Joško Božanić
Komiža - Split

STILISTIČKE INTERPRETACIJE: TONI CUKROV – *MALI OTOK PA SE LJULJA*

UDK: 811.163.42'282(210.7 Prvić)
811.163.42'38:801.73
Rukopis primljen za tisak 20.09.2012.
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Autor je izabrao 9 pjesama iz zbirke pjesama Tonija Cukrova *Mali otok pa se ljulja* napisane na govoru malog dalmatinskog otoka Prvića. U uvodu ovog rada autor raspravlja o fenomenu enormne produkcije na vernakularnim idiomima u recentno vrijeme u Hrvatskoj. Kvalitet te poezije je vrlo nizak, a temelji se na korištenju lokalnog idioma koji je u odnosu na standardni jezik stilski obilježen. Ta stilska vrijednost uz sentimentalni odnos prema zavičaju, njegovu idiomu i njegovim arhaičnim formama prošlih vremena često su i jedine vrijednosti takvih tekstova. Među njima rijetke su pjesničke zbirke koje se izdvajaju prema literarnim kriterijima. Prema autorovu sudu takva je zbirka pjesama *Mali otok pa se ljulja* pjesnika Tonija Cukrova sa otoka Prvića. Autor interpretira izabrane pjesme te na temelju provedene stilističke analize vrednuje Cukrovo pjesničko djelo i izdvaja ga kao pjesnika koji po tom svom djelu zaslužuje mjesto u hrvatskoj književnosti za razliku od mnogih stihopisaca na vernakularnim idiomima koji nikad svojim stihovima ne dosežu poetsku razinu vrijednog književnog djela. Ovaj rad posebno je zanimljiv zbog toga što je jedan od rijetkih u hrvatskoj znanosti o književnosti koji se bavi vernakularnom stilistikom.

Ključne riječi: *vernakularna stilistika, stil, poezija, dijalekt, čakavska književnost*

UVOD

O fenomenu suvremene pučke čakavske poezije, koliko nam je poznato, nije u hrvatskoj književnoj kritici još napisana ni jedna ozbiljnija analitička studija. Pojavu pojedinih zbirki poezije prati obično hvalospijev predgovora ili pogovora, napisan najčešće na nagovor autorov, u kojemu se gotovo bez iznimke visoko vrednuje autorova sentimentalna vezanost za mikrokozmos zavičaja i njegova idioma.

Pojava masovne produkcije pjesničkih zbirki pučkoga pjesništava na vernakularnom idiomu u Hrvatskoj fenomen je novijeg datuma. Recentna produkcija vernakularne poezije čakavske i kajkavske zanimljiv je ne samo literarni već i sociološki i u najširem smislu kulturološki fenomen koji nije pratila hrvatska književna kritika, znanost o književnosti, ni kulturološka publicistika mada je riječ o literarnom i sociokulturološkom fenomenu koji izaziva čuđenje, koji iznenađuje kvantitativnošću pjesničke produkcije bez presedana u povijesti hrvatske književnosti. Broj pučkih pjesnika koji pišu poeziju vernakularnim idiomima svojih zavičaja višestruko premašuje broj članova Društva hrvatskih književnika i Društva hrvatskih pisaca.

Pojava vernakularne književnosti u vrijeme hrvatske moderne rezultat je dovršetka procesa postavljanja temelja standarizaciji hrvatskoga jezika na novoštokavskoj dijalektalnoj podlozi. Prve pjesme na kajkavskom i čakavskom vernakularnom idiomu Matošev *Hrastovečki nokturno* (1900.) i Nazorove pjesme *Galiotova pesan* i *Ban Dragonja* (1906.) pojavile su se u vremenu kada je romantičarska ideja nacionalnog standardnog jezika kao temeljnog civilizacijskog postignuća nacije slavljena kao događaj najvećeg kulturnog i političkog značaja. Vernakularni idiom znak je pripadanja periferiji, mikrokozmosu lokalne zajednice, pa stoga i rangiran nisko na kulturnoj ljestvici vrijednosti. Taj odnos prema čakavštini i kajkavšini potrajao je takoreći do jučer.

Toni Cukrov pučki je pjesnik koji piše poeziju zavičajnim idiomom rodnoga Prvića. Pripada dakle krugu pjesnika koji svoju ljubav prema zavičaju izražavaju stihovima. U pogovoru ove knjige objavljena je recenzija u kojoj recenzent Kazimir Urem kaže: "Mislim, da ove pjesmotvore valja objaviti zato jer svojom kvalitetom to zaslužuju i zato što su iskreni izraz ljubavi prema ljudima i krajoliku autorova djetinjstva". Ako bi razlog za objavljivanje doista bio „iskreni izraz ljubavi" prema vlastitom zavičaju i ako bi taj kriterij bio relevantan literarni kriterij kojim se prosuđuje vernakularna literatura, onda bi cjelokupna literarna produkcija na čakavskim i kajkavskim idiomima, koja je danas dosegla enormne razmjere, bila vrijedna objavljivanja. Nažalost velik dio te literarne produkcije jest literatura samo po tome što je pisana u stihovima, često bez ikakva znanja autora o zakonima versifikacije, i što je ukoričena u knjizi. Relativno niska cijena tiskanja knjiga omogućila je mnogima da izraze svoj sentimentalan osjećaj prema svome zavičaju stihovima očekujući pritom divljenje lokalne zajednice. Mnogi stihopisci koji pišu na svom lokalnom idiomu često su motivirani idejom da se slava i ugled najlakše postižu pisanjem stihova, a da za pisanje knjiga poezije nije potrebno čitanje nekih drugih knjiga poezije niti trud da se stekne barem elementarno

znanje versifikacije pa ni minimalna razina pismenosti. Dovoljna je, misle mnogi pučki pjesnici „iskrena ljubav prema zavičaju".

Recentna književna kritika uopće ne prati ovu vrstu poezije. Rijetka je pojava kompetentnih književnih kritika koje bi ocijenile neke književne produkte vernakularne književnosti kao literarnu makulaturu, kao produkt ambicije da se sebi pribavi slava poete, a bez pjesničkog dara i elementarne versifikatorske kompetencije, bez ikakva poznavanja povijesti literature, bez uvida u književne tokove, škole, stilove. Dakako, trebalo bi reći da tu vrstu kompetencije ne treba ni očekivati od pučkog pjesnika jer tada ne bi ni pripadao krugu pučkog pjesništava. To je istina, ali pjesnički dar jest prva pretpostavka da bi se uopće pjesma kao književo djelo pojavila. U činu nastajanja pjesme ne pomaže nikakva iskrena ljubav, nostalgija za prošlim vremenima i sentimenti prema zavičaju, vlastitom djetinjstvu, arhaičnim oblicima života, prema zavičajnom govoru itd. Međutim u predgovorima / pogovorima takvih knjiga poezije najčešće se visoko vrednuje upravo ta sentimentalna podloga knjige i to kao literarna vrijednost.

Radi razumijevanja ovog fenomena valjalo bi postaviti pitanje zašto nema tako obimne produkcije pučke poezije na standardnom jeziku. Očito je da pučki pjesnici postaju svjesni zanimljivosti svog zavičajnog govora u mediju pisane riječi. Naime medij pisane riječi pripada standardnom jeziku, dok organski idiomi postoje prirodno u mediju usmenosti. Oni se održavaju kroz povijest bez potpore literature, kulturnh institucija, škole, jezične politike školovanih lingvista. Ti idiomi su prirodni, spontani, a njihova standarizacija nije posredovana jezičnom konvencijom, dogovorom, planiranjem, već spontanošću interpersonalnih komunikacijskih relacija u užim društvenim zajednicama. Međutim, kada se usmeni govor nađe zapisan u knjizi, kada je ukoričen, on biva percipiran neizbježno na podlozi standardnog jezika koji je stilski neutralan pa stoga organski idiom postaje stilski obilježen, prepoznat po svojoj posebnosti, jezičnoj neobičnosti, izražajnoj osebujnosti. Za mnoge pisce to je i glavni motiv pisanja čak i onda kada nemaju nikakva kreativnog talenta za pisanje. Najobičniju deskripciju zavičajnih realija na organskom idiomu u formi stihova napisanih bez versifikatorskog znanja i umijeća oni smatraju poezijom te očekuju divljenje lokalne zajednice uvjereni da je slavu najlakše postići pišući poeziju. Fama ukoričenog teksta, i to napisanog u stihovima, neupitna je u lokalnoj zajednici bez obzira na to što takvi tekstovi rijetko kada dosežu ikakvu literarnu vrijednost. Nižu se tako knjige poezije, sponzori sponzoriraju jeftina izdanja knjiga lokalnih pjesnika, a obrazovani prijatelji autorovi skloni su u takvim djelima pohvaliti autorovu iskrenost, ljubav prema zavičaju, nostalgiju prema rodnom kraju, djetinjstvu, brigu za očuvanje običaja, jezika, zavičajne riječi, starinske pozlate uspomena.

U takvoj situaciji važna je uloga književne kritike da u pučkoj poeziji vrednuje ona djela koja dosežu razinu vrijedna pjesničkog djela, koja se izdvajaju iz prosjeka svojom originalnošću, kreativnošću, poetskim intenzitetom.

Ta spoznaja bila je motiv za pisanje ovog rada o poeziji Tonija Cukrova, o njegovoj zbirci pjesama *Mali otok pa se ljulja.*

2. INTERPRETACIJE

2.1. Mali otok pa se ljulja

Mali otok pa se ljulja
i zapliva ka se piva
uz bukaru, cilu noć.

Naslov ove pjesme ujedno je i naslov zbirke pjesama Tonija Cukrova. U tom naslovu uočavamo presjecište dvaju semantičkih polja: semantičko polje pojma **otok** i semantičko polje pojma **brod**. Otok je zemlja optočena likvidnim elementom vode, tokom: ob + tok : obtok > optok > otok. Otok je čvrsta zemlja okružena tokom, dinamičnim elementom vječno promjenjive vode. Otok konotira uspravnost, uspinjanje nad horizontalnom plohom vode. Međutim malen otok ne pruža iluziju kopnenog kontinuuma. To je zemlja koja se jednom pogledu otkriva kao ograničena, omeđena dinamičnim elementom vode. Ta velika slana voda u svom neprekidnom kretanju, u svojoj stalnoj nestalnosti kao da i otoku omekšava čvrstinu, kao da pomiče otok prema zakonima svog vječnog gibanja pa otok biva brod koji plovi, koji se pomiče, koji se ljulja da bi udovoljio zakonu vječne mijene slanog elementa, velike modre vode. Otok u ovoj poetskoj viziji postaje brodom koji se ljulja, koji se kreće. Kao što je brod otok u svemiru mora, planet sa svojom vlastitom gravitacijom, čvrst oslonac nad ponorom velike modre vode koja prijeti potonućem, uspravnost koja se opire horizontalnom principu vode, tako je i mali otok-brod namijenjen vječnoj mijeni vode, čija muški princip postojanosti i čvrstine popušta pred moćnim ženskim principom razorne mekoće.

Ova moćna metafora otoka-broda sa svim konotacijama koje isijava presjecište dvaju navedenih semantičkih polja sažima temeljnu poruku poetske zbirke Tonija Cukrova *Mali otok pa se ljulja*. Ovaj naslov zapravo je složena hipotaksna rečenica koja se sastoji od glavne rečenice *Otok je mali*, transformirane u pridjevsko-imeničku sintagmu *Mali otok* i posljedične rečenice *pa se ljulja* uvrštene parataksnim (sastavnim) veznikom *pa* čije se temeljno značenje nadovezivanja mijenja. Veznik *pa* ima ovdje značenje zato, zbog toga: *Otok je mali, zato se ljulja*. Dakle parataksnim veznikom izrečena je hipotaksna međurečenična veza uzročnoposljedični odnos između glavne i zavisne rečenice. Prema normativnoj gramatici posljedične rečenice uvrštavaju se posljedičnim veznicima: *da, kako, te*[1]. Otklon od sintaktičke norme snažna je sintaktostilistička intenzifikacija izraza. Pjesnik nas uvodi u mistični svijet otočkog kruga, u svijet koji plovi čudnom barkom od kamena.

U drugom stihu uveden je nov motiv pjesme - plovidba otoka-broda: otok pliva na valovima pjesme /*i zapliva ka se piva*/. Paronomastička igra riječima postignuta je odnosom glagola (*za*)*plivati* - *pivati*. Prividnom etimologizacijom semantizirana su oba člana paronomartičkog para plivati - pivati: plivanje, plov, plovidba jest pjesma - amplitude valova jesu amplitude pjeva i *vice versa* pjev je plovidba, kretanje kroz valove pjesme - kretanje

[1] Vidi Katičić, R. (1991:263).

melodijskom linijom ljudskih glasova. Dionizijski motiv vina u posljednjem stihu konotira atmosferu društva, pjesme i mistike otočke noći kada uz pjesmu i vino otok postaje brod koji plovi, a brod otok koji se ljulja.

Cukrov ovim trostihom postiže intenzitet začudnosti najuspjelijih haiku pjesama koje prividnom jednostavnošću izraza postižu iznenađujući obrat, omogućujući njime percepciju realiteta u dimenziji fantastičnog, prvi put viđenog. Taj događaj viđenja na nov način, čime je postignut efekt začudnosti ostvaren minimalnim jezičnim sredstvima, postupak je koji je karakterističan za haiku poeziju. Taj efekt postignut je i u sljedećoj pjesmi našeg izbora

2.2. Posli kiše

Posli sinoćnje kiše
noćas su buron doplivali
otoci, sike Kornata
osunčani jitros su stali
ciko pri naša vrata.

Začudnost je postignuta otklonom od rutinske percepcije. Mi stvari oko sebe prepoznajemo, a ne vidimo, kako kaže ruski formalist Viktor Šklovski. Uloga je poezije da nam omogući viđenje. Jezik poezije razbija rutinu naše percepcije kako bismo ponovno vidjeli. Viđenje jest čuđenje. Nema poezije bez čuđenja. Šklovski kaže: „…da bi se predmet učinio umjetničkom činjenicom mora se izvući iz niza uobičajenih asocijacija u kojem se ona nalazi“.[2] (1970:229).

U pjesmi *Posli kiše* promijenjena je optika rutinskog opažanja: otoci i sike Kornata doplivali su sa svojih uobičajenih pozicija na horizontu. Otoci i sike brodovi su koji mogu plivati tj. mijenjati svoju poziciju. Riječ je o optičkom fenomenu: poslije kiše koja ispire zrak od prašine te uklanja isparavanja vodene mase mora, obično za burnog vremena, povećava se transparentnost zraka, to jest vidljivost, te se čini da su udaljeni otoci sasvim blizu: doplovili su tik (*ciko*) do vrata promatrača. Ostvaren je efekt iznenađenja, otklonjena rutina percepcije koja onemogućuje viđenje. Doživljaj blizine udaljenih otoka jest čudo viđenja. Poetska intenzifikacija izraza postignuta je u ovoj pjesmi upravo obratom u percepciji realiteta. Ponovno, kao i u prethodnoj pjesmi, imamo metaforu otoka-broda koji pliva, koji se kreće. Otklonjena je rutina **prepoznavanja**, poetskim je jezikom omogućeno **viđenje.**

Inverzija subjekta i objekta *doplivali* (*su*) *otoci* intenzivirana je opkoračenjem: *noćas su buron doplivali / otoci…* Ovaj efektan anjabement intenzivira doživljaj iznenađenja. Naime, međustihovna pauza koja dijeli predikat *su doplivali* od invertirana subjekta *otoci, sike Kornata* pojačava efekt iznenađenja, čudo viđenja: plivaju – otoci i sike Kornata!

Na razini fonostilematskoj mogli bismo zapaziti stilističku intenzifikaciju izraza izborom prijedloga *ciko* u posljednjem stihu. Ovaj prijedlog u prvićkom govoru onomatopejska je riječ. Onomatopeja se definira kao fonostilem koji nastaje preslikavanjem označenog u

[2] Šklovski, V. (1970:229).

označitelju. Predmet koji se riječju označuje (*signifié*) sadržan je zvukom u samoj riječi – označitelju (*signifiant*). U riječi *ciko* glasovni niz [*c ï k*] oponaša zvuk pucanja, napuknuća (stakla) koje se događa trenutačno. Gornji (svijetli) vokal prednjeg reda [i] svojom kratkoćom (pod kratkosilaznim naglaskom) i visokom artikulacijskom pozicijom potencira uz početni visokofrekventni sibilant [c] i završni eksploziv [k] zvuk prsnuća, loma. Vremenska trenutačnost onomatopejom sugerirana zvuka označava prostornu relaciju – poništenje daljine: daleki otoci i sike doplivali su pred vrata. Postignuta je time efektna sinestezija. Sinestezija je stilska figura povezivanja raznorodnih osjetilnih senzacija u jedinstvenu pjesničku sliku. Ovdje je zvukom sugerirana vremenska oznaka (trenutačnost prsnuća), a ona sinestezijskim prožimanjem postaje prostorna oznaka (poništenje udaljenosti): otoci i sike stali su pred vrata promatrača. Poetski subjekt je Mi – otočki svijet iz čije perspektive (kućna vrata) prizor svakodnevice morskog ambijenta biva doživljen kao prvi put viđen. Događa se čudo viđenja ostvareno čudom poetskog jezičnog čina.

2.3. Zimski zalaz

Otok je moj brod na pučini.
Sa njega gledan surgane sike
ke u isto godišnje vrime
balotu sunca vrhon taknu.
Brzo je maknu refulon bure
pa dani zaškure u rane ure.

I u trećoj pjesmi našeg izbora iz pjesničke zbirke Tonija Cukrova uočavamo isti postupak: preklapanje različitih semantičkih polja pojma *otok* i pojma *brod.* To je i središnja metafora ove knjige pjesama. Promjenjivost prizora, iznenadnost mijena u percepciji okoline izazvana je putovanjem kroz vrijeme koje donosi nove slike, različite relacije u percepciji krajolika. Brod-otok putuje morem / vremenom tako da putnik doživljava promjenu vizura, prostornih odnosa, kolorita, oblika, vizualnih intenziteta.

U ovoj pjesmi pjesnički subjekt je Ja: *Otok je* ***moj*** *brod*; *Sa njega* ***gledan***. Gledanje postaje kreativni čin viđenja koje selekcijom predmeta promatranja i njihovim relacijama ostvaruje realitet koji postoji tek u jezičnom poetskom djelu. Sike su viđene kao brodovi: *surgane* (usidrene) *sike*. Sunce je *balota* (kugla) koja je dohvatljiva, koja je prostorno bliska tako da omogućuje taktilnu senzaciju: (*surgane sike*) *balotu sunca* ***taknu***; *brzo je maknu.*

Fonostilematska intenzifikacija izraza ostvaruje se unutrašnjom rimom: *Balotu sunca vrhon* ***taknu*** / *Brzo je* ***maknu*** *refulon* ***bure*** / *pa dani* ***zaškure*** *u rane* ***ure.*** Rima u ovim pjesmama pojavljuje se iznimno, neočekivano radi intenzifikacije ne samo eufonijskog efekta zvukovnim poklapanjem već i radi semantičkog sadržaja u ehu podudarnog zvuka: *b****ure*** *– zaš****kure*** *–* ***ure.*** Dakle u nizu rimovanih riječi odjekuje kao eho semantički sadržaj riječ ***ure***, jednako kao i semantički sadržaj riječi ***bure*** u riječima *zaškure* i *ure* ili riječi ***zaškure*** u riječima *bure* i *ure.*

Kao i u prethodno interpretiranim pjesmama, i za ovu možemo reći da je zasnovana na vizualnoj senzaciji ostvarenu kreativnom pjesničkom optikom: viđenje običnog, svakodnevnog kao neobičnog, čudnog, prvi put doživljenog. Kako vidimo, ta osobina ove poezije njena je konstanta, bitno obilježje poezije Tonija Cukrova. Ona je lišena banalnosti folklorne evidencije realija organske ljudske zajednice insularnog svijeta kojemu pripada pjesnički subjekt. Pjesnička snaga i ove je pjesme u kreativnom činu viđenja kao principa njegove poetike.

2.4. Oni su slični

U ovom selu nisu
pogrdne riči,
da jedan na drugog sliči
i brod
i tovar
i gospodar.

Pjesma je jedna zavisno složena eksplikativna rečenica uvrštena pomoću veznika *da.* Imenica *rič* (*pogrdne riči*) zamijena je za *verbum dicendi* – govoriti. Inverzija subjekta (subjekata) i predikata u zavisnoj rečenici u funkciji je intenzifikacije efekta začudnosti. Fantastična relacija sličnosti između osobe i predmeta, predmeta i životinje, životinje i osobe potencirana je i polisindetonskim nizom veznika *i* koji ovdje ima priložnu funkciju isticanja. Umjesto stilski neutralnog niza gdje bi veznikom *i* bio povezan tek posljednji član niza, priložno *i* ispred svakog člana niza naglašava, ističe, potencira iznenađujuću, upravo fantastičnu relaciju sličnosti između čovjeka, magarca i broda. Rima *tov**ar** / gospod**ar*** potencira**,** ističe zvukovnom podudarnošću vizualnu sličnost uspoređenog: magarca i čovjeka. S druge strane, izborom hiperonima *čovik* neutralizirala bi se kontekstualna vrijednost hiponima *gospodar* koji konotira težački svijet tog čovjeka, otočkog čovjeka u čiji je izgled utisnut način života s tovarom i brodom, a što je upravo sugeriran smisao pjesme.

Možemo metodom transformacije otkloniti tu suptilnu poetsku građu pjesme, možemo poništiti navedene stilističke efekte i versifikacijsku formu svesti na prozni izraz kako bismo jasnije vidjeli kreativni postupak kojim nastaje pjesma: *U ovom selu nisu pogrdne riči da brod, tovar i čovik sliče jedan na drugoga.* Odjednom nestala je čarolija pjesme. Ovom transformacijom nestao je ritam koji izrazu daje versifikacijska organizacija izraza, nestala je rima *riči* / *sliči*, *tov**ar*** / *gospod**ar***, nestala je inverzija P + S, nestala je polisindetska intenzifikacija priložnog *i*, a time i gradacija s klimaksom – *gospodar.* Ovom transformacijom nije izgubljena samo poetičnost teksta već i sadržajni smisao jer je eliminiran kontekst težačkog svijeta (*čovik* umjesto *gospodar*) u kojemu je način života utisnut u izgled čovjekov, a kojemu brod i magarac nisu samo objekti i sredstva rada već bića s kojima se identificira, s kojima razgovara, bića po kojima postoji.

Evo primjera identifikacije čovjeka i broda iz zapisa koji je nastao pred Domovinski rat kada smo istraživali temu posljednjih *salbunjera* (brodova za vađenje pijeska iz mora) u Krilu Jesenice. Vlasnik trabakula Ubac govori o svom brodu: *Ja brod volin ne samo kao svoje radno misto i radno sredstvo. Ja njega gledan kao člana svoje familije. Toliko mi je nekako u srcu. Brod je živ. Za auto to ne možete reć. Svako auto iste marke isto je, ali ne postoje dva ista broda. Svaki je drukčiji. Jedan će se kroz oluju probit sa iston snagon motora, a drugi neće. Ako ti auto stane, stao si tu na čvrstom tlu, a na moru ti si izložen elementu koji je jači od tebe. Brod se bori sa silon koja je jača od čovika. Brod je na siguro kad je u luci, a ni onda nije uvik siguran. Ali triba ga do luke dovest. Kad ti gledaš brod kako se bori s morem, kako prima udarce mora, tada ga doživljavaš kao silu koja se suprotstavlja sili jačoj od svoje, ali brod izlazi kao pobjednik. Tu se doživljava ona draž i ona ljubav prema brodu kao prema živon stvoru. Pomorac mora bit snalažljiv, ali ima momenata kada čovik mora promislit iznad svojih mogućnosti. Tada čovjek upoznaje sebe. Ne znate vi što možete dok vas more ne prisili da to saznate. Ni ja nisan siguran koliko znan ovako sada. Ali dođe moment na moru kad moraš znat i ono što ne znaš, kad moraš moć i ono što ne možeš. Ili te nema. U tome je muka, ali i ljepota plovidbe.*

Brod ima antropomorfnu strukturu: kobilica broda, njegova je kralježnica, brod ima rebra, oplata broda njegova je koža, vesla su udovi kojima se kreće, a kormilo njegova je volja. Čovjek doživljava brod kao svoju ekstenziju, brod je ljuska koja čovjeka štiti od dinamičnog i nepredvidljivg elementa vode. Uronjen u more i izložen silama koje njegovu moć nadilaze, čovjek i brod postaju jedno tijelo koje se moru ugiba kako bi njegovom silom tu istu silu savladalo.

U tom malom insularnom svijetu o kojemu poetski govori Cukrov, brod i tovar temelj su njegove egzistencije. Tovar ulazi u brod kako bi gospodar odjedrio do dalekih polja na škrtoj zemlji rasutih otočića kornatskog arhipelaga. Tamo gdje staje brod, nastavlja tovar kamenim stazama Kornata do malih obrađenih oaza zemlje okruženim kamenom pustoši. Ta simbiotička veza čovjeka, broda i tovara nije samo funkcionalna, ona je i emotivna, ona se ucrtava u egzistencijalni identitet, ona je sudbinska. O tome pjeva Cukrov svojim zgusnutim stihom, svojim karakterističnim minimalističkim izrazom, izdižući se iznad folklorističke evidencije životnih realija svog otočkog svijeta do neslućenih poetskih intenziteta koji iznenađuju i uzbuđuju.

2.5. Kaić

Vaj privozit neće
čeljad,
tovare,
ni brime.
Žbandalo ga vrime
U glibu mandraća.
Rašušen škav, požmarile boje.

Vodu iz santine
Paljon se ne seka.
Štralija je daleka.

Ova pjesma mogla bi biti jezično netransparentna čitatelju koji nije upućen u maritimnu terminologiju. Pristup interpretaciji pjesme stoga mora uključiti tumačenje značenja nekih maritimizama. *Kaić* je mala pomoćna barka ravne krme, duljine od 3-5 m. *Žbandat* znači nagnuti na bok, *mandrać* je zidom ograđen prostor mora radi zaklona manjih barki, *rašušen škav* – rasušena paluba koja propušta vodu zbog pukotina među platicama, *požmarile boje* – izblijedjele boje, *santina* – prostor gdje se skuplja voda između dna broda i podnice (pajola), *palj* – drvena grabilica za vodu kojom se voda izbacuje iz broda (iz *santine*), *sekat* – izbacivati vodu iz broda, Štralija – Australija.

I ovdje je brodu dat subjektivitet aktera plovidbe. Brod nije tek sredstvo kojim se prevozi već subjekt radnje: *Kaić neće privozit*, a ne: *Kaićon neće privozit* (gospodar). Dakle brod je osobnost, personalitet, akter radnje. On umire bez čovjeka. Personificirana sila kronološkog vremena nagnula ga je (*žbandala*) nepovratno. *Žbandalo ga vrime* – metonimijski je izraz za umiranje. Nagnuće je znak pada izazvana silom vremena koje zatvara ciklus života. Nagnuće je znak popuštanja sili nivelacije koja teži poravnanju svake uspravnosti. Uspravnost je rezultat sile života koja se suprotstavlja sili nivelacije, entropije. Kronološko vrijeme konačni je pobjednik koji svaku uspravnost poravnava.

O povezanosti čovjeka i broda, o brodu kao živom biću, o njegovoj antropomorfnoj strukturi, o njegovoj sudbini vezanoj za sudbinu čovjeka mogli bismo govoriti i interpretirajući ovu pjesmu. Kronološko vrijeme moćnija je sila od meteorološkog vremena kojemu je odolijevao kaić prenoseći breme granja, tovara i čovjeka. Vjetar i valovi naginjali su barku, ali ona se uspravljala i savlađivala silu nivelacije, poravnanja, potonuća, ispravljajući se poslije svakog nagnuća. Kronološko vrijeme nagnulo je barku definitivno u glib mandraća.

Umjesto banalne konstatacije da je gospodar broda daleko od broda (pa stoga brod bez gospodara umire) pjesnik kaže u završnoj poanti pjesme *Štralija je daleka*. Na prvi pogled taj stih kao da nema veze s prethodno rečenim, ali on konotira sudbinu otočanina koji je zbog egzistencije morao napustit svoj otok, svoje loze i masline, svoga tovara i svoju barku i otputovati na kraj svijeta – u daleku Australiju. Ponovno imamo postupak kojim pjesnik postiže efekt začudnosti, o kojemu govori Viktor Šklovski (1970:229). Nedovršen, nepotpun izraz, izraz niske informativne vrijednosti, izraz koji ne denotira već konotira, koji je zagonetka, koji zahtijeva imaginativnu participaciju recipijenta, koji uključuje. Ova konstatacija naslanja se na McLuhanovu teoriju medija komunikacije, na njegovu podjelu medija na vruće i hladne. Mc Luhan „vrućima“ smatra one medije koje produžuju jedno čulo u „visokoj određenosti“ (visokoj zasićenosti podacima) te ne zahtijevaju visok stupanj recipijentova sudjelovanja, a hladnima smatra medije niske određenosti koji zahtijevaju visok stupanj sudjelovanja recipijenta poruke.[3] Taj odnos „vruć“ – „hladan“ možemo primijeniti i u komparaciji izraza visoke i niske zasićenosti informacijama. U pjesmi koju analiziramo efekt poante mogao

[3] Vidi McLuhan, M. (1971, poglavlje Vruća i hladna opštila).

bi se neutralizirati visokom zasićenošću informacija: *Vodu iz santine / Paljon se ne seka / jer je gospodar broda u dalekoj Australiji.* Takva bi poruka bila „vruća“ i nepoetska u prvom redu stoga što daje potpunu informaciju i ne uključuje recipijenta da je on svojom imaginacijom dogradi. Snaga poante ove pjesme upravo je u njenoj „hladnoći“, u stvorenoj potrebi dogradnje imaginacijom primatelja poruke.

2.6. Salbunari

Badilj trese,
more mreška,
kunjke budi
ruka teška.

Salbun se rasipa,
kovidur prtipa,
forca,
vozi.

Pot se tilon cidi,
žega, daljina,
kanalon kurenat
ka voda iz mlina.

Jaja do kolina.

Za interpretaciju ove pjesme moglo bi biti korisno svjedočanstvo o jednom nestalom zanatu dalmatinskih salbunjera o kojemu govori ova pjesma. Danas je taj zanat vađenja morskog pijeska brodovima posve nestao, a s njime i pitoreskni prizor tradicionalnih obalnih jedrenjaka duž obale gdje se u more ulijeva rijeka Cetina. Prilikom istraživanja ove zanimljive teme hrvatske maritimne kulture u Omišu, zabilježili smo kazivanje Vicenca Dujića, jednog od posljednjih salbunjera ovog kraja:

Najprije se salbun krcalo lopatama s kraja u gajete. To su bile male barke od par tona. Zagazilo bi se do pasa u more i onda se lopatama bacalo u te gajete. Onda bi se na vesla vozilo najdalje do Brača ili do Splita, ako bi vrime dozvolilo. To je bila prva faza.

Druga je faza - paranak, malo veći brodovi, žlica i paranak. Onda je tribalo za krcanje dvanaest ljudi. Tri su čovika bila na paranku, čak i četri, a tri čovika na žlici koji su bacali žlicu. Onda bi se popeli na drveni špuntun od žlice, stali nogama na kavije i tresli da se žlica što bolje ukopa u salbun, da

donese što više salbuna u saki. Bi je željezni okvir poluokruglog oblika, čak naprid malo špicast, onaj dio koji se zabada u pijesak. Saka je bila od jute da se ona voda što bolje cijedi iz salbuna. Taj se salbun iskreća na kuvertu. Onda su dva čovika lopatom s kuverte bacala u štivu. A trebala su i trojica bit u štivi za paližat od parapeta do parapeta. Jedan čovik treba je ručno pumpat vodu. Onda se je jidrilo.

Ovaj etnografski zanimljiv opis zanata salbunjera otkriva ne samo tehniku jednog izumrlog zanata, već i muku čovjeka na tim brodovima koji su crpli iž dubine mora teške terete pijeska čeličnom grabilicom (žlicom) snagom ljudske muskulature u vremenu kada je tehnika nudila tek elementarna tradicionalna pomagala manualnom radu.

Vrijeme pjesme je prezent: *trese, mreška, budi, rasipa se, prtipa, vozi, cidi*. Niz jednostavnih rečenica (subiekt + predikat) uključuje recipijenta dočaravanjem prezentnosti radnje. Pjesnik kadrira (poput filmskog snimatelja koji snima trenutno zbivanje) niž detalja kojima gradi sliku mukotrpnog rada salbunjera. Poetski dočarana sadašnjost uključuje recipijenta prezentnošću zbivanja. Pjesma je izrečena iz sudioničke pozicije što pojačava njen afektivan naboj. Poetski subjekt nije promatrač koji opisuje, već sudionik koji proživljava i proživljeno izražava.

Dinamičnost radnje intenzivirana je nizom predikata u jednostavnim rečenicama, a taj niz rečenica odjednom se nastavlja imperativami brodskih komandi: *Salbun se rasipa* / *kovidur prtipa* / ***forca*** / ***vozi*** (upri jače, veslaj). Pjesnički subjekt na taj način uzima sudioničku poziciju. Intenzivirana je ekspresivnost zraza sudioničke pozicije poetskog subjekta.

U cijeloj pjesmi jedan je jedini subjekt osoba: *kovidur prtipa* (kovidur – onaj koji zabada čeličnu grabilicu (*žlicu*) u pijesak na dnu mora; *pritipa* – pritiska, zabada grabilicu u piesak). Subjektima postaju stvari: *badilj* (lopata), *more*, *salbun*, *pot*; ili sinegdoha *(pars pro toto) ruka teška*; ili subjekti eliptičnih bespredikatnih rečenica: *žega, daljina, kurenat, jaja.* Tim postupkom depresonalizacije pjesnik jače naglašava detalj kojim se očituje cjelina: *ruka teška* kao sinegdoha naglašava personalitet aktera radnje kao i kontekst njegova života. Sinegdohalno fokusiranje pažnje na *ruku tešku* koja dugom grabilicom pijeska na dnu mora budi usnule školjke definira nespomenutu osobnost aktera u djelovanju koje ga određuje. Sinegdoha *ruka* ističe upravo djelatnu manifestaciju odsutnog personaliteta te ga upravo time čini prezentnijim (na doživljajnoj razini) negoli pri direktnom imenovanju. Pjesnik je svoj izraz posve očistio od elemenata deskripcije. Njegov izraz je maksimalno zgusnut. S perspektive evidentiranja pojavnoga prelazi na učesničku poziciju oglašavajući se imperativami: *forca* / *vozi.*

Pjesma završava hiperbolom koja je naglašena odvojenošću u samostalan stih poslije tri četverostiha: *Jaja do kolina*. Ova pučka hiperbola vulgarno-erotske vizualizacije muškarčeve muke pri krajnje napornom fizičkom radu, efektna je poanta na kraju niza eliptičnih rečenica (u kojima je izostavljen predikat), a osobito je naglašena pauzom kojom je odvojena od posljednje strofe.

2.7. Zakapanje na otoku

Bog joj pokoj duši da.
Spušćali su je u raku,
Tisnu, dunboku.
Kasa se inkaštrala,
nagnila koso, po boku.
Ti ki su mnoge zakopali
Su vikali
"Prije provu, provu,
onda noge."

Optativni početak pjesme (u prvom stihu) sugerira sudioničku poziciji pjesničkog subjekta. On nije vanjski promatrač, već sudionik čina sahrane koji izražava sućut, želju, blagoslov u trenutku sahrane umrle osobe: *Bog joj pokoj duši da.* Taj početak sugerira atmosferu. sepulkralnog čina – ozbiljnost i svetost trenutka oproštaja od umrlog. Početak pjesme sugerira predvidljivo zbivanje: žaljenje živih za umrlim koji ih zauvijek napušta. Jama je *uska i dunboka*. Fonostilematska intenzifikacija izraza u riječi *dunboka* s interpoliranim nazalom *du-n-boka* naglašava definitivnost gubitka, nestanka čovjeka. Zvoni ta riječ u uhu poput zvuka bila koji udara o broncu zvona: d**u**n – bok**u** s tamnim stražnjim vokalom *u* i nazalnim eksplozivom *n* čije artikulacijsko svojstvo nazalnosti omogućuje produljenje zvuka (prolazom zračne struje kroz nosnu šupljinu) i time sugestiju trajanja zvuka zvona poslije udara bila.

Zatim slijedi događaj, iznenađenje. Događaj nastaje iznevjeravanjem očekivanja, prekorečenjem granice predvidljivog zbivanja. Na toj granici pojavljuje se presjecište različitih struktura o čemu govori Jurij Lotman. On kaže „Individualno i neponovljivo u umjetničkom djelu (…) nastaje na presjecištu mnogih struktura i pripada svima istovremeno, 'igrajući' se svekolikim bogatstvom značenjâ koja pritom nastaju."[4] Ovdje možemo uočiti nekoliko odnosa među različitim strukturama:

1. Uzvišeno – trivijalno: Čin sahrane je uzvišen, praćen snažnim emocijama pijeteta, suosjećajnosti, sjećanjima na pokojnika. Povezan je s ceremonijom koja je običajem posvećena procedurom ustanovljena, osjećajima posvećena. Odjednom je ta situacija prekinuta neočekivanim – trivijalnim događajem: *kasa se inkaštrala* / *nagnila koso po boku*. Nastaje problem koji treba praktično rješavati čime je presječena atmosfera uzvišenog sepulkralnog čina. Trivijalna tehnička operativnost suprostavljena je uzvišenosti, kontemplaciji, kolektivnoj posvećenosti svetom trenutku.

2. Ozbiljno – komično: Sepulkralni čin je ozbiljan, posvećen, uzvišen, praćen pojačanim emocijama, ceremonijalan. Tehnički problem, zaglavljivanje mrtvačkog sanduka prilikom spuštanja u grob, prekida ceremoniju. Nastaje situacija u kojoj treba rješavati tehnički problem. Praktični um nudi rješenje: *Prije provu, provu* / *onda noge.* Reduplikacija u uzviku *Prije provu, provu* vjerno rekreira situaciju. Na tom presjecištu strukture ceremo-

[4] Lotman, J. (2001:312). Struktura umjetničkog teksta.

nijalne ozbiljnosti i tehničke operativnosti pojavljuje se komičnost. Komika je potencirana uzvikom koji u sveti čin uvodi motiv manipulacije brodom. Prednji dio mrtvačkog sanduka gdje je mrtvačeva glava to je prova. Mrtvački sanduk je brod za neku drugu vrstu plovidbe od one kojom je pokojnik za života plovio. Taj element praktične operativnosti iz sfere manipulacije brodom koji je unesen u strukturu ceremonije sepulkralnog čina izaziva komiku.

3. Konkretno – apstraktno: Pokojnik je putnik koji kreće na put vječnosti svojom nebeskom barkom. Jezik tog insularnog svijeta, koji je pokojnik zauvijek napustio, asocijativnim lukom priziva konkretnost stvarne plovidbe – konkretnog broda: glava pokojnikova okrenuta je provi, a noge krmi. Upravo presijecanje ceremonijalnog i uzvišenoga tehničko-operativnom procedurom. Reduplikacija u uzviku *Prije provu, provu…* vjerno rekreira situaciju manipulacije brodom (istezanje na obalu ili porinuće) budući da je funkcija ponavljanja motivirana potrebom da se u uvjetima buke valova, šuma vjetra osigura prijenos poruke**.** Dakle ta reduplikacija u pjesmi postaje znakom koji konotira situaciju koja ne pripada ceremonijalnoj proceduri sahrane, apstraktnoj plovidbi u vječnost, već konkretnoj plovidbi morem.

2.8. Pituravanje

Slikar je na sliki slika
tako živo
ribe, rake, morske spužve
da galebi iznad njega
letu - kruže.

Ka bi porat crtati sta
ko kolona i glavica
nacrta bi red brodica
svitle boje sva.
Karoce bi njima šara
prema nosu gospodara,
puno crljenih.

Vidjeli smo u interpretaciji drugih pjesama našeg izbora iz ove pjesničke zbirka motiv identifikacije čovjeka i broda, motiv personifikacije broda, doživljavanje broda kao osobe, kao živog bića. Poanta ove pjesme upravo je zasnovana na toj identifikaciji gospodara i njegova broda.

Riječ *karoc* u govoru otoka Prvića pramčana je statva koja se lukom nastavlja na kobilicu te se ravno uzdiže nad provom. U mnogim govorima priobalja i otoka, mnogi izrazi za brod asociraju antropomorfnu strukturu broda. Veći obalni jedrenjaci kao bracere ili trabakuli obično imaju nacrtane ili reljefno modelirane i obojane oči s jedne i druge strane prove. Prova broda njegovo je lice. Ne postoje dva jednaka drvena broda. O tome svje-

doče mnogi stari kalafati koji su gradeći brodove nastojali svakome, ma koliko bio sličan drugome, dati nešto posebno, osobito u izgledu prove. Prova je lice, ona je identitet broda, njegova osobnost. Na tradicionalnim drvenim brodovima ističu se *ašte* ili *karoci* (na Prviću) koji svojom izduženošću podsjećaju na noseve. Oni strše nad palubom kao nos na licu. Prova je njihovo lice, a na njemu karoc – nos broda.

Slikar slika brodove tražeći na njima skrivenu vezu između broda i njegova gospodara. Na barkama svijetlih boja strše crveni karoci koji asociraju na crvene noseve njihovih gospodara. Poanta je i u ovoj pjesmi izdvojena pauzom. Ona izriče neočekivan obrat koji izaziva komiku. Komika je ostvarena otklonom od idiličnog prizora koji pjesnik gradi pjesmom da bi na kraju razbio idilu komičnim obratom: slikar slika prizore idilične lučice s barkama i galebovima i ribama. Idilična struktura postaje podloga za obrat koji nastaje uvođenjem nove strukture, a to je socijalna stvarnost konotirana crvenim nosevi gospodara preslikanim crvenom bojom na *karocima* njihovih barki.

2.9. Brod na vesla

Saginje se divojka
Sa veslon na škavu

Na paradi Mate
Nakrivljuje glavu.

Za interpretaciju ove pjesme potreban je etnografski kontekst. Prema običaju kraja o kojemu pjeva pjesnik, žene su veslale na gajetama kada nije bilo vjetra da se može jedriti. Muškarci su ponekad pomagali veslati, ali u pravilu veslanje je bio ženski posao. Muškarci su obično bili u brodu natrag, a žene naprijed. Prizor koji dočarava pjesma je odnos muškarca i žene u podjeli posla: ona je na pramčanoj palubi i saginje se veslajući, a on je na krmi i vesla veslom od *parade* (nosač koji strši preko krmenog boka broda da bi se produžilo uporište vesla).

Erotska situacija dočarana je minimalističkim sredstvima. Muška radoznalost prema čarima žene tek je naznačena gestom: ona se saginje na palubi, a on na krmi *nakrivljuje glavu*. Izbjegnuta je eksplicitnost erotske muško-ženske relacije, ali je upravo tim, za ovog pjesnika karakterističnim izraznim minimalizmom, poruka „ohlađena“ (u McLuhanovom smislu određenja „vrućih“ i „hladnih“ medija) to jest poruka je vrlo niske određenosti te zahtijeva visok stupanj recipijentove imaginativne dogradnje. Konstatacijom *Mate nakrivljuje glavu* opisana je gesta koja može biti protumačena na razne načine, a može bit shvaćena i kao besmislena jer nije u funkciji plovidbe kao što je to gesta djevojke koja se saginje veslajući. Upravo kontekst koji upućuje na tumačenje Matine geste jest djevojka koja vesla saginjući se. Taj kontekst upućuje recipijenta da te dvije geste ne promatra izdvojeno: ni Matinu gestu nakrivljivanja glave nezavisno od djevojčina saginjanaja, ni djevojčino saginjanje nezavisno od Matina nakrivljivanja glave.

Jednostavna struktura ove pjesme, s međusobnim preslikavanjem dviju supostavljenih slika, uključuje recipijenta u kreativan čin gradnje sugerirane, ali verbalno neekspliciran erotske muško-ženske relacije u etnografski definiranoj situaciji iskustva broda kao prostora životnih intenziteta ne samo rada plovidbe, već i ljubavi.

3. ZAKLJUČAK

Ovim stilističkim interpretacijama devet izabranih pjesama zbirke *Mali otok pa se ljulja* pjesnika s otoka Prvića, Tonija Cukrova htjeli smo doprinijeti recepciji njegove poezije kao istinskog književnog djela koje, barem u ovoj zbirci poezije, doseže visoke literarne domete što je iznimka među pučkim pjesnicima koji najčešće u svojoj poeziji ne postižu značajnije pjesničke intenzitete ostajući najčešće na razini puke deskripcije, evidencije folklornih realija, sentimentalnog lamentiranja nad prošlim vremenima, za životom u malim organskim zajednicama vezanim za uspomene iz djetinjstva, ili pak na razini plemenite brige za gubitkom organskog idioma, jezika zavičaja, njegova rječnika i bogatstva usmene predaje. Nažalost, u toj golemoj pjesničkoj produkciji pučke poezije teško je izdvojiti pjesnika koji razlikuje poeziju od folklora, koji razlikuje umjetnost riječi od inventure zavičajnih realija na zavičajnom idiomu u stihovnoj formi. Važan je posao književne kritike da progovori o toj golemoj stihotvornoj djelatnosti na vernakularnim idiomima i da u toj masi izdvoji iznimne stvaraoce, rijetke pojedince, čije književno djelo zaslužuje da bude vrednovano mjerilima kojima se prosuđuje istinska umjetnost riječi. Takvo djelo pjesnička je zbirka *Mali otok pa se ljulja.* Usuđujemo se to reći poslije provedene interpretacije reprezentativnih pjesama ove zbirke.

U svim izabranim pjesmama ključan je motiv broda. U insularnom svijetu kojemu pjesnik pripada brod je temelj života, ili bolje reći čitav svijet, jer i otok je brod – egziperijevski planet uronjen u svemir mora sa svojom gravitacijom, sa svojim zakonima i normama, sa svojim imaginarijem u neprekidnoj mijeni i stalnosti ritma promjena.

Posebno je zanimljiv motiv identifikacije čovjeka i broda, doživljaj broda kao živog bića ili kao vlastite ekstenzije, kao vlastitog tijela. U hrvatskoj književnosti taj fenomen afektivne identifikacije čovjeka i broda nigdje nije tako izražen kao u pjesmama ove pjesničke zbirke.

Stil ove poezije lišen je svake deskriptivnosti. Jezični minimalizam izrazita je stilska osobina ove poezije. Eliptičnost, nedorečenost, redukcija leksičkog materijala stilski je postupak koji nalazimo u svim analiziranim pjesmama i možemo reći da je to stilska konstanta poezije ovog pjesnika.

Presijecanje različitih semantičkih polja snažno je stilsko sredstvo karakterisično za ovu poeziju. Zrcaljenjem jedne u drugu različitih struktura, postignut je snažan efekt semantičke gustoće izraza.

Posebno su zanimljive poante izabranih pjesama u kojima je redovito ostvaren snažan obrat: Otok zapliva na valovima pjesme (*Mali otok pa se ljulja*); otoci doplivaju do vrata kuće (*Posli kiše*), udar bure makne loptu sunca (*Zimski zalaz*), gospodar je sličan brodu i tovaru (*Oni su slični*), nitko neće izbaciti vodu iz broda jer je Australija daleka (*Kaić*), *jaja*

do kolina (kao hiperbola muke u pjesmi *Salbunari*), *Provu, provu / onda noge* (*Zakapanje na otoku*), crveni karoci barki – crveni nosevi gospodara (*Pituravanje*), *na paradi Mate / nakrivljije glavu* (Brod na vesla). U svim tim završetcima pjesama, u njihovim poantama postignut je efekt iznenađenja, začudnosti: Otok pliva; otoci pred kućnim vratima; sunčeva kugla otpuhnuta burom; sličnost osobe, životinje i stvari; udaljenost kontinenta kojom se izražava udaljenost čovjeka od zavičaja, hiperbola muke – jaja do kolina; mrtvački sanduk – brod; nos čovjeka – nos broda; veslanje – erotski čin.

Ova poezija nema ambiciju govoriti o sudbinskim temama, o univerzalnom iskustvu svijeta, ona ne prekoračuje zadane granice svog mikro svijeta i njegova jezika. Ona govori o jednom malom, preglednom svijetu omeđenom u vremenu kolektivnom memorijom njegovih žitelja, a u prostoru dosegom zvuka crkvenog zvona sa zvonika. Međutim, ta poezija, ma koliko bila zaokupljena mikrosvijetom o kojem govori, u isto vrijeme doseže univerzalnost ljudske sudbine koja nije omeđena granicama organske ljudske zajednice jednog malog dalmatinskog otoka. Upravo govoreći o malom i preglednom svijetu jednog insularnog prostora, ona doseže intenzitet pjeva o univerzalnoj sudbini čovjeka. Pjesnikov mali otok što se ljulja – jest mali planet Egziperijeva Malog princa u čijem čuđenju lakše prepoznajemo i razumijemo bukom svijet zamućene istine čovjekove sudbine.

LITERATURA

Lotman, J. (2001). *Struktura umjetničkog teksta*, Zagreb

Katičić, R. (1991). *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika. Nacrt za gramatiku*. II. Izdanje, HAZU, Razred za filološke znanosti, knjiga 61. i Globus, Zagreb

McLuhan (1971). *Poznavanje opštila čovekovih produžetaka*, Beograd

Šklovski, V. (1970). Konstrukcja pripovjetke i romana. U knjizi *Poetika ruskog formalizma*, ur. A. Petrov, Belgrad

STYLISTIC INTERPRETATIONS: TONI CUKROV – *MALI OTOK PA SE LJULJA*

Summary

The author has chosen nine poems from the collection of poems called *Mali otok pa se ljulja* (Small island so it sways) written by Toni Cukrov, and the poems have been written in the speech from the small Dalmatian island of Prvić.

In the introduction of this work, the author discusses the phenomenon of an enormous production of vernacular idioms in recent times in Croatia. The quality of that poetry is very low, and it is based on usage of a local idiom which is, in relation to standard language, stylistically marked. That stylistic value, alongside the sentimental relation towards the homeland, its idiom, and its archaic forms of past times, are very often the only values of such

texts. Among those texts, collections of poems that stand out based on some literary criteria are very rare. According to the author's opinion, the collection of poems called *Small island so it sways*, written by Toni Cukrov from the island of Prvić, is one of those collections. The author has interpreted select poems, and based on the conducted stylistic analysis he has evaluated Cukrov's poetic work distinguishing him as a poet who, because of that particular work, has earned his place in Croatian literature, as opposed to many other poets who also write in vernacular idioms, but who have never reached the poetic level of a valuable literary work with their verses.

This work is particularly interesting because it is one of the rare works in Croatian literary science which deals with vernacular stylistics.

Key words: *Vernacular stylistics, style, poetry, dialect, Chakavian literature*

INTERPRETAZIONI STILISTICHE: TONI CUKROV - *MALI OTOK PA SE LJULJA*

Riassunto

L'autore ha scelto 9 poesie della raccolta Mali otok pa se ljulja di Toni Cukrov, scritte nella lingua parlata della piccola isola dalmata Prvić. Nella parte introduttiva del suo lavoro, l'autore scrive del vasto fenomeno della produzione linguistica negli idiomi vernacolari in Croazia di oggi. La qualità di tale poesia è poco elevata e si basa sull'uso dell'idioma locale, il quale, in confronto con la lingua standard, è marcato stilisticamente. Tale valore stilistico, assieme ad un legame sentimentale verso la propria terra, verso il proprio idioma e le sue forme arcaiche, presentano spesso l'unico valore di questi testi.

Sono rare le raccolte di poesie che si distinguono per i loro criteri letterari, e una di queste, secondo l'opinione dell'autore di questo intervento, è Mali otok pa se ljulja, scritta dal poeta Toni Cukrov, nativo di Prvić.

Le poesie scelte vengono interpretate in base all'analisi stilistica effettuata. L'autore valorizza l'opera poetica di Cukrov reputandolo un poeta che, per il suo opus, merita un posto nella letteratura croata, a differenza di tanti altri poeti che scrivevano in idiomi locali, e che tuttavia non hanno mai raggiunto un livello poetico pari al valore di un'opera letteraria.

Il presente lavoro è di particolare interesse perché presenta uno dei pochi lavori in Croazia, nell'ambito dello studio della letteratura che si occupa della stilistica vernacolare.

Parole chiavi: *stilistica vernacolare, stile, poesia, dialetto, letteratura ciacava*

Podaci o autoru:

Joško Božanić redovni je profesor stilistike na Filozofskom fakultetu u Splitu i pročelnik centra za interdisciplinarne studije – Studia mediterranea.

E-mail: josko.bozanic@gmail.com