: „*Doista, sada gledamo kroza zrcalo, u zagonetki, a tada – licem u lice!*“ (usp. *Hvalospjev ljubavi*, Prva poslanica Korinćanima: 13,12). *Tada* označava vrijeme savršenog, odnosno vrijeme ljubavi, koja se u pjesmi upravo u ovim stihovima događa i potvrđuje. Na ovome mjestu u strofi, ali i u okvirima pjesme u cjelini, uočavamo promjenu u glagolskom broju. Dok su ranije prevladavali glagoli u prvom licu jednine, sada imamo niz glagola u prvom licu množine: *gledamo se, smo, smo se vidjeli i sreli...* Iz toga proizlazi da je potraga lirskoga subjekta za svojom pticom završena, da su se pronašli i prepoznali. Dodatna potvrda zajedništva krije se i u okomitoj aliteraciji glagola biti u prvom licu množine *smo* kroz sedmi, osmi i deveti stih: *samo, smo, smo nismo, smo, smo*.

Kroz iste stihove javlja se okomito ponavljanje sloga *li* (nalazimo ga u riječima *lica, toliko, vidjeli, sreli, znali, htjeli*). Slično kao i u slučaju aliteracije glasa *č* iz prve polovice strofe, i ovdje je svrha onomatopejska, ali zvuk koji dočarava nije glasan, trijumfalan već zvuk intimne zajedničke pjesme.

Glasovne skupine s *j* koje su u trećoj strofi izostale, u četvrtoj se ponovno pojavljuju:

je, znoja, pobjegnu, ja, odjednom, jedna, moja, je, riječi, vidjeli, htjeli, jedna, moja

Osim asocijacije na jaje, koja je prevladavala kroz prve dvije strofe, a s obzirom da se *je* ponavlja puno više od riječi *ja* (devet puta *je* i četiri puta *ja*), ovo ponavljanje možemo vezati uz konačnu potvrdu dokazanog postojanja ptice koje se definira u ovoj, četvrtoj strofi. Isto tako, i ovdje imamo manje uočljivi polisindeton koji se proteže kroz cijelu strofu. Ponavljanja određenih postupaka povezuju pjesmu u skladnu cjelinu i upućuju na stilsku dosljednost pjesnika i njegovu brigu o formi.

Pjesma završava logično, ponavljanjem (i rezimiranjem) prvoga stiha prve strofe. Izostaje neodređeni prilog *negdje*, jer sadržajno više nije potreban, a dodan je pridjev *luda* čime se ptica karakterizira, te se naglašava jedinstvenost njihovog odnosa.

b) Rima

Rima je u ovoj pjesmi isprekidana i ne pokazuje nikakvu pravilnost u rasporedu. Rimuju se prvi, treći, petnaesti i šesnaesti stih (moja/koja, moja/koja), drugi i peti (sjeda/gleda), četvrti i šesti (ide/vide), sedmi i osmi (svojoj/kojoj), deveti i deseti (smije/krije), jedanaesti i četrnaesti (kušam/slušam) dvanaesti i trinaesti (neka/čeka) sedamnaesti, devetnaesti i dvadeseti (javim/plavim/stavim), osamnaesti i dvadeset prvi (samim/mamim), dvadeset drugi i dvadeset peti (broju/svoju), dvadeset treći i dvadeset četvrti (strana/grana), dvadeset šesti i dvadeset osmi (stojim/bojim), dvadeset deveti i trideset prvi (zazveči/riječi), trideset drugi i trideset peti (lica/ptica) i trideset treći i trideset četvrti (sreli/htjeli). U četvrtoj strofi nalazi se i unutarnja rima (gledamo/samo, vidjeli/sreli, i neprava rima znali/htjeli).

Za razliku od rasporeda rime koji je nepravilan, kod kvantitete uočavamo veliku pravilnost i ujednačenost. Sve su rime (osim jedne) prave i ženske odnosno dvosložne. Izuzetak je rima dvadeset devetog i trideset prvog stiha, *zazveči/riječi*, koja je nečista, ali to nadomješta aliteracijom glasa *č*. Zanimljiva je treća strofa koja od sedamnaestog do dvadeset prvog stiha provlači uočljivu aliteraciju glasa *m* u rimi. Ovaj paralelizam gradi specifičan eufoničan ustroj upravo u dijelu u kojem je na semantičkoj razini lirski subjekt najaktivniji.

Isprekidana rima svojim rasporedom slijedi kaotičnost emotivnog stanja lirskog subjekta, odnosno odražava njegova unutrašnja previranja i nesigurnosti, dok se pravilnost u kvantiteti rime može povezati sa skladom prirode koja ga okružuje, kao protutežom njegovom nemiru. Kombinacija spomenutih rima svakako doprinosi harmoničnome ritmu pjesme. Analizirajući rimu prvoga i posljednjeg stiha, uočavamo neku vrstu poante cijele priče o ptici, još jednom ponovljenu osnovnu misao: *moja ptica*.

6.3. Govorna interpretacija

Za govornu interpretaciju ove pjesme bitna su dva elementa, a to su opkoračenje, odnosno u ovom slučaju minimalno korištenje postupka inače karakterističnog za Paljetkovu poeziju te izostanak interpunkcije u naglašeno narativno građenom djelu.

Opkoračenje nalazimo svega tri puta. Prvo opkoračenje ostvareno je u drugoj strofi, u stihovima *i ja je opet slušam/i znam*: pauza je kodirana dvotočkom iza glagola *znam*. Opkoračenje u trećoj strofi vezano je uz sliku mnoštva ptica prizvanih njegovim akcijama da privuče svoju pticu: *u neizmjernom broju/tad slete mnoge ptice*. Jedino opkoračenje koje nije obilježeno interpunkcijom ni prije ni poslije u stihu, ali je čvrsto određeno sintaktičkim i semantičkim ustrojem, jest opkoračenje u četvrtoj strofi: *pa preplaše se ptice noževa moga znoja/i pobjegnu*.

Mali broj opkoračenja u relativno dugačkoj pjesmi zanimljiv je upravo zato što prkosi ideji pjesničke priče i pričanja najavljenog u naslovu, za koji su opkoračenja inače karakteristična (primjerice u epskom pripovijedanju). Zato izostanak ovog tipičnog postupka interpretiramo kao namjerni stilski odabir. Takav izbor poštivanja čvrstog ustroja stiha mogao bi se tumačiti kao stilski obilježena gradnja zatvorene forme sa svrhom da se metaforički dočara zatvoreni prostor koji potencijalno sputava pticu, a to bi mogla biti, primjerice, krletka.

Izostanak interpunkcije također je u funkciji stilističkog postupaka. Interpunkcija bi trebala pratiti sintaksu i oblikovati rečenice, utječući tako i na intonaciju u govoru, što u ovoj pjesmi izostaje. Ipak, to ne znači da se granice sintaktičkih cjelina gube, nego se ostavlja prostor nešto slobodnijoj govornoj interpretaciji i traži veći angažman interpretatora. Pravilna i ujednačena kvantiteta rime pjesmi zadaje čvrstu i pravilnu strukturu ritma, a manjak

interpunkcije na većini mjesta gdje bi bila logički i gramatički očekivana nudi svakom čitatelju njegovu osobnu, jedinstvenu interpretaciju. Rijetka mjesta na kojima se interpunkcija ipak pojavljuje prepoznajem stoga kao ključna mjesta govornoga ostvarenja.

Interpunkcija se u pjesmi najviše javlja na mjestima gdje se ističe nesigurnost u vezi postojanja i identiteta ptice, a vezana je uz glagol *znati* (*i odavno se znamo – ali ja ne znam koja/i svi je dobro znaju; /i znam: /i poznamo se dugo,*). Takvim stilističkim odabirom uvođenja interpunkcijskih znakova vrlo rijetko u pjesmi, pjesnik donekle potvrđuje rastresenost lirskoga subjekta i njegov svojevrsni psihološki razvoj kroz cijelu pjesmu i kroz taj motiv potrage. Tome u prilog ide i posljednji put kada se interpunkcija javlja u pjesmi: *pa gledamo se samo, dva poznata smo lica*, gdje je glagol *znati* skriven u određenom pridjevu *poznat* čime se potraga uspješno zaključuje.

Potruga za ljubavi i za srodnom dušom, kao temeljni motiv ove pjesme, zajednička je svim ljudima. I mada postoji puno zajedničkih, dodirnih točki (jer svi zapravo tražimo isto), svaka je ta potraga jedinstvena, drugačija, svoja, svatko od nas tragača ima svoju kako govornu tako i životnu interpretaciju ljubavi.

7. ZAKLJUČAK

Kao što sam napomenula u uvodu analize, pjesme koje sam odabrala tematiziraju intimna ljudska propitivanja vlastitog postojanja unutar samoga sebe i u odnosu s drugima. Svaka od triju pjesama zaseban je primjer specifičnog autorovog poetskog izraza.

Prva pjesma *Ptice, nebeske* opisuje odnos pojedinca i suvremenog svijeta i upućuje na nezavidan položaj i usamljenost onih koji se ne snalaze u tim neprirodnim promjenama. Građena je vezanim stihom u parnoj rimi, a sastoji se od dviju rečenica unutar kojih su sintaktičke granice kodirane zarezima. Osobni autorov stav, odnosno odupiranje takvom napretku provučen je okomitim ponavljanjem sloga **ne** kroz prvi i posljednji dio pjesme, odnosno u stihovima u kojima je naglasak na nebeska prostranstva, visine i slobodu, dok je središnji dio pjesme u kojem prevladavaju agresivne slike buke i grčevitosti suvremenog načina života građen onomatopejskom aliteracijom konsonantnih skupina. Pisana je u trećem licu, a na kraju, u samom zaključku uključuje i prvo lice. Tada se lirski subjekt i sâm svrstava među ptice.

Gotovo cijela pjesma građena je u opkoračenju, a taj je postupak važan tvorbeni element druge analizirane pjesme 5. (*Stablo sam, dođi, ako nisi ptica*). Ova je pjesma intimnija, lirski subjekt je čvrsto povezan s prirodom i upravo kroz nju uspješno završava svoju unutrašnju potragu za srodnom dušom. Pisana je u drugom licu, lirski se subjekt obraća objektu svoje potrage i traži od njega da se identificira. Kao i u prvoj pjesmi, i u ovoj se ističe dio stihova koji je semantički agresivan, građen onomatopejskom aliteracijom kroz potencijalno destruktivne glagole u imperativu. Za razliku od prve analizirane pjesme, u ovoj je interpunkcija agramatična. Uspjeh u spomenutoj potrazi i konačna identifikacija tražene duše, naglašena je zrcaljenjem prvoga i posljednjeg stiha (*Stablo sam/ti si stablo, ja*).

Sličan oblik zaokruženosti (ovaj put rimovanjem prvog i posljednjeg stiha) nalazimo i u trećoj analiziranoj pjesmi *Priča o ptici*. Osnovna misao cijele pjesme ostvaruje se ponavljanjem sintagme *moja ptica*. Treća je pjesma značajno duža od prve dvije. Sastoji se od četiri strofe, odnosno 35 stihova, uobličениh u dvostruke sedmerce. Među analiziranima, ova je pjesma najintimnija. Pisana je većinom u prvome licu, obraća se konkretnom traženom objektu, odnosno ptici, te je potraga usmjerena izravno na nju. Svijet lirskega subjekta je u ovoj pjesmi najzatvoreniji i, iako se u svojoj potrazi dotiče i stabla i visina, on pronalazi svoju pticu tek u poniranju u najdublju introspekciju i kontemplaciju. Slično kao i u prethodnim

dvijema pjesmama, vrhunac te kontemplacije i introspekcije označen je i ovdje semantički agresivnim i začudnim slikama, nakon kojih dolazi do smirenja. Biblijski motivi, koji se u prvoj pjesmi (*Ptice, nebeske*) javljaju u obliku aluzija na poznate citate i u vezi su sa samim pticama, u ovoj se pjesmi odnose na lirski subjekt i njegove molitve. U drugoj analiziranoj pjesmi ne nalazimo biblijskih motiva, ali je zato prisutan mit o Ikaru iz grčke mitologije.

Zajedničke elemente prve i treće pjesme nalazimo i u okomitom ponavljanju. U obje pjesme okomito se ponavlja ključna riječ *ptica*. Uočljivo je, međutim, i zajedničko okomito ponavljanje sloga **ne**, u funkciji negacije. U pjesmi *Priča o ptici*, osim spomenutih, javljaju se još i okomita ponavljanja slogova **sno, ja, je**. Treća pjesma nema vezani stih, rima je isprekidana. Čvrstoću strukture daje joj pravilna kvantiteta rime, dok izostanak interpunkcije otvara prostor individualnom čitanju, odnosno osobnoj interpretaciji pjesme svakom čitatelju (i tragaču).

Nakon cjelokupne analize zaključujem kako je kroz tri pjesme, različite u strukturi, dužini, versifikacijskim rješenjima i semantičkim slikama, a koristeći dosljedno i spretno raznovrsne pjesničke figure (asonancu, aliteraciju, ponavljanja, zrcaljenja, opkoračenja, inverziju i druge), Paljetak izgradio tri jednakovrijedna pjesnička prostora kroz koje progovara o sveprisutnoj i svima bitnoj tematici: odnosu pojedinca sa samim sobom i s drugim bliskim bićima i prirodom.

8. BIBLIOGRAFIJA

Kos Lajtman, Adrijana (2012): *Bezvremenska sloboda duha Luke Paljetka*, Književnost i dijete, I/1-2, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb

Maroević, Tonko (2000): *Bijela tama ishodišta* u: Luko Paljetak: *Bijela tama* (izabrao i priredio Tonko Maroević), Matica Hrvatska, Biblioteka Posebna izdanja, Zagreb

Nemec, Krešimir ur. (2000): *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb

Paljetak, Luko (2000): *Bijela tama*, Matica Hrvatska, Biblioteka Posebna izdanja, Zagreb

Paljetak, Luko (2002): *Ut infra*, u: Kolo, Časopis Matice hrvatske 1, proljeće

Paljetak, Luko (2007): *Pregovaranja*, Naklada Ljevak, Zagreb

Pranjić, Krunoslav (1986): *Jezikom i stilom kroza književnost*, Školska knjiga, Zagreb

Schwab, Gustav (2000): *Najljepše priče klasične starine*, Naklada DiVič, Zagreb

Škarić, Ivo (1991): *Fonetika hrvatskoga književnog jezika*, u: Stjepan Babić – Dalibor Brozović – Milan Moguš - Slavko Pavešić – Ivo Škarić- Stjepko Težak: *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb

Vuletić, Branko (1999): *Prostor pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.

Vuletić, Branko (2005): *Fonetika pjesme*, FF press, Zagreb

Vuletić, Branko (2006): *Govorna stilistika*, FF press, Zagreb

Vuletić, Branko (2007): *Lingvistika govora*, FF press, Zagreb

Vuletić, Dušanka (1991): *Istraživanje govora*, Fakultet za defektologiju Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

Internetski izvori:

<http://www.catholic-saints.info/index.htm> (posljednji pregled: svibanj 2012)

www.elektricniorgazam.com (posljednji pregled: svibanj 2012)

<http://www.hbk.hr/biblija/> (posljednji pregled: svibanj 2012)

<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2810702/> (posljednji pregled: svibanj 2012)

www.treccani.it (posljednji pregled: svibanj 2012)