

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

Zagreb, 13. rujna 2013.

## **LINGVOSTILISTIKA PJESNIŠTVA**

**ANTUNA GUSTAVA MATOŠA**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Krešimir Bagić, red. prof.

Student:

Danijela Srblijinović

## Sadržaj:

1. Uvod .....	3
2. Antun Gustav Matoš u povijesti književnosti .....	4
2.1. Modernizam – moderna .....	4
2.2. Matošev značaj u pjesničkoj moderni .....	4
3. O lingvostilistici .....	7
3.1. O povijesti lingvostilistike .....	7
3.2. Temeljne značajke lingvostilistike .....	9
4. O Matoševoj pjesničkoj poetici .....	11
4.1. Tematika Matoševa pjesništva .....	11
4.2. Stil Matoševa pjesništva .....	12
4.2.1. Matoševi književni utjecaji .....	13
4.3. Zaključak o Matoševoj pjesničkoj poetici .....	16
5. Lingvostilistička interpretacija Matoševa pjesništva .....	19
5.1. Fonostilistika .....	20
5.1.1. O metricu Matoševim pjesmama .....	20
5.1.2. Asonanca i aliteracija kao onomatopejske figure .....	22
5.1.3. Afereza i apokopa .....	28
5.1.4. Etimološka figura .....	29
5.1.5. Igra riječima .....	29
5.1.6. Paregmenon i poliptoton .....	31
5.1.7. Glasovno sažimanje.....	32
5.2. Morfostilistika .....	33
5.2.1. Matoševi epiteti .....	33
5.2.2. Funkcija umanjenica .....	35
5.2.3. Nominalni i verbalni tekstovi – statičnost i dinamičnost.....	36
5.2.4. O padežima i o njihovim funkcijama .....	38
5.3. Sintaksostilistika .....	40
5.3.1. Služba riječi u pjesništvu .....	40
5.3.2. Eliptični dijelovi pjesme .....	41
5.3.3. Asindeton i polisindeton .....	42
5.3.4. Inverzija i opkoračenje .....	44
5.3.5. Epizeuksa .....	47

5.3.6. Hiperbaton .....	48
5.4. Semantostilistika .....	50
5.4.1. Izražavanje suprotnosti .....	50
5.4.2. Metafora i metonimija .....	51
5.4.3. Matošev simbolizam .....	53
5.4.4. Alegorijska značenja .....	56
5.4.5. Matoševe poredbe .....	57
5.4.6. Ironija .....	58
5.4.7. Paradoks i oksimoron .....	59
5.4.8. Sinestezija .....	60
5.4.9. Oživljavanje neživoga .....	61
5.5. Leksikostilistika .....	63
5.5.1. Matošev rječnik .....	63
5.5.2. Neologizmi .....	64
5.5.3. Arhaizmi .....	65
5.5.4. Regionalizmi i dijalektizmi .....	65
5.5.5. Hipokoristici.....	66
5.5.6. Sinonimija – akumulacija, sinatreza, enumeracija .....	67
5.5.7. Pleonazam .....	70
5.6. Grafostilistika .....	71
5.6.1. Antonomazija i pisanje velikim početnim slovom .....	71
5.6.2. Upotreba pravopisnih znakova i razgodaka – upitnik, uskličnik, crtica, točka, zarez .....	73
5.7. Stilistika diskurza .....	79
5.7.1. Konektori – anafora, epifora, kiklos, rima, gradacija .....	79
5.7.2. Intertekstualnost .....	84
5.7.3. Autoreferencijalnost .....	85
6. Zaključak .....	87
7. Popis korištene literature .....	91
8. Kazalo imena .....	98
9. Kazalo pojmova.....	100
10. Sažetak: Lingvostilistika pjesništva Antuna Gustava Matoša .....	105

## 1.Uvod

U svojem eseju *Realizam i artizam* Antun Gustav Matoš izrekao je jedan od svojih književnih programa: *Propagiramo posve prirodnu ideju da umjetnik prije svega mora biti umjetnik i da književno djelo mora biti prije svega umjetnina... i da je jedino mjerilo umjetničke vrijednosti snaga estetičke sugestije.*<sup>1</sup> Upravo će se prema estetičkoj snazi Matoševih pjesničkih izraza usmjeriti ovaj rad. Lingvostilističkom analizom Matoševa pjesništva uspostaviti će se odnos prema pjesničkom književnom tekstu, s naglaskom na jezični izraz u funkciji realiziranja stilskih izražajnih sredstava – funkciji figurativnosti. A. G. Matoš u povijesti književnosti ističe se, uz pripovijetke, putopise, kritike i eseje, književno vrijednom poezijom. Književna vrijednost uspostavljena je stilom, stoga će se, kombinirajući temeljne postavke stilistike i lingvistike, interpretativnom analizom stilogenih jezičnih elemenata pokušati doći do kriterija relevantnih za uspostavljanje Matoševe književne vrijednosti. I sam je Matoš o tome pisao u eseju *Književnost i književnici: Književnost nije samo osjećanje, književnost je stil.*<sup>2</sup>

Kako bi se istaknuo Matošev značaj u povijesti književnosti, na početku će pjesnik biti smješten u razdoblje modernizma, odnosno moderne. U hrvatskoj je moderni njegovo ime najvažnije i najveće, i to zahvaljujući novim, originalnim kriterijima koje je uveo te pjesničkom jeziku kojega je revolucionizirao. Na početku razrade bit će izdvojene temeljne postavke lingvostilistike, koja objedinjuje uvide i spoznaje lingvistike i stilistike. Lingvostilistika omogućuje usredotočenost na tekst i na njegovo značenje, na obilježja jezika teksta i na tekstnu strukturu.

Budući da je osnovna nakana rada interpretacija Matoševa pjesništva, opisana će biti i njegova lirski estetska koja obuhvaća tematsko-motivski repertoar, poetičke korespondencije i utjecaje i ključna stilska obilježja njegova pisanja. Središnji dio rada sadrži lingvostilističku interpretaciju Matoševa pjesništva. Na svakoj od lingvističkih razina (fonologija, morfologija, leksikologija, sintaksa, semantika, diskurz, grafija) bit će izdvojene i opisane pojedine Matoševe realizacije i interpretirana njihova stilogena funkcija u izrazu.

---

<sup>1</sup> Matoš, SD, XII, 240. str.

<sup>2</sup> Matoš, SD, XII, 286. str.

## 2. Antun Gustav Matoš u povijesti književnosti

### 2.1. Modernizam – moderna

Književni povjesničari rabe pojmove moderna i modernizam. Budući da su oni značenjski bliski (ali ne i sinonimni), valja povući jasnu granicu između njih. Modernizam je „književna epoha između realizma i postmodernizma“ (usp. Solar 2007: 243), „književno razdoblje različitih stilskih i idejnih antitradicionalističkih usmjerenja“ (usp. Bogišić i dr. 1998: 243). U hrvatskoj književnosti obuhvaća vrijeme od pojave ekspresionizma (polovica drugog desetljeća 20. st.) do pojave postmodernizma (1970-e godine). Naziv moderna (njem. *die Moderne* – moderni duh vremena, moderna književnost) označava „razdoblje u hrvatskoj književnosti otprilike između 1890. i Prvoga svjetskog rata“ (Solar 2007: 242), a ono je reakcija na realizam i naturalizam, sklono je esteticizmu, raznolikosti žanra i intenzivnijim odnosima s drugim europskim književnostima (usp. Solar 2007: 243).<sup>3</sup>U povijesti hrvatske književnosti moderna se smatra novim razdobljem s visokom razinom umjetničkih vrijednosti, pri čemu se ističe poezija. Antun Gustav Matoš, Vladimir Vidrić i Fran Galović pjesnici su koji su obilježili to razdoblje.

### 2.2. Matošev značaj u pjesničkoj moderni

Antun Gustav Matoš<sup>4</sup> najvažnije je i najveće ime pjesničke moderne, a njegova je poezija književnovrijedna jer je njome Matoš uspostavio nove, originalne kriterije i revolucionizirao je pjesnički jezik.<sup>5</sup>Matoš je, uz liriku, pisao i pripovijetke, putopise, kritičke

---

<sup>3</sup> U radu će se govoriti o razdoblju moderne kao o književnom razdoblju u kojem je djelovao Antun Gustav Matoš.

<sup>4</sup> Antun Gustav Matoš (13. lipnja 1873, Tovarnik – 17. ožujka 1914, Zagreb) značajan je hrvatski pjesnik, novelist, putopisac i književni kritičar. Bio je sklon boemskom načinu života, a slavu je stekao svojim djelima, među kojima se ističu pripovijetke u zbirkama *Iverje*, *Novo iverje* i *Umorne priče*, putopisi *Naši ljudi i krajevi*, te brojne kritike i eseji, kao i lirske pjesme iz zbirke *Lirika*.

<sup>5</sup> Péquignot (usp. Péquignot 2006: 110) i Guiraud (usp. Guiraud 1964: 25) citiraju Buffonove misli: „Stil je čovjek“. *Veliki pisac* prevladava duh vremena, predlaže nešto još neviđeno i originalno, a to se nalazi u načinu tretiranja sižea unutar nekog žanra. I Matoš u eseju *Književnost i književnici* govori o stilu kao o utjecaju „čovjeka na društvo“; stil je „najveći, kada je duša, kojoj je izrazom, tako moćna i velika...“ (Matoš 1962: 286).

osvrte i članke. No u osnovi je pjesnik. Kaštelan naglašava Häuslerove riječi (Kaštelan 1956: 38): „Odmah vam tvrdim u lice, da je najvišom umjetnošću smatrao A. G. M. liriku i da mu lirika bijaše najčvršćom osobnom srećom.“<sup>6</sup>Obilježja su moderne: subjektivno preispitivanje ljudske emotivnosti i senzibilnosti, književnost teži estetičkom idealu ljepote i uzvišenosti, koji neće biti puki odraz stvarnosti, već složeni poredak simbola, emocija i osjeta (usp. Šunjić 1999: 158). Ta obilježja očituju se i u Matoševoj lirici, što će se prikazati u interpretaciji njegovih pjesama. Originalnost i novost Matoševa artizma<sup>7</sup> jest u pjesničkim slikama, u metaforama i komparacijama, duhovitim obratima i neočekivanim analogijama riječi. Dakle, poetske riječi imaju, odnosno jezik u poeziji ima posebno gramatičko i leksičko značenje, drugačije od normirane lingvistike (usp. Riffaterre 1978:1).<sup>8</sup>I kao što je svakodnevni govor dio govorne situacije/govornoga konteksta, tako je i poezija neizostavan dio teksta/konteksta.<sup>9</sup>Budući da će u radu biti riječ o lingvostilističkoj interpretaciji stilogenih elemenata Matoševe poezije, potrebno je spomenuti *stilistički kontekst*, koji Riffaterre definira kao „lingvistički uzorak iznenada prekinut nepredvidivim elementom, a rezultirajući kontrast

---

<sup>6</sup> Matoševa proza *Sjena* u potpunosti je lirska pjesma ukoliko se ritam i rima uzimaju kao oznake poezije. *Sjena* je harmonizirana u dosljedno provedenom ritmu, u asonancama i suzvučju vokala i konsonanata. Kaštelan (usp. Kaštelan 1956: 41–42) ulomak rastavlja po interpunkciji: *Sve, sve je sjena./ Svijet je sjena./ I sunce je sjena mističnog sunca./ I život je sjena tajnovitog života./ Sjena je kolijevka./ Sjena je grob./ Kad ne bijah,/ bijah sjena./ Kad me ne bude,/ bit ću sjena./ Ja sam sjena od onoga,/ što bijah,/ i od onoga,/ što ću biti./ sjena između danas i sutra./ sjena između dvije vječnosti./ Misao je sjena./ Svijet je sjena./Sve, sve je sjena./* Da je sličnom grafikom Matoš označio ovaj ulomak, Kaštelan se pita bi li onda bio smatran tvorcem slobodnog stiha (usp. Kaštelan 1956: 42).

<sup>7</sup> Prema Kaštelanu (Kaštelan 1956: 24–25) idejna bit Matoševa artizma nalazi se u tome što je Matoš svoje unutarnje nemire, sukobe i traženja nalazio u Ljepoti, koja je „apsolutna izvan morala ili propagandnih ideja“. On je ljepotu izjednačavao s poezijom, a poeziju s formom. U ljepoti je tražio nešto više od života, što će se istaknuti u pjesmama kao što su *Srodnost*, *Mačuhica* i *Mističan sonet*. No Matošev je artizam prožet i patriotskim i socijalnim idejama, posebno istaknutima u pjesmama *Mora* i *Iseljenik*. Dorkin piše o artizmu ovako (Dorkin 1974: 92–93): *Matošev artizam očituje se u izboru i rasporedu riječi i rečenica, atmosferi slike, štimungu ritma, paralelizmu vokala koji kod Matoša imaju boju, emotivnu i psihološku vrijednost.*

<sup>8</sup> Riffaterre: *The language of poetry differs from common linguistic usage – this much the most unsophisticated reader senses instinctively. Yet, while it is true that poetry often employs words excluded from common usage and has its own special grammar, even a grammar not valid beyond the narrow compass of a given poem, it may also happen that poetry uses the same words and the same grammar as everyday language. (...) ...poetry expresses concepts and things by indirection. To put it simply, a poem says one thing and means another.*

<sup>9</sup> Riffaterre (Riffaterre 1978: 2): *Within the wider realm of literature it seems to me that poetry is peculiarly inseparable from the concept of text: if we do not regard the poem as a closed entity, we cannot always differentiate poetic discourse from literary language.*

predstavlja stilistički podražaj“ (Riffaterre 1989: 535). Očito je da je artistski stil povezan s jezikom. A. Compagnon (usp. Compagnon 2006: 11) ističe da je književni govor, za razliku od svakodnevnog, obilježen stilom. Tako se između jezika i književnosti kao srednji pojam javlja stil, a između lingvistike i kritike svoje mjesto pronalazi proučavanje stila, odnosno stilistika. Stil se, kao verbalni i neverbalni pojam, spominje kao norma (kanon), ornament (retorika) i odstupanje (varijacija) (usp. Compagnon 2006: 20). Kaštelan na početku disertacije o lirici A. G. Matoša naglašava: „Otkrivajući lični stil pjesnika obuhvatamo vrijeme, ličnost i djelo.“ (Kaštelan 1956: 7). To je u skladu sa shvaćanjem stila kao epohe B. Péquignota: u pitanju stila mora se voditi računa o epohi – o skupu elemenata koji u danom trenutku i na danom mjestu omogućuje razlikovanje jednog povijesnog perioda od drugog (usp. Péquignot 2006: 101). Naime, u stilu je vidljivo obilježje nečega što tvori umjetnikovu imaginaciju,<sup>10</sup> tj. njegovo pristupanje onome što ga „nadilazi“, skup simboličkih elemenata koji pripadaju njegovoj povijesti i civilizaciji.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Stil u smislu Frangešovih riječi: *...ako je stil način pisanja uopće, a posebno način pisanja jednog određenog pisca, onda je stilistika znanost o izrazu, odnosno kritika individualnog načina izražavanja* (Frangeš 1986: 23).

<sup>11</sup> Postoji problem produkcije, a odnosi se na razlikovanje između *ars* (vještina ili kompetencija koju su pravila i imitacija dopuštali da se stekne) i *ingenium* (prirođeni talent koji se ne može naučiti). Dakle, *ars* ili *stil* jest ono što je u nekom djelu najmanje „osobno“ ili individualno i najkolektivnije (jer je stečeno, tj. naučeno oponašanjem i poštivanjem pravila starijih, u ovom slučaju Matoševih književnih utjecaja) (usp. Péquignot 2006:108). *Ars* je ono što u djelu nije novo, a *ingenium* je sposobnost da se donese nešto novo. Stil omogućuje da se djelo postavi u povijest i to ga čini vidljivim, to je proizvod, posljedica umjetnikova upisivanja u svoju epohu i preko nje u ono što je proizvodi, njezinu povijest. Stil omogućuje određivanje kulturalnih obilježja koja specificiraju neku epohu, stoga ima društvenu i povijesnu funkciju (usp. Péquignot 2006: 109).

### 3. O lingvostilistici

Ovaj rad temelji se na lingvostilističkoj interpretaciji figurativnih elemenata u Matoševu pjesništvu, stoga će se ukratko prikazati razvoj i značajke lingvostilistike.<sup>12</sup> Kritičkim osvrtima na Matošev položaj u pjesničkoj modernini, na njegovu poetiku koja uključuje rasprave o stilistici/lingvostilistici, pokazat će se zašto se Matoševo pjesništvo u ovome radu proučava s tog aspekta. Naime, lingvostilistički pristup omogućuje usredotočenost na tekst i na njegovo značenje, na opis strukture teksta, kao i na funkcioniranje jezika i teksta, što rezultira stilskim izražajnim sredstvima – figurativnošću koja će se lingvistički analizirati. Interpretacijska metodologija kojom će se koristiti temelji se na analizi jezika i stila Matoševa pjesništva. Ta se dva elementa u pjesništvu (i općenito u književnosti) spajaju i to rezultira stilskim izražajnim sredstvima, stoga će se analizirati na temelju figurativnosti i ekspresivnosti koja se time postiže. Kako bi se stekao bolji uvid u lingvostilističku interpretacijsku metodu, potrebno je reći nešto o povijesti i o značajkama lingvostilistike.

#### 3.1. O povijesti lingvostilistike

Lingvostilistički oblici nalaze se već u antičkoj retorici koja je bila povezana s gramatikom književnog izraza –sadržavala je inventar jezičnih sredstava (posebno stilskih figura), a objašnjavali su se stil i kompozicija pojedinih književnih vrsta (usp. Radenković 1974: 17). Srednjovjekovna je retorika bila nedovoljno proučena i primjenjena, no pojavom humanizma uspostavljen je kult klasike; u klasicizmu je antička retorika obnovljena, a krajem 18. stoljeća pojmovi *stil* i *jezik* povezuju se sa slobodnom i stvaralačkom realizacijom (usp. Radenković 1974: 18–19). Znanstvena je metoda moderne stilistike postavljena razvitkom i stvaranjem nacionalnih gramatičkih škola u 19. stoljeću – pojava mladogramatičara koji su razvili „komparativno-povijesno proučavanje jezika“ i bavili su se svim jezičnim područjima:

---

<sup>12</sup> Razvoj i značajke lingvostilistike prikazani su prema autorima: Antici Antoš (*Osnove lingvističke stilistike: za studente pedagoških akademija i nastavnike*), Petru Guberini (*Stilistika*), Pierreu Guiraudu (*Stilistika*), Marini Katnić–Bakaršić (*Lingvistička stilistika*), Krunoslavu Pranjiću (*Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*), Ljubiši Radenkoviću (*Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*).



„glasovima, riječima, oblicima, sintaksom“.<sup>13</sup> Stilistika je smatrana dijelom gramatike jer se na nju i oslanja.<sup>14</sup> U 20. stoljeću razvija se moderna stilistika i pokušava se objasniti funkcionalnost jezičnih sredstava u svim oblicima govorne i pisane komunikacije. Zato se stilistika dijeli na dvije discipline: *deskriptivna* ili *lingvostilističkastilistika (stilistikaizraza)* i *genetička* ili *idealističkastilistika (stilistikapojedinca)* (usp. Guiraud 1964: 32–35; Guberina 1967: 33). Deskriptivna stilistika „proučava ekspresivne i impresivne, tj. intencionalne elemente izraza“ (Katnić–Bakaršić 1999: 15). Glavni su predstavnici: Ferdinand de Saussure, Charles Bally i Giacomo Devoto. Osim lingvističkog tumačenja jezičnog sistema, De Saussure je istaknuo razliku između jezika (*le langue*) kao utvrđenog govornog sistema kolektiva i govora (*la parole*) kao stvaralačkog čina pojedinca te je razlikovao dijakronično od sinkroničnog prikazivanja jezika (usp. Radenković 1974: 20). Bally je proučavao afektivnost jezičnog izraza (kasnije je zamijenjena pojmom ekspresivnosti) i razlikovao je emocionalni od pojmovnog dijela izraza (usp. Guberina 1967: 6–9). Devoto je uveo postupak izbora karakterističnih izražajnih jezičnih sredstava iz stila jednog pisca i ukazivao je na stilistička sredstva koja su pisci upotrebljavali (usp. Radenković 1974: 20). Genetička stilistika „proučava prije svega jezik pojedinca, i to jezik pisaca“ (Katnić–Bakaršić 1999: 15), a bavi se i „genetičkim izučavanjem odnosa između jezika i onoga tko se njime koristi“ (Guiraud 1964: 33). Glavni su predstavnici: Karl Vossler i Leo Spitzer. Po Leu Spitzeru u djelo se prodire intuicijom, a provjerena je zapažanjem karakterističnih jezičnih sredstava i polazi se od čitanja djela (usp. Spitzer 1962: 1–5). Spitzer je tako postao jednim od tvoraca kritičkog postupka (usp. Antoš 1974: 115). Po načelima pjesničke intuicije i moderne estetike Benedetto Croce osnovao je idealističku teoriju o jeziku kao „estetskom fenomenu duše“, a jezik je shvaćao kao „stvaralačku aktivnost pojedinca“ (usp. Radenković 1974: 21). Lingvističar Roman Jakobson bavio se pitanjem poetike i jezika – predmet je lingvostilistike ono što verbalnu poruku čini umjetničkim djelom (usp. Jakobson 1987: 125–126).<sup>15</sup> Književni

---

<sup>13</sup>Tu je podjelu usvojila moderna lingvostilistika koja ispituje jezik na svim razinama: fonostilističkoj, morfo(no)stilističkoj, sintaksostilističkoj, leksikostilističkoj i semantostilističkoj (usp. Antoš: 1974; Katnić–Bakaršić: 1999; Guberina: 1967; Pranjić: 1985; Radenković: 1974).

<sup>14</sup> Meschonnic (Meschonnic 2006: 163) spominje Dionizija Tračanina koji je *gramatiku* definirao kao „znanje o onome što je rečeno kod pjesnika i prozaika“. Sastoji se od šest dijelova: „čitanje 'uz poštivanje prozodije', interpretacija pjesničkih izraza, tumačenje rijetkih riječi i legendi, studiranje etimologije, izučavanje kroz analogiju, procjenjivanje pjesama i njihove izvornosti“.

<sup>15</sup> Jakobson: *The interaction between syntactic, morphologic and lexical equivalences and discrepancies, the diverse kinds of semantic contiguities, similarities, synonymies and antonymies, finally the different types of functions of allegedly "isolated lines", all such phenomena call for a systematic analysis indispensable for the*

kritičari i lingvisti proučavaju jezične činjenice s aspekta njihove vrijednosti u književnom djelu, a to će se činiti i s Matoševim lirskim pjesmama. Kritička ispitivanja stila jednoga pisca primjenjuju se na psihološka tumačenja piščeve stvaralačke osobnosti.<sup>16</sup> Kod nas je u području lingvostilistike značajan Petar Guberina: on je proučavao ulogu ritma u književnom djelu, a predmet njegova istraživanja čine afektivna jezična sredstva. Tvorac je *stilografije* – stilističke discipline koja opisuje stilske postupke (usp. Guberina 1967: 41).<sup>17</sup> Kasnije se analiza stila vrši s aspekta književne stilistike i lingvostilistike, primjerice Ivo Frangeš bavio se književno-stilističkom analizom. Danas su najpoznatiji stilističari Krunoslav Pranjić, Krešimir Bagić i Marina Katnić–Bakaršić, s čijim će postavkama o književnom djelu, posebno o pjesništvu i o jedinicama figurativnosti, dijalogizirati ovaj rad.

### 3.2. Temeljne značajke lingvostilistike

Termin *lingvostilistika* odnosi se na dva pojma: *lingvistiku* („znanost o jeziku, bavi se proučavanjem jezičnih problema“) i *stilistiku* („znanost o stilu“) (usp. Radenković 1974: 22). Osnovni su predmeti lingvostilistike jezik i stil književnog djela, a očituju se u jedinicama figurativnosti. Lingvostilistika s jezičnog aspekta proučava stilske karakteristike izražajnih sredstava (pojačane izražajnosti) koje nose važnu sadržajnu – značenjsku stranu određenog teksta (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 80; Radenković 1974: 22). To su ekspresivna stilska sredstva u funkciji estetskih stilskih efekata književnoga djela, u ovome slučaju stilska izražajna sredstva u Matoševoj poeziji. M. Katnić–Bakaršić naziva tu stilistiku *strukturalnom*

---

*comprehension and interpretation of the various grammatical contrivances in poetry. Such a crucial linguistic and poetic problem as parallelism can hardly be mastered by a scrutiny automatically restricted to the external form and excluding any discussion of grammatical and lexical meanings.*

<sup>16</sup> Frangeš (Frangeš 1986: 29) piše o polemici između Spitzera i Devota i spominje psihu pisca: *Polazeći od Vosslerove postavke da „svakoj emociji, odnosno svakom našem udaljivanju od normalnoga psihičkog stanja, odgovara, na području izraza, udaljivanje od normalne jezične upotrebe; ili, s druge strane, da svako udaljivanje od običnoga govora označuje neobično psihičko stanje“, Spitzer je odlučio odgovoriti na pitanje: može li se ustanoviti psiha, duša (etymon!), jednog pisca putem njegova izraza? (...) Spitzerova je želja da sud o tome izreče stručnjak lingvist, (...) da se rigorozno provede znanstvena stilska analiza i – sinteza, to jest sud, ocjena čitavog djela. Tako bi, po Spitzeru, stilistika bila ne treća znanost, pored lingvistike i književne historije, nego njihov spoj, njihovo definitivno opravdanje i jedinstvo in sede aethetica.*

<sup>17</sup> Pranjić (usp. Pranjić 1985: 52) za isto značenje koristi pojam *stiloopis*.

*lingvističkom stilistikom* i to je opravdano<sup>18</sup> iz sljedećih razloga: lingvističkom tehnikom može se analizirati lirski književni tekst, a strukturalizam je temeljni pravac u lingvostilistici,<sup>19</sup> za strukturalne stilističare književnost je prije svega zanimljiva kao jezik (krajnost je shvaćanje književnosti isključivo kao jezika),<sup>20</sup> otkrivajući zakonitosti, strukturu i stilogene elemente teksta, upotpunjuje se znanje o jezičnom sistemu i o piščevu stilu. Osnovna je lingvostilistička jedinica *stilem*, „jedinica koja nosi određenu stilsku informaciju“ (Katnić–Bakaršić 1999: 12). Stilemi su „jezična sredstva u funkciji pojačanja stilske izražajnosti“ i podrazumijevaju najvažnije jezične osobine stila nekog pisca (Radenković 1974: 23). Svaki je stilem povezan s jednom od jezičnih kategorija, prema tome postoje: fonostilematika, morfo(no)stilematika, semantostilematika, sintaksostilematika, leksikostilematika, makrostilistika i grafostilematika (usp. Radenković 1974: 22–24; Pranjić 1985: 189–237).<sup>21</sup> M. Katnić–Bakaršić (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 80–110) koristi nazive koji će se koristiti i u nastavku rada: fonostilistika, grafostilistika, morfostilistika, sintaksostilistika, leksikostilistika, semantostilistika i tekstualna stilistika/stilistika diskursa.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Spomenuto je da se rad temelji na lingvostilističkoj interpretaciji, no trebalo bi dati i strukturalnu analizu kojom će se tumačiti funkcija stilskih figura u Matoševu pjesništvu.

<sup>19</sup> Jedan od najpoznatijih predstavnika strukturalne stilistike M. N. Kožina definira predmet stilistike, a citira ga Katnić–Bakaršić, što pokazuje suštinu strukturalnog pravca u lingvostilistici: *...predmet stilistike jesu izražajne mogućnosti i sredstva različitih nivoa jezičkog sistema, njihova stilistička značenja i markiranost (drukčije nazvani konotacijama), kao i zakonitosti upotrebe jezika u različitim sferama i situacijama komunikacije i posebna organizacija govora, specifična za svaku sferu (...)* (Katnić–Bakaršić 1999: 14).

<sup>20</sup> Prema Katnić–Bakaršić (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 14), povjesničari i teoretičari književnosti suprotstavljali su se ovakvu shvaćanju i jezik su shvaćali isključivo „materijalom književne umjetnosti“, a čak i neki lingvisti smatraju da književnost treba prepustiti književnim teoretičarima. Stilistika treba uzeti u obzir sve forme/tekstove u kojima se javlja jezik.

<sup>21</sup> *Stilematika* podrazumijeva „ukupnost stilema kao jedinica pojačanja izražajnosti na svim planovima jezičnog izraza: od fonološkoga do sintaktičkoga i semantičkoga“ (Pranjić 1985: 161).

<sup>22</sup> Tim se nazivima koriste i B. Vuletić (2006), K. Pranjić (1985), K. Bagić (2006), A. Antoš (1974).

## 4. O Matoševoj pjesničkoj poetici

Prije ključnog interpretacijskog dijela rada prikazat će se Matoševa pjesnička poetika s aspekta Matoševa lirskog umijeća kakvim su ga ocijenili književni kritičari, koji su proučavali njegovo pjesništvo. Budući da je rad u domeni stilistike, temeljne postavke o poetici povezat će se s postavkama stila i stilistike.

### 4.1. Tematika Matoševa pjesništva

Matoš počinje pisati poeziju 1906. godine,<sup>23</sup> prema tome razvija svoju pjesničku estetiku u razdoblju kasne moderne, pod utjecajem europskih pjesničkih smjerova koji su već spomenuti. Matoševa lirika izražava pjesnikovu subjektivnost, određeni je sklad zvučnosti riječi i njihova značenja, riječi se shvaćaju izvan njihova uobičajena, svakodnevna značenja, a ne smiju se zanemariti zvukovne,<sup>24</sup> ritmične,<sup>25</sup> asocijativne i figurativne veze među pojedinim slogovima, riječima, stihovima i strofama.<sup>26</sup> Najznačajnije su četiri teme Matoševa pjesništva:

1. ljubav – netjelesna, nematerijalna, neputena, produhovljena ljubav, žena kao uzvišeni, nedostižni ideal (usp. Šunjić 1999: 159);<sup>27</sup>
2. pejzaž – unutarnji pjesnikovi osjećaji i atmosfera potaknuti su doživljavanjem krajolika,<sup>28</sup> pejzaž kao stanje pjesnikova duha (nav. dj.: 159);<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> Od Matoševe smrti 1914. g. do prvoga, a vrlo nepotpuna izdanja njegovih pjesama (*Pjesme*, Zagreb, 1923) i do prvoga izdanja njegovih sabranih djela (Zagreb, 1935–1940), njegova je lirika bila razasuta u časopisima i slabo dostupna široj javnosti (usp. Kravar 1996: 11).

<sup>24</sup> Kaštelan (usp. Kaštelan 1956: 36) ističe kako je Matoš kasno počeo pisati pjesme, a naročito sonete. Naime, zbog forsirana rada u Beogradu dobio je grč od pisanja, pa je morao pisati ljevicom i zbog toga se odrekao sviranja. Zato u stihovima „zadovoljava svoje muzikalne potrebe, pišući ih ušima i za (dobre) uši“.

<sup>25</sup> Ritmičnost i intonacija pjesama stvaraju muzikalnost i melodiju pjesme, dok posebnu zvučnu magiju rima stvaraju asonanca i aliteracija, što će se naglasiti u fonostilistici pjesama *Notturmo* i *Jesenje veče*.

<sup>26</sup> Kasnije će se lingvostilističkom analizom figurativnosti u Matoševim pjesmama utvrditi zvučnost slogova, riječi, stihova, strofa.

<sup>27</sup> Preko žene Matoš je težio za višim, harmonijskim smislom života, a to dokazuju pjesme *Jednoj i jednoj te Mističan sonet*, dok se *Utjeha kose* smatra remek-djelom Matoševe ljubavne poezije (usp. Dorkin 1974: 82–85).

<sup>28</sup> Za Matošev pejzaž često se govori da je humaniziran (usp. Šicel 1966: 63), a u prilog tome ide i Matoševa izreka: *Ljudi su krajevi – krajevi su ljudi*.

3. domoljublje – osjećaji pjesnikove subjektivnosti prema domovini, elegično intonirane pjesme, posljedica su sukoba između Matoševe vizije Hrvatske i njezina stvarnog društvenog i političkog stanja (nav. dj.: 159);<sup>30</sup>

4. nacija/društvo – nadovezuje se na domoljubnu temu,<sup>31</sup> poput pjesama *Mora* i *Iseljenik*, vidljivo je stanje nacije iz individualne pjesničke perspektive (nav. dj.: 159).

Motivi koji se opetuju u svim pjesmama jesu smrt, nedostižna ljubav, kao i mitološki i florealni motivi.

#### 4.2. Stil Matoševa pjesništva

Najčešća stilska izražajna sredstva koja Matoš koristi kako bi se prenijeli dojmovi na značenja pjesama, jesu: sinestezija (*Srodnost*), opkoračenje (*Maćuhica*, *Jesenje veče*), inverzija (*Jesenje veče*, *Notturmo*), alegorija (*Gospa Marija*: domovina, *Mora*: stanje duha kao tadašnja politička stvarnost), poredba (neobične poredbe pojačavaju izražajnu snagu pjesničke riječi), metafora (ima snagu samostalnog simbola na razini pjesme ili na razini čitava opusa, npr. simbol cvijeća). Podrazumijeva se da postoji još mnogo jezičnih jedinica figurativnosti kojima se Matoš služio, no o njima će detaljnije biti riječ u ključnom dijelu rada. Te se jedinice stilistički mogu promatrati s već spomenutih Compagnonovih aspekata. No potrebno je s time povezati i Riffaterrea koji ne želi odustati od stila. U svom članku *Kriteriji za analizu stila* (1960) izjavljuje: „stil se poima kao ekspresivno naglašavanje koje se pridodaje informaciji koju prenosi jezična struktura, bez promjene njezina smisla“ (Riffaterre 1989: 525),<sup>32</sup> a stilističke se činjenice mogu shvatiti samo u jeziku jer im je on sredstvo; no ipak moraju imati specifična svojstva kako bi se razlikovale od lingvističkih činjenica (usp. nav. dj.: 524). Stil je shvaćen kao ornament, dodatak; naglašava značenja drugim sredstvima, u

---

<sup>29</sup> Posebno su zanimljive pjesme s noćnim raspoloženjem: *Utjeha kose*, *Mističan sonet*, *Maćuhica*, *Kraj druma*, *Notturmo* (usp. nav. dj.:85). Šicel (usp. Šicel 1991: 171) spominje vizualnu impresiju u Matoševu poetskom pejzažu – „on je slika, simbol stanja u duši, na granici ekspresionističkog poetskog izraza“, njime je tražio idealan sklad u životu.

<sup>30</sup> Patriotska lirika u pjesmama: *1909.*, *Kod kuće*, *Per pedes ap.*, *Pri sv. kralju*, *Grički dijalog*, *U travi*, *Epitaf bez trofeja*, *Gnijezdo bez sokola*, *Čuvar*, *Tuga vidika*, *Stara pjesma*, *Lamentacije*, *Jesenje veče* (usp. nav. dj.: 99).

<sup>31</sup> Šicel (usp. Šicel 1991: 171) povezuje u jednu temu: domoljubno–socijalnu, spomenuvši Khuenovo doba o kojemu je Matoš alegorijski pisao u tima pjesmama, naglašavajući tragičan doživljaj života (*Mora*) te sukob između sna i stvarnosti. Prema njemu Matoš je bio „prvi naš pjesnik koji je uspio povezati u skladnu cjelinu elemente osjećaja naglašeno nacionalno–socijalnog s kozmopolitskim, ljudskim i osobnim uopće“.

<sup>32</sup> Ukratko, „jezik izražava, a stil naglašava“ (usp. Riffaterre 1989: 525).

prvom redu izražajnim sredstvima – stil kao odjeća, maska ili šminka (usp. Compagnon 2006: 36). Ovdje se misli na figurativnost koja, prema Genetteu, nije „objektivna osobina diskurza“,<sup>33</sup> ona je uvijek posljedica čitanja i tumačenja, pa i kad je tumačenje očito u skladu s namjerama autora (usp. Genette 2006: 81). Stil se sastoji od „ukupnosti komentarskih osobina“ čiji je primjer u diskurzu, na „formalnoj (odnosno fizičkoj) razini fonetskog ili grafičkog materijala, na lingvističkoj razini odnosa izravne denotacije i na figurativnoj razini neizravne denotacije“ (nav. dj.: 84). Prema ovome shvaćanju komentirat će se i Matošev pjesnički stil.

#### 4.2.1. Matoševi književni utjecaji

Već je spomenuto kako su na književnost moderne utjecali europski pjesnički smjerovi, no potrebno je istaknuti utjecaje na pjesništvo Antuna Gustava Matoša.<sup>34</sup> Matošev *artistički credo*, njegova *Ars poetica* (usp. Kaštelan 1956: 47) nalazi se u programatskoj pjesmi *Mladoj Hrvatskoj*: Matoš ističe hladni, rijetki i profinjeni aristokratizam poezije (*Tekizabranom srcu zbori lira/ I nije pjesma koju viču mnozi./*), magiju, odnosno savršenstvo forme (*Naš stih je život koji dušu svira./ Što može reći proza, dajmo prozi,/ A strofa treba magijom da dira/ I budi u nama ono gdje su bozi./*). U tercinama se spominju pjesnici kao miljenici Satira i odabranici muza nimfolepti, a cilj je pjesnika i poezije sklad, istančanost i čista ljepota (*Jer cilj je svemu istančana duša./*). Završnim stihovima poziva se na procvat poezije: *Za cvjetni uskrs hrvatske Plejade!//*. Tom je pjesmom Matoš prekinuo s romantičarskim idejama, a upravo je u tome njegova novost i originalnost (usp. Kaštelan 1956: 53). Originalnost u tome što je jednu opću ideju Matoš konkretizirao vidljiva je i u alegorijskoj baladi *Mora*: u njoj su naglašeni sukobi između dobra i zla te između duhovnog i materijalnog, pjesma predstavlja apokaliptičnu viziju kobi i smrti. Alegorija je konkretizirana

---

<sup>33</sup> M. Katnić–Bakaršić govori o lingvističkoj koncepciji diskursa, shvaćenog kao „jezična upotreba, odnosno jezik u upotrebi“ (Katnić–Bakaršić 2006: 258). Figurativnost Matoševa pjesništva promatrat će se kao retorika diskursa.

<sup>34</sup> Ovako Matoš opisuje svoju poetiku (Matoš, SD, IX, 70. str.): *Večernji i jutarnji, ljubičasti i ružičasti horizonti dalekih, nepoznatih gradova, neizmjerne ceste iz noći u dan, iz svjetla u mrak kao simboli ljudskog života; vječni nemir i nezasićena čežnja za poezijom, za višim i kao izgubljenim životom u nesnosnoj prozi moderne monotone civilizacije revolta, buna; prosvjedovanje nevezanošću i nesrećom vlastitog života proti filistarstvu zakona, gomile, konvencionalnih laži; život shvaćen samo kao poezija i ništa drugo, bez trunke kompromisa sa frazom i banalnošću proze na štetu vlastite takozvane sreće; ostvarenje socijalnog i intelektualnog tipa koji se može nazvati apsolutnim pjesnikom: evo, u tome je vrijednost velike plejade od Poea pa do... Baudelairea.*

predodžbom groba u kojem je kazivač živ zakopan, vampira koji skače na svoju žrtvu (*Mora*1–39), pomrčinom u kojoj se javlja glas pijetla i zov pobune (72–73), mitološkim i povijesnim asocijacijama (35–207), demonom nesreće, rogom u šumama koji zove na pobunu (250–290).

Parnasovački književni utjecaji vidljivi su u pjesničkom obliku soneta. Veći dio Matoševa pjesničkog opusa čine soneti – od ukupno stotinu napisanih pjesama, soneta ima 56 (usp. Stamać 1977: 17). U skladu sa simbolističkom lirikom i kao njezin sastavni dio, Frangeš (usp. Frangeš 1986: 286) ističe simboliku soneta.<sup>35</sup> U prilog tome piše Kukulja (usp. Kukulja 1942: 174): glazbeni osjećaj Matošev je sonet učinio njegovom glavnom formom jer je sonet upravo ono što je rekao Trnski – *zvonjelica*. Svaka od pjesama nosi temeljni izraz, odnosno temeljni simbol kao nositelj značenja cijeloga soneta, a time i cjelokupna Matoševa opusa. Dakle, forma nije gledana izvan ideje i sadržaja nego u njihovu jedinstvu. No Kaštelan tvrdi (usp. Kaštelan 1956: 29) da je prednost davao formi jer pjesnička ideja vrijedi samo ako je dobro izražena. A riječ i ritam u skladu su s idejom, pa je sonet zatvoren u zvuku. Vrijednost Matoševih riječi izražava se i proširuje u odnosu prema susjednoj riječi, prema kontekstu i prema unutarnjem, idejnom sadržaju.<sup>36</sup> Pjesmama u sonetima i u zatvorenoj formi Matoš je došao do punog lirskog izraza, a po tome se i sam smatrao pjesnikom (usp. Kaštelan 1956: 43).<sup>37</sup> Spomenuto je kako u Matoševoj poeziji postoje vanjska, deskriptivna i unutarnja, izražajna slika. Vanjske slike obogaćene su unutarnjim samostalnim slikama, detaljima, koje je, prema Kaštelanu (Kaštelan 1956: 59), Matoš unio u hrvatsku deskriptivnu liriku. Činjenica o pjesničkim slikama određuje i kompoziciju njegovih soneta, a oni imaju uvod, lirsku temu i poantu (usp. nav. dj.: 59). Stih je izvor vizualnih, zvukovnih i osjetilnih dojmova koji se prenose na čitavo značenje pjesme, no ne smije se zanemariti ni stih kao formalno sredstvo. U Matoševim stihovima nalaze se izrazita muzikalnost i pravilnost akcentuiranja, što dokazuje

---

<sup>35</sup> Frangeš: *Svaka lirika, svaki lirski svijet nosi u sebi svoje simbole, i mi ga doživljavamo putem tih simbola. Pitanje je samo odakle pjesnik uzima te simbole. Ima pjesnika koji ih nasljeđuju, pa ljepotu svojih umjetnina zasnivaju na posebnoj upotrebi prihvaćenih simbola, ima ih opet koji grade i izraz i simbol: takva je Matoševa poezija, pretežnim svojim dijelom.*

<sup>36</sup> U sonetu *Srodnost* nema ni jedne riječi koja bi bila „suvišna, mehanički unesena ili koja bi stršila izvan unutarnjeg sklada“ (Kaštelan 1956: 58).

<sup>37</sup> Stamać kaže: *U njemu (sonetu) i Matoš teži unutrašnjoj koherenciji jezičnih elemenata i svih parametara njihove organizacije u hrvatskom jeziku, ne izvanjskom preslikavanju "europskog" predložka* (Stamać 1977: 24).

da je Matoš doživljavao muziku i ljepotu hrvatskoga jezika.<sup>38</sup> Kaštelan (usp. nav. dj.: 46) tvrdi kako je Matoš u stihu postigao „ličnu sintezu i umjetničku harmoniju“.

Simbolistički književni utjecaji, točnije francuski pjesnici (Baudelaire, Verlaine i Rimbaud), očituju se korištenjem sinestezije i simbola.<sup>39</sup> Simbol je, prema Kaštelanu (usp. Kaštelan 1956: 12), temelj umjetnosti. Umjetnost je rekonstrukcija stvarnosti, a to je posebno vidljivo u Matoševim pejzažnim i domoljubnim pjesmama– Matoš misli i osjeća kroz simbole.<sup>40</sup> Tajanstvena suglasja (*correspondances*) i suverena harmonija prirode čine pravu simbolističku poeziju koja je sugerirala ljepotu samo preko tumača simbola. Pjesma *Srodnost* sadrži Matošev pogled na život i na njegovu pjesničku doktrinu, a može se povezati s Baudelaireom i njegovom pjesmom *Suglasja*– teorijom suglasja. U objema pjesmama spojeni su materijalni i duhovni svijet (*Suglasja: Sva priroda hram je gdje stupovi živi/ Izrijecima mutnim ponekad se glase:/ kroz šumu simbola čovjek probija se/ i pod njenim prisnim pogledima živi./; Srodnost: Višega života otkud slutnja ta/ Što je kao glazba budi miris cvijeća?/*), a suglasja se između tih svjetova očituju preko simbola, kao i suglasja različitih vrsta čulnih doživljaja, pri čemu se misli na sinesteziju i na Rimbauda: “boje zvuče, zvuci mirišu, a mirisi sjaju” (Kaštelan 1956: 55). Simbol đurđica odnosi se na oblik više ljepote, na inkarnaciju Ljubavi, a bjelina, jednostavnost i sklad postignuti su u samome izrazu. Matoš je, poput Baudelairea, smatrao da sve živo i mrtvo živi u prirodi u tajnim vezama (usp. Dorkin 1974: 22–23), a te su veze otkrivene izborom riječi i njihovim značenjem.<sup>41</sup> Prema Verlaineovim principima, Matoš je u pjesmama htio pružiti što više muzike– zvuk je dominantan, a riječ sporedna (usp. nav. dj.: 22–23). Muzikalnost se očituje više u srokovima negoli u ritmu jer je Matoš težio za savršenstvom forme (usp. Frangeš 1986: 289–290), no zanemario je muzikalnost jezika koja potječe od njegova naglaska, dužina i

---

<sup>38</sup> No neki su proučavatelji Matoševe lirike pronašli riječi u stihovima koje se ne podudaraju u akcentu, npr. *prozi – bozi, dade – Plejade (Mladaj Hrvatskoj)* ili kada rima nije u skladu s akcentom, npr. *zima – zvončićima, cvijeća – sreća (Srodnost)* ili *znaka – raka, mjesečina – balerina (Grob bajadere)*.

<sup>39</sup> Matoš progovara o svom simbolizmu (*Baudelaire*, str. 55): *Razlika između starog i modernog simbolizma je ta što drevni simbolizam bijaše kolektivan, konvencionalan i plastičan, dok je moderni individualan i muzikalan, prevodeći u ljudski izraz „govor cvijeća i nijemih stvari“*. Prema Dorkinu (usp. Dorkin 1974: 99) riječi i slike u Matoševim pjesmama „nemaju opisno, već simbolsko značenje“.

<sup>40</sup> U pjesmi *Pri sv. kralju žena–majka* jest simbol Hrvatske, cvijeće u pjesmama (*Srodnost, Maćuhica, Mističan sonet*) simbol je višega života, tajnovitosti.

<sup>41</sup> Matoš, *Ladanjske večeri*, SD, V, 195. str.: *...između života naše duše i sjajnih života nebeskih postoji sklad uzročnosti*.



glasova.<sup>42</sup>Spomenuvši Rimbauda, misli se na vokale koji poprimaju boju (*Samoglasnici, Alkemija riječi*), a taj je utjecaj vidljiv u korištenju asonance i aliteracije kao ključnih fonostilističkih postupaka kojima je Matoš postigao onomatopeju i muzikalnost riječi.

Impresionistički književni utjecaji ostvareni su u Matoševim osobnim doživljajima i raspoloženjima potaknutim slikom krajolika. Matoš je oblikovao komadiće pejzaža tako što je uzimao motive kao prolazne doživljaje. Time je zagovarao estetsku formu i sklonost ka lijepome, a za primjer se uzimaju pejzažne pjesme, posebno *Jesenje več*e i *Notturmo*. Takva poezija nije samo opis prirode, već je ispunjena profinjenim osjećajima i pjesnikovim psihološkim raspoloženjima, puna je muzike i glasovne simbolike, sinestezija i pjesničkih slika – svih tih elemenata povezanih s jezičnim činjenicama.<sup>43</sup> Takav se kult energije i filozofije pejzaža povezuje s francuskim simbolistom i impresionistom Mauriceom Barrèsom (usp. Dorkin 1974: 36). To se također može povezati i s romantičarskim književnim utjecajima koji rezultiraju romantičarskim motivima kao odrazom duševnog raspoloženja.<sup>44</sup>

Postromantičarski književni utjecaji odnose se na estetiku ružnoće, ujedno povezani s poetikom Edgara Allana Poea. Prema tome Matoš je karikirao svijet slika u pjesmama: *Dva kentaura, Suvremeni simbol, Ljubavnik sramežljiv, Metamorfoza, Menažerija, Arhiloh, Pravda* (usp. Dorkin 1974: 144–145), a posebno je naturalistički „udario“ na pjesme *Prababa, Doña Muerte i Mora* (usp. nav. dj.: 145–147).

#### 4.3. Zaključak o Matoševoj pjesničkoj poetici

Vidljivo je da se Matoševa estetika odlikuje uzajamnim ispreplitanjem racionalizma i intelektualizma, estetike lijepog/uzvišenog, ali i estetike ružnog. No to upravo čini skladnu cjelinu Matoševe poetike i poezije. Dorkin (usp. Dorkin 1974: 59) navodi tri temeljna motiva Matoševe poetike i poezije, a to su „glazba, cvijeće i ljubav“ koji čine „simbolski sklad“. Prema Matošu (Matoš 1962: 286) „literarno djelo je dakle prije svega umjetnina. Prije svega mora biti lijepo (...)“ i „pjesnik nije čovjek samo duboka osjećanja i velike fantazije; nije svak pjesnik tko je poetičan. Pjesnik je samo onaj tko posjeduje superiornu moć riječi i izraza“. A

---

<sup>42</sup> O tome više u fonostilističkim elementima figurativnosti Matoševe lirike.

<sup>43</sup> Poezija se razvila u jeziku i izrasla je iz njega, kao i logika i gramatika. Svim trima jezik je temelj, a svrha im je „što vjernije izražavanje misli, osjećaja i doživljaja uopće“ (Simeon 1955: 129). Pjesnički jezik ne odnosi se ni na kakvu stvarnost izvan sebe, on sam sebi stvara svoju stvarnost (usp. Škreb 1954:130).

<sup>44</sup> Stamać naziva Matoša „hrvatskim Gautierom: vidovitim sažimateljem artistske i romantičke tradicije“ (Stamać 1977: 22).

ljepota i poetičnost Matoševe poezije postignuti su skladnošću svih njezinih elemenata. Nadalje, književnik je „...ne samo čovjek superiornog estetičkog osjećanja – jer to su i mnogi laici, nego i superiornog estetičkog izraza. Književnik nije samo osjećanje, književnik je stil“ (nav. dj.: 286). Dorkin u svome radu o Matoševoj poetici i poeziji ponavlja Matoševe riječi o književnosti i stilu: „Književnost je prije svega i iznad svega umjetnost, a pjesnik je samo onaj tko posjeduje superiornu moć riječi i izraza, dakle stil, originalan stil, zalažući se pri tome da naša knjiga ne bude samo hrvatska već i evropska, evropska po novom senzibilitetu doživljavanja i izraza.“ (Dorkin 1974: 17–18). Budući da je Matoš dotaknuo pojam *stil* u književnosti, definirajući ga kao *moć riječi i izraza*, potrebno je objasniti na što se to odnosi. Prema Pranjiću (Pranjić 1998: 194) moderna je stilistika „*ars inveniendi* (=umijeće iznalaženja) izražajnih sredstava i stilističkih postupaka u individualnome stilu(...)“. Matoševa moderna, originalna stilistika odnosi se na povezanost između riječi i njezina smisla, posebno zvukovnog značenja, a to se odnosi na jezik i na književnoumjetnički stil. Luka Vukojević u jednome od uvodnih poglavlja *Hrvatskog jezičnog savjetnika* (Vukojević 1999: 50) spominje krilaticu *Piši onako kako dobri pisci pišu*. Postavlja se pitanje odnosi li se pojam *pisac* na pojam *književnik*. Bagić (usp. Bagić 2005: 5) navodi da se ta krilatica povezuje s gnomskim stavom da se „jezik književnosti (tj. jezik dobrih književnika) proglašava uzoritim obrascem koji bi svaki samosvjestan govornik našeg jezika trebao pomno pratiti, pamtiti njegove osnovne elemente i njima obogaćivati vlastitu pisanu i govornu praksu.“ Autor se ograđuje od nesporazuma koje bi mogla izazvati primjedba da nije svaki pisac nužno i književnik, značenjski se opsezi tih dvaju pojmova ne podudaraju u potpunosti. Napominje da je Ljudevit Jonke, koji je tu krilaticu razvio u istoimenu članku u knjizi *Književni jezik u teoriji i praksi* 1969. godine (str. 187–189), spominjao imena isključivo književnika (Mažuranića, Krleže, Andrića), a ne imena pisaca nefikcionalnih tekstova. To dovodi do rasprave o položaju književnoumjetničkog stila. Poseban položaj književnoumjetničkoga funkcionalnog stila ističu npr. M. Kovačević i L. Badurina (Badurina–Kovačević 1999: 408): „Po mnogočemu je drukčiji od njih stil što se u literaturi najčešće navodi kao peti član ove podjele: tzv. književnoumjetnički stil.“ Slična se teza iznosi i u *Hrvatskome jezičnom savjetniku* (Hudeček–Mihaljević–Vukojević 1999: 58): „Kao što je položaj književnoumjetničkog stila u standardnome jeziku poseban (dvojbena i upitna), tako je položaj razgovornog stila poseban (i još dvojbena i upitnija) u standardnome jeziku.“ K. Bagić (usp. Bagić 1997: 16) tvrdi da književnoumjetnički (on ga naziva beletrističkim) funkcionalni stil uopće ne pripada

funkcionalnim stilovima, nego da je riječ o *nadstilu*,<sup>45</sup> te razlikuje literarnu od funkcionalne stilistike.<sup>46</sup> U prilog tome govori i Vukojević (usp. Vukojević 1999: 53), naglašavajući standardni jezik koji je polifunkcionalan: „Standardnojezična norma ne bavi se uopće književnoumjetničkim stilom, u njemu je sve moguće i dopušteno. Standardnojezična norma tom stilu ništa ne propisuje i ne nameće nikakva ograničenja: književnoumjetnički stil potpuno je autonoman, neovisan o standardu.“ K. Pranjić (usp. Pranjić 1985: 9–10) govori o književnom jeziku koji postoji kao „stvarnost različitih stilova“, a „stil nije ništa drugo nego izbor, izbor izražajnih sredstava u jeziku, izbor u jeziku koji je ukupnost svih izražajnih sredstava“.<sup>47</sup> Književnoumjetnički stil „krši ili nadmašuje norme književnog jezika“ (Pranjić 1985: 15) i u tome je njegova posebnost. Književnik, dakle, ima pravo na izbor, ima slobodu,<sup>48</sup> a to se ne može oponašati, propisati, normirati (usp. Pranjić 1985: 35), a tako je i s Matošom.<sup>49</sup> On je u poeziji prakticirao svoj larpurlartistički estetički *credo*: život za umjetnika postoji tek kao materijal za umjetninu, glavni je cilj umjetnosti estetički; sve ideje mogu služiti umjetnosti dok ona sama ne smije robovati nijednoj (usp. Pranjić 1986: 61). O Matoševu stilu piše A. Barac, istaknuvši Ogrizovićeve riječi: „Originalnim ga je iznio njegov stil. Stil – to je Matoš. Stil plastičan i lapidaran, živ i elastičan, humorističan a kremenit,

---

<sup>45</sup> Bagić (Bagić 2005: 12): *U odnosu na funkcionalne stilove moglo bi ga se odrediti kao nadstil, jer uvjetno koristi ili može koristiti sve potencijale koje jezični sustav posjeduje ili dopušta; on se ne oblikuje unutar sustava kao jedan od njegovih podsustava nego –simbolički rečeno –polifunkcionalnost jezika predstavlja kao svoju funkciju. Za druge funkcionalne stilove kaže (nav. dj.: 12): Njihove su diskurzivne jezgre kanonizirane –čine ih stalni izrazi, frazeologizirane sintagme i izričaji.*

<sup>46</sup> Bagić (Bagić 2005: 5): *Drugi je, pak stav da o jeziku književnosti treba govoriti u sklopu funkcionalne stilistike, te da ga pojednostavljeno kazano – tamo treba odrediti kao odstupanje, devijaciju ili otklon od književnoga standarda i njegovih normi, od razgovornoga ili, primjerice, znanstvenoga stila.*

<sup>47</sup> U skladu s tim piše Schaeffer: *...stilski činjenica postoji od trenutka kad postoji i mogućnost izbora između više registara* (Schaeffer 2006: 120). Spominje i Spitzera koji naglasak stavlja na analizu takvih stilskih postupaka (usp. nav. dj.: 121). Stil se sastoji u „davanju vrijednosti (...) posebnosti“ u upotrebi govora (Jenny 2006: 140). Takvi su stilski izbori književno pozitivni i nazivaju se *stilemima* (usp. Katičić 1968: 189).

<sup>48</sup> Silić u članku *Književnoumjetnički (beletristički) stil* označava važnim sljedeće: *Književnik (u biti) govori govorom koji je pod kontrolom jezika kao sustava. Jedino tako može (a on to hoće) u govoru svojega djela biti potpuno (neograničeno) slobodan.* (Silić 2006: 99)

<sup>49</sup> Izbor i sloboda povezuju se i s piščevom maštom, odnosno fikcijom. U prilog tome idu Pranjićeve riječi koje je istaknuo K. Bagić: *Književnoumjetnički stil utječe se prije mašti nego intelektu, prije osjećajima nego razumu, uvelike iskorišćuje osjećajnu obojenost riječi, donosi slikovite izraze...* (usp. Bagić 2002: 42). Time je opravdana činjenica da je jezik umjetničkoga djela rezultat potpune slobode onoga koji ga je stvorio. Bagić takvu stilistiku naziva individualnom, pa se onda može „sroditi s literarnom stilistikom“, koja je „kompetentna i za estetsku prosudbu književnoumjetničkog djela“ (usp. nav. dj.: 48).

upravo iskristalizovan, blistav i, ako hoćete, apartan. Stil štedljiv a zvonak. U njem je sklop naglih, kontrasnih višeputa bizarnih i paradoksnih slika izradjen biranim, traženim i, da rečem, muzikalnim riječima.“ (Barac 1934: 37). A sam Matoš jednom je to ovako formulirao: *Izrađen stil ne smije nositi tragove rada* (usp. Pranjić 1986: 56). Stoga se može ustvrditi da je Matošev stil izrađen stil.

## 5. Lingvostilistička interpretacija Matoševa pjesništva

Cilj je lingvostilističke analize figurativnosti u ovome radu dati uvid u moguće pristupe objektivnoj analizi pjesničkog književnog teksta sa stajališta lingvistike i stilistike<sup>50</sup> te istodobno provjeriti određene pretpostavke vezane uz lingvostilistički pristup (pjesničkom) književnom tekstu.<sup>51</sup> Za takvu interpretaciju nije važno samo ono što je rečeno/napisano već i ono odsutno iz jezika, prešućeno (usp. Katnić–Bakaršić 2006: 273). Vrijednosti koje se pri interpretaciji treba opisati jesu: jezična norma, stilski dodatak i ukupnost obavijesti (usp. Kalenić 1971: 55–56). Oni su dio teksta koji je primjer jezika u uporabi, stoga je na njemu i naglasak (usp. Badurina 2007: 4).

Pretpostavke su o lingvostilističkom pristupu sljedeće (usp. Udier 2002: 9–10):

- (pjesnički) književni tekst oblik je *komunikacije* u kojemu jezični elementi pojačane izražajnosti čine stil i postižu svoju učinkovitost u uporabi figurativnih elemenata unutar jezičnog sustava;<sup>52</sup>
- (pjesničkom) književnom tekstu pristupa se kao obliku jezičnog izraza koji se zasniva na *otklonu* od stilistički neutralnog izraza i na specifičnom *izboru* iz jezika;<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Stil pjesničkoga djela jest jezik u službi umjetničkoga izražaja (usp. Škreb 1954: 131). A najvažnija je svrha jezika da bude razumljiv (usp. Škreb 1955: 97).

<sup>51</sup> Pranjić (usp. Pranjić 1986: 9, 171–173) tvrdi da je jezik medij književnosti i smatra legitimnim jezično bavljenje tekstem. Lingvistička analiza književnoga djela osigurava lingvističke elemente sa stilističkim nabojem (usp. Riffaterre 1989: 524). Takvim je načelima R. Jakobson pridonio lingvističkoj analizi poetskog teksta: *Since linguistics is the global science of verbal structure, poetics may be regarded as an integral part of linguistics.* (Jakobson 1960: 350). Spitzerova kritika traži osnovnu ideju umjetničkoga djela, a put do nje jest neka lingvistička osobina, devijacija, odstupanje (usp. Spitzer 1962: 1–41). Katičić (usp. Katičić 1998: 107) tvrdi da književnoga doživljaja nema i ne može biti bez jezičnoga teksta.

<sup>52</sup> Izražajna funkcija pjesme proširuje značenje govorne poruke (usp. Kravar 1998: 393).

<sup>53</sup> Combe (usp. Combe 2006: 193–194) spominje jezične izraze prema Guiraudovim stilističkim postavkama: izraz je čin izražavanja misli posredstvom jezika koji je sastavljen od oblika, sintaktičkih struktura, riječi, koje su isto tako *sredstva izraza* (usp. Guiraud 1964: 35). Proučavanjem izraza s jedne se strane proučava jezik, a s druge strane misao (usp. Katičić 1998: 112). Prema tome, postoji trostruka vrijednost izraza: pojmovna ili

- (pjesničkom) književnom tekstu moguće je pristupiti koristeći se objektivnim kriterijima, tj. usredotočiti se na *formu* poruke i ograditi se od donošenja vrijednosnih sudova; važna je umjetnička sloboda.<sup>54</sup>

## 5.1. Fonostilistika

*Fonostilistika* je „stilistička disciplina koja popisuje – opisuje – vrednuje izražajna sredstva te stilističke postupke na planu fonetike i fonologije (glasove, njihove opozicije, distinktivnu semantičku njihovu relevantnost, sve jezične pojave koje su zvuk shvaćen kao psihički kvalitet ili supstancijalni kvantitet)“ (Pranjić 1985: 189). Fonostilistika istražuje izražajna sredstva i stilističke postupke na fonetsko-fonološkom i prozodijskom planu (usp. Vuletić 2006: 25, Katnić–Bakaršić 1999: 80), nauka je o ekspresivnim i impresivnim obilježjima fonema i fonemskih varijanata (usp. Antoš 1974: 27). Kad služe izražajnosti govora, fonemske su varijante *fonostilističke varijante* ili *fonostilemi* (usp. Antoš 1974: 28). Fonostilemi su npr. svi glasovni postupci građenja prostora pjesme: aliteracija, asonanca, pjesnički homofoni, rima.

### 5.1.1. O metricu Matoševim pjesmama

Matoš se u pjesništvu koristio sljedećim metričkim vrstama stihova (usp. Stamać 1977: 28):

- a) deseterac: govor usmene književnosti, na razini cjelovita Matoševa opusa „govor supstandardan“; Matoševo osjećanje domovinskih tema (*Čuvar*);
- b) jedanaesterac: kozmopolitizam, klasična romanska (srednjovjekovna) tradicija; kasnopetrarkistički tragovi; djelomice dodiri sa secesijskim pjesnicima (George, Hofmannsthal); tematski: adoracija *Majke* i *Žene* – domovine i drage (1909.);

---

gnomička, logika izraza; ekspresivna, manje ili više nesvjesna te impresivna ili intencionalna: estetika, etika, didaktika itd. (usp. Guiraud 1964: 36).

<sup>54</sup> Teza da je umjetniku u jeziku sve dopušteno dobila je teorijsku potvrdu u tumačenjima da jezik književne umjetnine „ne podliježe sociolingvističkim (društveno-jezičnim), nego lingvističkim (jezičnim) zakonitostima“ (Silić 2006: 179–180). No zamisao o jeziku književnosti kao uzoru dobra jezika, zamisao koja se ponavlja u tezi *piši kao što dobri pisci pišu* (usp. Bačić 2004: 7–12) suprotna je. Ta oprečna gledišta – *prvo*, koje u otklonima od standardnojezičnih normi u jeziku književne umjetnine vidi dijalektiku suodnosa standardnoga jezika i njegovih funkcionalnih stilova te *drugo*, prema kojemu jezik dobrih pisaca treba shvatiti kao nedostižan ideal, obrazac kojemu se govornici određenoga jezika trebaju priklanjati u svojoj jezičnoj praksi – otvorila su načelna pitanja kojima je rasvijetljena specifična (svjetotvorna) funkcija jezika u književnoj umjetnini (usp. Badurina 2007: 3).

c) dvanaesterac:<sup>55</sup> pjesnički i prozodijski govor suvremenoga (ili nešto ranijega) francuskoga pjesništva; stih Parnasa i simbolizma, osobito Baudelairea; istodobno podsjećanje na stih starijega umjetnog hrvatskog pjesništva (*Srodnost*).

Na melodiku stihova utječu izbor riječi, položaj riječi te naglasak (usp. Kaštelan 1956: 17). U *Srodnosti* izbor pridjeva utječe na melodiku:<sup>56</sup> *đurđic, skroman cvjetić, sitan, tih i fin (...), zvoni bijele psalme snježnim zvončićima (...), nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin (...), drobni đurđic, cvjetić ubavi*. Isto je i u pjesmi *Per pedes apostolorum: grabancijaš stari, slavni đak (...), "stara" kuća traži nove slave, novog vazma mutnim nebom znak (...), sanak blag i lak (...), pjeva crvena sloboda*. U pjesmi *Čuvar narodni deseterac*, a time i melodika stihova, uvjetovanisu položajem riječi (inverzijom pridjeva): *Na praznom nebu oćajanja znak/ (...), Oltari pusti kunu jalov maj,/ Na duši i zemlji zijeva vampir mrak.* No Matoš nije isticao vanjsku formu narodnog deseterca, nego je stvarao u duhu jezika (usp. Kaštelan 1956: 19). Ritam se u našoj versifikaciji ne smije žrtvovati radi rime (i obratno) i ne smiju se rimovati riječi istog „materijalnog, kvantitativnog“, već i istog „muzikalnog, akcenatskog, ritmičkog, kvalitativnog svršetka“, zato što takve riječi pjesmi daju iluziju jeke i ritmičku harmoniju, a jeziku povećavaju lakoću, slobodu i prirodnost (usp. Kaštelan 1956: 54). Upravo taj ritam akcenata čini nizanje istih akcenata (usp. Antoš 1974: 53): *Maćuhica (Stârog pârka ljětne sjěne sjětno gâze)*. Nizovi kratkosilaznih akcenata doćaravaju ritam koraka, a to se dodatno pojaćava i ritmom fonemas (aliteracijom). Akcenti, dijalekti i posebno obilježeni govori/izgovori izazivaju impresije (usp. Antoš 1974: 27).

Matoš je išao prema Verlaineovim principima:<sup>57</sup> u stihovima je htio prućiti što više muzike. Težio je savršenstvu forme, no muzikalnost je vidio više u rimama negoli u ritmu, zato je zanemario muzikalnost jezika koja potjeće od njegova naglaska, od njegovih dućina i glasova (usp. Frangeš 1986: 289). Prema tome, Frangeš smatra da neki Matoševi stihovi

---

<sup>55</sup> Prema Solaru (usp. Solar 1997: 28) stihovi u sonetima najćešće su metrićki ujednaćeni dvanaesterci, a pridonose ćistoj rimi, dok isprepletenost rima daje dojam ćvrste konstrukcije i pridonosi zvućnosti.

<sup>56</sup> To su primjeri pridjeva u distorziji (usp. Vuletić 1988: 64): *Srodnost (Đurđic ... sitan, tih i fin), Jutarnja kiša (... tućnihzvijezdapadanje,/ Mrtvih, kao naše...), Sirotica (... mršavosiroće,/ prozeblo...)*. Organizacijom stihova u nekim pjesmama ne ostvaruje se sklad između versifikacijske i sintaktićke cjeline, stoga je versifikacijska organizacija dominantna i opkoraćenje gubi svoju osnovnu funkciju (Vuletić 1988: 43–44): *Serenada (... – Jer si/ Mi draga, dušo,...)*. Upotrijebivši nenaglašeni oblik zamjenice u jakoj poziciji prebacivanja na poćetku stiha pjesnik istiće svoju beznaćajnost u odnosu na voljenu ženu: u njegovoj je ljubavi sve objekt, sve je voljena žena, dok je subjekt ljubavi svjesno sveden ispod gramatićkog minimuma (usp. nav. dj.: 44). O distorziji uvjetovanoj zarezima te o pauzama u stihovima v. poglavlje o grafostilistici.

<sup>57</sup> Verlaineovo naćelo: *Glazba prije svega!*

vrijeđaju „muzikalne uši“ jer su pisani za oči i jer, kad ih čita, njima čitatelj mora iznakaziti ili jezik ili ritam (usp. Frangeš 1986: 290, Frangeš – Rosandić – Šicel 1964: 64). Takvi su sljedeći stihovi:

*Ukaljala si // me u stidu zlata (Canticum canticorum)*

*Sumnjajući, da su // tamne oči jasne (Utjeha kose)*

*Starog parka ljetne // sjene sjetnogaze (Maćuhica)*

*Olovne i teške // snove snivaju*

*Oblaci nad tamnim // gorskim stranama*

*Monotone sjene // rijekom plivaju,*

*Žutom rijekom među // golim granama (Jesenje večer)*

Slične su greške i u ostatku soneta *Jesenje večer*, a pojavljuju se i u sonetu *Djevojčici mjesto igračke*:

*Ljerko, srce moje, // ti si lutka mala,*

*Pa ne slutiš smisla // žalosnih soneta;*

*Kesteni pred kućom // duhu tvom su meta.*

*Još je deset // karnevala // do tvog bala.<sup>58</sup>*

### 5.1.2. Asonanca i aliteracija kao onomatopejske figure

Asonanca je „ponavljanje samoglasnika u riječi, stihu ili rečenici s ciljem naglašavanja emocionalnog stanja govornika, zvukovnog harmoniziranja iskaza, stvaranja određenog dojma i diskurzivnog tonaliteta“ (Bagić 2012: 72). Prema Katnić–Bakaršić (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 111) mogu se ponavljati prednji ili zadnji vokali, u cilju stvaranja glasovnog simbolizma,<sup>59</sup> eufonije<sup>60</sup> ili asocijacije na ključnu ili tematsku riječ teksta.

---

<sup>58</sup> Ovaj je dvanaesterac razlomljen na tri dijela, a u njemu se čuje „ritam plesa – tri kadrile“ (usp. Frangeš – Rosandić – Šicel 1964: 65).

<sup>59</sup> Glasovni simbolizam je „prirodna povezanost izraza i smisla riječi; ostvaruje se pojedinačnim figurama – onomatopejom, sinestezijom, asonancom, aliteracijom; glasovi imaju ili im se u određenom kontekstu pridaju simboličke vrijednosti“ (Bagić 2012: 124). Važno je istaknuti da fonemi sami po sebi ne nose značenje, no zahvaljujući nekim svojim svojstvima, diferencijalnim obilježjima, mogu u određenom kontekstu evocirati i potencirati neka značenja (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 80). U poeziji je cilj glasovnog simbolizma stvaranje zvučne slike koja odgovara sadržaju stihova ili potenciranje važnosti riječi u kojima se glasovi ponavljaju (usp. nav. dj.: 81).

<sup>60</sup> Glasovni je simbolizam u funkciji stvaranja eufonije (*milozvučnosti*), koja uz ritmičnu i melodijsku liniju stihova predstavlja važan element ukupne estetske funkcije književnosti, a rezultat je usklađenosti suglasnika i

U pjesmi *Jesenje večere* ponavljaju se vokali *o* i *eu* prvoj strofi:

*Olovne i teške snove snivaju*

*Oblaci nad tamnim gorskim stranama.*

*Monotone sjene rijekom plivaju,*

*Žutom rijekom među golim granama.*

Asonanca u toj strofi ima „sinestetsku i metaforičku vrijednost“ (usp. Vuletić 2005: 68): vokal *o* auditivno je nizak, a to znači i taman vokal, i njegovo ponavljanje nije vezano samo uz izraz monotonije, već svojom tonskom visinom opisuje tamu maglene jesenje večeri u cijeloj strofi.<sup>61</sup> Tamni glas može se povezati i sa stanjem ljudske duše: osjećajem tjeskobe, tuge, nesreće, smrti. Glas *e* auditivno je viši glas i vokalu *o* kao da poništava tamu, no njegovo ponavljanje vezano je uz dojam monotonije i težine oblaka. To je važno i za ritam u pjesmi.

U trećoj strofi ponavljaju se vokal *ui* *e*:

*Sve je mračno, hladno; u prvom sutonu*

*Tek se slute ceste, dok neutronu*

*U daljine slijepu ljudskih nemira.*

Vokal *unajniži* je vokal i sinestetski se vezuje uz tamu i maglu, a metaforički i uz odgovarajuća stanja ljudske duše (usp. Vuletić 2005: 70). Glas *e* ponovo ima suprotnu ekspresivnu funkciju od glasa *u*, pridonosi poništavanju metaforičkog i sinestetskog vokala *u*, no, djelujući u istim riječima, ističu uznosita, ponosnog jablana koji se suprotstavlja svemiru. Niski vokal *u* prima se kao i tamni te tako motivirano iskazuje tmurne sadržaje prve strofe (usp. nav. dj.: 77).

Vokal *o* ima istu funkciju u pjesmi *Kod kuće*:

*O, monotona naša zvona bona(...)*

Budući da pjesma ima domoljubnu notu, vokal nagoviješta nešto tamno domovini: nesreću, tugu, nevolju. Frangeš ovaj stih hiperbolično tumači (usp. Frangeš 1986: 278, Frangeš – Rosandić – Šicel 1964: 55): ritmičkom izmjenom vokala *o – o – o – o / a – a – a / o – a / o – a* izražava se „bezizlaznost hrvatske postkhuenovske situacije“. Tom su asonancom postignuti „psalamski zvukovi zvona“ s muzikalnim efektom (usp. Kukulja 1942: 181).

Vokal *e* ponavlja se i u sljedećim stihovima:

*Ko sjetne pjesme i sjene što veze –*

---

samoglasnika (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 82). Glasovna struktura pjesme, njezino značenje i akustična slika pridaju pjesmi karakterističnu eufonijsku narav (usp. Radenković 1974: 34).

<sup>61</sup> Frangeš ističe da je pjesnikov doživljaj cjelina u kojoj svaka pojedinost, u konkretnom slučaju svaki glas, ima funkcionalan položaj (usp. Frangeš 1986: 278).



(Serenada)

*Naše gospođice kada preko staze  
Starog parka ljetne sjene sjetno gaze  
Ispod vrelog neba, modrog kao lan.*

(Maćuhica)

*Sjetiti se sjetno nježne ove strofe.*

(Djevojčici mjesto igračke)

Vokale metaforički djeluje kao osjećaj tuge, sjete, a njegovim izgovaranjem uzdiže se intonacija riječi.

Asonanca je prisutna u sonetu *Srodnost* – ponavlja se vokal *i*:

*Durđić, skroman cvjetić, sitan, tih i fin*

(...)

*Zvoni bijele psalme snježnim zvončićima*

(...)

*Boju i svježī miris snijega i mlijeka ima,*

*Nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin.*

Vokal *i* pojačava dojam bjeline, čistoće (usp. Andonovski 2005: 69), auditivno je viši glas i njime se produžuje izgovor riječi. Takva ritmizirana rečenica pridonosi dojmu o ritmu života simboliziranog cvijeta (usp. Dorkin 1974: 59).

U pjesmi *Zvono* istaknut je vokal *u*:

*I digni snagom **u**ma volju **bonu**,*

*Budi vihor, **bu**ra, **tru**ba, **buna***

*I **orluj** s gromovima, slična **zvonu**!*

Taj je vokal niži i tamniji od vokala *o*, a ekspresivna mu je funkcija ritmičnosti i muzikalnosti u pjesmi, metaforički odgovara osjećaju napetosti i neizvjesnosti. Sličnufunkciju ima i u sonetu *Sirotica*:

*Na mrazu **zebe**: – Smiluj mi se, Oče! –*

***U** ljetnom **rupcu** oko ramena.*

U domoljubnoj pjesmi *1909.* također se ponavlja:

*Na vješalima. **Suha** kao **prut**.*

*Na **uzničkome zidu**. **Zidu** srama.*

(...)

***Ubijstva** mjesto, tamno kao **blud**.*

Vokali *o* i *u* obično asociraju na nešto tromo i ozbiljno jer su vokali zadnjeg reda (usp. Katnić – Bakaršić 1999: 80), a takve asocijacije odgovaraju ozbiljnim, domoljubnim temama.

Aliteracijaje „ponavljanje suglasnika ili suglasničkih skupina u susjednim ili prostorno bliskim riječima s ciljem naglašavanja emocionalnog stanja govornika, zvukovnog harmoniziranja iskaza, stvaranja određenog dojma i diskurzivnog tonaliteta“ (Bagić 2012: 21).Figura aliteracije ima istu funkciju kao i asonanca (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 111). Osobit je fonostilem kada se pojavljuje na počecima riječi i kada se ponavljaju suglasnici male čestotnosti (usp. Bagić 2012: 21). Aliteracija i asonanca svraćaju pozornost na iskaz u kojemu se realiziraju, zaokružuju ga i estetiziraju, sugeriraju neočekivana suglasja među udaljenim pojmovima, a povezujući značenjski udaljene riječi, nerijetko pokreću glasovni simbolizam.

Izražajno je gomilanje konsonanata u opoziciji visok/nizak: *s/r*, *g/r* i niskih, tamnih vokala u pjesmi *Notturmo*:

*Sitni cvrčak sjetno cvrči, jasan*

*Kao srebren vir.*

Slična je aliteracija i u pjesmi *Jesenje večere*:

*Iza mokrih njiva magle skrivaju*

*Kućice i toranj; sunce u ranama*

*Mre i motri kako mrke bivaju*

*Vrbe, crneći se crnim vranama.*

U ovim je stihovima stilogeniziran glas *r*: onomatopejski je prizvuk cvrčanja cvrčka, odnosno zlogukog graktanja crnih vrana na mrkim vrbama i mračna, maglovita atmosfera (usp. Antoš 1974: 43; Vuletić 2005: 70). Suglasnik *r* ponavlja se i u pjesmi *Pravda*, naglašavajući tamu, mrak, osjećaj napetosti, tajnovitosti noći:

*I kasarna i buturnica tmurna,*

*A zločin čeka, crni zvuk nokturna (...)*

U *Notturmu* se ponavljaju i suglasnici *sit* s izražajnom (ekspresivnom) vrijednošću (usp. Antoš 1974: 45):

*S mrkog tornja bat*

*Broji pospan sat,*

*Blaga svjetlostsipi sa visina.*

Suglasnik *s* dočarava svjetlost i tišinu,<sup>62</sup> a suglasnik *t* asocira na korake,na kucanje, tiktakanje sata (usp. Antoš 1974: 46). Suglasnik *s* svojom se akustičkom i auditivnom vrijednošću ponavlja u sonetu *Jesenje večere*:

---

<sup>62</sup> Pranjić (usp. Pranjić 1985: 65) daje onomatopejske primjere glasova koji se ponavljaju, a onomatopeji pridonose i boja glasova, fizioakustična vrijednost i karakteristika glasova, npr. *s*: 6400–12.800 Hz, *z* i *c*: 4800–

*Olovne i teške snove snivaju*

*Oblaci nad tamnim gorskim stranama*

(...)

*Samo gordi jablan lisjemsuhijem*

*Šapće o životu mrakom gluhijem,*

*Kao da je samac usred svemira.*

Suprotstavlja se niskim glasovima koji dominiraju u cijeloj pjesmi; to su ključni glasovi *samca usredsvemira*, kojima se pokušava razbiti jesenska magla, tama, beznade i smrt. Suglasnik *s* materijalizira tjeskobu *ljudskih nemira*, no u zadnjoj strofi ta tjeskoba prerasta u otpor kada se najsvjetliji glas *s* suprotstavlja tami. Visoki se glas suprotstavlja jesenskom pejzažu: svojom materijalnošću svjedoči o svjetlosti, nadi, životu (usp. Vuletić 2005: 70). Aliteracija suglasnika *m* ima sinestetske i metaforičke vrijednosti slične asonanci, a, nazalna rezonancija pridonosi materijalizaciji jesenskog maglovitog pejzaža“ (nav. dj.: 69). Ponavljanje vokala i sonanata u cijeloj pjesmi metaforički i sinestetski izražavaju jednoličnost, sumornost, mekoću, prozračnost, a prednji vokali u kombinaciji sa sonantima (*l, lj, j, m, n, v*) rezultiraju ugodnim riječima (usp. Antoš 1974: 27), kao što su *snivaju, sjene, plivaju, skrivaju, bivaju, hladno, daljine, slijepe, lisjem, samac, svemir*. Takva ekspresivno-impresivna vrijednost glasova pridonosi eufoniji riječi (usp. nav. dj.: 27). Suglasnici *s, m* i *n* ponavljaju se i u pjesmi *Maćuhica* s istom impresivno-ekspresivnom vrijednošću:

*Misliš: usred jave procvjetao san!*

(...)

*Naše gospođice kada preko staze*

*Starog parka ljetne sjene sjetno gaze*

*Ispod vrelog neba, modrog kao lan.*

(...)

*Kao samrt tamna, kao život sjajna (...)*

Primjera aliteracija ima i u sljedećim pjesmama:

*Truni biser pjesme prašnim putima* – suglasnik *p* ponavlja se na počecima uzastopnih riječi

(*U travi*)

*O zlatnoj sjeni snatrih, o dragoj ženi* – suglasnik *n* asocira na nježnost, o maštanju o ženi

---

9600 Hz; o broju titraja zvučnog vala ovisi naš dojam o visini tona. Optimala glasa *s* ima najveću frekvencijsku vrijednost od svih hrvatskosrpskih glasova (6400–12.800 Hz): takav, najviši, svijetao glas, za sinestetičara Matoša najpogodniji je da predoči (paradoks!) zvuk tišine. To nikako nije fizički dato objektivno tamnome, niskom tonalitetu glasa *h* s neuporedivo manjom frekvencijskom vrijednošću (optimala: 600–1200 Hz), što je očito u primjerima *suhijem – gluhijem* (usp. nav. dj.: 67).

(Mističan sonet)

*Osuđeni pasti i propasti bez časti.* – suglasnici *p* i *s* ponavljaju se radi riječi sličnog zvukovnog

(Stara pjesma) značenja

*Udari me klatnom usred grudi,* – suglasnik *r* ponavlja se radi naglašavanja nemira,

*Nek pukne srce, neka prsnu njedra!* uzbuđenja

(...)

*Budi vihor, bura, truba, buna* – suglasnik *r* kao da odjekuje, trubi, zvoni

*I orluj s gromovima, slična zvonu!*

(Zvono)

*Srcem srsi, strasti, dušom sumnje, strasi* – – suglasnici *s* i *r* s dojmom pojačavanja strasti

(Samotna ljubav)

*Pred mračnim hramom mršavo siroče,* – suglasnici *m* i *r* dočaravaju hladnoću, zimu

*Prozeblo, s okom već bez plamena*

*Na mrazu zebe: – Smiluj mi se, Oče! –*

*U ljetnom rupcu oko ramena.*

(Sirotica)

Asonanca i aliteracija pridaju onomatopejski karakter glasovima, koji su prirodno ekspresivni (usp. Antoš 1974: 27). Asonance i aliteracije mogu imati onomatopejsku, sinestetsku ili metaforičku vrijednost. Međutim, sve te vrijednosti nisu nužne odrednice glasovnih figura. Ključna je i uvijek prisutna funkcija svake glasovne figure materijalno, glasovno povezivanje riječi, uspostavljanje unutarnjih motiviranih odnosa u takvim riječima.<sup>63</sup> Dakle, osnovna zadaća glasovnih figuracije uspostavljanje motiviranih odnosa između označitelja i označenog, već uspostavljanje motiviranih odnosa među pojedinim dijelovima pjesničkoga teksta. Glasovni simbolizam vezuje se uz simbolističku teoriju pjesništva: govori se o motiviranim vezama između označitelja i označenog.<sup>64</sup> Prema navedenom može se zaključiti da se ne mogu razdvojiti zvuk i smisao (usp. Dorkin 1974: 58). Glasovima su određene impresivne vrijednosti: prema M. Grammontu „svaki glas nosi sam po sebi određen smisao koji u potpunosti dolazi do izražaja ako riječ ili rečenica u kojoj se taj glas nalazi izražava isti smisao“ (Vuletić 1968: 23).<sup>65</sup> Glasovne se figure vezuju uz sintaktičku teoriju pjesništva:

<sup>63</sup> Jakobson: *In poetry, any conspicuous similarity in sound is evaluated in respect to similarity and/or dissimilarity in meaning.* (Jakobson 1960: 372)

<sup>64</sup> Primjeri su glasovnog simbolizma onomatopeje, sinestezije te fonometaforički izrazi.

<sup>65</sup> Zvukovnu dimenziju poezije ne čine glasovi, već emocija izražena ljudskim glasom preko određenom jezičnog materijala. Stoga zvukovna dimenzija poezije nije lingvistički nego umjetnički element (usp. Vuletić 1968: 28).

pokazuju motivirane veze među pojedinim dijelovima teksta (usp. Vuletić 2005: 71). Stoga je za njih opravdan naziv *fonetskih figura* (usp. Pranjković 2007: 3).<sup>66</sup>

Onomatopeja je „stvaranje riječi i spojeva riječi koji glasovnim sastavom prikazuju označeno – biće, pojavu ili senzaciju“ (Bagić 2012: 211). Čovjek stvara onomatopeje na osnovi bogatstva zvuka i pokreta koji se nalaze u jezičnom sistemu jezika kojim govori, kao i na osnovi muzičkih tonova koje nose riječi kao simboli stvari i misli (usp. Guberina 1967: 46). Glas takve onomatopeje postaje novi ljudski glas koji zvuči u raznim akordima. Asonanca i aliteracija mogu u riječima postati onomatopejske figure. Već su navedeni primjeri *cvrčak cvrči (Notturmo)* i *crneći se crnim vranama (Jesenje večer)* – prvi primjer onomatopeizira cvrčanje cvrčka, a drugi graktanje vrana. Dojmu glasovnog slikanja riječi pridonose i neonomatopejske riječizbog glasovnog sastava koji se u velikoj mjeri podudara s glasovnim sastavom onomatopejskih riječi (*crneći, vrbe*). Pjesnik je zvukovnu asocijativnost stiha pojačao i leksičkim ponavljanjem, stilski obilježenim redom riječi i rečeničnom konstrukcijom (usp. Bagić 2012: 213): *cvrčak cvrči*.

U sonetu *Labud* za onomatopeju je važna rečenica u opkoračenju:

*Al ćuti trska. Oblak snuje. **Mrak***

***Muklim muči mukom.** Mjesec sinu.*

*Mrak koji muklim muči mukom* manje je važna etimološka figura (*muči mukom*), a više onomatopejska, tj. pseudoonomatopejska (zato jer muk ne može imati onomatopeje). Kad se smjesti u širi kontekst pjesme, funkcija je glasa *mta* da se njime priziva nekakvo mumljanje, a može se pretvoriti i u zvuk tišine (paradoks!), koji se javlja kad je muk osobito dubok i čini se da se javlja „podmuklim zvukovima“ (usp. Pavličić 1999: 12). Takvi jezični elementi, kojima se pretpostavlja i oponašanje zvukova iz prirode, nazivaju se *imitativima* (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 218). Etimološka figura (v. niže) također ima onomatopejski učinak.

### 5.1.3. Afereza i apokopa

Afereza je „izostavljanje glasa, sloga ili slogova na početku riječi koje se u pismu obično bilježi apostrofom“ (Bagić 2012: 7), a apokopaje „izostavljanje glasa, sloga ili slogova na kraju riječi što se u pismu gdjekad bilježi apostrofom“ (nav. dj.: 58). U Matoša ima primjera afereze i apokope, a njihova je funkcija metrička – za potrebe stiha i broja slogova u stihu: u poredbama je često riječ *ko*, a ne *kao* (*Srodnost, Serenada, Dva kentaura, Maćuhica*,

---

<sup>66</sup> Njihovo kombiniranje Bagić naziva figurom homeoarktona – „glasovno podudaranje početnih slogova dviju ili više (uzastopnih) riječi u stihu ili rečenici“ (Bagić 2012: 148).

*Mističan sonet...*), *il* umjesti ili (*Jutarnja kiša, Canticum canticorum, Notturmo...*), *mjesto* umjesto *umjesto* (1909., *Balada*), u glagolskim pridjevima radnim, npr. *plako* umjesto *plakao* (*Utjeha kose*), *milovo, gleda, smilovo* umjesto *milovao, gledao, smilovao* (*Napast*) ili u imenicama: *misô* umjesto *misao* (*Prvistihovi*) te u pomoćnom glagolu biti: *nij' i j'* umjesto *nije i je* (*Revija I.*), *umr'je* umjesto *umrije* (*Živa smrt*) i sl.

#### 5.1.4. Etimološka figura

Etimološka je figura „sintaktičko povezivanje riječi koje se zbog stvarnog ili prividno istog porijekla glasovno podudaraju“ (Bagić 2012: 116). Figura pridonosi ludičkoj konkretizaciji leksema u pjesmi, a kadšto nalikuje na značenjsko približavanje zvukovno srodnih jezičnih jedinica (usp. nav. dj.: 117). Matoš je tako približio sljedeće zvukovno srodne jezične jedinice: *crneći crnim* (*Jesenje večer*), *boli bolno* (*Živa smrt*), *muči mukom* (*Labud*), *Reliquiae reliquiarum, krasni kraj* (*Kod kuće*), *cvrčak cvrči* (*Notturmo*), *cvrčak cvrčeći* (*Grob bajadere*), *jelen jelenče, pelen pelenče* (*Mora*), *krinolina – Karolina* (*Krinolina*).<sup>67</sup> Kao što je već spomenuto (v. gore), Matoševe etimološke figure imaju (pseudo)onomatopejski karakter i pridonose ritmičnoj harmoničnosti, muzikalnosti stihova. Škreb spominje pojam *figurae etymologicae*, značajan za stil narodne pjesme, a njime se ponavlja ista osnova u glagolskom predikatu i subjektu/objektu (usp. Škreb 1998: 248): *cvrči cvrčak* ili *cvrčak cvrčeći*.

#### 5.1.5. Igra riječima

Igra riječima je „niz stilskih postupaka i figura koji se temelje na zvukovnom ili smisaonom poigravanju jezikom“ (Bagić 2012: 152). Zvukovna igra riječima, „zasniva se na ubacivanju bilo kakve po zvuku srodne riječi koja uopće ne pristaje u smisao rečenice“ (nav. dj.: 152). Za lirski jezik, unutarnji sklad između riječi i vanjskoga sklada, smatra se da je igrarija riječima; dakle da je nešto čime se čovjek zabavlja (usp. Šimić 1955: 35). U prvom je planu ludička funkcija takve figure (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 8).<sup>68</sup> O leksičkim igrama riječi, kada je riječ o sinonimiji, više će biti riječ u poglavlju o leksikostilistici. Ovdje će se spomenuti fonetska, odnosno zvukovna igra riječima. Ona se zasniva na ubacivanju zvukovno

<sup>67</sup> Zvukovna srodnost postignuta je i figurama paremenona i poliptotona, a o njima će kasnije biti riječ.

<sup>68</sup> Čovjek je, između ostaloga, *homo ludens* – u slučaju igre riječima, on se igra jezikom.

srodne riječi, koja često ne pristaje u smisao rečenice (usp. Bagić 2012: 152), a temelji se na homonimiji ili glasovnoj sličnosti riječi. Igra riječima u pjesničkome tekstu podcrtava smisao, ističe govornikovu dosjetljivost i originalnost, obogaćuje tekst (usp. nav. dj.: 155). *Ljubavnik sramežljiv* izvrstan je primjer Matoševe igre riječima:

*Bugareći: – Voli, teški volovi,*

*To su volī, boli, teški bolovi.*

(...)

*Uzdišući: vole, dragi voliću,*

*Voli mene, vole, i volavolit ću.*

(...)

*Reče volu: – Vale, vole i voliću!*

*Ubija me slovo. Djela molit ću.*

Više je ekspresivnih funkcija ovog fonostilema: karikiranje, ismijavanje ljudskih nedostataka, spojena estetika ljepote s estetikom ružnoće. Pjesma je zapravo satira, točnije mizogina pjesma, usmjerena protiv žena i njihovih mana, a to je i poanta zadnje strofe:

*Volić: – Sve ste slične, ženice,*

*Oko materije tek se prтите,*

*Ideal vam je: brzo ženit se,*

*Oko jedne osi sve se vrtite! –*

*Reče, i pošto dirnu njena koljena,*

*Svisnu ko Abelar svoga koljena.*

U pjesmi *Labud* igra riječima u sintagmi *šajka bajke* ima sljedeću metaforičku funkciju: za labudom plovi *zlatna šajka*, moglo bi se zaključiti kako labud zapravo vuče taj brodić, no to je nemoguće, zato se spominje da taj brod nije sasvim doslovan, nego je to *šajka bajke, čuda*, dakle brod je donekle metaforičan ili se nekome čini kako on postoji. Iz toga bi slijedilo da je sve drugo o čemu je dotad bila riječ tek privid, nečija vizija (usp. Pavličić 1999: 9).<sup>69</sup>

Sonet *Kod kuće* na samom kraju ima ostvarenu igru riječima: *Harum – farum – larum – hedervarum* –/ bez pravog značenja, no o tome će biti riječi u grafostilistici.

U lirskom kalamburu<sup>70</sup> *Lakrdijaš* igrom riječima ostvarena je rima: značenjski različite, no zvukovno slične jezične jedinice pridonose ritmu i harmonizaciji pjesme, no opet služe duhovitoj rimi i formulaciji, produbljivanju osnovne pjesničke ideje (*duha – kruha – uha –*

---

<sup>69</sup>Šajka nije uobičajena u hrvatskom standardu u Matoševo doba: „...riječ je o terminu što ga je on zacijelo naučio na Dunavu, gdje se tako zove osobit tip drvenog plovila.“ (Pavličić 1999: 13).

<sup>70</sup> Kalambur je „povezivanje značenjski različitih, a zvukovno istih ili sličnih jezičnih jedinica“ (Bagić 2012: 167).

*sluha – muha – buha – kuha – juha – puha – njuha – ruha – gluha – potepuha – Kerempuha*).<sup>71</sup> Te riječi zapravo su paronomastične. Paronomazija je „povezivanje dviju ili više riječi prema zvukovnoj srodnosti“ (Bagić 2012: 239). Sredstvo je isticanja i približavanja pojmova i misli.<sup>72</sup>

U pjesmi *Capriccio* domišljata je igra riječima korištenjem sufiksa -ina: *harlekina – baldahina – krina – krinolina – violina*. Time je postignuta dosjetka, humor, a ostvarene su rima i harmonizacija riječi.

*Balada o suncokretu* temelji se na zvukovnoj igri riječi iz stranoga (talijanskoga) jezika, pa se pojavljuju sljedeće riječi: *conte, conto, aconto, contu* te *nunzia – D'Annunzia*. Fonostilemi su ostvareni paregmenonima i poliptotonima, zvukovno srodnim riječima, a imaju ekspresivni učinak duhovitosti i proizvode rima.

#### 5.1.6. Paregmenon i poliptoton

Paregmenon je „upotreba dviju ili više riječi istog korijena u istom stihu, rečenici ili odjeljku“ (Bagić 2012: 237). Funkcija mu je izdvajanje semantičke porodice riječi te tako stilski istiche tematski sloj pjesme u kojoj se pojavljuje (usp. nav. dj.: 238). Nekoliko se takvih primjera istiche u Matoševu pjesništvu: *priča – pričica, sjetna – sjetno (Jutarnjakiša), snove – snivaju, crneći– crnim (Jesenjeveče), kravica – kravlja (Ljubavniksravežljiv), boli – bolno (Živasmrt), sud – sudnica – osuđenik (Pravda), pasti – propast – propasti (Starapjesma), cvrčak – cvrči (Notturmo), cvrčak – cvrčeći (Grob bajadere), laž – lažni – lažovi – lažljivog – laže (Mora)*.

Poliptoton je „ponavljanje iste riječi (najčešće imenice) u stihu, rečenici ili ulomku, ali u različitom padežu“ (Bagić 2012: 250). O toj se figuri govori kada se u stihu opetuju imenice, pridjevi i glagoli koji se razlikuju po padežnim nastavcima, gramatičkim oznakama za rod i broj ili po konjugacijskim nastavcima (usp. nav. dj.: 251). Takva su ponavljanja u funkciji isticanja ideje i približavanja udaljenih predmeta ili pojava. Kao i paregmenoni, poliptotoni u pjesmama dokazuju Matoševo vrsno poznavanje jezika te služenje njime u svrhu

---

<sup>71</sup> Kravar naziva pjesme *Lakrdijaš, Čuvida* i *Capriccio* lirskim bufonerijama zbog spomenute duhovite rime i formulacije (usp. Kravar 1996: 26).

<sup>72</sup> Paronomazija je prisutna i u sljedećim primjerima: *ubav – ljubav (Srodnost), bas – glas – čas – stas (Čuvida), boginje – gloginje (Arhiloh), volovi – bolovi (Ljubavniksravežljiv), dan – san – lan (Mačuhica), bira – lira – dira – svira (MladostHrvatskoj), plamen – amen (Umoran već stigo...), krinolina – Karolina (Krinolina)...* Takvim je primjerima ostvarena duhovita igra riječima ili je uspostavljena rima u pjesmama.



estetskog isticanja jezika. Koristio se sljedećim poliptotonima: *kiša – kišu (Jutarnjakiša)*, *voli – vola – vole – volovi (Ljubavniksramežljiv)*, *duša – dušo (Uvrtu)*, *duša – dušo (Djevojčicimjestoigračke)*, *rosi – roso – rosi, val – valovi, ždrali – ždralovi (Krajdruma)*, *duša – dušom – dušice (Jednojijedinoj)*, *zvono – zvona – zvonu (Zvono)*, *duša – duši (Podflorentinskimšeširom)*, *lažni – lažljivog (Mora)*.

#### 5.1.7. Glasovno sažimanje

Sinizesa je „vrsta glasovnog sažimanja - jednosložno izgovaranje dvaju različitih samoglasnika, ali tako da se oba čuju“ (Bagić 2012: 299). Sinizesa se javlja u pjesništvu u kojem se ritam temelji na jednakom broju slogova u stihu. Matoš je modernist koji se u svojem artizmu, kultu forme i muzikalnosti lirskoga govora, često koristio sinizesom te je njome gradio sonetni jedanaesterac (usp. nav. dj.: 299):

*Boju i svježi miris snijega i mlijeka ima,*  
*Nev<sup>∩</sup>in, bijel i čist ko čedo, suz<sup>∩</sup>a i krin.*  
*(Srodno<sup>∩</sup>st)*

*Iza mokrih njiva magle skrivaju*  
*Kučice i toranj; sunce u ranama*  
*(Jesenje veče<sup>∩</sup>)*

*Zato je i zovu nježno "noć-i-dan"*  
*(Maćuhica<sup>∩</sup>)*

*Zabija o tle, pun ognja krvavog*  
*(Metamorfoza<sup>∩</sup>)*

## 5.2. Morfofilistika

*Morfofilistika* je „stilistička disciplina koja popisuje – opisuje – vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu morfologije (sustava oblika i njihovih varijacija, opozicijskih kombinacija, njihove afiksne, kompozitske ili kalkirane tvorbe)“ (Pranjić 1985: 194). Morfofilistika opisuje jedinice stilske izražajnosti ostvarene na dijelu gramatike koji proučava vrste riječi i njihove oblike, proučava funkcionalno-stilsku markiranost morfoloških kategorija i njihove ekspresivne vrijednosti (Katnić–Bakaršić 1999: 86). Najčešći su morfofilistički postupci deminutiv i augmentativ jer oni redovito, osim „intelektualne poruke (izraza veličine)“, nose i „stilističku, afektivnu poruku“, odnosno stav govornika prema predmetu govora (usp. Vuletić 2006: 26), a može se govoriti i o zastupljenosti vrsta riječi u tekstovima ili o gramatičkoj sinonimiji. Posebno izražajan oblik kao jedinica pojačanja izražajnosti u morfofilistici jest *morfofilem*. Ako je morfofilem posebno izražajan svojom zvučnošću, nazivamo ga *morfonostilem*. Predmet morfofilistike (morfonostilistike) jesu „oblik i zvuk (oznaka, *significans*) riječi s obzirom na njezino značenje (*significatum*)“ (Antoš 1974: 59).

### 5.2.1. Matoševi epiteti

Epitet je „pridjev koji se dodaje imenici s ciljem da se naglasi pojedino svojstvo ili vrijednost označenog bića, stvari ili pojave, da se izraz učini snažnijim, uvjerljivijim, slikovitijim“ (Bagić 2012: 110).<sup>73</sup>U pjesništvu je epitet stilogeniji ako je iznenadnija njegova

---

<sup>73</sup> Osim logičko-gramatičke službe pobježeg određenja imenice, pridjev ima i semantostilističku funkciju jer ističe i izražajnost njezina značenja (usp. Antoš 1974: 69).

veza s imenicom uz koju stoji, kao takav pridonosi kićenosti izraza.<sup>74</sup> Stoga posjeduje afektivni i dramatski potencijal: afektivni jer upućuje na senzibilnost lirskog subjekta i izraz je subjektivnog stava (usp. Bagić 2012: 111, Katnić–Bakaršić 1999: 66), a dramatski jer poziva čitatelja na interpretaciju kojom se razrješava „semantička napetost između pridjeva i imenice“ (Bagić 2012: 111). Takav je primjer *žalosnih soneta* koji tematiziraju iskustvo žalosti u sonetu *Djevojčici mjesto igrčke*. Uporaba arhaičnih epiteta ima poseban stilski naboj u sonetu *Jesenje več*e, no o tome više u kasnijim poglavljima:

*Samo gordi jablan lisjem suhijem*

*Šapće o životu mrakom gluhijem,*

*Kao da je samac usred svemira.*

Posebni su morfostilemi sljedeći epiteti iz *Srodnosti*, koji, osim formalne funkcije, imaju i funkciju postizanja zvukovne i semantičke srodnosti među riječima:

*Durđic, skroman cvjetić, sitan, tih i fin*

(...)

*Nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin.*

U toj se pjesmi atributi i imenice, odnosno poredbe i slike, stapaju u jedinstvenu simboličnu viziju, no svaki dio ima snagu „autonomne sugestije, čiste impresije i moći asocijacije“ (Dorkin 1974: 60). U sonetu *Jesenje več*e epiteti su neobični: najprije se suprotstavljaju oblacima – oblaci se vežu uz pojam lakoće i lepršavosti, a epiteti *olovne* i *teške* sugeriraju težinu, tromost i tmurnost, koji se daljnjim atributima konkretiziraju (usp. Frangeš – Rosandić – Šicel 1964: 54):

*Olovne i teške snove snivaju*

*Oblaci nad tannimgorskim stranama;*

*Monotone sjene rijekom plivaju,*

*Žutom rijekom među golim granama.*

(*Jesenje več*e)

U *Maćuhici* epiteti služe u isticanju kontrasta:

*Crna kao ponoć, zlatna kao dan*

(...)

*Kao samrt tamna, kao život sjajna (...)*

---

<sup>74</sup> Neobični i rijetki atributi u pjesmama *Jesenje več*e, *Notturmo*, *Stara pjesma*, *Živa smrt*, *Pri svetom kralju* i *Djevojčici mjesto igrčke* pridonose i ritmu, koji je određen upravo doživljajem i idejom pjesme i slijedi viziju vizualnih i auditivnih slika ostvarenih, između ostalog, i takvim epitetima (usp. Dorkin 1974: 63).

*Notturmo* ima mnogo epiteta s efektom začudnosti: *kasan ćuk il netopir, teške oči, mrki toranj, pospan sat, tiši huk...* Imenica *miris* semantički je pojačana epitetima *jak* i *strasan*, kao što je imenica *huk* pojačana komparativom, epitetom *tiši*.

Paradoksalan učinak ima epitet u *Djevojčici mjesto igrčke*. Naime, pjesma završava riječima: *Ko za mrtvim clownom iza katastrofe.// Clown* je strana imenica s pozitivnom konotacijom – to je vesela osoba i veže se uz humor, no uz nju stoji pridjev *mrtav* koji je negativne konotacije i u suprotnosti je sa živošću koju predstavlja imenica koju semantički pobliže označuje. Sličan je stilistički učinak epiteta *smrt krasna* u *Utjehi kose*: ta je sintagma oksimoronska jer ima dva pola: estetiku ljepote i estetiku ružnoće. Isto je i s epitetom u nazivu pjesme *Živa smrt*: spojen je život sa smrću.

U *Staroj pjesmi* epiteti *uska varoš – uski ljudi, šuplje glave – šuplje grudi* označavaju Matoševu pogrdu malograđanštine jer ironiziraju imenice koje označuju.

U *Baladi* funkciju epiteta ima imenica: *Ljubav bol je najveća*/, što je odraz Matoševa poigravanja morfostilemom. Isti je slučaj u *Samotnoj ljubavi*: *...Ljubav bol je, plamen*/ No nije jasno radi li se tu o epitetima ili o inverziji imenskog predikata (*Ljubav je bol*).

A. Antoš (usp. Antoš 1974: 71) spominje *sinestetičke epite*, u kojima se, radi jače izražajnosti, povezuju različiti osjetilni dojmovi.<sup>75</sup> Nazivaju se i *metaforičkim epitetima* (usp. nav. dj.: 71).<sup>76</sup> Matoševi su sinestetički/metaforički epiteti: *olovni i teški snovi, daljine slijepo* (*Jesenje veče*), *sitnu pjesmu* (*Živa smrt*), *blage pjesme* (*Kod kuće*), *sitan, tih i fin đurđic* (*Srodnost*).

U nekim su pjesmama epiteti dvostruko istaknuti: inverzijom i opkoračenjem (usp. Vuletić 1988: 70):

*Plesačica je tog tribuna*

*Nezasitnoga ljubila*

(*Erotica biblion*)

*Ne znam dokle gledati će mudrac*

*Musavi svog panteizma pupak*

(*Indijska priča*)

Iz tih je primjera vidljivo da epiteti izražavaju poetsku vrijednost rečenice i stiha, emotivnu vrijednost sintagmatskih izraza (pridjev s imenicom) te pjesnikov subjektivni stav (usp. Kaštelan 1956: 49).

---

<sup>75</sup> O sinesteziji v. u poglavlju o semantostilistici.

<sup>76</sup> Metaforički epitet čest je u pjesništvu jer izdvaja obilježja koja jedan fenomen dijeli s drugim (usp. Bagić 2012: 112).

## 5.2.2. Funkcija umanjenica

Što se tiče umanjenica/deminutiva u Matoševu pjesništvu, njihovi sufixi imaju afektivnu vrijednost (usp. Antoš 1974: 68). Deminutivni nastavci najčešće su na -ić: *cvjetić*, *zvončići*, *slavić*, *volić*, *Lavić*, no ima i deminutiva na -ica: *kravica*, *ženica*, *kućice*, na -ak: *sanak*, *cvijetak*, kao i dijalektizama na -ek: *picek*, *kokotiček*, *betek*. Funkcija je deminutiva izražavanje prisnosti.<sup>77</sup> Kod Matoša to nije jedina funkcija: *volić* ima igralačku funkciju – postizanje duhovitosti, *kravica* i *ženica* imaju ironijsku funkciju, *picek*, *kokotiček* i *betek* pojačavaju Matoševu zanesenost kajkavskim dijalektom.

## 5.2.3. Nominalni i verbalni tekstovi – statičnost i dinamičnost

Po zastupljenosti vrsta riječi pjesnički tekst može biti nominalni i verbalni. Kod Matoša prisutna su oba tipa: nominalnim tekstovima izražava se statičnost, a verbalnim tekstovima izražava se dinamičnost. Neki proučavatelji ističu funkcije vrsta riječi u tekstovima – jedna je od njih i A. Antoš (usp. Antoš 1974: 103–106), koja riječi smješta u semantostileme: imenice su česti semantostilem zbog metaforičkog značenja; pridjevi imaju funkciju atributa; glagoli imaju i onomatopejsku vrijednost jer pridonose ritmu, primjerice aoristom se izriče čvrstoća, težnja za kratkoćom, perfektom se izriče jasan i miran iskaz za prošlošću, prezentom se radnja približuje čitatelju i njegovu vremenu, aktualnija je i življa, perfektom započinju priče, imperfektom se izriču radnje koje ne treba posebno isticati upotrebom historijskog prezenta, aoristom se izriču dinamične akcije i dramatični obrati.<sup>78</sup>

Statične slike obiluju nominalnim, imenskim riječima. Primjerice, u pjesmi *1909.* statična slika velike napetosti izražena je nizom bezglagolskih rečenica, koje su u početku kraće od stiha. Tjeskobna, tmurna atmosfera iskazana je pridjevima *crna*, *tamno* (usp. Vuletić 2005: 77):

*Pod njome crna zločinačka jama,*

*Ubijstva mjesto, tamno kao blud.*

---

<sup>77</sup> Kasnije će biti riječ o hipokoristicima, također nastalih tvorbom umanjenica.

<sup>78</sup> Matoš je upravo aoristima izražavao dinamične, napete akcije i dramatične obrate, no ponekad imaju i formalnu funkciju očuvanja broja slogova u sonetu. Neki aoristi jesu sljedeći, a napetost je pojačana i semantičkim značenjem navedenih glagola: *skočih*, *smočih*, *objesiše* (1909.), *odvedoše*, *daše*, *sjaše*, *pogubiše*, *ubiše* (*Pravda*), *snijevahu*, *ismijevahu*, *sijevahu*, *pjevahu* (*Mističansonet*), *htjedoh* (*Utjehakose*), *dodoše*, *šmugnuše* (*Actaapostolorum*).

Isto je i s prvim stihom u *Srodnosti* – predstavljena je statična slika cvijeta: *Đurđic, skroman cvjetic, sitan, tih i fin/*, dok je u drugome stihu cvijet dinamičan zbog upotrebe glagola: *Dršće, strepi i zebe kao da je zima,/ Zvoni (...)*.

Statična je slika alegorizirane, obješene domovine u pjesmi *1909.*, prikazana eliptičnim nominalnim izrazima:

*Na vješalima. Suha kao prut.*

*Na uzničkom zidu. Zidu srama.*

Slično je i s izrazima u *Utjehi kose: ...U snu. Tužnu. Mrtvu./ U dvorani kobnoj, u idili cvijeća,/ Na visokom odru, agoniji svijeća/*. U prvom je stihu sve prebačeno u sjećanje, što je postignuto korištenjem glagolskog vremena perfekta *Gledo sam te. (...)*, a ne prezenta kojim se očekuje da se radi o pokušaju izravnog prenošenja osjećaja (usp. Solar 1997: 38).

Statična je slika siročeta u *Siroćici*:

*Pred mračnim hramom mršavo siroče,*

*Prozeblo, s okom već bez plamena*

No slijedi verbalni opis, kojim se pojačava dojam zebe, hladnoće, drhtanja:

*Na mrazu zebe: – Smiluj mi se, Oče! –*

*U ljetnom rupcu oko ramena.*

U *Notturnu* se također započinje nominalnim riječima radi naglašavanja mirnoće noću:

*Mlačna noć, u selu lavež; kasan*

*Ćuk il netopir;*

*Ljubav cvijeća – miris jak i strasan (...)*

U pjesmi *U travi* slične su slike: nepokretnost kao dekorativna, koloristički potrebna, da bi se istaknule jarke boje zagorskoga pejzaža, a umetnutim verbalnim stihom o oblaku koji *snijeva*, taj se dojam stilogeno pojačava (usp. Frangeš 1986: 280):

*Živa zvijezda s vedrog neba, ševa,*

*Truni biser pjesme prašnim putima,*

*Žito šušti, bijeli oblak snijeva,*

*Kukci zuje među cvijetima' žutima.*

U *Prababi* se opisuje stara portretna slika i nanizanim se eliptičnim rečenicama izražava pozitivan stav subjekta prema prikazanome predmetu (usp. Kravar 1998: 390):

*Tih pritvorenih usta rajski med,*

*Taj turban s krupnom viticom ampira,*

*Neoskrnut taj pogled, blag i svet,*

*Ta blijeda ruka još bez kavalira*

Dakle, statičnim rečeničnim strukturama i kratkoćom izraza vidljivi su „impresionističko doživljavanje svijeta i zbuvanja u njemu“ (Frangeš 1986: 279). Verbalne strukture također su prisutne. Obavijest glagolom dominira u drugoj i u trećoj strofi soneta *Jesenje večere*: nešto se tek naslućuje (*Tek se slute ceste*), ili nešto postaje crno (*mrke bivaju vrbe*), a upornim se gledanjem razabire da su to vrbe. Opkoračenje u petom i šestom stihu ima istu funkciju: magle nešto skrivaju, a tek se s naporom otkriva da su to *kućice* i *toranj*(usp. Vuletić 2005: 73): *Izamokrih njiva magle skrivaju/ Kućice i toranj (...)*.

Dinamičnost je ostvarena u pjesmi *Maćuhica* – ona cvate, ali ne miriše:

*Maćuhica cvate, ali ne miriše*

*Ko ni njezin susjed, kicoš tulipan.*

U pjesmi *Kod kuće* najprije se naslućuje dinamičnost u vjetru: *Gdje vjetar nosi lipe miris žut/*, a zatim se asocira na kmeta koji radi na zemlji, no istodobno se pjeva: *Gdje jadnik kmet se muči zemljom starom/ Uz pjesmu tuca, kosaca i zvona./*

Dinamična radnja opisana je glagolima u pjesmi *Acta apostolorum* – redovnici se susreću, jedan brije bradu, dolaze u krčmu i večeraju i piju, zatim započnu raspravu koja dovodi do svađe, da bi na kraju obojica pobjegli ne plativši račun: *sastala se, brije bradu, dođoše u krčmu, večeraju, udare po vincu, nagaze na disput, napravi se svađa, šmugnuše u maglu, platiti nisu mogli.*

U *Utjehi kose* prepliću se dva glagolska vremena – prezent i perfekt:

*Gledo sam te sinoć. (...)*

(...)

*Gotov da ti predam život kao žrtvu.*

Takvom varijacijom vremena izražena je dramatičnost zbivanja uz „divne, zadahtane i grčevite sinkope“ (usp. Frangeš 1986: 280).

#### 5.2.4. O padežima i o njihovim funkcijama

U stilistici diskurza spomenut će se figura homeoptotona, koja omogućuje rimovanje riječi padežnim nastavcima i ostalim morfološkim kategorijama. Budući da je rimom ostvaren cjelokupni tekst pjesme, o njoj se može govoriti kao o tekstostilemu. Neki padeži sudjeluju u figuri homeoptotona, npr. genitiv množine svojim nastavkom -ova:

*Gdje ste, nove nade novih **grobova**,*

*Gdje ste, nova sunca novih **drumova**,*

*Gdje ste, marseljeze novih **robova**,*

*Gdje ste, Eldoradi novih umova?*

(Lamentacije)

Akuzativ jednine sudjeluje u rimovanju u *Ljubavniku sramežljivom: travicu – kravicu*, a tu su prisutni i nominativ jednine i množine: *kravica – glavica, volovi – bolovi*. Slično je u *Tajanstvenoj ruži*: rimuju se *majevi – krajevi – zmajevi– gajevi*. Genitivi su u funkciji rime i igre riječima u *Lakrdijašu: kruha – uha – sluha – puha – njuha – potepuha – Kerempuha*.

Važna je figura antiptoze– to je „podvrsta enalage; zamjena jednog padeža drugim, manje očekivanim“ (Bagić 2012: 50). U *Djevojčici mjesto igračke* pojavljuje se genitiv umjesto pravilnog, akuzativnog oblika: *ne slutiš smisla* umjesto *ne slutiš smisao*, zbog metričkih razloga. U *Suvremenom simbolu* očekuje se genitiv, no pojavljuje se dativ: *protiv samom sebi* umjesto *protiv samoga sebe*. Antiptozna nije česta u Matoševu pjesništvu, no potrebno ju je spomenuti zbog metričke funkcije, zbog koje je Matoš "kršio" jezičnu normu.

Vokativ se često pojavljuje s uzvicima *o* ili *oj*, a tada ima funkciju apostrofe. To je „izravno obraćanje odsutnoj ili iščezloj osobi, životinji, biljci, nadnaravnoj sili, ideji, konceptu, prirodnoj pojavi itd.“ (Bagić 2012: 64). Matoš se vokativima najčešće obraća ženi (usp. Vuletić 1988: 74), što je vidljivo u sljedećim primjerima: *moja Ljubavi (Srodnost)*, *majko (Pri svetom kralju, Stara pjesma)*, *Dolores, divna Dolores (Balada)*, *o, tajno, o, ružo (Tajanstvena ruža)*, *Ljerko, srce moje (Djevojčici mjesto igračke)*, *O, Ledo, divna Ledo (Labud)*, *Oj, prva muko nepoznate žene/ (Sirotica)*, *Miruj, miruj, srce moje/ (Revija II.)*. Na formalnom planu apostrofu prate uskličnik, imperativ te već spomenuti invokacijski uzvik, kao i osobna zamjenica koja pojačava zaziv. Matoševe apostrofe najčešće su praćene uzvicima i uskličnicima. U *Staroj pjesmi* anaforično se javlja uzvik *O* u prvoj strofi: apostrofiraju se ljudi (*O, ta uska varoš, o, ti uski ljudi./ O, taj puk, što dnevno veći slijepac biva./ O, te šuplje glave, o, te šuplje grudi./ Pa ta svakidašnja glupa perspektiva!/*). Apostrofiranjem malagrađanskog puka izražen je očaj, apostrofe čak djeluju poput kletve; mržnja i prezir podcrtani su ponavljanjem epiteta *uska/uski* i *šuplje* (usp. Dorkin 2003: 109). Apostrofe privlače pozornost na onoga/ono koga/što zazivaju te su podcrtane jakim emocijama (usp. Bagić 2012: 64), njima se povezuju dva svijeta – živi i neživi, prisutni i odsutni, konkretni i apstraktni svijet, a takvi postupci često dovode do iznenađenja, do efekta začudnosti. Dakle, Matoš je apostrofom privukao pozornost na neprisutnu ženu za kojom je žudio te je tako uprisutnjuje u svojem tajanstvenom, uzvišenom svijetu Ljubavi i Ljepote. Apostrofom je personificirao konkretan cvijet te je time dao naslutiti simboličko značenje cvijeća u svojoj poeziji.



### 5.3. Sintaksostilistika

*Sintaksostilistika* je „stilistička disciplina koja popisuje – opisuje – vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu sintakse (proučava gramatička sredstva pomoću kojih se riječi spajaju u rečenične dijelove)“ (Pranjić 1985: 202). Stilistička vrijednost ostvaruje se na razini ustroja rečenice, sintakse, a najčešći su sintaksostilistički postupci: inverzija, distorzija, elipsa, opkoračenje ili posebno vezivanje složenih rečenica (usp. Vuletić 2006: 29). Na sintaktičkom planu ispituju se stilemi, proučavaju se funkcionalno-stilska markiranost i ekspresivna markiranost, izdvojeni su postupci ekspresivne sintakse i oblici riječi u rečenici (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 93). *Sintaksostilem* je izražajan oblik u sintaksostilistici, nosi ekspresivno-impresivne vrijednosti u iskazu i afektivan odnos prema predmetu suda (usp. Antoš 1974: 95).

#### 5.3.1. Služba riječi u pjesništvu

Najprije će se spomenuti služba riječi u Matoševu pjesništvu. Naime, pored logičko-gramatičkoga reda, prema kojemu dijelovi rečenice stoje u redosljed: subjekt – predikat – objekt, postoji i drugi, stilistički redosljed, prema kojemu se na istaknuta mjesta u rečenici ne stavljaju dijelovi koji su po svome logičkom značenju najistaknutiji nego oni koji su najafektivniji (usp. Antoš 1974: 96). Andonovski je analizirao prvu kiticu soneta *Srodnost*, upravo prema gramatičkim relacijama (usp. Andonovski 2005: 68–69). U prvoj katici odsutan je ("retardiran") subjekt – predikat: *đurđic zvoni*. U prvim dvama stihovima specificiran je subjekt *đurđic*, a tek u trećem stihu on *zvoni*, započinje radnju. Nadalje, odmah nakon predikata slijedi objekt: *zvoni psalme*. No u samom je objektu „nepertinentna nominalna

sintagma“: *bijele psalme*. Predikat opet ima svoju dopunu priložnu oznaku: *zvoni zvončićima*, a u samoj priložnoj oznaci nalazi se „nepertinentna nominalna sintagma“: *snježnim zvončićima*.

U pjesmama su prisutne i brojne apozicije koje preciziraju iskaz nekom bitnom obaviješću (usp. Vuletić 1988: 59). Matoš je koristio apozicije radi preciziranja motiva, katkad je njima personificirao neživo, kao što je primjer *kicoš tulipan* u *Maćuhici ili jablan (...)* *samac* u sonetu *Jesenje večer*, ili je deminutivom istaknuo semantičko značenje motiva, kao što je primjer *cvjetić đurđić* u *Srodnosti*. Apozicijom je spajao pojam iz sfere niskoga s pojmom iz sfere visokoga, primjerice *Majmun*, *Magnus Parens* u *Suvremenom simbolu*, s ironizacijskom funkcijom kojom je postigao lirski humor. Apozicija može biti i u opkoračenju, često Matoševoj figuri, primjerice u poemi *Mora*:

*Ali nigdje nikog, dok vampir, Maglin sin,*

*Mračni džin (...)*

Može biti i odvojena zarezom, u smislu inverzivnog dijela stiha:

*Kad bijah čovjek, pjevač ponosan!*

(*Mora*)

*Đurđić, skroman cvjetić(...)*

(...) *ovaj rosni sin*

(...)

*Slavi drobni đurđić, cvjetić ubavi.*

(*Srodnost*)

Apozicijom je ostvaren sinonimski niz u značenju malograđanštine u *Staroj pjesmi*:

*O, ta uska varoš, o, ti uski ljudi,*

*O, taj puk što dnevno veći slijepac biva (...)*

### 5.3.2. Eliptični dijelovi pjesme

Govornim jedinicama kraćima od polustiha dolazi do govornog isticanja kratkih dijelova (usp. Vuletić 1988: 70). Tu je najčešće riječ o elidiranim dijelovima iskaza ili o imperativima i vokativima, primjerice u pjesmi *Per pedes*: (...) *Ustaj! Sunce! Buna!!!*.

Neki elidirani primjeri u funkciji su izražavanja statičnosti u pjesmama: *Utjeha kose*((...) *U snu. Tužnu. Mrtvu./ U dvorani kobnoj, u idili cvijeća,/ Na visokom odru, agoniji svijeća*), 1909. (*Na vješalima. Suha kao prut./ Na uzničkome zidu. Zidu srama.*). Takvi su dijelovi naznačeni i interpunkcijskim znakovima – točkom ili uskličnikom. Njima je Matoš govorno naglasio stihove, opisivao temeljne motive u pjesmi ili je završio pjesme u smislu

poantiziranja iskaza. Katnić–Bakaršić (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 45) ističe elipsu kao figuru u slučaju da se izostavlja dio iskaza koji je sintaktički i semantički važan (nije redundantan). Kako se govorni iskazi razumiju uvijek u sintagmatskim odnosima, zapaža se da su moguća dva tumačenja iskaza *U snu*. Poveže li se ta rečenica s prethodnom, ona zapravo znači *Gledao sam te u snu.*, a poveže li se s idućom rečenicom, ona mora značiti nešto poput *Bila si kao u snu.*, kao što se elipse *Tužnu. i Mrtvu*. Prirodno shvaćaju u smislu *Bila si mrtva* i *Izgledala si tužno* (usp. Solar 1997: 30–31). Dvosmislenost izraza *U snu* upućuje na daljnji smjer tumačenja: ako se odnosi na *nju*, opisan je posjet dragoj na odru, a ako se odnosi na *njega*, opisan je zapravo san ili svojevrsna vizija (usp. nav. dj.: 31). Na kraju pjesme san ponovo dobiva podvostručenje: kazivač je vidio dragu u snu, pa se može shvatiti da je sanjao da ona sanja, dok u fenomenu ljubavi nalazi utjehu – odsanjavši smrt voljene osobe kazivač shvaća da je ona u stvarnosti za njega jedini život (usp. nav. dj.: 33).

Eliptični dio u *Notturmu* opisuje statičnu noćnu atmosferu, a neki su dijelovi u opkoračenju, čime se postižu ritam i broj slogova u stihu:

*Mlačna noć; u selu lavež; kasan*

*Ćuk il netopir;*

*Ljubav cvijeća – miris jak i strasan (...)*

### 5.3.3. Asindeton i polisindeton

Asindetonje „nizanje dviju ili više riječi, skupina riječi ili rečenica bez veznika; stil bez veznika (Plutarh)“ (Bagić 2012: 68). Između dijelova takvoga izraza stoje pravopisni znakovi kao što su zarez, dvotočka, točka-zarez ili crta.<sup>79</sup> „Asindetska sintaksa“ svojim stankama ubrzava ritam i čini ga življim te ističe govornikovu emocionalnost (usp. nav. dj.: 68). Nizanjem riječi daje se dojam da se u kraćem vremenskom periodu mnogo toga kaže. Zato se figura realizira kao nabranje (enumeracija) riječi ili skupina riječi (usp. nav. dj.: 69). Primjer je asindetskog sintaksostilema u funkciji sinatrezma:

*Topovi, bombe, džemije, torpedi,*

*Sistemi suhi, kumiri od mjedi,*

*plemići lažni – carski svodnici,*

*Mračnjaci tusti, vragu srodnici (...)*

(...)

*Te korizme gladne, zulumćari škuri,*

<sup>79</sup> Neki su primjeri navedeni i u poglavlju o grafostilistici.

*Mlakonje, mekušci, bezočni panduri,  
Tuđem sluzi sluge, tuđe prirepine,  
Mešetari moji – tvoje domovine!*

*(Mora)*

Asindetski nizovi u funkciji su vizualnog slikanja Matoševa pejzaža, a njima dolazi do impresionističkog dojma:

*Živa zvijezda s vedrog neba, ševa,  
Truni biser pjesme prašnim putima,  
Žito šušti, bijeli oblak snijeva,  
Kukci zuje među cvijetim žutima.*

*(...)*

*Kukovača, majskog grma dika,  
Diše mlijekom ženske puti i ljubavi.  
Tamo iza srebrenog vrbika,  
Blizu mlina, pjeva slavić ubavi.*

*(U travi)*

Može se pojaviti i asindetsko nizanje rečeničnih struktura (usp. Bagić 2012: 71):

*Glava mu ko bubanj, noge kao lira:  
Beba, baš si našla pravog kavalira!*

*(Čestitka)*

Ubrzanjem ritma asindetsko nabranje ističe mnoštvo, bogatstvo nabrojanih članova. Nasuprot tome, sindetsko (polisindetsko) nabranje usporavanjem ističe vrijednost i značenje svakog pojedinog člana nabranja (usp. Antoš 1974: 68). Pranjković definira asindeton kao „detrakcijsku figuru koja pretpostavlja izostavljanje veznika i/ili intenzifikatora“, a polisindeton kao „adjekcijsku figuru koja pretpostavlja uvođenje (često i suvišno) veznika i/ili intenzifikatora“, a figure su ostvarene u složenim sintaktičkim strukturama (Pranjković 2007: 6).

Polisindeton je „ponavljanje istog ili istovrsnih veznika ispred riječi, sintagmi ili rečenica koje se nabrajaju u dijelu iskaza“ (Bagić 2012: 251). Smisao i gramatički ponavljanje je veznika nepotrebno, no stilistički je veoma izražajno: ono segmentira i ritmizira iskaz, ističe pojedine riječi i misli, stvara napet dojam iščekivanja, a pritom sugerira gradacijsko prikazivanje i afektivno stanje govornika (usp. nav. dj.: 251). Veznici se često pojavljuju u pjesmama bez interpunkcije i tada postaju ključnim elementima njihova raščlanjivanja. Također se polisindetonom postiže emfatični izraz, a time se ističe pozitivno

raspoloženje lirskoga subjekta (usp. nav. dj.: 252). Kod Matoša najčešće se, u funkciji ritmiziranja i muzikalnosti iskaza te stvaranja dojma iščekivanja, ponavlja veznik i:

*Na crnu čohu pade doma carica*

*I smješka mi se toplo, ko u snu.*

(...)

*U majskoj dobi umr'je kao starica*

*I ostavi nam tugu, drugu zlu.*

(...)

*O, zašto, zašto leži mrtvo lane ovo*

*I zašto, zašto vara ljubav, život, nada?*

(Mefistov zvuk)

*I zatrepti tamno velo,*

*A u mraku sine tijelo bijelo*

*Astarte krasne kao prvi grijeh.*

*I hadski smijeh*

*Sve bliže i bliže*

*Vatrom liže*

*I, kao zavist Kaina (...)*

(Mora)

Ponavljaju se i ostali veznici s istim funkcijama:

*A doma vratim li se kad,*

*Ja kopile ću naći,*

*Pa pustiti ću krvcu tad*

*I majci mu i ćaći (...)*

(Iseljenik)

*A Bog sa križa kanda sići hoće,*

*No kip je leden, sav od kamena,*

*A oči se martiru grozno kočē*

*U agoniji kobnom amena.*

(Sirotica)

#### 5.3.4. Inverzija i opkoračenje

Inverzija je „obratni red riječi u sintagmi, rečenici ili obratni redosljed glavne i zavisne surečenice“ (Bagić 2012: 156). Gramatička inverzija podrazumijeva odstupanje od rečenične sheme subjekt – predikat – objekt te pojavu obavijesnog predikata ispred

obavijesnog subjekta, a *stilistička inverzija* pretpostavlja stilski obilježen red riječi, a njime se naglašavaju pojedine riječi i njihova značenja, stvara se učinak iščekivanja, ritmizira se i estetizira iskaz (usp. nav. dj.: 156). Postoje sintagmatska i rečenična inverzija te inverzija glavne i zavisne surečenice (usp. nav. dj.: 156–157). Inverzija ističe afektivni karakter izraza i ritma (usp. Antoš 1974: 98). Najčešći su primjeri sintagmatskih inverzija i rečeničnih inverzija, a njima je Matoš naglasio riječi u svom položaju te ritmizirao iskaz:

***Olovne i teške snove snivaju***

***Oblaci nad tamnim gorskim stranama;***

***Monotone sjene rijekom plivaju,***

***Žutom rijekom među golim granama.***

(*Jesenje večer*)

***Pramaljeća blagog ovaj rosni sin***

***Najdraži je nama među cvjetovima***

(*Srodnost*)

***Mala Hrzić delikatna,***

***Graciozna sva je,***

***Kad je vidiš, zaboravljaš***

***I udata da je.***

(*Kazališna revija*)

***Ne znam dokle gledati čemudrac***

***Musavi svog panteizma pupak,***

***Ali znam da stvoriti česistem***

***Strašno dubok taj duboki glupak.***

(*Indijska priča*)

Inverzija može dovesti do pomutnje u interpretaciji, npr. Pavličić (usp. Pavličić 1999: 9) u interpretaciji soneta *Labud* spominje primjer: stvari su sintaktički postavljene tako da nije posve jasno tko je taj na koga se odnosi početak posljednjega stiha: *I slatka dama, golog boga čedo,/ Pa širi rosno krilo. (...)//*. Krilo, naime, imaju i Leda i labud, samo što ta riječ u dva konteksta znači dvije posve različite stvari: kod labuda riječ je o doslovnom krilu, koje je mokro od plivanja; kod Lede, riječ je o nečemu posve drugom. Pojavom Lede mijenja se i prethodno značenje: Pan i satir nisu kipovi, već su živi (u smislu u kojem su živi Leda i labud).

Sonet *Jesenje večer* građen je na opkoračenju i inverziji u prvim trima strofama:

*Olovne i teške snove snivaju/ Oblaci (...)*

*Iza mokrih njiva magle skrivaju/ Kućice i toranj (...)*

(...) *ceste, dok ne utonu/ U daljine slijepa ljudskih nemira./*

Opkoračenje (*enjambement*) je prebacivanje dijela sintaktičke cjeline u drugi stih. U četvrtoj strofi toga soneta nema inverzije ni opkoračenja, zato što je u njoj zaključak, objašnjenje, obrat. To je povezano sa sadržajem: opkoračenja su slika jesenskog pejzaža, u kojemu se obrisi stvari tek naslućuju; predmeti se u jesenskoj magli jedva vide, granice među njima nisu jasne; stvari se međusobno miješaju, preklapaju, *opkoračuju* (usp. Vuletić 2005: 72). Inverzije subrojne, posebno inverzije subjekta i predikata: dvije su od tih inverzija i u opkoračenju: *snivaju/Oblaci, mrke bivaju/vrbe*, treća je inverzija u cijelosti u opkoračenju, odvojena od svoje oznake vremena: *u prvom sutonu/Tek se slute ceste* (usp. nav. dj.: 72). Opkoračenjima se razmimoilaze ritmičke i sintaktičke cjeline, čime je poljuljana metrička norma i ističe se unutarjni ritam temeljnih ideja. Stih tako ostaje „estetska rečenica“, no gubi „emocionalnu i logičku motivaciju“ (usp. Kaštelan 1956: 7–8).

Najčešća je uloga inverzije subjekta i predikata isticanje predikata (glagola) (usp. Vuletić 2005: 73), a tako je i u ovoj pjesmi: u mračnom, maglovitom pejzažu nešto se nazire, osjeća, naslućuje (glagol), a tek se s mukom uspijeva ustanoviti o čemu se radi (subjekt ili objekt). U prvim dvama stihovima atributi objekta i objekt nositelji su osnovne poruke i na prvom su mjestu (*Olovne i teške snove snivaju/Oblaci*). Atmosfera je teška, siva, olovna; dva pridjeva kojima počinje pjesma ne opisuju samo snove oblaka, već čitavu pjesmu: stvarni su naslov jer uvode pejzaž kao stanje duše, kao opis prirode koji govori o čovjeku. Tu inverzija i opkoračenje djeluju zajedno: kombinirano kao slika jesenjeg sutona u magli, gdje neodređeni oblici i tamne boje, materijalizirane i u tamnim glasovima, govore o čovjeku koji se poistovjećuje s pejzažem (usp. nav. dj.: 73). U posljednjoj strofi dolazi do obrata: sve nije mrtvo; ima jedan znak života koji probija jesensku maglu, rastjeruje tminu: *gordi jablan, samac usred svemira*. Taj nagli obrat, kada se konačno nešto jasno ocrtava iznad magle i tame, ne podnosi ni inverzije (subjekta i predikata) ni opkoračenja (nema ih), tu se jesenska magla razbija (usp. nav. dj.: 73). No postoji moguće opkoračenje kao govorna slika jesenskog pejzaža: subjekt (*gordi jablan*) je versifikacijski odvojen od svog predikata (*šapće*), ali je opkoračenje onemogućeno umetnutim dijelom (*lisjem suhijem*).

U *Notturnu* u prvim trima strofama također se nalaze brojna opkoračenja:

(...) *kasan/ Ćuk il netopir;/*

(...) *miris jak i strasan/ Slavi tajni pir./*

(...) *jasan/ Kao srebren vir/*

No posljednja strofa podsjeća na onu iz pjesme *Jesenje večer*: željeznica se gubi, tone u tišinu i to je Matoševo opraštanje sa životom, koje nas vraća jesenskim atmosferama (usp. Vuletić

2005: 76): *Željeznicu guta već daljina.*// U 1909. opkoračenje ima osnovnu govornu funkciju: isticanje bitne, najinformativnije obavijesti (usp. nav. dj.: 76): *I mjesto nje u kobnu rupu skočih/ I krvavim si njenim znojem smočih/ Moj drski obraz kao suzama./*

Dakle, opkoračenje ima osnovnu funkciju „isticanja jednog dijela iskaza“ (Vuletić 1988: 34). Vuletić ističe sljedeće primjere opkoračenja: prebacivanje (*rejet*) kao „prijenos dijela sintaktičke cjeline u drugu strofu“ (nav. dj.: 37):

*Pa pjesmu, što pod starcem tramom kliču*

*Dijaci, zvona preporodnih zorah.*

(*Gnijezdo bez sokola*)

*Među narodima mi Hrvati sada*

*Jesmo zadnji (...)*

(*Stara pjesma*)

(...) *na mojoj duši svira/ Muzikant satir (...)*

(...)

*O kako skladno žicu srca dira*

*Taj duh sa mržnjom svih barbarija!*

(...)

(...) *gdje i ritmu zvoni*

*Naš lijepi roman burno i polako.*

(*Čarobna frula*)

Kontra-prebacivanje (*contre-rejet*) je „nepodudaranje između sintaktičke i versifikacijske cjeline“ (nav. dj.: 38). Ono počinje na kraju stiha i obuhvaća cijeli sljedeći stih ili njegov veći dio:

*Čuju, gospon, zakaj nečeju*

*Naši ludi bit za bana zdigani (...)*

(*Grički dijalog*)

*Ja ne vidjeh te nikad, al su mene*

*To cijelo večje suze palile –*

(*Sirotica*)

*U daljini, među granjem, selo*

*Pružna molbu tornja k nebu skrušeno (...)*

(...)

*Među granjem, u daljini, selo*

*Diže k suncu uzdah tornja skrušeno (...)*

(*U travi*)



### 5.3.5. Epizeuksa

Epizeuksa je „uzastopno ponavljanje iste riječi ili skupine riječi bez koordinacijskog veznika u stihu ili rečenici“ (Bagić 2012: 113). Njome se profinjeno stilizira iskaz, premda je krajnje jednostavna, pridonosi zvukovnosti u stihu i njegovu uklapanju u određeni metrički obrazac (usp. Bagić 2012: 113). Ponavljanjima je Matoš naglašavao značenje leksema i emocionalno stanje govornika, katkad i prekomjerno trajanje kakve radnje ili misli:

*Kišasitno **sipi, sipi** i rominja*

*(Jutarnja kiša)*

*Gdje si, gdje si, Inez? – junak **luta, luta,***

***Luta, luta i luta** s mislima bez puta*

*(Doña Muerte)*

*Srce koje **boli, boli** tako jako!*

*Imao sam srce, **bolno, bolno** srce (...)*

*(Živa smrt)*

*–**Teško, teško** onom koji jako voli. –*

*(Samotna ljubav)*

***Miruj, miruj,** srce moje.*

*(Revija II.)*

Između riječi koje se ponavljaju može se umetnuti pridjev koji dodatno pojačava iskaz:

*O, to nije sanak, **ludi** sanak bio!*

*(19. svibnja 1907.)*

*(...) O, Ledo, **divna** Ledo!*

*(Labud)*

Umjesto pridjeva može stajati figura poredbe:

*– Ljubav boli, boli, **kao život** boli.*

*(Samotna ljubav)*

### 5.3.6. Hiperbaton

Hiperbaton je „narušavanje stilski neobilježenog poretka riječi u rečenici“ (Bagić 2012: 138). Može se umetnuti jedna ili više riječi između članova sintagme ili tijesno povezanih riječi (usp. Bagić 2012: 138): *Nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin./ (Srodnost)*. Mogu se dodavati riječi ili spojevi riječi rečenici koja je naizgled smisaono, logički i

gramatički dovršena (usp. nav. dj.: 139). Vuletić ističe(usp. Vuletić 1988: 62) da su ključne obavijesti izražene umetnutim rečenicama ili umetnutim dijelovima rečenice, kao u sljedećim primjerima:

(...) *Daruj bolu,*

***Što sad s tobom trpi, crna jedra!***

(Zvono)

*A ja ko živa strv*

***Pod garavim grlom gavrana gladnog***

*Sjećam se onog trenutka jadnog (...)*

(Mora)

*Zaključiše poslati mu smjelo*

– ***Kao uvijek*** – deputaciju.

(...)

*Majstor – kao uvijek – družinu (...)*

(Basna)

Može se primijetiti da su umetnuti dijelovi odvojeni zarezom ili crticom, no o tome više u poglavlju o grafostilistici.

#### 5.4. Semantostilistika

*Semantostilistika* je „(lingvo)stilistička disciplina koja popisuje – opisuje – vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu semantike (planu značenja riječi i, pogotovo, značenja veza među riječima)“ (Pranjić 1985: 211). Semantika je „lingvistička disciplina koja izučava značenje riječi, sintagmi, rečenica“, a semantostilistika opisuje stilističke postupke ostvarene na toj razini (usp. Vuletić 2006: 27). Uobičajeni semantostilistički postupak uporaba je riječi u prenesenom značenju (metafora, simbol, alegorija...), a među semantostilističke postupke ubrajaju se i sinonimi, „riječi istog ili sličnog značenja, ali različitih stilističkih vrijednosti“ (usp. Vuletić 2006: 27–28). Stilistički izražajno značenje, jednako kao i preneseno značenje, naziva se *semantostilem* (usp. Antoš 1974: 60). Katnić–Bakaršić takve figure naziva tropima, a kod tropa se „jedan označitelj zamjenjuje drugim, sekundarnim“ (Katnić–Bakaršić 1999: 113).

##### 5.4.1. Izražavanje suprotnosti

Antiteza je „izražavanje suprotnosti u iskazu povezivanjem dviju riječi, sintagmi ili rečenica suprotnog značenja“ (Bagić 2012: 51). Ponekad je semantička opozicija podcrtana sintaktičkim paralelizmom, primjerice u pjesmi *Serenada*: najprije se žena uzvisuje (*Ja te volim, jer si ko **zvijezda**:/ Visoko – sama, i suze jer tvoje/*), a zatim se prizemljuje (*Ja te volim, jer si ljubav **Zemlje**/ Iz koje niknuh, Hrvatice draga/*). To je primjer antiteze rečenica (usp. Škreb 1998: 238), no više je primjera antiteze jednoga ili dvaju pojmova unutar rečenice, što može dovesti do paralelizma suprotstavljenih pojmova. Paralelizam se pojavljuje u pjesmi

*Maćuhica*: suprotstavljaju se noć i dan<sup>80</sup> te život i smrt, kao i značenja koja sa sobom donose. Antiteza/kontrast povezuje riječi suprotna značenja – antonime, a time se naglašava sukob ideja ili emocija (usp. Bagić 2012: 51). U sonetu *Dva kentaura* u tercetima se najprije opisuje baba, a zatim se opisuju vile – suprotstavlja se visoko i nisko. Vile su suprotstavljene i u pjesmi *Arhiloh*, no u tom slučaju suprotstavljani su im svinjari – sukob između visokog i niskog. Istina i laž kontrasti su u poemi *Mora*: *Istina Bog je, laž je san*./Priloški antonimi suprotstavljani su u *Elegiji*: *Dolje usko, a široko gore* –/. U *Maćuhici* je život suprotstavljen sa smrću, najprije antitetičkim odnosom noć – dan: *Crna kao ponoć, zlatna kao dan*/, a zatim suprotstavljanjem dvostrukog značenja cvijeta: *Kao samrt tamna, kao život sjajna*/. Takvim se suprotstavljanjem izražava dualističko viđenje svijeta (usp. Šoštarić 19???: 38). Dorkin (usp. Dorkin 1974: 46) zaključuje da je kontrast „tematska riječ sveukupnog Matoševa djela, konstanta svih njegovih doživljaja, dvojstvo njegove prirode, njegovih životnih potucanja, njegove Kroatije“. To se može protumačiti kao Matoševa težnja za izražavanjem dojmova o nekadašnjem i sadašnjem stanju u domovini (u domoljubnim pjesmama), o dobru i zlu, o životu i smrti u misaonim i ljubavnim pjesmama, u kojima je apstraktne pojmove konkretizirao u pojavnim oblicima cvijeća.

#### 5.4.2. Metafora i metonimija

Metafora je „zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji; prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu“ (Bagić 2012: 187). Značenje metafore odvija se u kontekstu i o njemu je ovisno. Smatra se najvažnijom i najčešćom figurom (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 113). Poetska metafora jest „originalna, lucidna, inventivna“; povlači iznenađujuće analogije značenja riječi, upućuje na refleksivne i retoričke pjesničke osobitosti, obogaćuje liriku novim slikama (verbalni ukras metafore), često je zagonetna i time potiče čitatelja na osmišljavanje značenja pjesničkog teksta (usp. Bagić 2012: 188–189). Metafore tako stvaraju „kompozicijsko, logičko i semantičko ishodište diskurza“ (Bagić 2012: 189), stoga se u tom slučaju mogu smatrati dijelom tekstostilistike. Metafora obuhvaća mogućnost da se pod utjecajem afektivnosti intuitivno zamijete zajednička svojstva dvaju različitih značenja. Time se postiže visoka izražajnost stilskog iskaza (usp. Antoš 1974: 81). U *Mističnom sonetu* metafora je provedena u završnim stihovima kao najava Matoševa višeg života, uzvišene Ljubavi i Ljepote:

---

<sup>80</sup> Antiteza je spojena u hifenu *noć-i-dan*, o čemu će biti riječ u grafostilistici.

*Ljepota, ljubav, sreća, sni i zanosi*

*Su Bog, misterij, što u ženi zanosi.*

Slično je i u sonetu *Srodnost*: đurđić se posredstvom boje, zvuka i mirisa izdiže iznad stvarnosti i postaje *slutnja višega života*, a ta ideja kulminira u zadnjoj tercini, u kojoj je *...đurđić, cvjetić ubavi.//*. U đurđiću je otkrivena tajna duše, a to je intimna ljubav – ljubav prema svojoj dragoj. Ljubav je tiha sreća, a đurđić je njome oživljen jer iz njega ta sreća diše. U sonetu *Jesenje večer* metafora ceste (*Tek se slute ceste, dok ne utonu/ U daljine slijepo ljudskih nemira.*) kao života predstavlja istu slutnju tajnoga života, zato je metafora pojačana izrazom *slijepo daljine*. Katnić–Bakaršić (usp. Katnić–Bakaršić 2006: 266–267) metafore naziva *konceptualnima*. Dakle, značenja su motivirana metaforama, koje nisu samo jezična pojava, već su povezane s mislima i razumom. Tome u prilog ide kritička stilistika, prema kojoj značenje nikada „nije statično i jednom zauvijek dato“, već je rezultat niza relacija između teksta i (društvenog) konteksta ili između autora i recipijenta (usp. nav. dj.: 268).

U sonetu *Pravda* svijet je metaforiziran kao ludnica, upravo zbog nepravde nanesene osuđeniku na smrt (*Da žalim, nemam što, jer svijet je ludnica*). U *Samotnoj ljubavi* ljubav je rana, bol, i u takvom je ozračju cijela pjesma:

*Nisi pravo rekla. Ljubav bol je, plamen,*

*Ali muči samo kad sam sam – ko kamen.*

U *Tajanstvenoj ruži* nalazi se metafora nedodirljive duše kao *bašte* kojom šeta draga žena:

*Jer duša moja bašta je daleka,*

*Visok zid je čuva, sfinga i zmajevi,*

*Tud šeta draga žena, duše jeka,*

*A njenim bićem struje sveti gajevi.*

Slično tome, duša je izjednačena s čarobnim zagorskim krajem u pjesmi *Kod kuće* – na početku prikazana kao jedna, kazivačeva duša, a na kraju je pluralizirana:<sup>81</sup>

*Duša moja čaroban je kraj*

(...)

*Duša naša zagorski je kraj (...)*

Zabrinutost zbog tuđinstva i oproštaj od domovine iskazani su metaforom uvelog cvijeća i u pjesmi *Domovini iz tuđine*, stihovima:

*Zbogom, Branko! Uvelo nam cvijeće,*

*Nesta sreće, osta uspomena!*

---

<sup>81</sup> Ti stihovi pokazuju Matoševu privrženost prirodi i impresionističkom doživljaju prirode.

Prema Kaštelanu (usp. Kaštelan 1956: 61), Matoševa je metafora ostvarena dvjema kategorijama pjesničkih slika. Prvu kategoriju čine neposredne, prirodne, skoro automatske slike kao produženja doživljaja: *Ja vučem čemer magle tvojih gorah/ (Gnijezdo bez sokola), Samo gordi jablan lisjem suhijem/ Šapće o životu (...)* (*Jesenje veče*). U takvim metaforama do izražaja dolaze snažan doživljaj, opažanje i vizualiziranje pejzažnih motiva (usp. nav. dj.: 61). Drugu kategoriju čine složene pjesničke slike (metafora, sinestezija, *audition colorée*): *Jak ko zemlja plodnog polja lik,/ Zabija o tle, pun ognja krvavog,/ Maljem šije sve do tvrdog čela rog,/ Pustivši do sunca gromkih grudi rik./ (Metamorfoza), Višega života otkud slutnja ta,/ Što je kao glazba budi miris cvijeća?/ Gdje je tajna duše, koju đurđić zna?/ (Srodnost)*. U tim je primjerima Matoš spojio sva osjetilna čula, a posebno su izražajne slike zbog glasova koji se ponavljaju u njima.

Metonimija je „zamjenjivanje jedne riječi drugom na temelju njihove logičke bliskosti, vremenske ili prostorne povezanosti“ (Bagić 2012: 199). Metaforički prijenos karakterizira sličnost, no kod metonimije riječ označava predmet ili svojstvo koje je u egzistencijalnoj vezi s uobičajenim referentom (usp. nav. dj.: 199), kod nje se eliminira kontekst (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 113). Metonimija nastaje kao posljedica jezične ekonomije (usp. Bagić 2012: 202), a u pjesničkom tekstu važno je da se sa što manje riječi kaže više. Metonimijom se može izreći prostor za ustanovu, kod Matoša riječ je o gradu koji predstavlja ustanovu, odnosno ljude – u pjesmi *Acta apostolorum* tematizira se i karikizira sukob između dva kaluđera:

*Sastala se dva kaluđera,*

*Jedan k Rimu, drugi k Carigradu.*

*Rim* je metonimija za katolike i označava predstojnika katolika papu, a *Carigrad* je metonimija za pravoslavce i označava njihovog predstojnika patrijarha.

Metonimija u *Staroj pjesmi* označava dio tijela za osobu: *O, te šuplje glave, o, te šuplje grudi/*. Glave i grudi predstavljaju malograđanine prema kojima Matoš izriče podrugljive stavove.

#### 5.4.3. Matošev simbolizam

Simbol je „konkretna stvar, koja prema manje ili više ustaljenoj vezi, upućuje na kakvu ideju ili apstrakciju“ (Bagić 2012: 285). Simboli evociraju nešto nevidljivo, upućuju na estetičku ideju. Simbolistička poezija izrazito je subjektivna, aluzivna i tamna, simboli su temelj lirskog prikazivanja. Matoš je najizrazitiji hrvatski simbolist, a u svojim je simbolima

često posezao za motivima cvijeća (*đurđic, maćuhica, tajanstvena ruža, idila cvijeća, miris cvijeća*), a njima najčešće simbolički evocira ljepotu, ljubav, ljubljenu ženu, krhkost, estetski užitak (usp. nav. dj.: 286). Simbol konkretnog cvijeta varira s apstraktnim pojmom ljubavi. Cvijet koji u *Srodnosti* vodi u doživljaj i *slutnju višega života, tajne duše*, u *Mističnom sonetu* doživljava i naslućuje ljubav utjelovljenu u misterioznoj ženi, koja zapravo samo zanosi, za njom se čezne, apstraktna je i nedohvatna poput ljubavi simbolizirane u cvijetu. *Maćuhica* je simbol otmjenosti, što se vidi u stihovima *Naše gospođice kada preko staze/ Starog parka ljetne sjene sjetno gaze/*, a to podsjeća na vrijeme kada se otmjene gospođice šecu parkovima gdje se maćuhice pedantno uzgajaju. Cvijet u ostalim pjesmama nije određen, konkretan cvijet. Samo je jedan od simboličnih motiva koji daje poseban ugođaj pjesmama, a uz njega se u svakoj pjesmi pojavljuju članovi simbolične porodice.<sup>82</sup> Već u *Prvim stihovima* Matoš koristi simboliku cvijeta:

*Uzmite taj cvijetak, nikada ne vene,  
To je krasni cvijetak uspomene<sup>83</sup>  
Na kojoj se može glodat dosti,  
Još joj nisu oglodane kosti!*

U sonetu *Utjeha kose* spominje se cvijeće u prvome katrenu:

*Gledo sam te sinoć. U snu. Tužnu. Mrtvu.  
U dvorani kobnoj, u idili cvijeća,  
Na visokom odru, agoniji svijeća.*

Promatra se mrtva voljena na odru, u kobnoj dvorani, ali ipak u idili cvijeća, što nije skladno s prostorom i situacijom. Cvijeće daje poseban ugođaj, suprotstavljeno je *agoniji svijeća*. Idila je u ugođaju sklada i ljepote, a cvijeće doprinosi ugođaju krasne smrti te izražava subjektivan osjećaj kazivača prema voljenoj. U pjesmi *Notturmo* nakon opisanog noćnog ugođaja izražena je jedna olfaktivna slika cvijeća, kojom se izražava tajnovitost noći i strasti, koju izaziva miris cvijeća:

*Ljubav cvijeća – miris jak i strasan  
Slavi tajni pir.*

U sonetu *Jesenje večere* poznat je *gordi jablan* koji *šapće o životu, kao da je samac usred svemira*.// – to je ponosan, uznositi jablan koji se suprotstavlja svemiru, a u sebi šapće o životu

---

<sup>82</sup> To su riječi koje simbolički opisuju cvijeće: *sreća, muzika, duša, zvoni, uzdah, zvijezda, rosa, suza, arija, ruže, duša, diše, život, muzika, miris...*

<sup>83</sup> Deminutiv imenice *cvijet* upotrijebljen je zbog posebnog značaja i kao takav simbolizira ukupna Matoševa djela koja pjesnik ostavlja kao uspomenu.

koji je sam po sebi tajna. Jablan se spominje i u pjesmi *Kod kuće* kao čuvar doma: *Duša moja čaroban je kraj./ Gdje jablan čuva gnijezda plemića./* U toj se pjesmi spominju i konkretni cvjetovi, rezeda i krin: *A kroz dvorski bršljan, rezedu i krin/ Ceri se Jevrejini./*

U pjesmi *Jednoj i jedinoj* ponovo se nalaze članovi simbolične porodice cvijeta, koji je simbol ljubavi i sreće. Upotrijebljena je metafora: *U sjeni tvojoj cvatu moji sni/*, kojom je naglašeno da snovi rastu, tj. da sve više i više sniva. Na kraju pjesme figuracija je mirisa i cvijeta: *O, ti si miris drugih cvjetova/ I sjena, jeka drugih svjetova!//* Draga, kojoj se obraća, uspoređena je s cvijetom, ali nekim drugim, posebnim cvijetom u nekom drugom, posebnom svijetu. Cvijet ima antropološku vrijednost.

*Tajanstvena ruža* ima tajni vrt kojim šeće draga žena, duše jeka – tajanstvena žena koja i jest tajna vrta: *O, tajno moga vrta! O, ružo moje sjene!//* Ova je pjesma puna tajnovitosti i u njoj se prepoznaje Matoševa ljubavna poezija, netjelesna i nematerijalna, produhovljena, u kojoj je ljubav prikazana i doživljena kao sinteza cvijeta, duše i žene,<sup>84</sup> a to dovodi doslutniji žīvota – slutnje ljubavi.

U pjesmi *U travi* opjevan je seoski krajolik koji se svodi na niz trenutnih dojmova, prikupljenih različitim osjetilima. Stihom *Kukci zuje među cvijetima' žutima./* naglašen je Matošev kolorizam,<sup>85</sup> a žuta boja daje živost seoskom krajoliku. *U vrtu* je sinteza cvijeća, duše i sreće. U vrtu su *prvi slavulj i u lijesi prvo cvijeće* kojim duša izdiše. Oni najavljuju čežnje i slutnje smrti i ljubavi, koje ovdje dolaze zajedno. U *Lamentacijama* kazivač se na samom početku pita: *Gdje je miris ruža tihe mladosti/ Što sam ih u tihom vrtu disao?/*, a malo dalje pita se: *Gdje je balzam duše, rosa vječnosti,/ nazaretski ljiljan božjeg podsmijeha?/* Žali za vremenom koje je prošlo. Cvjetovi simboliziraju to prošlo i idealno vrijeme, u vrtu su i predstavljaju *locus amoenus*: idealno, prošlo vrijeme nasuprot sadašnjosti.

U pjesmi *Čarobna frula* naglašena je muzikalnost u cijeloj pjesmi, tj. skladno sviranje, a pjesma bi se mogla poistovjetiti s pjesnikovim stvaranjem. Naglašena je akustičnost i ritmičnost. U zadnjoj tercini sviranje dolazi do vrhunca i najavljuje se Orfej – simbol umjetnosti i pjesme, te bog snova – Morfej, zajedno s ljubavlju simboliziranom u cvijetu maka: *Zatvori oči! Već je došo Orfej,/ A za njim mak u cvijetu, ljubav, Morfej./*<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Kao u pjesmi *Mističan sonet*.

<sup>85</sup> Prema Andonovskome (Andonovski 2005: 82) u Matoša je dominacija triju boja: bijela, crna i žuta.

<sup>86</sup> Orfej i Morfej predstavljaju antropološku metaforu dodira, ljubavi, tjelesnosti (usp. Andonovski 2005: 103).



Pjesmom *U bolnici* tematizira se oproštaj pred smrt koja je opisana kao raj. Kazivač se oprašta: *Sad kad tebe, uveoče, ljubim,*<sup>87</sup>*Te i smrt kraj tebe biva drága.* Smrt je opisana kao uvenula ruža. Pjesnik opisuje samog stvaraoca, pjesnika. On u crkvu ...*gleda žarom suncokreta* – suncokret simbolizira tu volju i žar za pisanjem. Pjesnik traži nešto posebno o čemu će pisati, nešto što je vječno, a to bi simbolikom cvijeta mogla biti ljubav: ...*traži tamjan neviđenog cvijeta,* / *Što samo u srcu raste i vječno cvijeta.* Pjesnik će, i kad umre, *ostaviti tražen cvijet u suzama.*, *makar nije nikad sebe radi plako*, a cvijet ovdje simbolizira pjesme u kojima ostavlja, tj. zapisuje svoje subjektivne doživljaje i osjećaje.

U baladi *Iseljenik* kazivač iskazuje tugu jer se osjeća kao tuđinac u vlastitoj zemlji, a cvijetom jorgovanom simbolički se iskazuje krvni odnos: *Moj mili sin i draga krv,* / *Cvijet moga jorgovana* /.

Cvijet je povezan s ljubavlju i mirom. Primjerice, u pjesmi *Mora* s jedne je strane neprestana slutnja i doživljaj smrti, tj. doživljaj realnosti, stvarnog svijeta i života, dok je s druge strane naslućivanje i težnja za nečim višim, no nedostižnim idealom ljepote i sklada, koji su na samom kraju pjesme simbolizirani u cvijeću – u vrtu:

*Tek sad nad glavom veli: smrt – smrt – smrt –*

*Dok kroz prozor diše moga doma vrt.*

Žena – majka simbol je domovine u pjesmama *Stara pjesma* i *Pri svetom kralju*:

*U katedralu, kad su teške noći,*

*Na Banov grob zna neka žena doći*

*S teškim križem cijele jedne nacije.*

(*Pri svetom kralju*)

*Doknam stranac, majko, tihu propast sprema.*

(*Stara pjesma*)

Jablan je suprotstavljen maglama, oblacima, mraku jesenje večeri u pjesmi *Jesenje veče*:

*Samo gordi jablan lisjem suhijem*

*Šapće o životu mrakom gluhijem,*

*Kao da je samac usred svemira.*

Zvono u istoimenoj pjesmi *Zvonodjeluje* kao dvostruki simbol: najprije kao narod pod vlašću tuđinaca, a zatim kao slobodan narod. Simbol zvona kod Matoša je redovito simbol argumentacije, simbol enormne snage, nasuprot cvjetiću, koji mu se suprotstavlja svojom *deminutivnošću*, *skromnošću* i *nježnošću* (usp. Andonovski 2005: 96). No ono može postati

---

<sup>87</sup> Riječ *uveoče* zapravo je *uvenuo cvijet*. Čovjek se pred sam kraj života metaforički uspoređuje s uvenulim cvijetom. Ta je metafora upotrebljena i u pjesmi *Mefistov zvuk: Izdahnula je ko što ruže mru* /.

simbolom buđenja, pobune, prkosa, kao u pjesmi *Gnijezdo bez sokola: Pa pjesmu, što pod starcem tramom kliču/ Dijaci, zvana preporodnih zorah./* (usp. Dorkin 1997: 169).

#### 5.4.4. Alegorijska značenja

Alegorija je „iskaz koji ideju ili kakvu kategoriju (moralnu, religijsku, filozofsku, emocionalnu) predočava govorom o bliskim i konkretnim stvarima“ (Bagić 2012: 16). Ta se figura pojavljuje kao tekst koji se može čitati dvostruko – doslovno i preneseno, a često se izjednačuje sa simbolom.<sup>88</sup> Kada u cijelom pjesničkom tekstu postoji eksplicitni i implicitni smisao, govori se o alegorijskom djelu (usp. nav. dj.: 17). Pjesme *1909.* i *Tajanstvena ruža* alegorijske su pjesme: *1909.* utjelovljuje domovinu u liku žene/majke,<sup>89</sup> čime se ističe domoljubna tematika, a *Tajanstvena ruža* alegorizira uzvišenu ženu kao biće te tajni život kao slutnja nečeg uzvišenog. Hrvatska kao žena i majka životna je preokupacija Antuna Gustava Matoša, zato je u svojim feljtonima i putopisima simbolički naglašavao: *Domovina je žena, domovina je majka.* (usp. Dorkin 1997: 166). U poemi *Mora* alegorezom<sup>90</sup> se zaključuje da je cijela pjesma alegorija smrti, tame, zle kobi, pesimističkog doživljaja života.

#### 5.4.5. Matoševe poredbe

Poredba je „povezivanje bića, predmeta, stvari i pojava na temelju skrivenog ili propisanog zajedničkog svojstva“ (Bagić 2012: 256). Tim se tropom afektivno naglašava i stilski pojačava izraz, a povezuju se pojave sličnog ili istog referencijalnog sustava (usp. nav. dj.: 256). Njegovo najizrazitije svojstvo jest slikovitost izraza, a cilj je postići što impresivniju sliku (usp. Antoš 1974: 73). U pjesmi *Srodnost* poredba je zanimljiva u vizualnoj slici đurđica: „*Nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin.*“ Dakle, đurđić je nevin kao čedo, bijel kao krin i čist kao suza. U tom je stihu korištena poredba: *kao* je skraćen (*ko*) zbog potrebe stiha (12-erac),

---

<sup>88</sup> Razlike između simbola i alegorije jesu sljedeće: simbol je utemeljen u jednom znaku, a alegorija obilježava iskaz; simbol ima razgranatu semantiku, dok alegorija ima samo jedan smisao; zato je simbol otvoren novim pojašnjenjima (isti znak može simbolizirati različite ideje), a alegorija je „zatvoren značenjski sustav“ (usp. Bagić 2012: 16).

<sup>89</sup> O izboru leksema *mama* više u poglavlju o leksikostilistici.

<sup>90</sup> Alegoreza je „interpretacija teksta temeljena na alegoriji“ (Bagić 2012: 20).

no i cijela je poredba skraćena jer đurđić nije uspoređen sa svakim *comparantom*<sup>91</sup> posebno, već na početku stiha koristi *tertium comparationis: nevin, bijel i čist*, a zatim navodi s čime se uspoređuje đurđić: *čedo, suza i krin*. Taj je postupak također proveden zbog potrebe stiha.

Poredbe u ostalim pjesmama također imaju funkciju slikovitosti, posebno u pjesmi *Jesenje veče* jer ona završava poredbom, čija je posebna funkcija poticaj na razmišljanje i otkrivanje značenja jablana:

*Samo gordi jablan lisjem suhijem*

*Šapće o životu mrakom gluhijem,*

***Kao da je samac usred svemira.***

Maćuhica je u istoimenoj pjesmi suprotstavljena poredbama, koje pridonose njezinom dvostrukom značenju te naglašavanju kontrasta između smrti i života: ***Kaosmrt tamna, kaoživot sjajna***/. Malo dalje slijedi život cvijeta maćuhice, uspoređen sa snom: *Zagonetan, dubok, čaroban kosan*/. Neočekivana usporedba pojavljuje se u pjesmi *Djevojčici mjesto igračke*, i to na kraju pjesme: *A u modrom oku jecati će suza/ **Koza mrtvim clownom** iza katastrofe.*//,<sup>92</sup> a na kraju pjesme *Samotna ljubav* javlja se usporedba samoće s kamenom: *Ali muči samo kad sam sam – **ko kamen**.*//U *Notturnu* se cvrčanje cvrčka uspoređuje sa srebrnim virom: *Sitni cvrčak sjetno cvrči, jasan/ **Kao srebren vir**.* U ovim je primjerima vidljivo da je Matoševa najčešća komparacija temeljena na kontrastu (usp. Kaštelan 1956: 62). Uspoređivao je: konkretno s apstraktnim (***Đurđić*** (...) *nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin, Srodnost*); živu formu s umjetničkom (*mršavo siročće* (...) ***kip je leden, sav od kamena, Sirotica***).

#### 5.4.6. Ironija

Ironija je „smisaono preosmišljavanje iskaza. Ironičar govori posredno ili suprotno od onoga što kani kazati...“ (Bagić 2012: 158). Ironija osnažuje izraz, naznačuje razmak između znaka i smila, rečenog i mišljenog; često se ostvaruje drugim figurama: hiperbolom,<sup>93</sup>

<sup>91</sup> Struktura poredbe: ono što se uspoređuje (*comparé*), ono s čim se uspoređuje (*comparant*) i jezični izraz kao formalni nositelj poredbe (*tertium comparationis*) (usp. Bagić 2012: 256).

<sup>92</sup> Takva poredba djeluje kao aprosdoketon jer se iznevjerava očekivani smisao pjesme.

<sup>93</sup> Hiperbola je „naglašavanje ideje, emocije ili obavijesti pretjerivanjem, koje ističe afektivni odnos govornika spram predmeta govora“ (Bagić 2012: 140). Pretjerivanjem se mogu uvećavati ili umanjivati stvarne odlike bića, stvari, pojava ili emocija. Hiperbola time razvija, širi iskaz, tj. otkriva razinu na kojoj čitatelj mora s pjesmom uspostaviti komunikaciju, prikazuje „ekstatično raspoloženje lirskog govornika“ (nav. dj.: 141). Afektivnost postignuta preuveličavanjem uvjetuje pojačanje izraza, upotrebu mnogo jače oznake i značenja riječi umjesto stvarnoga (usp. Antoš 1974: 77).

paradoksom, igrom riječima...*Starom pjesmom* izražena je ironizacija, točnije pogrda malograđanštine, najprije epitetima: *uska varoš, uski ljudi, šuplje glave, šuplje grudi*, a zatim hiperbličnom strofom: *Domovino moja, tvoje sunce pada,/ Ni umrijeti za te Hrvat snage nema,/ Dok nam stranac, majko, tihu propast sprema.*//Ironija je postignuta hiperbolom i u pjesmi *Erotica biblion*, a funkcija joj je karikiranje mane:

*Pa kako nije ljubiti mogo,  
On uze kantarida mnogo,  
I muha ga je ubila.*

U *Baladi o suncokretu* naglašen je Matošev kolorizam u žutoj boji suncokreta, a tim se cvijetom ironizira jedan knez:

*Suncokret je žut i ružan cvijet,  
Oscaru što Wildeu bješe svet,  
jer je žut ko zlato, kao dukat,  
Žut ko drijevo i direktor Dukat,  
Žut ko zavist, Kina, Japan, grijeh,  
Žut ko žuti pofarbani smijeh.*

U pjesmi *Prababa* njezin se smijeh ironično opisuje stihovima:

*Ko mlade višnje pupoljasti cvijet,  
Taj krotki posmijeh ljubavi i mira.*

#### 5.4.7. Paradoks i oksimoron

Paradoks je „iskaz koji naizgled proturječi općem mišljenju“ (Bagić 2012: 226). Paradoksalan iskaz realizira se u rečenici, i to najčešće na kraju rečenice – unosi zabunu i mijenja smisao dotada rečenim, iznevjerava očekivanje te zato zahtijeva drugačije tumačenje neočekivane perspektive (usp. nav. dj.: 226–227). Paradoks spaja prividno nespojivo, izaziva zabunu i nužno ga je interpretirati kao izvorište humora, kao što je primjer u Matoševim pjesmama:

*Da, noć je drugim podne,  
A ja – i danju mrak.*

(*Kraj drumu*)

*Misliš: usred jave procvjetao san!*

(*Maćuhica*)

*Pan i satir slušaju tišinu.*

(Labud)

*U mome tajnom vrtu ćuti dreka*

(Tajanstvena ruža)

U pjesmi *Notturmo* paradoksalno je to što su noćna tišina i usnulost sela predstavljeni zvukom.

Oksimoron je „sintaktičko povezivanje značenjski suprotnih pojmova“ (Bagić 2012: 209).<sup>94</sup> Katnić–Bakaršić (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 113) tu figuru smješta u semantostilem. Takav spoj riječi „iznenaduje, šokira i zahtijeva tumačenje“ (Bagić 2012: 209), a takav je slučaj i s Matoševim oksimoronom *smrt krasna* u *Utjehi kose* – njime je spojeno živo i mrtvo, estetika ljepote spojena je s estetikom ružnoće, a sve je u skladu s osnovnom poantom prevladavanja smrti: ljepota nadživljuje smrt. Tome se dodaje i naglasak na vizualnoj pjesničkoj slici, na gledanju (usp. Solar 1997: 37). Oksimoronski spoj predstavlja i naziv pjesme *Živa smrt* – ponovo je spojeno živo i mrtvo, ako je nešto mrtvo, kako može istodobno u sebi sadržavati život. No naziv može biti u funkciji prisjećanja na uzrok smrti (*bolno srce*) koji kazivača podsjeća na posljednje trenutke života, na njegovu pogaženu dušu (usp. Kukulja 1942: 175).

#### 5.4.8. Sinestezija

Sinestezija<sup>95</sup> je „izraz ili iskaz u kojemu pojmovi vezani uz jedno osjetilo sudjeluju u izricanju doživljaja ostvarenog drugim osjetilom“ (Bagić 2012: 295).<sup>96</sup> Sinestezijsko prikazivanje ujedinjuje različita osjetilna iskustva, a time se otvara prostor ekspresivnosti doživljaja ili prikaza i stilski se individualizira pjesnički iskaz (usp. nav. dj.: 296). Sinestezija je francuskim simbolistima bila poetičkim temeljem doživljavanja i prikazivanja prirode, a to je i Matoš preuzeo u svoje pjesništvo. Radi se o pridjevsko-imeničkim ili glagolsko-imeničkim spojevima riječi: *Ko slatka nježnost slavujeve pjesme/ (Serenada), I blage pjesme predvečernji sjaj./ (Kod kuće)*. U pjesmi *Srodnost* sinestezija je najpotpunije provedena – vizualna slika đurđica stvorena je u prvome stihu: *Đurđic, skroman cvjetić, sitan, tih i fin./*, zatim se stapa s akustičnom slikom u stihu: *Zvoni bijele psalme snježnim*

<sup>94</sup> Gdje se oksimoron promatra vrstom antiteze, međutim on združuje antonime i poništava suprotnost u novom pojmu, dok članice antiteze zadržavaju samostalnost i približuju suprotnost (usp. Bagić 2012: 52).

<sup>95</sup> Grčki *synaísthesis* (*syn=sa, aisthánomai=opažam*) = *spojeno opažanje* (Škreb 1998: 253).

<sup>96</sup> Ponekad se sinestezijski spojevi tumače kao psihološki oksimoroni, kao „simptomi rascijepljenog subjekta koji treba interpretirati i tretirati“ (Bagić 2012: 210).

*zvončićima*,<sup>97</sup> Sinestezija kulminira stihom u kojem se stapa i s olfaktivnom slikom: *Boju i svježi miris snijega i mlijeka ima*./ Retoričkim pitanjima motiv se đurđica sintetizira, a najvažnije jest: *Višega života otkud slutnja ta/Što je kao glazba bûdī miris cvijeća?*/U tom je pitanju sinestezija najpotpunije provedena jer su spojene i vizualna (cvijeće) i akustična (glazba) i olfaktivna (miris) slika. U pjesmi *Maćuhica* sinestezija je provedena u stihu: *U kadifi bajne boje joj se maze*/. Stopljena je vizualna slika *bajnih boja* s taktilnom slikom jer je kadif zapravo baršun ili pliš, što podrazumijeva mekoću u kojoj se te boje *maze*, odnosno dodiruju. U *Notturmu* je sinestezija provedena izborom riječi: sluh (*lavež*), njuh (*miris*), opip (*mlačna*) i vid (*mrak, noć*) – Matoš je skladom životnih pojavnosti pokazao privrženost prirodi (usp. Šunjić 1999: 174). O sinestetičkim pridjevima već se govorilo u morfostilistici. Matoš je u svojim pjesmama doživljavao svim osjetilnim čulima (usp. Kaštelan 1956: 61): auditivnim (*Kad su grička zvana od sreće zaplakala/ (...)Kao zvuk od zvona kad kroz šumu luta*./, 19. Svibnja 1907.), vizualnim (*Navješalima. Suha kao prut./Na uzničnome zidu. Zidu srama./ Pod njome crna zločinačka jama*./, 1909.), olfaktivnim (*Ljubav cvijeća - miris jak i strasan*./, *Notturmo*), taktilnim (*Tuđi vjetar ledio mi vlasi./ Sad ih mrsi cjelov tvoga ladanja!*./, *U travi*) i gustativnim (*Gdje je med božanske, vječne tečnosti/ Tvoga, slatka Psiho, mirnog osmijeha?*./, *Lamentacije*) pjesničkim slikama.

#### 5.4.9. Oživljavanje neživoga

Personifikacija je „pridavanje ljudskih osobina, misli, osjećaja i ponašanja kakvu predmetu, stvari, pojavi, apstrakciji, biljci ili životinji; oljuđivanje“ (Bagić 2012: 245). Figura je prisutna u alegorijskim tekstovima, a kada personificirani likovi progovore, riječ je o prozopopeji (usp. nav. dj.: 245). Takvim se postupkom dinamizira prikazivanje i čini ga slikovitim, znak je osjećajnosti i prikazivačke perspektive (usp. nav. dj.: 246–247). Slična je personifikacija u pjesmama *Jesenje veče*, *Labud* i *U travi*. U njima su personificirani oblaci koji sanjaju, a u prvoj su od navedenih pjesama oživljene i sjene:

*Olovne i teške snove snivaju*

*Oblaci nad tamnim gorskim stranama;*

*Monotone sjene rijekom plivaju,*

*Žutom rijekom među golim granama.*

(*Jesenje veče*)

<sup>97</sup> U tom stihu cvijet metaforizacijom poprima svojstva zvona (osobinu zvučnosti koju inače nema) i tu su zvono i cvijet u najtješnjem odnosu preko sinestetijske konstrukcije.

*Žito šušti, bijeli oblak snijeva (...)*

*(U travi)*

*Al ćuti trska. Oblak snuje. Mrak (...)*

*(Labud)*

U *Mističnom sonetu* sanjaju ruže: *O ponoći, kad crne ruže snijevahu/*. U pjesmi *Maćuhica* tulipan je nazvan *kicošem*, koji sa sobom nosi značenje muškarca koji uočljivo mnogo polaže na dotjerivanje, te je time oživljen. Kosa je u *Utjehi kose* oživljena i izgovara opomenu (prozopopeja), u funkciji poante – ljepota nadvladava smrt (usp. Šunjić 1999: 167): *Samo kosa tvoja još je bila živa,/ Pa mi reče: Miruj! U smrti se sniva.*// Kosa je, prema navedenom, mnogostruki i složeni simbol: kao metafora znači životnu snagu i moć, a kao metonimija označava uvojak kose koji uprisutnjuje osobu i tako predstavlja trajnost i neuništivost kose, u kojoj se krije „obnovljeni život cjelokupne osobe“ (usp. Solar 1997: 35).

U programatskoj pjesmi *Mladaj Hrvatskoj* Matoš oživljava pjesmu personifikacijom, pa se promatra kao svojevrsan autoreferencijalan postupak:

*Naš stih je život koji dušu svira.*

*Što može reći proza, dajmo prozi,*

*A strofa treba magijom da dira(...)*

## 5.5. Leksikostilistika<sup>98</sup>

*Leksikostilistika* ima široko područje djelovanja, a prema Katnić–Bakaršić (usp. 1999: 83) usko je povezana s leksikologijom, semantikom, leksikografijom. Leksikostilistika izučava lekseme jednoga jezika s obzirom na njihovu „emocionalno-ekspresivnu, funkcionalno-stilsku i registarsku karakterizaciju“, a s tim je u vezi razlikovanje između denotacije i konotacije (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 83). Prema tome, leksikostilistika proučava leksik s konotacijom koji čine: emocionalno-ekspresivni leksik, leksik s određenom funkcionalno-stilskom markiranošću, profesionalizmi, neologizmi i arhaizmi, žargonizmi i argotizmi, dijalektizmi, egzotizmi i dr. (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 83). Stilističke leksičke varijante u funkciji su ironizacije i pejoracije Matoševa pjesništva (usp. Pranjić 1985: 86).

### 5.5.1. Matošev rječnik

„Obitelj“ najfrekventnijih riječi Matoševih pjesama čine: *glazbeni termini–zvono–boja–cvijet–zvijezda–suza–voda–krv*. Riječi su sastavljene iz triju malih podobitelji: *zvučni operatori – koloristički operatori– likvidni operatori* (Andonovski 2005: 42). Primjerice, u pjesmi *Srodnost* temu/specifikaciju čini cvijet đurđica (klasa *herbarij*, potklasa *cvijeće*), koji se specifikira kao *skroman, tih, fin...* Slijede ostale podteme: *miris, psalmi, zvončići* (usp. nav. dj.: 62), koje se razlažu opisima, točnije metaforičnošću. Budući da su zvono i cvijet najistaknutiji leksemi u Matoševu pjesništvu, potrebno je opisati razliku u upotrebi tih leksema. Simboli *zvono* i *cvijet* u pjesmama imaju varijante spomenutih opozicija. No ključna je razlika između dvaju simbola i njihovih moći evociranja kategorija „argumentacije i

---

<sup>98</sup> Prema Radenković (usp. Radenković 1974: 38) semantostilistika proučava figurativnu uporabu riječi, a leksikostilistika proučava stilistički markirane riječi. Pravo se značenje riječi ostvaruje tek u kontekstu.



deminucije“ (usp. nav. dj.: 97): ta je opozicija preslikana na površini teksta u pjesmama sa zvonom i cvijećem kao opozicija „jedinina/dvojina“, odnosno – „jedinina/množina“. Tako je u *Srodnosti* riječ o univerzalizaciji cvijeta *đurđic* te put „determinacije i predikacije kreće od razine konkretizacije prema razini apstrakcije do točke na kojoj se cvijet izjednačava s najvišom apstrakcijom – idealom višeg stupnja postojanja“ (nav. dj.: 97): od ishodišnog, konkretnog cvijeta (*Đurđic, skroman cvjetić, sitan, tih i fin/*) do završne apstrakcije (*Gdje je tajna duđe koju đurđic zna?/*) prijeđen je put apstrahiranja konkretnog argumenta pomoću „nepertinentnih predikacija i determinacija“. U *Zvonu* se, uz pomoć jednog zvona, evocira neko drugo, poznato zvono iz rodnog kraja. Riječ je o *dva* zvona, o čemu je već bilo riječi, a to nije slučajnost. Ta mogućnost zvona da simbolički predstavi kategoriju *množine*, odnosno kategoriju *različitog/drukčijeg*, presudno je obilježje koje razlikuje simboličku upotrebu zvona od cvijeta u Matoševu poetskom kontekstu (usp. nav. dj.: 97–98).

Kaštelan u svojoj studiji o Matošu ističe Matoševo jezično bogatstvo: poznavao je, osjećao i svojim riječima davao izraz zvukova i smisla, u njegovu jeziku „žive ideja i ritam“ (usp. Kaštelan 1956: 57). Također se navode izvori jezičnoga bogatstva: pjesničke, egzotične, strane i govorne riječi (usp. nav. dj.: 58). Pjesničke su riječi iz starije i novije lirike, ali s novim akcentom i novom vrijednošću, no ipak zadržavaju arhaičan prizvuk. Takve su riječi: *gorah, dvorah, lisjem, suhijem, gluhijem, slutnja, ljubav, srce, sreća, tih, nevin, ubav, suza, krin, rosa, duša, zvjezdica, ručica, sestrice, blag, biće, lipa, oblak, sjena...* Egzotične i strane riječi jesu sljedeće: *herostratizam, Darwin, Poe, Montepin, Abelar, Utopija, Ikarija, Orfej, Morfej, Bagdad, Pariz, Avinjon, Clown, vitriol, balzam, Androgin, Toledo, Himalaja...* Govorne su riječi preuzete iz govornog, praktičnog jezika (usp. nav. dj.: 58): *mulac, kobila, frajla, fićfirić, bezect, špitalj, bordel, bludnica, krajcarak, prase, svinjar, krasta, škrofula, sifilis, pupak, klatež, mešetar, piljarica, mesar, žbir, kaputaš, šiparica, financ, kec, šlopruk, funt, marva, govedina, malogradjanin, grunt, kvočka, kuharica, čorba, gajba, šopati, jopac...* Takvi izrazi u kontekstu pjesama sa sobom nose određene impresije i osjećaje njima izazvane.<sup>99</sup>

Pranjić (usp. Pranjić 1985: 82–96) Matoševe leksičke stileme ne dijeli po formalnom kriteriju, tj. prema vrstama riječi, nego prema njihovim izvorištima (kolokvijalizmi, žargonizmi i sl.) i prema funkciji koju u kontekstu poprimaju (pejorativnu i sl.).

---

<sup>99</sup> Na liniji jezičnog izraza (jezika) stilistički izrazi predstavljaju čovjeka s razvijenim "nijansiranim" mislima – osjećajima. Takve misli – osjećaji očituju se u društvu preko stilističkih izraza, koji uključuju u sebi jedinstvo svih elemenata jezičnog izraza (usp. Guberina 1967: 33).

### 5.5.2. Neologizmi

Neologizam je „nova riječ, novo značenje postojeće riječi, posuđenica iz stranog jezika, idioma pojedinih profesionalnih ili društvenih skupina, gdjekad i oživljenica“ (Bagić 2012: 205). *Subjektivni neologizam* je stilska figura u pravom smislu riječi i obično se pojavljuje u književnosti. Neočekivan je, bogat konotacijama, artificijelan, asocijativan, karakterističan za stil pojedinoga djela ili pisca (usp. Pranjić 1986: 70); proizvodi izrazite estetske učinke. Antun Gustav Matoš svoj je pripovjedni stil gradio stvarajući brojne nove riječi. One se, prema Pranjiću (usp. Pranjić 1986: 70–75), mogu razvrstati na imeničke, pridjevske, glagolske i priloške. Izražajne su tvorenice – ovisno o pripovjednom kontekstu – u funkciji ironizacije, poetizacije ili jezične ekonomije. U pjesmama su takve izražajne riječi *Bogomajka, noć-i-dan, pol-litrika, majmunizam, fantastična, prekogroblje, volujski, harum – farum – larum – hedervarum...*

### 5.5.3. Arhaizmi

Arhaizmi su riječi koje su postale dijelom pasivnog leksika zbog unutarjezičnih razloga (usp. Anić 2004: 32). Matoševiarhaizmi otkrivaju „stilistički relevantne nijanse lingvističke ekspresije“ (Pranjić 1985: 75). Matoš je koristio sadržajne arhaizme: *pramaljeće (Srodnost), soldati (Arhiloh), dijaci, dijetenklasni (Gnijezdo bez sokola)*, no tvorbeni arhaizmi važniji su jer su korišteni iz formalnih razloga, zbog metričkih potreba stihova: *na Kamenih vratih (Serenada), lisjem suhijem, mrakom gluhijem (Jesenje večer),<sup>100</sup> na nebesih (Lamentacije), u novinah (Balada), tvojijeh milina (Pod florentinskim šeširom), gorah, zvijezdah, dvorah, Morah, zorah, uzah (Gnijezdo bez sokola)*. Arhaizmima se stvara starinski ugođaj (usp. Dorkin 1974: 142), a njihova upotreba u pjesmama s domoljubnim i pejzažnim motivima pojačava ekspresivnost izraza, dokazuje se Matoševo poznavanje zastarjelih riječi, a time i osjećaj za jezik i njegovu melodioznost.

Matoš je često koristio riječ *ubavu* svojim pjesmama, a zbog zvukovnog podudaranja s riječju *ljubav*, ta je riječ važna – to je emocionalno-ekspresivni leksik i označava onoga koji se odlikuje ljepotom: *...drobni đurđić, cvjetić ubavi (Srodnost), ...pjeva slavić ubavi (U travi), Učila me ovaj jezik ubavi/ (Gospa Marija)*.

---

<sup>100</sup> Matoš je izborom ovih arhaizama pojačao doživljaj: daktilske rime (*suhijem – gluhijem*) upotrijebio je umjesto trohejskih (*suhim – gluhim*), a svoje opravdanje imaju u arhaizmu *lisje*, koji pak nije puka dosjetka, nego je (sadržajno) prikaz suhoće lišća i (auditivno) njegova šuštanja, tj. šaptanja (usp. Frangeš 1986: 285).

#### 5.5.4. Regionalizmi i dijalektizmi

Regionalizmi su riječi ili fraze kao svojstva neke regije (usp. Anić 2004: 1322). Matoš ih je koristio u svojim pjesmama radi povezanosti s domovinom i prirodom, i to preko leksika koji se koriste u različitim hrvatskim regijama. Neki od važnijih regionalizama jesu: *drobni=sitan (Srodnost)*, *kukovača=pticakukavica ili biljka sa žutim cvjetovima (Utravi)*, *odvajkada=oduvijek (Čarobnafrula)*, *kadifa=baršun (Maćuhica)*, *bašta=okućnica, vrt (Tajanstvenaruža)*, *grle=grlica (Djevojčici mjesto igračke)*, *duvak=koprena, veo (Labud)*, *šedrvan=fontana, vodoskok (Mističansonet)*, *potepuh=skitnica (Lakrdijaš)...*

Dijalektizme čine jezične posebnosti u pjesmama koje su svojstvene dijalektu (usp. Anić 2004: 213), a kod Matoša je riječ o kajkavizmima: dijalektizam *kaj* upotrijebljen je na kraju pjesme i povezuje se sa suzama: *Ta žuhuka suza, slatka kao kaj.// (Gnijezdo bez sokola)*. Matoševa privrženost kajkavskom dijalektu, njegova ljubav prema Zagorju najočitija je u dvjema pjesmama: *Hrastovački nokturno* i *Grički dijalog* (samo katreni u sonetu kajkavskim dijalektom; terceti su u standardu). Tekstovi se donose u cjelosti, s otisnutim riječima (koje odudaraju od standarda) kojima je postignuta „topla, slatka i milozvučna atmosfera“ (usp. Kukulja 1942: 184):

*Kaj da počmem, moja draga mati,*  
*Smrt i betek – to je sinek tvoj.*  
*Strelili su mene Smiljkezlati*  
*Prami, Smiljka – to je betek moj!*

*Već je zorja, a ja nemremspati,*  
*Po hiži me hincamisljihčrni roj,*  
*Kokotiček već kriči za vrati:*  
*HajčiSmiljček, hajčipicek moj!*  
*(Hrastovački nokturno)<sup>101</sup>*

*Čuju, gospon, zakajnečeju*  
*Naši ludi bit za bana zdigani,*  
*Zakaj naši novci drugom tečeju?*  
*– Čkomi, Bara, nismo dostprefrigani!*

*Dragi gospon, naj mi rečeju,*  
*Zakaj naši ludi jesu cigani,*  
*Zakajv Peštu našu zemluvlečeju?*  
*– Čkomi, Bara, čkomi, mi smo frigani!*  
*(...)*

*(Grički dijalog)*

#### 5.5.5. Hipokoristici

<sup>101</sup> Od pojave te pjesme bilježi se početak hrvatske dijalektalne poezije 20. stoljeća (usp. Šicel 2005: 102).

Hipokoristici su tzv. umiljenice, odmilice, riječi koje se koriste odmila, kako bi se iskazao intiman, prisan odnos (usp. Anić 2004: 407). Matoševi hipokoristici u obliku su deminutiva i služe ekspresivnom pojačavanju izraza, a to su: *dušice, ručice, majčice, sestrice (Jednoj i jedinoj), cvjetić (Srodnost), grle (Djevojčici mjesto igračke), sinek, betek, kokotiček, picek (Hrastovački nokturno), japica (Grički dijalog), Lavić, Fiucko, Mincek (Poslanica svojima u Zagrebu)*...

#### 5.5.6. Sinonimija – akumulacija, sinatrezam, enumeracija

Sinonimi se definiraju kao „riječi istog ili sličnog značenja, ali različitih stilističkih vrijednosti“ (Vuletić 2006: 27). Sinonimija je „pojavljivanje dviju ili više bliskoznačnih riječi ili spojeva riječi u stihu, rečenici ili kraćem segmentu iskaza (Bagić 2012: 301). Užarević (Užarević 2002: 126) tvrdi da se svako ponavljanje može shvatiti kao ponavljanje sinonima: „jednaki oblici ne znače i ponavljanje jednakih sadržaja, već obogaćivanje jednakih sadržaja“. Kao primjeri uzeti su sinonimi – bliskoznačnice. Matoševi sinonimi dolaze jedan uz drugi u istim stihovima, hiperbolično pojačavši tako njihovo leksičko značenje, premda djeluju kao pleonazmi:

*Kad padnem **survan, pljuvan, umoran***

*(Jednoj i jedinoj)*

*Kiša sitno **sipi, sipi i rominja***

*(...)*

***Spavaj, snivaj, dušo** (...)*

*(Jutarnja kiša)*

*O, **spavaj, reče, snivaj, nado moga roda***

*(Per pedes ap.)*

No istaknuti sinonimski nizovi ekspresivno pojačavaju pjesnički izraz, dodatnim stilističkim nabojem ističu stilističku vrijednost leksema. Uz sinonime vežu se i figure akumulacije i sinatrezma, čije sastavnice postaju pjesničkim sinonimima.

Akumulacija je „gomilanje značenjski bliskih pojedinosti kojim se razvija temeljna misao ili emocija, detaljistički portretira osoba, pomno prikazuju prizor, predmeti ili situacija“ (Bagić 2012: 14). U pjesmama je primjer gomilanja jezičnih elemenata koji pripadaju istoj kategoriji i imaju istu gramatičku funkciju:

***Krvnik, inkvizitor, grabant,***

*Sluga mraka, vječne boli **trabant** –*

*(Mora)*

*Muzikant **satir, golać, pariija***

*(Čarobna frula)*

*Zagonetan, dubok, čaroban ko san*

*(Maćuhica)*

Sinatrezam je „nizanje riječi, izraza ili surečenica radi što detaljnijeg prikaza ili što iscrpnijeg opisa (Bagić 2012: 291). Za razliku od akumulacije, u kojoj se gomilaju jezični elementi bliskog značenja, u sinatrezmu se gomilaju različite pojedinosti i iskaz čine stilogenim, ritmiziraju ga i naglašavaju emocionalnost govornog subjekta (usp. nav. dj.: 291). Gomilanje takvih pojedinosti odvija se u sljedećim primjerima:

*Durđić, skroman cvjetić, **sitan, tih i fin,***

*Dršće, strepi i zebe kao da je zima*

*(...)*

*Nevin, bijel i čist ko čedo, suza i krin.*

*(Srodnost)*

*Ljepota, ljubav, sreća, sni i zanosi*

*Su Bog, misterij, što u ženi zanosi.*

*(Mističan sonet)*

*Iz mene urla otrov ovog svijeta.*

*Topovi, bombe, demije, torpedi,*

*Sistemi suhi, kumiri od mjedi,*

*Plemići lažni – carski svodnici,*

*Mračnjaci tusti, vragu srodnici,*

*Lažovi, glumci, zlata bataljoni,*

*Lažni pastiri i lažni baroni,*

*Fraze i svetog junca robovi,*

*Pedanti pusti, bijeli grobovi,*

*Žurnali lažni i lažni dragulji,*

*Jeftine lutke i bazar-slavlulji,*

*Pokorno roblje, prljavi sofisti,*

*Suvišni žarci, slatki egoisti,*

*Potomci Hulje i Brankovog Vuka,*

*Trgovci misli, globadžije puka,*

*Torquemada, Sade, Gilles-Retz i Tamerlan,*

*Atentati, Kleon, Bismarck, Džengiskan,*

*Europe gladne gladni tabori (...)*

*(Mora)*

Izraz *Iz mene urla otrov ovog svijeta./* konkretizira niz riječi koje u pjesmi djeluju kao sinonimi otrova.

Enumeracija je „nabrajanje dijelova kakve cjeline ili sastavnica kakve ideje“ (Bagić 2012: 99). Figura se može objasniti kao odnos *hiperonim – hiponim: nadređenica* („leksem koji obuhvaća leksičke sadržaje drugih leksema“, hiponima, Anić 2004: 406) – *podređenica* („leksem koji se sadržajno može obuhvatiti u riječ širega značenja“, Anić 2004: 407). U poemi *Moran* nabrajaju se hiponimi kao dijelovi hiperonima *gmazovi*:

*Čudna moba*

*Na dnu moga groba:*

***Gmazovi, žabe, zmije, škorpioni,***

***Gušteri, štenad i kameleoni,***

***Čuvide, tenci, harpije i guje,***

*Na strašnom gumnu vrtlože i bruje.*

Konkretan izraz *Čudna moba/ Na dnu moga groba/* konkretizira nabrajalački niz. Kazivač stravično opisuje samoga sebe zatvorenog u grobu, u okviru „danteovskog ambijenta i atmosfere“ (usp. Šicel 2005: 105). Funkcija nabrajanja jest opisivanje i dojam zastrašivanja, naglašava se govornikova afektivnost i potiče se angažirano čitanje (usp. Bagić 2012: 100).

U pjesmi *Menažerija* nabrajaju se životinje koje pripadaju divljini: *vuk, hijena, lisica, slon, lav, tigar, nosorog, panter, majmun, prase*. Kasnije se specificiraju kao hiponimi zvijeri: *Očajne i tužne ove zvijeri sve su/*. U pjesmi *Poslanica svojim u Zagrebu* nabrajaju se dijelovi gornjeg dijela tijela: *ruke, brada, čelo, oči, lice, usta*. Dakle, nabrajanjem se uvjerava i o dimenzijama nekih stvari ili pojmova, ili se njime djelomično ponavlja na razini sinonimije (usp. Varga 2006: 272–273).

Leksički niz *mama, mati, majka* po svojem je pojmovnom sadržaju isti po značenju; te riječi nikako nisu isto po osjećajnoj obojenosti, po ekspresivnom i impresivnom osjećajnom naboju koji sadrže. One su „modelne stilističke vrednote“ (usp. Pranjić 1998: 204). U pjesmi *1909*. Matoš se koristi riječju *mama*, ne neutralno *majka/mati*, a to govori o nježnosti i ljubavi prema majci: *Jer takvo lice ima moja mama*. Intimno sjećanje u cijeloj strofi označeno je riječju *mama*, dakle oblikom koji govori o intimnom, afektivnom odnosu, intimnu atmosferu izražava i *ladanjski skut te krasna dama* (usp. Vuletić 2005: 77):

*Ja vidjeh negdje ladanjski taj skut,*

*Jer takvo lice ima moja mama,*

*A slične oči neka krasna dama:*

*Na lijepo mjesto zaveo me put!*

Budući da je *mama* alegorija domovine, cijela pjesma odiše ljubavlju, nježnošću i toplinom Matoševa leksikostilema.

### 5.5.7. Pleonazam

Pleonazam je „diskurzivno preobilje; postupak razvijanja i proširivanja iskaza tako da se riječima dodaju istoznačnice ili bliskoznačnice“ (Bagić 2012: 249). Iskaz je semantički proširen riječima istoga značenja, u funkciji je ekspresivnosti iskaza kojeg istodobno proširuje i dopunjuje, ali važno je to što se njime naglašava rečeno, ritmizira se i nijansira stih (usp. Bagić 2012: 249–250). Matoševi su primjeri pleonastični upravo zbog navedene funkcije:

*Đurđic, skroman cvjetić, sitan, tih i fin*

*dršće, strepi i zebe kao da je zima.*

(*Srodnost*)

*Kiša sjetno sipi, sipi i rominja,*

(*Jutarnja kiša*)

U *Srodnosti* atributi djeluju kao pleonazmi – *đurđic* je specificiran kao *cvjetić*, a opet ga se opisuje kao *sitan, tih i fincvjetić*. Nadalje, isticanje bijele boje također isto djeluje: kaže se da *đurđic* ima *boju i miris snijega i mlijeka*, a u sljedećem stihu opet ga se opisuje *nevinim, bijelim i čistim*.

U pjesmi *Per pedes ap.* na početku se spominje *grabancijaš* koji u sebi nosi značenje đaka, no iza njega slijedi apozicija ... *stari, slavni đak*. Slično je i u *Čarobnoj fruli: Utopija se diže, san Ikarija.*/ Ikarija je idealna utopijska zemlja, no radi isticanja opisana je kao *san, utopija*. Takvi pleonazmi naglašavaju rečeno u pjesmama i pridonose ekspresivnosti i ritmiziranosti iskaza.

## 5.6. Grafostilistika

*Grafostilistika* je „stilistička disciplina koja popisuje – opisuje – vrednuje ekstralingvističke (=izvanjezične, nejezične) stilističke intenzifikatore ostvarene na planu (orto)grafije teksta uključujući osobito interpunkciju“ (Pranjić 1985: 224). Grafostilistika proučava stilogene postupke i stilogena sredstva na grafičkom planu, a jedinica takvog stilskog pojačanja jest *grafostilem* (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 80). Među takve postupke ubraja se specifičan grafički način počinjanja teksta, u ovome slučaju pjesme/strofe/stiha ili pisanje velikog i malog početnog slova, interpunkcije i sl.

### 5.6.1. Antonomazija i pisanje velikim početnim slovom

Poseban Matošev grafostilem predstavlja pisanje velikog početnog slova u općim imenicamaili u zamjenicama koje se pišu malim početnim slovom.<sup>102</sup> Antonomazija je „upotreba vlastite umjesto opće ili opće umjesto vlastite imenice“ (Bagić 2012: 55). Navedeni bi se Matošev grafostilem odnosio na upotrebu opće imenice umjesto vlastite. Prema Babić i sur. (usp. Babić i sur. 1996: 10) u književnoumjetničkim djelima imenice ili druge vrste riječi mogu poosobiti mislene pojmove i tako služe kao vlastita imena i pišu se velikim početnim slovom. Primjera imenica s velikim početnim slovom ima u sljedećim Matoševim stihovima:<sup>103</sup>

*Iz đurđica diše naša tiha sreća:*

*Miris tvoga bića, moja **Ljubavi** (...)*

*(Srodnost)*

---

<sup>102</sup> Prema Bagiću veliko početno slovo personificiranih likova (*Ljubav*) jest konvencionalizirani znak alegorije (usp. Bagić 2012: 16).

<sup>103</sup> U pjesmama je očito da svaka kitica, bez obzira završava li kao sintaktička rečenica, razdvaja li se nabranjem, isticanjem ili prebacivanjem, započinje velikim početnim slovom.



*S maskom simbol, **Žena i Sirena** (...)*

*(Čuvida)*

*A Vila klekne pored lude glave.*

*(Per pedes ap.)*

Iz konteksta pjesama vidljivo je da se te imenice odnose na ženu – božanstvenu, uzvišenu, mističnu ženu kojom je Matoš ostvario idealnu Ljubav i Ljepotu, koja predstavlja nešto neuništivo i trajno. Matoš se doticao problema tajne života, slutnje višega života, ostvarivanja idealne Ljubavi i Ljepote kao najviših potencijala ljudskog postojanja (usp. Šicel 2005: 103). Tu se pojavljuje cvijet kao simbol harmonije i idealne ljubavi, kao „posrednik između pjesnika i njegova naslućivanja misterija ljepote“ (nav. dj.: 103). *Ljubav* i *cvijet* dvije su najčešće spominjane riječi u Matoševu pjesništvu; njihovo međusobno pretapanje ostvareno je pretvaranjem apstrakcije pojma ljubavi u konkretan pjesnički simbol cvijeta. Sinestezijom je pejzaž ili dio pejzaža, koji je Matoš opisivao, postao svojevrsna ideja, tj. slutnja drugog, višeg života, a to je duhovna Ljepota – Ljubav. Tako cvijet – konkretno opisan poput đurđica ili maćuhice, ili neodređen cvijet ili skupina cvijeća u vrtu – asocira i donosi slutnju nečeg neiskazivog za čim Matoš teži u svojoj poeziji (usp. nav. dj.: 103). U tom smislu najvažnije su tri Matoševe pjesme: *Srodnost*, *Maćuhica* i *Mističan sonet*. U tim je ljubavnim pjesmama nešto netjelesno, nematerijalno i duboko produhovljeno i poetski manifestirano kao sinteza cvijeta, duše i žene. U tome je tajanstvena veza između prirode (svijeta) i ljudske duše (usp. Petrač 2003: 29).

Sljedeći primjeri antonomazije, prema Bagiću (usp. Bagić 2012: 56), imaju superlativno značenje – označavaju prvoga ili najboljega, najvažnijega u određenom području ili kategoriji. Tako *Majka* označava Isusovu majku Mariju s prenesenim, alegorijskim značenjem, dok *Otac* predstavlja Boga.<sup>104</sup> Takav tip antonomazije djeluje elitistički:

*A kip joj veli: **Majko**, audiant reges (...)*

*(Pri svetom kralju)*

*Na mrazu zebe: - Smiluj mi se, **Oče!** –*

*(Sirotica)*

U slučaju kada Matoš zamjenice piše velikim početnim slovom, također se govori o nekome uzvišenome, najčešće o ženi, što se opet povezuje sa slutnjom nečeg tajnog i neuštivog:

*Dok ne nađe, najzad, negdje u kripti – **Nju**.*

*(Doña Muerte)*

---

<sup>104</sup> Katnić–Bakaršić (Katnić–Bakaršić 1999: 113) antonomaziju smješta u semantičku figuru i naziva je perifrastičkom, tj. metonimijskom zamjenom vlastitoga imena.

*A Ona ne zna On da voli je.*

*(Naše životinje)*

*Bez njega – Nitko, Netko (...)*

*(Iseljenik)*

### 5.6.2. Upotreba pravopisnih znakova i razgodaka – upitnik, uskličnik, crtica, točka, zarez

Upotreba pravopisnih znakova – slobodna od logičkih, gramatičkih i sličnih pravila konkretnoga jezičnog sustava – naziva se pravopisnom figurom (usp. Bagić 1994: 31). Retoričko pitanje jest „pitanje na koje se ne očekuje odgovor“ (Bagić 2012: 271). Takvim se pitanjem prikriva tvrdnja kojom se naglašavaju govornikovi stavovi i dojmovi, ističu se razne emocije, a njime se objektivni način govora zamjenjuje subjektivnim i konotacija se podređuje denotaciji (usp. nav. dj.: 271). Upitnik je u retoričkom pitanju važan interpunkcijski znak, što se tumači kao signal da se nešto ne može do kraja pojmiti ili kao posredna poruka čitatelju „da se pjesma počinje osmišljavati tek u procesu čitanja“ (nav. dj.: 273–274). Retoričko je pitanje omiljeno sredstvo *patosa* (usp. Škreb 1998: 271).<sup>105</sup>Takvi su primjeri iz Matoševih pjesama sljedeći:

*Višega života otkud slutnja ta*

*Što je kao glazba budi miris cvijeća?*

*Gdje je tajna duše koju đurđić zna?*

*(Srodnost)*

*Zakaj naši novci drugom tečeju?*

*(...)*

*Zakaj naši ljudi jesu cigani,*

*Zakaj v Peštu našu zemlu vlečeju?*

*(Grički dijalog)*

Nizom retoričkih pitanja razvija se tema, čime se naglašava emocionalnost lirskog subjekta ili harmonična organizacija strofe ili dijela pjesme (usp. Bagić 2012: 273). U pjesmi *Lamentacije* lirski subjekt pitanjem započinje pjesmu, razvija tematiku pjesme i završava pjesmu, pa se tako anaforički pita:

---

<sup>105</sup> Grčka riječ *páthos* (*trpljenje*) u stilistici označava dosljednu upotrebu jakih pojmova, a služi se i drugim sredstvima isticanja i pojačavanja. U navedenim primjerima retorička su pitanja poput uzvika u obliku pitanja, stoga u sebi sjedinjuju napetost i jednog i drugog sintaktičkog oblika (usp. Škreb 1998: 270–271).

*Gdje je miris ruža tihe mladosti*

*Što sam ih u tihom vrtu disao?*

(...)

*Gdje ste, nove nade novih grobova,*

*Gdje ste, nova sunca novih drumova,*

*Gdje ste, marseljeze novih robova,*

*Gdje ste, Eldoradi novih umova?*

*Labudovi, gdje ste, lahkokrilci snovi,*

*Gdje ste, gdje ste, snovi, bijeli labudovi?*

Budući da je ova pjesma građena od niza retoričkih pitanja i time se postiže napetost i dramatičnost iščekivanja odgovora, ova se figura može svrstati u stilistiku diskurza.<sup>106</sup> Isto je s anaforičkim postupkom retoričkih pitanja u pjesmi *Stara pjesma*:

*Čemu iskren razum koji zdravo sudi,*

*Čemu polet duše i srce koje sniva,*

*Čemu žar, slobodu i pravdu kada žudi,*

*Usred kukavica čemu krepost diva?*

Slično je i s eksklamacijom (uzvikom), tvrdnjom izrečenom uskličnom intonacijom (usp. Bagić 2012: 90). Takva figura ne posjeduje formalne signale uskličnosti kao što su vokativ, imperativ ili uzvik i njome se nikoga ne zove niti oslovljava. Uskličnost je ovdje oblik naglašavanja snage izraza – dočaravaju se emocije, naglašava se misao i usmjerava se percepcija iskaza (usp. nav. dj.: 90).

Matoš se u pjesmama koristi mnoštvom takvih primjera, u funkciji opisa ili pojašnjavanja temeljnog pjesničkog izraza:

*A slične oči neka krasna dama:*

*Na lijepo mjesto zaveo me put!*

(1909.)

*Propali dvori – ko mjesec po danu!*

(Kod kuće)

*Neoskvrnut taj pogled, blag i svet,*

*Ta blijeda ruka još bez kavalira!*

(Prababa)

---

<sup>106</sup> Katnić–Bakaršić (Katnić–Bakaršić 1999: 46) ovakvim primjerom smatra da retorička pitanja treba promatrati kao tekstne konektore koji stvaraju dojam zaokruživanja, prstenaste strukture stihova (usp. nav. dj.: 102).

Eksklamacija je česta u umetnutim dijelovima rečenice u pjesmi i od ostatka rečenice odvojena je zagradama ili crticom, a nakon uskličnika riječ ne počinje velikim početnim slovom:

*Sa srcem zebre, s pameću papkara,*

*Abderit (mada nije čedo kobile,*

*Kentaur naš!) ko baba klima stara (...)*

*(Dva kentaura)*

*Nimfe ljube – znate već! – kravare (...)*

*(Arhiloh)*

*U ekstazi duša već je plijen,*

*Buonarroti! tvojijeh milina (...)*

*(Pod florentinskim šeširom)*

*Leži i gleda – da prostite! – pupak.*

*(Indijska priča)*

*Nitko ne zna – skandal i blamaža! –*

*(Capriccio)*

Matoš je često umetnute dijelove odvajao crticama. Prema Babić i sur. (Babić i sur. 1996: 109) „crtica je razgodak koji se upotrebljava za označivanje stanke“, koja je veća od one izražene zarezom. Umetnuti dijelovi rečenice ili riječi odijeljeni crticom jače istaknu te dijelove ili označavaju duže stanke i povećavaju začudnost (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 53). Crtica također uvjetuje isprekidanost ritma, naglašenost pojedinih riječi i čvršću, formaliziranu strukturu stiha (usp.nav. dj.: 54). Ovakvi su primjeri grafostilema odvojenih crticom u Matoševu pjesništvu:

*Visoko – sama, i suze jer tvoje (...)*

*(Serenada)*

*Onoj koju ljubljah, jer je nema – zato!*

*(Lamentacije)*

*Vidim je – ko prvi put! –*

*Oči – dva smaragda (...)*

*(...)*

*Proklet bio – proklet tvoj ubica Pariz –*

*(Balada)*

*Tišinom struje, sjene – dršći, dušo:*

*To mjesec – zanos – k nama silazi;*

*Kroz zvijezde čežnje, slutnje – umri dušo (...)*

*(U vrtu)*

*Majstor – kao uvijek – družinu (...)*

(*Basna*)

U pjesmi *Samotna ljubav* crtica se upotrebljava kao oznaka upravnog govora i zamjenjuje navodnike (usp. Babić i sur. 1996: 112):

– *Ljubav nije sreća! – znaš li kad mi reče? –*

– *Ljubav, to je rana, i ta rana peče,*

– *Ljubav boli, boli, kao život boli,*

– *Teško, teško onom koji jako voli. –*

Crtica je u Matoša u funkciji palilogije, uzastopnog ponavljanja iste riječi ili skupine riječi bez koordinacijskog veznika (usp. Bagić 2012: 218). Njome se ističe tema i emocionalno se boje iskazi, postiže se željeni ritam isticanjem riječi, a u kontekstu može sugerirati govornikovu ushićenost ili očaj, ravnodušnost. Takvi su grafostilemi:

*Tek se čuju krila – krila Amora.*

(*Jutarnja kiša*)

*A srce bolno kuca: smrt – smrt – smrt –*

(...)

*Tek sat nad glavom veli: smrt – smrt – smrt –*

(*Mora*)

U navedenim primjerima iz pjesme *Mora* stilemi nagoviještaju Matoševu apokaliptičnu, crnu sliku i njegovu pesimističnu pjesničku narav, stalnu slutnju i viziju smrti (usp. Šicel 2005:107).

U pjesmi *Kod kuće* crticom se ostvaruje igra riječima bez pravog značenja, a aludira se na zloglasnog bana Khuena Héderváryja: *Harum – farum – larum –hedervarum–/*. Također su uspostavljeni ritam i rima te veće pauze u stihu.

Hifen je „spajanje dviju riječi u jedan pojam pomoću spojnice ili crtice; polusloženica“ (Bagić 2012: 134). Najčešće se satoji od imenica, a nastali spoj objedinjuje njihovo značenje. U gramatici se pojmom hifen naziva spojnica/crtica (usp. nav. dj.: 135), a tada je razgodak u pisanju polusloženica (usp. Babić i sur. 1996: 113). Hifen kao Matošev grafostilem pojavljuje se u pjesmama: *Dva kentaura* (*izvor-voda* kao spoj imenica domaćeg podrijetla, a prva imenica atributivno određuje drugu), *Maćuhica* (*noć-i-dan* kao spoj imenica suprotna značenja, u funkciji naglašavanja kontrasta), *Revija I.* (*pol-litrika* kao rezultat igre riječju politika te s ironizacijom) i *Mora* (*bazar-slavlulji* kao spoj imenica koje zajedno djeluju kao rezultat igre riječima slučajnog odabira, *silom-barjaktari* kao spoj priloga i imenice, a prilog atributivno određuje imenicu, *sifilis-progres* kao spoj dviju imenica s ironijskim prizvukom). U pjesmi *Labud* grafostilem *tamo-amo* (spoj priloga) u istoj strofi postaje *amo-tamo* te se tako

ritmički ističe i oživljava se upotreba priloga: *I tisijem sjajem vala, tamo-amu,/ Ko duvak, duh il mjesečine gruda/ Zanesen labud kruži amo-tamo./* U tom je primjeru došlo do sintaksičke figure reduplikacije/geminacije, ponavljanja iste riječi ili grupe riječi u susjednoj poziciji (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 112), odnosno na različitim mjestima u iskazu ili njegovu dijelu (usp. Bagić 2012: 123). Prema Pavličiću (usp. Pavličić 1999: 13), taj grafostilem sugerira ponavljanje i polaganost ili monotoniju labudova kretanja.

Točka se, kao razgodak, stavlja na kraj izjavne rečenice, a pisac odlučuje hoće li rečenica biti kratka ili duga (usp. Babić i sur. 1996: 85). Točka se može povezati s elipsom, izostavljanjem „dijela ili dijelova rečenice, kojim se narušava sintaktička norma, ali rečenično se značenje realizira“ (Bagić 2012: 92). Pjesnička elipsa uzrokuje sažetost i zgusnutost izražavanja, može nastati iz metričkih razloga ili sudjeluje u minimalizaciji lirskoga govora. Primjer je Matoševa pjesma 1909.:

*Na vješalima. Suha kao prut.*

*Na uzničnome zidu. Zidu srama.*

To su krnje, eliptične rečenice, a točka kao grafostilem omogućuje sažete i zgusnute motive. Elipsa u tim stihovima predstavlja stilistički postupak u kojemu se širi izraz steže u kraći i odvaja se točkama. Pod utjecajem afektivnosti mnoge se riječi izostave (u ovom slučaju glagoli) i izraz, tako stegnut, djeluje impresivnije (usp. Antoš 1974: 80).

U pjesmi *Utjeha kose* započinje se viđenjem: *Gledo sam te sinoć.* Slijedi nizanje elipsa odvojenih točkom, što izaziva dojam unutarnje napetosti: *U snu. Tužnu. Mrtvu.* (usp. Solar 1997: 30). To su krajnje sažeti opisi, zgusnuti motivi, „sinkopirani signali krajnjeg uzbuđenja“, a odsutnost uobičajenih rečeničnih cjelina (glagola) te prisutnost točaka kao znakova rečenica, izazivaju očekivanje (usp. nav. dj.: 38). Slično je i sa stihovima: *Nisam plako. Nisam.* Prema Katnić–Bakaršić (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 45) upotreba potpunih, duljih rečenica djelovala bi artifično.

Točka omogućuje nagle prekide rečenice, što djeluje začudno i zahtijeva „angažman adresata u uspostavljanju kraja rečenice, u odabiru nedostajućih elemenata“ (Katnić–Bakaršić 1999: 45). Katnić–Bakaršić takvu figuru naziva reticencijom/aposiopezom. Reticencija je „iznenadno prekidanje iskaza kojim se namjerno prešućuje misao, ali tako da se primatelja potakne da pogodi što je ostalo neizrečeno“ (Bagić 2012: 271);<sup>107</sup> podvrsta je aposiopeze, a u poeziji je

---

<sup>107</sup> Prema Spitzeru umjetnik vanjskoj jezičnoj činjenici pridaje određeno unutrašnje značenje, a koje će jezične pojave odabrati kako bi otjelovio ono što želi kazati, to je s gledišta "potrošača" umjetničkog djela posve proizvoljno. Da bi prevladao taj dojam proizvoljnosti, čitatelj mora nastojati smjestiti se u centar kreativnosti, rekreirati organizam djela. (usp. Frangeš 1986: 21). Dakle, književni stil spada u *pažnju čitatelja*, drugim

oblik propitivanja pjesničkog identiteta i prešućeno se u pravopisu naznačuje trima točkama ili crticama (usp. nav. dj.: 61–62). U prethodnim su eliptičnim primjerima upotrijebljene nominalne rečenice koje predstavljaju statičnost, a izostankom glagola nema dinamičnosti u stihovima. U sljedećim je primjerima upotrebom trotočja Matoš nizao rečenice s ciljem neizrečenosti, neočekivanosti, uzbuđenja i napetosti zbog neizrečenog:

*Tiho... Zvono ćuti... Misli žderu...*

*O, kako tišti kajanje u večer!*

*Tama... Sâm sam... Samac u tuđini!*

*Na čelu, ljubo, tvoj me cjelov peče...*

(*Zvono*)

*U krvi plamte... Ustaj! Sunce! Buna!*

(*Per pedes ap.*)

*I harfu, smijeh, sve tiši ženski glas...*

(*Prababa*)

Prema Vuletiću (Vuletić 1988: 57,76) distorziju čini „odvajanje zarezima, a to znači i pauzama, nečega što bi trebalo tvoriti jednu cjelinu“. U pjesmi *1909.* nije jasno ostvaruje li se u zadnjoj strofi opkoračenje (prebacivanje dijela sintaktičke cjeline u drugi stih) ili distorzija, ili oboje: *Jer Hrvatsku mi moju objesiše,/ Ko lopova, dok njeno ime briše,/ Za volju ne znam kome, žbir u uzama!*//Dva moguća opkoračenja (*Ko lopova* i *žbir u uzama*) ističu osnovnu opoziciju – napetost pjesme: ona svojim eliptičnim oblikom vraćaju inicijalnu napetost, iznenađenje prve strofe pjesme (usp. nav. dj.: 77). U istoj pjesmi u trećoj kitici nedostaje interpunkcija, prisutni su aoristi i opkoračenje: *I mjesto nje u kobnu rupu skočih/ I krvavim si njenim znojem smočih/ Moj drski obraz kao suzama.*/ Takvi stilemi imaju efekt brzoga tempa, koji je odraz dinamike akcije (usp. nav. dj.: 77). Odvajanje zarezima odgovara pauzama u pjesmi. Slični su primjeri i u sljedećim pjesmama:

*Kao samrt tamna, kao život sjajna*

*Maćuhica cvate, ali ne miriše*

*Ko ni njezin susjed, kicoš tulipan.*

(*Maćuhica*)

*Za njime zlatna šajka bajke, čuda,*

*I slatka dama, golog boga čedo,*

*Pa širi rosno krilo. O, Ledo, divna Ledo!*

(*Labud*)

---

riječima – književna stilistika više spada u *estetiku pažnje*, a manje u *estetiku namjere* (usp. Schaeffer 2006: 130).

Distorzija može u tekstu naglasiti važnost poredbeformalnim odvajanjem dijela logično povezane cjeline. To se označava zarezom i opkoračivanjem u pjesmi *Notturmo: Sitni cvrčak sjetno cvrči, jasan/ Kao srebren vir/*.

## 5.7. Stilistika diskursa<sup>108</sup>

*Stilistika diskursa* odnosi se na *tekstualnu stilistiku* (ili *stilistiku teksta*), koja promatra tekst kao cjelinu, a pritom analizira njegove stilogene elemente, međusobne odnose tih elemenata na različitim razinama te način na koji oni „određuju funkcionalnostilsku i stilsku markiranost teksta u cjelini“ (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 97). Prema Pranjiću, *makrostilistika* ili *tekstostilistika* jest „stilistička disciplina koja opisuje – opisuje – vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke koji se kao obavijesni ili značenjski i suznačenjski dodaci javljaju na razini nadrečeničnoj, na razini teksta (...)“ (Pranjić 1985: 229). Fonostilemi, morfo(no)stilemi, semantosilemi i sintaksostilemi ostvaruju se na razini od glasa/zvuka preko riječi do najviše, razine rečenice –imenuju se još i *mikrostilemima*, a ta stilistika *mikrostilistikom* (usp. nav. dj.: 229–230). *Makrostilemi* ili *tekstostilemi* odnose se na nadrečeničnu razinu, a pritom se proučavaju: „jake pozicije teksta, stilistički tekstualni konektori, tačke gledišta, intertekstualnost, metatekst, autoreferencijalnost“ (Katnić–Bakaršić 1999: 97). U sklopu tekstostilistike spomenut će se stilistički tekstualni konektori te intertekstualnost i autoreferencijalnost.

### 5.7.1. Konektori – anafora, epifora, kiklos, rima, gradacija

Konektori su „signali kontekstualne uključenosti rečenice i signali povezanosti rečenica u tekstu“ (Katnić–Bakaršić 1999: 100). Neke figure mogu imati funkciju konektora, npr. figure ponavljanja, rekurencija, gradacija, retorička pitanja, inverzija. Figure ponavljanja predstavljaju najvažnije jezično sredstvo za povezivanje dijelova teksta (usp. nav. dj.: 100). To mogu biti anafora, epifora, simploka, anadiploza, paralelizam, kiklos, rima...

U prethodnome poglavlju spomenute su alegorijske pjesme *1909.* i *Tajanstvena ružate* anaforičko ponavljanje retoričkih pitanja u pjesmama *Lamentacije* i *Stara pjesma*, koje se

---

<sup>108</sup> Pranjić (usp. Pranjić 1986: 9) semantički definira književnost: „književno djelo jeste diskurs u kojemu je veći dio značenja implicitan“. Kako je književno djelo diskurs, njegovi su dijelovi segmenti jezika: rečenica je dio tekstovnoga odlomka, a riječ je dio rečenice.



smjestilo u stilistiku diskursa. Anafora je „ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na počecima uzastopnih stihova u pjesmi ili na počecima uzastopnih rečenica ili rečeničnih dijelova u prozi, govorništvu, konverzaciji, reklamama“ (Bagić 2012: 33). Anaforom se podcrtava kompozicija teksta, naglašava se iznimna misao ili osjećaj, zaokuplja se čitateljeva pozornost, a u čitavom iskazu pridonosi ritmičnosti i harmoničnosti (usp. nav. dj.: 33–35). Anaforički su primjeri Matoševa pjesništva primjer zaokruženosti kompozicije teksta: u pjesmi *Serenada* prve tri kitice počinju stihovima *Ja te volim (...)*, dok zadnja kitica završava sinonimom *Ja te ljubim (...)*; u pjesmi *Lakrdijaš* neparni stihovi započinju riječima *Teško je (...)*, dok parni stihovi započinju superlativno *Još je teže (...)*; u pjesmi *Poslanica svojim u Zagrebu* kazivač se oprašta od svojih bližnjih – svaka kitica započinje posvojnomo zamjenicom i članom obitelji (*mome didi, mome tati, mojoj mami, mojoj sestri, mome Laviću, moga malog Fiucka*).

Epifora je „ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na krajevima uzastopnih stihova, rečenica ili rečeničnih dijelova“ (Bagić 2012: 108). Kao i anafora, epifora izdvaja važne pojmove i misli, kao i prevladavajuće emocije, proizvodi glazbene učinke, ritmizira iskaz, uvjetuje kompoziciju teksta (usp. nav. dj.: 108–109). Epifora kao tekstostilem funkcionira u sljedećim primjerima: u pjesmi *Balada* na kraju svake kitice ponavlja se *Dolores, divna Dolores!*, jedino završna kitica ponavlja uzvike *Dolores, Dolores, Dolores!!!*; u pjesmi *Revija II.* svaka strofa završava stihom *Miruj, miruj, srce moje./*.

Kiklos je „ponavljanje istog izraza na početku i na kraju dijela iskaza ili čitavog iskaza; okruživanje, uokviravanje“ (Bagić 2012: 174). Tom se figurom naglašava osnovna misao, pojačava se ekspresivnost pjesničkog iskaza te se stvara dojam dovršenosti, zaokruženosti kompozicije (usp. nav. dj.: 174). Okruživanje se pretvara u stilsko i smisaono uporište pjesme, djeluje zagonetno, no kad se pojavi na kraju teksta, podcrtava temu (usp. nav. dj.: 174–175). Može se ponavljati isti izraz na početku i na kraju strofe ili se može ponavljati isti stih ili ista strofa na početku i na kraju pjesme. Prema tome bi prethodni primjeri anafore i epifore bili u funkciji uokviravanja pjesama. Matoš je pisao pjesme u kojima poput prstena obujmljuje strofu istim stihovima ili strofama na početku i na kraju pjesme; kiklos zatvara strofu i osamostaljuje je od ostalih dijelova pjesme:

*Ja ne znam što si, sjena ili žena,  
Ja ne znam što si, radost ili tuga,  
Ja ne znam što si, oblak ili duga,  
Ja ne znam što si, žena ili sjena.*

(...)

*Ja ne znam što si, žena ili hijena,*

*Ja ne znam što si, oblak ili duga,  
Ja ne znam što si, radost ili tuga,  
Ja ne znam što si, sjena il sirena.*

*(Canticum canticorum)*<sup>109</sup>

*Moj je patron sveti Antun*

*– Znaš – iz Padove:*

*Onaj što se vazda brine*

*Za ženske radove.*

*(...)*

*Moj je patron sveti Antun*

*– Znaš – iz Padove:*

*Onaj što se Bogu moli*

*Za lijepe radove.*

*(Ispovijest)*

U pjesmi *Mora* početna strofa završava stihovima *Dok kroz prozor diše stari, tihi vrt,/ A srce bolno kuca: smrt – smrt – smrt –/*, a završna strofa obrtanjem stihova zaokružuje kompoziciju pjesme: *Teksat nad glavom veli: smrt – smrt – smrt –/ Dok kroz prozor diše moga doma vrt.//*

U pjesmi *Jutarnja kiša* prva i posljednja strofa ne završavaju isto, no isti je izbor riječi, neke su riječi zamijenjene sinonimima ili zvukovno sličnim riječima, stoga funkcioniraju kao kiklos:

*Kiša sitno sipi, sipi i rominja,*

*Pa nam priča sne i bajke djetinjaste;*

*Spavaju još tvrdo gospojice laste;*

*Sitna kiša sipi, svijeća mre i tinja:*

*Sve još mirno leži, nema žamora,*

*Tek se čuju krila – krila Amora.*

*(...)*

*Kiša sjetno sipi, sipi i rominja,*

*Šapćući mi sne i bajke djetinjaste,*

*Već su budne moje komšinice laste,*

*Sjetna kiša sipi, srce mre i tinja,*

*Stanovi se bude i usred žamora*

*Pekar nosi u kujnu koš, pun Amora.*

---

<sup>109</sup> U završnoj strofi mijenja se poredak riječi u stihovima, zbog metričkih i značenjskih razloga pojavljuju se nove riječi: *hijena – sirena*.

Rima je „glasovno podudaranje završnih riječi susjednih ili prostorno bliskih stihova ili polustihova“ (Bagić 2012: 275).<sup>110</sup> Povezana je s ritmom, uzrokuje melodijsko praćenje stihova, a time i cijele pjesme te tako vraća čitatelja na pročitano, oživljuje zvuk i značenje završne riječi prethodnog stiha i uvjetuje njegovo preosmišljanje (usp. nav. dj.: 275–277). Kao tekstostilem rima ima važnu kompozicijsku ulogu – strofa je određena kao „sustav korespondencije rima“ (nav. dj.: 277). Sonet kao lirska vrsta ima razrađenu shemu rimovanja koja formalno i smisaono sudjeluje u gradnji soneta i u harmonizaciji njegovih dijelova; rima združuje zvuk i smisao pjesme, uporište je ritmičkog, sintaktičkog i semantičkog povezivanja i oblikovanja stihova.<sup>111</sup> Matoševa rima posebno je značajna po tome što zvukovno spaja značenjski udaljene fenomene, ona je najpravilniji oblik glasovnog ponavljanja u cijelom pjesničkom iskazu.<sup>112</sup> U sonetu formalno i značenjski dolazi do granice između katrena i terceta, a to se podudara s razvojem zbivanja u tekstu i rezultira preokretom. U sonetu *Labud* u katrenima se smjenjuju muške s dječjim rimama (usp. Pavličić 1999: 11), dosljedno i točno:

*Pan i satir slušaju tišinu.* – dječja

*Dijanin korak steže mramor mlak,* – muška

*Topola šušnu vrbi, zrak je blag,* – muška

*Polusjajne tajne plinu u visinu.* – dječja

Na trima mjestima pojavljuju se u *a*-srokovima – trosložnice s naglaskom na drugom slogu: *mlak – blag, trag – mrak, amo – tamo.* U tercetima je forma rime *aba bcc*.<sup>113</sup> Ta se shema rimarija pojavljuje u tercetima pjesama *Srodnost, Čarobnafrula, 19. svibnja 1907., Pravda, Mladost Hrvatskoj, Utjehakose, Grički dijalog, Pod florentinskim šeširom* i *Bjesomučnik.*

<sup>110</sup> Prema Pranjkoviću (usp. Pranjković 2007: 3) homeoteleuton je poznatiji pod nazivom *rima (srok ili slik)* kada zahvaća više slogova i na njemu je poseban „ritmičan udarac“. Homeoteleuton je „glasovno podudaranje završnih slogova riječi na krajevima uzastopnih rečeničnih cjelina (kolona)“ (Bagić 2012: 150).

<sup>111</sup> Jakobson: *Rhyme has been repeatedly characterized as a condensed parallelism, but rigorous comparison of rhyme and pervasive parallelism shows that there is a fundamental difference. The phonemic equivalence of rhyming words is compulsory, whereas the linguistic level of any correspondence between two paralleled terms is subject to a free choice.* (Jakobson 1987: 177)

<sup>112</sup> Glasovno ponavljanje asonancama i aliteracijama također pridonosi rimi i harmonizaciji pjesama.

<sup>113</sup> *I tisijem sjajem vala, tamo-amo,* a

*Ko duvak, duh il mjesečine gruda* b

*Zanesen labud kruži amo-tamo.* a

*Za njime zlatna šajka bajke, čuda,* b

*I slatka dama, golog boga čedo,* c

*Pa širi rosno krilo. O, Leda, divna Ledo!* c

Matoš, koji je inače volio rabiti višesložnice u srokovima, pokazuje kako se eufonija može proizvesti odabirom pravih riječi i kako ona može djelovati prirodno (usp. Pavličić 1999: 11). Rima i odabir riječi, takozvanih -izama, djeluje na razini cijelog pjesničkog teksta u pjesmi *Suvremeni simbol: naturalizma – cinizma, idealizma – herostratizma, monizma – majmunizma*. Tu rima djeluje kao lirski humor, karikiraju se znanstveni pojmovi, miješa se visoko – učeno i nisko – primitivno. Homeoptoton je podvrsta homeoteleutona,<sup>114</sup> kao tekstostilem djeluje u pjesmi *Gospa Marija* – riječi koje se rimuju završavaju istim gramatičkim nastavcima: *Marija – starija, rodila – vodila – volila – molila, platio – vratio, ljubavi – ubavi, tepati – krepati, nacijo – Kroacijo, znamen – amen*. Figura djeluje u cijelom pjesničkom tekstu i pokazuje pjesnikovu domišljatost; doprinosi ritmu i zvučnoj dimenziji pjesme, duhovitosti i, na kraju, poantom – završnom riječju *amen*.

Spomenute figure ponavljanja značajne su kao tekstni konektori i osnovna su sredstva rekurencije, tj. „povezanosti teksta putem ponavljanja jezičnih jedinica“ (Katnić–Bakaršić 1999: 101). Ne gube svoju stilogenu prirodu, već označavaju skretanje poruke na samu sebe i time stvaraju začudnost i realiziraju estetsku funkciju pjesme.

Gradacija je „postupno pojačavanje ili ublažavanje kakve predodžbe, emocije, misli ili ideje nizanjem značenjski bliskih izraza“ (Bagić 2012: 126). Diskurzivni su učinci gradacije „emocionalno bojenje izraza, širenje (amplifikacija) izraza i predočivanje slijeda razvoja“ nekog događaja ili procesa, ritmiziranje i semantičko nijansiranje iskaza (nav. dj.: 126–127). Tekstualna gradacija u pjesmi temelji se na logičkom i emocionalnom proširivanju osnovne misli (usp. Katnić–Bakaršić 1999: 101). Takva se gradacija pojavljuje u pjesmi *U vrtu*, a najviši stupanj, preko nižih stupnjeva mirnoće, šutnje, disanja i drhtanja, jest – smrt:

*U mraku žubor, vrelo – slušaj, dušo:*

*To izvor mog života romori;*

*Kroz šiprag hihot, vile – miruj, dušo:*

*To moja sreća tebi govori;*

*U grmu prvi slavulj – ćuti, dušo:*

*To moje srce tebi biljiše;*

*U lijesi prvo cvijeće – diši, dušo:*

*To moja duša tobom izdiše;*

---

<sup>114</sup> Homeoptoton je „povezivanje riječi koje završavaju istim padežnim, uopće istim gramatičkim nastavkom“ (Bagić 2012: 149).

*Tišinom struje, sjene – dršći, dušo:*

*To mjesec – zanos – k nama silazi;*

*Kroz zvijezde čežnje, slutnje – umri, dušo:*

*To smrt i ljubav k nama prilazi.*

U pjesmi *Poslanica svojim u Zagrebu* gradacijom je kazivač nabrajao svoje bližnje od kojih se oprašta: *dida – tata – mama – sestra – Lavić, Fiucko, Mincek – Bara*. Kao što je vidljivo, gradacijski niz slijedi princip od najstarijega člana prema najmlađemu.

U *Notturnu* niz riječi, koje označuju tišinu i mir u uskoj su vezi s tim pojmovima (*mlačna noć – kasan ćuk il netopir – teške oči – na san – mrkog tornja – pospansat – muk – tiši huk*), ima stanovit red (usp. Ladika 1944: 620). U strofama nisu slučajno našle svoje mjesto, već se uočava jasna gradacijska linija težine tih riječi. Od opće imenice *noć* ide se prema konkretizaciji pjesnikove vizije koja nije statička (samo pejzaž u noći), već je dinamična slika nadolaženja te noći – od smirivanja prirode do konačnog muka i tišine (usp. Frangeš – Rosandić – Šicel 1964: 77).

### 5.7.2. Intertekstualnost

Pod intertekstualnošću „podrazumijeva se upućenost teksta na druge tekstove koji mu prethode ili koji ga okružuju, kao stalni dijalog sa Drugim“ (Katnić–Bakaršić 1999: 104). Već je spomenuta intertekstualna poveznica s Augustom Šenoom, no važno je izdvojiti još neke: mitološke intertekstualne poveznice (Dijana, Prometej, Kentaur, Feb, Zeus, Hera, Ksantipa, Kupidon, Psiha, Afrodita, Olimp, Vesta, Orfej, Morfej, Leda, Pan, Satir...); poveznice sa Sisačkom bitkom i Tomom Bakačem Erdödyjem (u pjesmi *Pri svetom kralju* spominje se *hrabri Toma*, a iz Biblije je poznata sintagma *nevjerni Toma* – koji je sumnjao u Isusovo uskrsnuće – dakle, Matoš je promijenio značenje biblijske sintagme; posljednji su stihovi intertekstualna poveznica s riječima Ivana Erdödyja iz saborskoga govora 1790. godine: *...audiant reges:/ Regnum regno non praescribit leges/*);<sup>115</sup> u pjesmi *Djevojčici mjesto igračke* spominje se Don Huan, poznat kao strastveni zavodnik i ljubavnik; u pjesmi *Mladoj Hrvatskoj* spominju se *hrvatske Plejade*, a sintagma upućuje na mit o Atlantovih sedmero kćeri koje su umrle od tuge za mrtvim posestrinama i pobratimom, pa ih je Zeus prenio na nebo i one su bogovima donosile ambroziju; u pjesmi *Labud* spominjanjem Lede upućuje se na mit o Ledi u koju se zaljubio Zeus i obljubio ju je pretvorivši se u labuda, Pan i satir također navode na mitološku situaciju, a Dijana je, kao kip, okovana mramorom (usp. Pavličić

<sup>115</sup> U prijevodu: *Neka čuju kraljevi: Kraljevstvo kraljevstvu ne propisuje zakone.*

1999: 9),<sup>116</sup> jedino što se Leda spominje kao *golog boga čedo* (mислеći na Zeusa), no ona je dijete smrtnog čovjeka, etolskog kralja Testija (usp. Pavličić 1999: 15); naslov poeme *Mora* upućuje čitatelja na Moru, zlokobno mitološko biće koje napada ljude u snu, a o tom biću postoji mnogo hrvatskih predaja;<sup>117</sup> u pjesmi *Kod kuće* posljednji stih spominje ostatke ostataka (nekad slavnog hrvatskog kraljevstva): *Reliquiae reliquiarum!;/*; u pjesmi *Lakrdijaš* spominje se Petrica Kerempuh,<sup>118</sup> slavni književni lik iz *Balada Petrice Kerempuha* hrvatskoga književnika Miroslava Krleže, koji je cinično komentirao suvremena zbivanja, u skladu sa spomenutom Matoševom pjesmom koja je svojevrsni komentar težine Matoševa suvremenog društva; u pjesmi *Feljton "Malih novina"* intertekstualno se spominje hrvatska književnica Marija Jurić Zagorka i njezin roman *Tajna Krvavog mosta (Zagorko! od Krvavoga Mosta/ Krvava ko Krvarić ti posta,/ Zato stani, nemoj više klati,/ Jer ćemo te Krvavicom zvati/ Radi krvi što u novinama/ U romanu kruto liješ nama!;/)*; u baladi *Iseljenik* nalazi se poznata hrvatska narodna poslovice: *Svaka ptica svomu jatu leti;* u *Reviji I.* intertekstualne su poveznice hrvatskim preporodom: *Još Hrvatska nij' propala/* (budnica Ljudevita Gaja), *Nek se hrusti šaka mala/* (davorija Ljudevita Farkaša Vukotinovića), *Prosto zrakom ptica leti/* (budnica Dimitrije Demetra). Intertekstualni signali u Matoševu pjesništvu pjesmama daju drugačije semantičko značenje, a Matoša prikazuju učenim čovjekom koji dobro poznaje hrvatsku povijest i hrvatsku književnost te suvremenu političku situaciju.

### 5.7.3. Autoreferencijalnost

Autoreferencijalnost je „postupak kojim se u književnom djelu tematizira literarnost toga istog djela“ (Katnić–Bakaršić 1999: 108). Funkcija autoreferencijalnosti jest ta da svaki put kad se kazivač obraća čitatelju (pritom se koristi autoreferencijalnim signalom), ukazuje na artificijelnost, literarnost pjesničkoga teksta, a cilj je rušenje književne iluzije. Takav postupak stvara začudnost i estetski, umjetnički efekt (usp. nav. dj.: 108). Već spomenuta programatska pjesma, Matošev *pjesnički credo jest Mladost Hrvatskoj:*

<sup>116</sup> Prema riječima P. Pavličića mitološka bića upletena su u događaje koji odudaraju od mita: „...pjesma se naprosto uvrnula sama u sebe, njezina početna neodređenost postala je završna neodređenost. U nekom se smislu neodređenost pretvorila u njezin jedini sadržaj.“ (Pavličić 1999: 10)

<sup>117</sup> Poveznica je potpunija zbog nokturalne, kobne atmosfere, ispunjene makabričnim i tamnim opisima, a na kraju spominjanjem smrti i beznađa (*A Mora hladno šapće: „Keine Gnade“./*).

<sup>118</sup> Matoš ga naziva *princem Karnevala: Mora sricat "čuha", "stuha", "gluha"/ Svršivši sonet u počast potepuha./ Princa Karnevala, Petra Kerempuha.//*

*Naš ukus samo rijedak dojam bira  
I mrzi sve što sličī frazi i pozi.  
Tek izabranom srcu zbori lira  
I nije pjesma koju viču mnozi.*

*Naš stih je život koji dušu svira.  
Što može reći proza, dajmo prozi,  
A strofa treba magijom da dira  
I budi u nama ono gdje su bozi.*

*U vijeku, kada "misli" svaka šuša,  
Mi, nimfolepti, skladno osjećajmo,  
Jer cilj je svemu istančana duša.*

*Ljepoti čistoj himnu zapjevajmo,  
Božanski Satir kad nam milost dade  
Za cvjetni uskrs hrvatske Plejade!*

Matoš je u svojim pjesmama autoreferencijalno progovorio o samome činu stvaranja pjesama, stvarajući pritom prisniji odnos s adresatima pjesničkoga teksta, a primjeri su sljedeći:

*Ljerko, srce moje, ti si lutka mala,  
Pa ne slutiš smisla žalosnih soneta(...)*

*(Djevojčici mjesto igračke)*

*Mora sricat "ćuha", "stuha", "gluha",  
Svršivši sonet u počast potepuha,  
Princa Karnevala, Petra Kerempuha.*

*(Lakrdijaš)*

## 6. Zaključak

Dijalogiziranjem s najvažnijim lingvostilističarima koji su proučavali i interpretirali Matoševu pjesničku poetiku, istaknuti su estetski i stilistički učinci Matoševih pjesničkih stilema. Lingvostilističkom analizom Matoševa pjesništva uspostavljen je odnos prema pjesničkom književnom tekstu, a naglasak je na jezičnim izrazima u funkciji realiziranja stilskih izražajnih sredstava – figurativnosti. Književna vrijednost Matoševe poezije uspostavljena je njegovim stilom, a interpretativna analiza stilogenih jezičnih elemenata u funkciji je uspostavljanja relevantnih kriterija za uspostavljanje Matoševe književne vrijednosti.

Antun Gustav Matoš najvažnije je i najveće ime pjesničke moderne, zahvaljujući novim, originalnim kriterijima koje je uveo te pjesničkim jezikom kojega je revolucionizirao. Matošev stil, kojim je postignuta književna vrijednost, neodvojiv je od književnih utjecaja na njegovo pjesništvo: parnasovački književni utjecaji – korištenjem soneta kao povlaštene forme; simbolistički književni utjecaji – Matošev simbolizam te sinestezija i muzikalnost pjesama; impresionistički književni utjecaji – impresije potaknute pejzažnim slikama; postromantičarski književni utjecaji (Poeova poetika) – estetika ružnoće, često motivski povezana s estetikom ljepote. Prema navedenim utjecajima važno je istaknuti slobodu izbora u pjesničkom stilu koji je nespojiv s normom, važnu u književnoumjetničkom (beletrističkom) stilu koji se promatra kao *nadstil*.

Lingvostilistički pristup povezuje lingvistiku i stilistiku te omogućuje usredotočenost na tekst i na njegovo značenje, na opisstrukture teksta te na međusobno funkcioniranje jezika i teksta. Stilska izražajna sredstva temelje se na figurativnosti koju je potrebno lingvistički i stilistički analizirati. Pritom se naglašava odnos između jezika i stila – lingvistike i stilistike. Iz povijesti lingvostilistike važna je podjela na dvije stilistike: *deskriptivna* ili *lingvostilističkastilistika (stilistika izraza)* i *genetička* ili *idealističkastilistika (stilistika pojedinca)* – te su dvije stilistike objedinjene u lingvostilističkoj interpretaciji Matoševa pjesništva. Lingvostilističari Petar Guberina, Krunoslav Pranjić, Krešimir Bagić i Marina Katnić–Bakaršić doprinijeli su razvoju lingvostilistike, napisavši radove o temeljnim lingvostilističkim značajkama te o funkciji ekspresivnih stilskih sredstava sa stilskim efektima u jezičnim izrazima – *stilemima*. Matoševi su stilemi interpretirani na fonostilističkom, morfostilističkom, sintaksostilističkom, semantostilističkom, leksikostilističkom,



grafostilističkom i tekstostilističkom planu, a njihovom je analizom opisanastilogena funkcija u jezičnim izrazima kojima su ostvareni.

Lingvostilističkom interpretacijom Matoševa pjesništva ostvarene su sljedeće pretpostavke: tekst funkcionira kao oblik komunikacije s izražajnim jezičnim elementima koji su figurativni; jezični je izrazotklon od neutralnog izraza, a temelji se na izboru iz jezika; važna je usredotočenost na formu poruke, na sam tekst, no treba voditi računa i o umjetničkoj slobodi.

Lingvističkom i stilističkom interpretacijom fonostilemapokazano jekako je Matoš koristio mnoge stilske figure zbog metričke funkcije. Najvažnije su figure asonanca i aliteracija, kojima pridonosi onomatopejskom karakteru glasova i riječi. Aferezom i apokopom riječi su se kratile iz formalnih razloga. Etimološkom figurom i figurom igre riječima Matoš pridonosi lirskom humoru, a često i rimariju u pjesmama. Dodane su im figure paregmenona i poliptotona, kojima je ostvarena zvukovna i semantička povezanost riječi. Glasovno sažimanje vokala figurom sinizese pridonosi ritmičnosti i muzikalnosti u pjesmama. Takvim je figurama dokazano Matoševo poznavanje fonetike, fonologije i prozodije.

Analizom morfostilema dokazano je Matoševo poznavanje morfoloških kategorija riječi. Epitetima, tj. (ukrasnim) pridjevima pjesnik je ostvarivao druge figure, a posebno su izražajni ako su neobični uz imenicu koju opisuju. Korištenjem umanjenica/deminutiva izražena je prisnostpremativima obrađenima u pjesmama. Brojni su primjeri nominalnih i verbalnih tekstova sa svojim temeljnim funkcijama: prvima se postiže statičnost, a drugima se postiže dinamičnost u nizanju pjesničkih motiva. Spomenuvši figure antiptozu i apostrofu analizirani su padeži u funkciji izražajnosti izraza u pjesmi.

Važni su sintaksostilemi istaknuti u službi riječi u pjesništvu: to je očito ustilski obilježenom poretku subjekt – predikat – objekt, a zatim i mjestom apozicije uz imenicu koju dopunjuje. U nekim je strofama figurom elipse ostvarena statičnost ili zgusnutost važnih izraza, dok je, korištenjem asindetona i polisindetona postignuto nizanje ili naglašavanje pojedinih misli. Inverzija je čest postupak u pjesništvu, a povezana je s oporačenjem ili distorzijom kojima se postižu pauze, broj slogova i ritam, odnosno harmoničnost stihova. Epizeuksom i hiperbatonom neki se izrazi ponavljaju ili nadopunjuju u sintaktičkom poretku te naglašavaju izražajnost stilema.

Semantostilemi su ostvareni raznim figurama. Njima je Matoš izražavao suprotnosti među riječima, ponajprije figurom antiteze/kontrasta. Brojne su metafore kao prenesena značenja najčešće konkretnih pojmova, a korištena je i metonimija kojom je izražen dio za cjelinu. Matoš je najpoznatiji po simbolizmu, stoga su navedene pjesme u kojima je konkretan

cvijet simboliziran u nešto apstraktno – u Ljubav i u Ljepotu. Alegorijska značenja najčešće su povezana s domovinom kao alegorijom majke/žene, a poredbama se pobliže određuje značenje leksema, uspoređuje ih se sa sličnim, često neobičnim pojmovima. Neke su pjesme ostvarene ironijom, dok u nekima ima mnogo paradoksalnih i oksimoronskih sintagmi. Sinestezija je također važna figura, a povezana je s pjesničkim slikama; personifikacijom su neživa bića/nežive stvari oživljeni, često s alegorijskom ili simbolskom funkcijom.

Među istaknutim leksikostilemima navodi se Matošev bogati rječnik i njegovi temeljni izvori: pjesnički, strani i govorni leksemi. Da je Matoš dobro poznao hrvatsku leksikologiju, pokazuju brojni neologizmi, arhaizmi, regionalizmi i dijalektizmi, a njima je ostvaren poseban odnos koji se očituje u kontekstu pjesama u kojima se koriste. Tako je i hipokoristicima Matoš izražavao prisnost. Sinonimija je u pjesništvu ostvarena, između ostalog, figurama akumulacije, sinatreze i enumeracije, s funkcijom naglašavanja značenja motiva koji se ponavljaju. Pleonazmi nisu toliko česti, ali njima je također istaknuto ponavljanje značenja riječi.

Kao posebni grafostilem istaknuta je figura antonomazije, prema kojoj je Matoš često opće imenice ili zamjenice pisao velikim početnim slovom, izražavajući svoj odnos prema onome što označavaju ili na koga se odnose. Brojni su primjeri grafostilema ostvareni upotrebom pravopisnih znakova i razgodaka, a riječ je o upitniku, važnim u retoričkim pitanjima; o uskličniku u eksklamacijama; o crtici, temeljnom u hifenju, upravnom govoru, umetnutim dijelovima; o točki, kojom su odvojeni eliptični dijelovi; i o zarezu u inverzivnim i umetnutim dijelovima.

U stilistici diskurza figure djeluju na razini cijele pjesme, nosioci su njezina cjelokupna značenja. Među tekstostileme ubrajaju se konektori, a to su anafora, epifora, kiklos, rima i gradacija. Anaforom, epiforom i kiklosom kompozicija je zaokružena i istaknuta je temeljna ideja pjesme; rimom se pridonosi muzikalnosti. Gradacijom je ideja ostvarena po stupnjevima: najčešće od najnižeg prema najvišem stupnju. Ima i primjera u kojima je Matoš ostvario intertekstualne poveznice s drugim književnicima, a ne smije se zanemariti i autoreferencijalnost, kojom je opisivao vlastite pjesničke postupke.

Lingvostilističkom je interpretacijom prikazan najvažniji pjesnik moderne Antun Gustav Matoš. Može se zaključiti da moderni senzibilitet i doživljaji putem simbola njegovom pjesničkom izrazu daju estetski artističku, europsku dimenziju. To znači da je Matoš europeizirao hrvatski pjesnički izričaj, a time je naš poetski govor dostigao visoku razinu. Lingvostilemi koje je koristio, prikazali su ga suvremenim intelektualcem i europski obrazovanim umjetnikom, a *snaga i moć* njegovih pjesničkih riječi tome posebno pridonose.

Matoš je pjesnik s potpunom slobodom izraza, a u prilog tome navode se njegove riječi, kojima će se završiti ovaj rad: *Književnost mora ponajprije biti slobodna, a slobodne književnosti nema bez slobode narodne. Zato je svaki hrvatski književnik najprirodniji i najčišći zatočenik hrvatskog jezika i hrvatske slobode.* (Matoš, *Književnost i književnici*, SD, XII, 291. str.)

## 7. Popis korištene literature

- ANDONOVSKI, Venko (2005) *Matoševa zvona*. Preveo: Borislav Pavlovski. Zagreb: Matica hrvatska.
- ANIĆ, Vladimir (2004) *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Priredila: Ljiljana Jojić. Zagreb: Novi Liber.
- ANTOŠ, Antica (<sup>2</sup>1974) *Osnove lingvističke stilistike: za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Str. 9–137. Zagreb: Školska knjiga.
- Antun Gustav Matoš. <http://www.moljac.hr/biografije/matos.htm> (pregled: 29. 7. 2013.).
- Antun Gustav Matoš: *biografija*. <http://www.matos-tovarnik.hr/autobiografija.htm> (pregled: 29. 7. 2013.).
- BABIĆ, Stjepan, FINKA, Božidar i Milan MOGUŠ (<sup>4</sup>1996) *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Školska knjiga.
- BADURINA, Lada. *Jezično raslojavanje i tipovi diskursa*. [http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Badurina\\_Raslojavanje.pdf](http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Badurina_Raslojavanje.pdf) (pregled: 9. 8. 2013.)
- BAGIĆ, Krešimir (2005) Beletristički stil. U: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Str. 7–20. Zagreb: Disput.
- BAGIĆ, Krešimir (2002) Jedan akademski curriculum. U: *Važno je imati stila: zbornik*. Urednik: Krešimir Bagić. Str. 9–15. Zagreb: Disput.
- BAGIĆ, Krešimir (2006) Od stilema do globalnoga stilskog potpisa. U: *Bacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić. Str. 5–17. Zagreb: Naklada MD.
- BAGIĆ, Krešimir (2012) *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- BAGIĆ, Krešimir (1994) *Živi jezici: poetska pisma Ivana Slamniga, Josipa Severa i Anke Žagar*. Zagreb: Naklada MD.
- BARAC, Antun i dr. (1934) *A. G. Matoš: in memoriam o 20-godišnjici pjesnikovesmrti*. Zagreb: Ljubo Weisner i Roko Matulić (Merkantile).
- BARAC, Antun (1962) Stihovi A. G. Matoša. U: *Hrvatska književna kritika VII*. Urednik: Jakša Ravlić. Str. 122–139. Zagreb: Matica hrvatska.
- BARAC, Antun (1986) Stihovi A. G. Matoša. U: *O književnosti*. Izbor tekstova i uvodni esej: Miroslav Šicel. Str. 216–231. Zagreb: Školska knjiga.
- BARIĆ, Eugenija i dr. (<sup>3</sup>2003) *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.

- BOGIŠIĆ, Vlaho i dr. (1998) MATOŠ, Antun Gustav. U: *Leksikon hrvatske književnosti*. Urednik: Vlaho Bogišić. Str. 227–229. Zagreb: Naprijed.
- BOUŠA, Dubravka. (2004) *Priručnik za interpretaciju poezije s pojmovnikom*. Zagreb: Školska knjiga.
- COMBE, Dominique (2006) Misao i jezik u stilu. U: *Bacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić [preveli Vanda Mikšić ... et al.]. Str. 191–213. Zagreb: Naklada MD.
- COMPAGNON, Antoine (2006) Stil. U: *Bacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić [preveli Vanda Mikšić ... et al.]. Str. 17–53. Zagreb: Naklada MD.
- DORKIN, Mladen (1974) *Matoševa poetika i Matoševa poezija: magistarski rad*. Dubrovnik – Zadar: Centar za postdiplomski studij.
- DORKIN, Mladen (1997) Matoševa rodoljubna poezija – kreativna sinteza tradicije i modernizma. *Radovi: razdio filoloških znanosti*. Split – Zadar: Sveučilište u Splitu – Filozofski fakultet u Zadru. Sv./Vol. 34–35 (24–25). Str. 163–176.
- DORKIN, Mladen (2003) Na tragu života i stvaralaštva A. G. Matoša. *Zadarska smotra*. Zadar: Matica hrvatska. God. LII. Br. 1–3. Str. 99–119.
- FRANGEŠ, Ivo (1986) Antun Gustav Matoš: *Jesenje večere*. U: *Nove stilističke studije*. Str. 270–301. Zagreb: Globus.
- FRANGEŠ, Ivo, ROSANDIĆ, Dragutin i Miroslav ŠICEL (1964) Antun Gustav Matoš: *Jesenje večere, Notturmo*. U: *Pristup književnom djelu: priručnik za nastavnike uz čitanku za I. razred gimnazije*. Str. 49–80. Zagreb: Školska knjiga.
- GENETTE, Gérard (2006) Stil i značenje. U: *Bacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić [preveli Vanda Mikšić ... et al.]. Str. 53–101. Zagreb: Naklada MD.
- GUBERINA, Petar. (1967) *Stilistika*. Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- GUILBERT, Nelson i Johanne PRUD'HOMME. *Poetic Language*.  
<http://www.signosemio.com/riffaterre/poetic-language.asp> (pregled: 6. 7. 2013.)
- Hrvatska književna kritika IV: kritike Antuna Gustava Matoša* (1962) Izbor i predgovor: Marijan Matković. Zagreb: Matica hrvatska.
- GUIRAUD, Pierre (1964) *Stilistika*. Sarajevo: Izdavačko poduzeće "Veselin Masleša".
- HUDEČEK, Lana. *Hrvatski jezik i jezik književnosti*.

[http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Hudecek\\_Hrvatski.pdf](http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Hudecek_Hrvatski.pdf) (pregled: 9. 8. 2013.).

JAKOBSON, Roman (1960) *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. Str. 350–377. Massachusetts: The Technology Press of M. I. T. and John Wiley and Sons, Inc.

JAKOBSON, Roman (1987) *Language in Literature*. Str. 15–266. Cambridge, Massachusetts – London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.

JAKOBSON, Roman (1966) *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.

JELČIĆ, Dubravko (2011) *Literatura o Antunu Gustavu Matošu (1896. – 2009.)*. Zagreb: Školska knjiga.

JELČIĆ, Dubravko (1984) *Matoš*. Zagreb – Ljubljana: Globus – ČGP Delo.

JENNY, Laurent (2006) O književnom stilu. U: *Bacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić [preveli Vanda Mikšić ... et al.]. Str. 135–148. Zagreb: Naklada MD.

KALENIĆ, Vatroslav (1971/1972) Lingvostilističko proučavanje hrvatskoga jezika. *Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*. Urednici: Stjepan Babić, Božidar Finka i Milan Moguš. Zagreb. God. XIX. Br. 2–3. Str. 49–63.

KAŠTELAN, Jure (1956) *Lirika A. G. Matoša: doktorska disertacija*. Zagreb: Jure Kaštelan.

KATIČIĆ, Radoslav (1968) Književnost i jezik. *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. XII. Br. 3. Str. 181–205.

KATIČIĆ, Radoslav (1998) Književnost i jezik. U: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Urednici: Zdenko Škreb i Ante Stamać. Str. 107–131. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina (1999) *Lingvistička stilistika*. Prague – Budapest: Open Society Institute – Center for Publishing Development – Electronic Publishing Program. (Dostupno u Adobe PDF formatu na Internet adresi <http://www.e-lib.rss.cz>).

KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina (2006) Stilistika diskursa kao kontekstualizirana stilistika. U: *Stilističke skice*. Str. 255–281. Sarajevo: Connectum.

KRAVAR, Zoran (1998) Lirska pjesma. U: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Urednici: Zdenko Škreb i Ante Stamać. Str. 378–412. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

KRAVAR, Zoran (1996) Matoševa lirika. U: *Lirika i proza Antuna Gustava Matoša*. Zoran Kravar i Dubravka Oraić Tolić. Str. 5–51. Zagreb: Školska knjiga.

KRAVAR, Zoran (2002) *Suvremene teme i konzervativni nazori u lirici A. G. Matoša*. (Dostupno na Internet adresi:

[http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=109799](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=109799), pregled: 9. 8. 2013.).

- KUKOLJA, Branimir (1942) Matoš kao lirik. U: *Zbornik hrvatskih sveučilištaraca*. Urednik: urednički odbor Zbornika hrvatskih sveučilištaraca. Str. 171–186. Zagreb: Matica hrvatska.
- LADIKA, Ivo (1944) Matošev sonet Notturmo. *Hrvatska revija*. Zagreb. God. XVII. Br. 11–12. Str. 618–622.
- MATOŠ, Antun Gustav. *Pjesme*. eLektire.skole.hr. (pregled: 11. 8. 2013.)
- MATOŠ, Antun Gustav (1990) *Pjesme, Iverje, Novo iverje, Umorne priče*. Urednik: Nedjeljko Mihanović. Rijeka: Tiskara Rijeka.
- MESCHONNIC, Henri (2006) Ali, ima gramatika i gramatika. U: *Bacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić [preveli Vanda Mikšić ... et al.]. Str. 149–190. Zagreb: Naklada MD.
- PAVLIČIĆ, Pavao (1999) Antun Gustav Matoš, *Labud*. U: *Moderna hrvatska lirika: interpretacije*. Str. 7–25. Zagreb: Matica hrvatska.
- PÉQUIGNOT, Bruno (2006) Stil je epoha. U: *Bacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić [preveli Vanda Mikšić ... et al.]. Str. 101–119. Zagreb: Naklada MD.
- PETRAČ, Božidar (2003) Dva ideala lirike A. G. Matoša. *Forum*. Urednik: Dubravko Jelčić-Zagreb: Razred za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. God. XXXXII. Knj. LXXIV. Str. 25–35.
- PRANJIĆ, Krunoslav (<sup>3</sup>1985) *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*. Beograd: Igro Nova prosveta.
- PRANJIĆ, Krunoslav (1986) *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- PRANJIĆ, Krunoslav (1962) Lingvostilistička analiza suvremenih književnih tekstova: ilustracije. *Jezik: časopis za kulturu hrvatskosrpskoga književnog jezika*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. God. X. Br. 1. Str. 1–9.
- PRANJIĆ, Krunoslav (<sup>5</sup>1998) Stil i stilistika. U: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Urednici: Zdenko Škreb i Ante Stamać. Str. 193–231. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- PRANJKOVIĆ, Ivo (2003) Stilistika i normativistika: Prilog raspravi o naravi stilogenosti. U: *Jezik i beletristika*. Str. 9–17. Zagreb: Disput.
- PRANJKOVIĆ, Ivo. *Stilske figure i gramatika*. (Dostupno na Internet adresi: [http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com\\_content&id=321%3ApranjkoVIC-figure&Itemid=72](http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&id=321%3ApranjkoVIC-figure&Itemid=72), pregled: 9. 8. 2013.).
- RADENKOVIĆ, Ljubiša (1974) *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti*. Beograd: Naučna knjiga.

- RADMILO-DERADO, Sanja. *Nešto o lingvostilističkoj interpretaciji romana Pristajanje Slobodana Novaka*. (Dostupno na Internet adresi: <http://hrcak.srce.hr/21165>, pregled: 9. 8. 2013.).
- RIFFATERRE, Michael (1989) Kriteriji za stilsku analizu. *Quorum: časopis za književnost*. Zagreb. God. V. Br. 5 (28). Str. 524–537.
- RIFFATERRE, Michael (1978) *Semiotics of Poetry*. Bloomington – London: Indiana University Press.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2006) Književna stilistika i njezin predmet. U: *Bacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić [preveli Vanda Mikšić ... et al.]. Str. 119–133. Zagreb: Naklada MD.
- SILIĆ, Josip (2002) Funkcionalna stilistika u kontekstu Pranjićeve stilistike. U: *Važno je imati stila: zbornik*. Urednik: Krešimir Bagić. Str. 39–49. Zagreb: Disput.
- SILIĆ, Josip. *Funkcionalni stilovi i jezik književnosti*.  
[http://hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Silic\\_Funkcionalni.pdf](http://hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Silic_Funkcionalni.pdf) (pregled: 9. 8. 2013.).
- SILIĆ, Josip (2006) Književnoumjetnički (beletristički) stil. U: *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.
- SILIĆ, Josip. *Ustrojstvohrvatskoga jezika i Roman Jakobson*.  
<http://www.nakladaslap.com/public/docs/knjige/jezik%20i%20mediji%201.pdf> (pregled: 9. 8. 2013.).
- SIMEON, Rikard. *Jezik i poezija*. (Dostupno na Internet adresi: [http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=86277](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=86277), pregled: 9. 8. 2013.).
- SOLAR, Milivoj (1997) Antun Gustav Matoš: *Utjeha kose*. U: *Vježbe tumačenja: interpretacije lirskih pjesama*. Str. 27–41. Zagreb, Matica hrvatska.
- SOLAR, Milivoj (2007) *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- SOLAR, Milivoj (1987) *Torija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- SPITZER, LEO (1962) Linguistics and Literary History. U: *Linguistics and Literary History: Essays and Stylistics*. Str. 1–41. New York: Russell & Russell, inc.
- STAMAĆ, Ante (1977) O Matoševu sonetu U: *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Str. 17–30. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- ŠICEL, Miroslav (2005) Antun Gustav Matoš. U: *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*, knj. 3. Urednica: Nives Tomašević. Str. 93–111. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ŠICEL, Miroslav (1966) *Matoš*. Rijeka: Novi list.



- ŠICEL, Miroslav (<sup>6</sup>1991) Poetski svijet Antuna Gustava Matoša: pogovor. U: *A. G. Matoš: Utjeha kose: poezija i proza*. Priredio: Miroslav Šicel. Str. 169–171. Zagreb: Mladost.
- ŠIMIĆ, Stanislav (1955) *Jezik i pjesnik*. Zagreb: Naklada Društva književnika Hrvatske.
- Tropi i figure* (1995) Uredile: Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- ŠKREB, Zdenko. *Jezik u interpretaciji pjesničkog djela*. (Dostupno na Internet adresi: [http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=78605](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=78605), pregled: 9. 8. 2013.).
- ŠKREB, Zdenko (<sup>5</sup>1998) Mikrostrukture stila i književne forme. U: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Urednici: Zdenko Škreb i Ante Stamać. Str. 233–282. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- ŠKREB, Zdenko. *Prijelaz iz gramatike u stilistiku*. (Dostupno na Internet adresi: [http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=86004](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=86004), pregled: 9. 8. 2013.).
- ŠOŠTARIĆ, Jadranka (19??) *Lingvostilistička analiza poezije Maka Dizdara: diplomski rad*. Zagreb: Odjel za fonetiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- ŠUNJIĆ, Ankica (1999) Metodička obrada: *Utjeha kose, 1909., Notturmo, Djevojčici mjesto igračke*. U: *Antun Gustav Matoš: Pjesme*. Priredila: Ankica Šunjić. Str. 155–178. Zagreb: Nart-trgovina.
- TIKVICA, Ljubica. *Riffaterreovi koncepti stilema i stilističkoga konteksta u suvremenoj stilistici*. (Dostupno na Internet adresi: <http://www.lzmk.hr/hr/izdanja/natuknice/187-studia-lexicographica-2/731-riffaterreovi-koncepti-stilema-i-stilisticckoga-konteksta-u-suvremenoj-stilistici>, pregled: 9. 8. 2013.).
- UDIÉR, Sanda Lucija. *Jezik književnosti u modernome hrvatskome jezikoslovlju i književnoj znanosti*.  
<http://www.matica.hr/kolo/318/Jezik%20knji%C5%BEevnosti%20u%20modernome%20hrvatskome%20jezikoslovlju%20i%20knji%C5%BEevnoj%20znanosti/> (pregled: 9. 8. 2013.).
- UDIÉR, Sanda Lucija (2002) *Književni jezik i jezik književnosti na predlošku romana Kurlani Mirka Božića: magistarski rad*. Zagreb: Filozofski fakultet.
- UŽAREVIĆ, Josip (2002) Prostorna teorija pjesničkoga znaka. U: *Između tropa i priče: Rasprave i ogledi o hrvatskoj književnosti i književnoj znanosti*. Str. 164–169. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- VARGA, Aron Kibédi (2006) Stilske figure i slika. U: *Bacite stil kroz vrata vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofona stilistika*. Priredio: Krešimir Bagić [preveli Vanda Mikšić ... et al.]. Str. 265–290. Zagreb: Naklada MD.

- VUKOJEVIĆ, Luka (1999) Književnoumjetnički stil – „Piši onako kako dobri pisci pišu“. U: *Hrvatski jezični savjetnik* [Eugenija Barić et al.]. Urednik: Miro Kačić et al. Str. 50–55. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje – Pergamena – Školske novine.
- VULETIĆ, Branko (2006) Od afektivne do govorne stilistike. U: *Govorna stilistika*. Str. 8–72. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za fonetiku, FF press.
- VULETIĆ, Branko (1988) Matoš i Baudelaire: o govornoj organizaciji Matoševe i Baudelaireove poezije. U: *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*. Str. 29–97. Čakovec – Osijek: Izdavački centar "Revija" – Radničko sveučilište "Božidar Maslarić".
- VULETIĆ, Branko (1999) *Prostor pjesme: o plošnom/prostornom ustrojstvu pjesništva Jure Kaštelana*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- VULETIĆ, Branko (2005) Soneti Antuna Gustava Matoša. U: *Fonetika pjesme*. Str. 68–84. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za fonetiku, FF press.
- VULETIĆ, Branko (1968) Zvukovna dimenzija pjesme. *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. XII. Br. 3. Str. 21–37.
- WIESNER, Ljubo (2002) *Studija o A. G. Matošu: fragmenti*. Priredio: Dragutin Tadijanović. Zagreb: Ceres.
- ZIMA, Luka (1988) *Figure u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom*. Zagreb: Globus.

## 8. Kazalo imena

Andonovski, V. 25, 41, 57, 63

Anić, V. 65, 66, 68

Antoš, A. 8, 21, 22, 26–28, 34, 36, 37, 21, 44, 45, 51, 52, 58, 77

Babić, S. 71, 75–77

Badurina, L. 17, 20

Bagić, K. 9, 17, 18, 21, 23, 26, 29, 30–34, 39, 40, 43–45, 48, 49, 51, 52, 54, 57–62, 64, 67,  
68–74, 76–78, 80–84, 88

Bally, Ch. 8

Barac, A. 18, 19

Barrés, M. 16

Baudelaire, Ch. 15, 22

Combe, D. 20

Compagnon, A. 5, 6, 12

Devoto, G. 8, 9

Dorkin, M. 5, 11, 15–17, 25, 28, 34, 35, 40, 52, 57, 58, 65

Frangješ, I. 6, 9, 14, 15, 22–24, 35, 38, 39, 65, 78, 85

Genette, G. 13

Guberina, P. 7–9, 29, 64, 88

Guiraud, P. 4, 7, 8, 20

Hudeček, L. 18

Jakobson, R. 8, 20, 28, 83

Jenny, L. 18

Kalenić, V. 20

Kaštelan, J. 4–6, 11, 13–15, 22, 36, 47, 53, 59, 61, 64

Katičić, R. 18, 20

Katnić–Bakaršić, M. 7–10, 13, 20, 21, 23, 24, 26, 29, 31, 34, 41, 42, 51, 54, 60, 63, 71, 74,  
75, 77, 78, 80, 84–86, 88

Kovačević, M. 17

Kravar, Z. 11, 20, 32, 38, 75

Kukolja, B. 14, 24, 61, 66

Ladika, I. 85

Matoš, A. G. 1–27, 30–37, 40, 45, 47, 48, 52–67, 69–78, 81, 83, 85–90  
Meschonnic, H. 8  
Pavličić, P. 29, 31, 46, 77, 83, 85, 86  
Péquignot, B. 4, 6  
Petrač, B. 72  
Poe, E. A. 16  
Pranjić, K. 9, 10, 17–21, 27, 34, 41, 51, 63–65, 69, 71, 73, 80, 88  
Pranjković, I. 29, 44, 83  
Radenković, Lj. 7–10, 24, 63  
Riffaterre, M. 5, 12, 20  
Rimbaud, A. 15, 16  
Rosandić, D. 23, 24, 35  
Saussure, F. 8  
Schaeffer, J–M. 18, 78  
Silić, J. 18, 21  
Simeon, R. 16  
Solar, M. 4, 22, 37, 42, 60, 62, 77  
Spitzer, L. 8, 9, 18, 20, 78  
Stamać, A. 14, 16, 21  
Šicel, M. 23, 24, 35, 66, 69, 72, 76, 85  
Šimić, S. 31  
Škreb, Z. 16, 20, 30, 51, 61, 73  
Šoštarić, J. 52  
Šunjić, A. 5, 11, 61, 62  
Tračanin, D. 8  
Trnski, I. 14  
Udier, S. L. 20  
Užarević, J. 67  
Varga, A. K. 69  
Verlaine, P. 15, 22  
Vossler, K. 8, 9  
Vukojević, L. 17, 18  
Vuletić, B. 21, 22, 24, 26, 27, 29, 34, 36, 37, 38, 40–42, 46, 47, 49, 51, 67, 69, 78

## 9. Kazalo pojmova

afereza 30, 89  
akumulacija 67  
alegorija 12, 13, 51, 57, 58, 62, 69, 71, 72  
aliteracija 1, 11, 16, 21, 22, 23, 26–28  
anafora 40, 74, 80, 81, 90  
antiptoza 39, 89  
antiteza/kontrast 51, 60, 89  
antonomazija 71, 72, 90  
apokopa 30, 89  
aposoiopeza 78  
apostrofa 30, 40, 89  
apozicija 41, 42, 70, 89  
arhaizam 63, 65, 90  
ars 6, 17  
artizam 5, 33  
asindeton 43, 44, 89  
asonanca 5, 11, 16, 21, 23, 24–29, 83, 89  
autoreferencijalnost 62, 80, 86, 87, 90  
crtica 50, 73, 75–78, 90  
deseterac 21, 22  
deskriptivna ili lingvostilistička stilistika (stilistika izraza) 8, 88  
dijalektizam 36, 63, 65, 66, 90  
dinamičnost 37, 38, 39, 78, 89  
diskurz 13, 52, 74, 84, 90  
distorzija 22, 41, 78, 79, 89  
dvanaesterac 22, 23  
egzotična riječ 63, 64  
eksklamacija (uzvik) 74, 75, 90  
elipsa 41, 42, 77, 89  
epifora 80, 81, 90  
epitet 34–36, 40, 59, 89

epizeuksa 48, 89  
etimološka figura 29, 30, 89  
eufonija 23, 24, 27, 83  
figura etymologica 30  
figurativnost 3, 7, 9, 11–13, 15, 20, 88  
fonostilem 21  
fonostilematika 21  
fonostilistika 21  
genetička ili idealistička stilistika (stilistika pojedinca) 8  
glasovna figura 28, 29  
glasovni simbolizam 23, 26, 28  
govor 8  
gradacija 44, 80, 84, 85, 90  
grafostilem 71  
grafostilematika 71  
grafostilistika 71  
gramatička inverzija 45  
hifen 77, 90  
hiperbaton 49, 89  
hiperbola 59, 67  
hiperonim 68  
hipokoristik 36, 66, 90  
hiponim 68  
homeoarkton 29  
homeoptoton 39, 84  
homeoteleuton 83, 84  
igra riječima 30, 31, 32, 76  
imitativ 29  
impresionizam 16, 38, 43, 53, 88  
ingenium 6  
intertekstualnost 73, 80, 85, 86, 90  
inverzija 22, 36, 41, 45–47, 80, 89  
ironija 36, 59, 77, 90  
izražajno sredstvo 3, 7–10, 12, 14, 17, 18

jedanaesterac 21, 33  
jezik 8  
kalambur 32  
kiklos 80, 82, 90  
književnoumjetnički (beletristički) stil 17, 18  
konceptualna metafora 52  
konektor 74, 80, 84, 90  
kontekst 8, 14  
kontra-prebacivanje (contre-rejet) 48  
kritička stilistika 8, 9, 52, 53  
leksikostilem 63  
leksikostilematika 63  
leksikostilistika 63  
lingvistička stilistika 10  
lingvistika 3, 5, 6, 9, 20, 52, 88, 94  
lingvostilistika 3, 7, 8–10  
literarna stilistika 17  
makrostilistika 80  
makrostilem 80  
metafora 12, 52, 53, 55, 56, 62  
metaforički epitet 36  
metonimija 52, 64, 62, 72, 89  
mikrostilistika 80  
mikrostilem 80  
moderna 4  
modernizam 4  
morfo(no)stilematika 34, 80  
morfostilem 34  
morfostilistika 34  
muzikalnost 11, 14–16, 22, 25, 30, 88  
nabrajanje (enumeracija) 43, 44, 68, 69, 71  
neologizam 64  
norma 6, 9, 18, 20, 47, 77  
oksimoron 35, 60, 61, 90

onomatopeja 16, 23, 26–30, 37, 89  
opkoračenje 12, 22, 36, 38, 41, 45–47, 78, 89  
paradoks 27, 29, 35, 59, 60, 90  
paregmenon 30, 32, 33, 89  
parnas 14, 22  
paronomazija 32  
personifikacija 62, 90  
pleonazam 70  
poetika 11–17  
poezija 4, 5, 13, 14, 16  
poliptoton 30, 32, 33, 89  
polisindeton 43, 44, 89  
ponavljanje 23, 24, 26, 27, 29, 33, 40, 44, 48, 67, 77, 80, 81, 83, 90  
poredba 12, 30, 35, 49, 58, 59, 79, 90  
postromantizam 16, 88  
pravopisna figura 73  
prebacivanje (rejet) 47  
prozopopeja 62  
reduplikacija/geminacija 77  
regionalizam 65, 90  
reticencija 78  
retoričko pitanje 73, 74, 80, 90  
rima 15, 21, 22, 32, 82, 83, 84, 88  
ritam 5, 14, 22–24, 33, 43, 47, 64, 76, 89  
semantostilem 51  
semantostilematika 51  
semantostilistika 51, 63  
simbol 12, 14–16, 54–58, 61, 62–64, 71, 72, 84, 88, 89, 90  
simbolizam 54, 57, 58, 61, 62–64, 71, 72, 84, 88, 89, 90  
sinatrezam 67  
sinestetički epitet 36  
sinestezija 12, 61, 90  
sinizesa 33  
sinkopa 39, 77



sinonim 51, 67  
sinonimija 51, 67–69, 81, 82, 90  
sintaksostilem 41  
sintaksostilematika 41  
sintaksostilistika 41  
služba riječi 41  
sonet 5, 11, 14, 15, 22, 23, 25, 27–30, 32–35, 37, 41, 46, 51–56, 62, 66, 68, 72, 83, 86, 87, 95,  
96  
statičnost 37, 42, 78, 79  
stil 5–13, 15, 20, 21, 88, 89  
stilem 10, 18, 21, 26, 31, 32, 34–37, 39, 41, 43, 51, 60, 64, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 80, 84–86,  
88–90  
stilematika 10  
stilistička inverzija 45  
stilistički kontekst 8  
stilistika 3, 6, 8–10, 17, 21, 34, 41, 51, 53, 63, 71, 78, 80  
stilistika diskurza 80–88  
stilografija 9  
stiloopis 9  
strana riječ 64  
struktura 3, 7, 9, 10, 12, 20, 24, 38, 44, 58, 74, 75, 88  
strukturalizam 7, 10  
strukturalna lingvistička stilistika 9, 10  
tekstostilem 80  
tekstostilistika 80  
tekstualna gradacija 84  
tekstualna stilistika 80  
tertium comparationis 58  
točka 73, 77, 78  
trotočje 78  
umanjenica/deminutiv 36, 89  
zvukovna igra riječima 31

## 10. Sažetak: Lingvostilistika pjesništva Antuna Gustava Matoša

Lingvostilističkom analizom Matoševa pjesništva uspostavlja se odnos prema pjesničkom književnom tekstu, a naglasak je na jezičnim izrazima u funkciji realiziranja stilskih izražajnih sredstava – u funkciji figurativnosti. Književna vrijednost Matoševe poezije uspostavljena je njegovim stilom, a tome pridonosi interpretativna analiza stilogenih jezičnih elemenata. Antun Gustav Matoš najvažnije je i najveće ime pjesničke moderne, zahvaljujući novim, originalnim kriterijima koje je uveo te pjesničkim jezikom kojega je revolucionizirao, a istovremeno se ugledao na europske književne utjecaje. Lingvostilistički pristup povezuje lingvistiku i stilistiku te omogućuje usredotočenost na tekst i na njegovo značenje, na opis strukture teksta te na međusobno funkcioniranje jezika i teksta. Stilska izražajna sredstva temelje se na figurativnosti koju je potrebno lingvistički i stilistički analizirati. Pritom se naglašavaju odnos između jezika i stila te funkcija ekspresivnih stilskih sredstava sa stilskim efektima u jezičnim izrazima – *stilemima*. Matoševi su stilemi interpretirani na fonostilističkom, morfostilističkom, sintaksostilističkom, semantostilističkom, leksikostilističkom, grafostilističkom i tekstostilističkom planu, a njihovom je analizom opisanastilogena funkcija u jezičnim izrazima kojima su ostvareni. Lingvostilističkom interpretacijom Matoševa pjesništva ostvarene su sljedeće pretpostavke: pjesnički tekst funkcionira kao oblik komunikacije s izražajnim jezičnim elementima koji su figurativni; jezični je izraz otklon od neutralnog izraza, a temelji se na izboru iz jezika; važna je usredotočenost na formu pjesničke poruke, na sam tekst, no treba voditi računa i o umjetničkoj slobodi.

Ključni pojmovi: lingvistika, stilistika, stilska figura, stilem, stilski efekt(i)

Keywords: linguistics, stylistics, stylistic figure, stylem, effect(s) of style