

Izvorni znanstveni rad
UDK 398.841 : 801.6 Berke (497.5)“17”
Primljeno 2009-04-28

FONOSTRUKTURA MARIJINSKIH PJESAMA U KINČU OSEBUJNOM PETRA BERKEA

Emilija Kovač, Čakovec

Sažetak

Analiza fonostrukture marijinskih pjesama uključenih u Kinč osebujni slavnoga orsaga horvatckoga (1755.) akcentira udio mikrostruktura teksta u njegovom ukupnom djelovanju. Za hodočasnički tekst, koji se izvodi u hodu, vrlo je važan ritam, koji je rezultat periodičnih ponavljanja istih elemenata. Najočiglednija su ponavljanja na metričkoj i leksičkoj razini, no analiza fonoloških elemenata pokazuje kako glasovni sastav pojedinih dijelova unutar cjeline funkcionira kao snažni ritmotvorni element.

Budući da se radi o usmenim tvorbama, tekst je rezultat kolektivističkih vrednota: intencija pojedinca generira iz kolektiva, njegovih poetičkih i idejnih preferencija koje postoje kao dio baštinskih struktura, u ovom slučaju jezika samog, i u funkciji je njihova svjedočenja.

Gljučne riječi: aliteracija, asonancija, ritam, ponavljanje, lalacija, vokalizam, konsonantizam

1. Uvod

Rad će razmatrati zbirku od trinaest marijinskih pjesama što ih je Petar Berke uključio u povijesni pregled prošteništa Marije Bistričke.¹

Budući da umjetnički tekst funkcionira kao sustav interaktivnih sastavnica, a pjesma nadasve, razmotrit ćemo “formalne” strukturne razine s naznakom njihova sudjelovanja u generiranju/induciranju integralne semantike. Osobitost pjesa-

¹ Petar Berke, Kinč osebujni slavnoga orsaga horvatckoga, pretisak Marija Bistrice, 1995.

ma njihov je jezik (kajkavština)² te ćemo koncentrirati pozornost na ekspresivni potencijal i stilistiku jezika (fonološka razina).

2. Priroda hodočasničke pjesme

Držimo da poezija najpotpunije posvješćuje jezik kao medij, tako da on prestaje biti medij i postaje poruka sam po sebi: pjesma maksimalno aktivira potencijal jezika i na semantičkoj, i na metričko-ritmičkoj i na fonološkoj razini.

Razina posvješćenja i provedenosti intencije nemjerljiva je: podsvjesno uvijek ima veći ili manji udio u proizvođenju značenja teksta na nekoj od njegovih razina. Izraz se bira i “po osjećaju”, “po ukusu”, omogućujući tako jeziku demonstraciju izvanosobnih mogućnosti i sebi, tj. jeziku, a ne pojedincu imanentnih momenata. U ovom je slučaju o autoru i nemoguće govoriti jer pjesme spadaju u usmenu predaju: u njima jezik, kao proizvod kolektiva, organizira poimanje referentnog kolektiva na uzoran način (tu sintagmu, koja implicira vrijednosni sud, branimo činjenicom prihvaćenosti pjesama).

Takvo se urječenje kolektivnog iskustva događa kroz rešetku koju je postavio pojedinac, osobnost, no uzorak je uvijek presjecište osobne namjere i ponuđenog/raspoloživog “materijala” kao zajedničke zalihe: dobar majstor koristi “materijal” tako da istakne njegove osebnosti.

Hodočasničke pjesme koje razmatramo u osnovi su ostatak pobožne crkvene predaje, u njima se velikim dijelom ukorijenila pučka predaja. Udio kolektiva u njima je to veći i zanimljiviji što su one nadograđujuće tvorbe, budući da u njihovom profiliranju sudjeluju mnogi anonimni su-stvaraoci u vremenskom dis/kontinuitetu, tako da je identitet iz kojeg proizlaze - jezik i duh zajednice, a ne “duh” i estetski osjećaj pojedinca.³ Intuitivno i podsvjesno selektiranje građe ponekad upisuje i dijelove etnosa koji su racionalnom iskazu zazorni te njihova analiza može otkriti nepredvidljive i nesemantizirane momente.

3. Oblikovno-sadržajne odrednice

Pjesmarica okuplja trinaest “za putnike Marijanske prikladnih”⁴ pjesama (popevki). Zaokružena je uvodnom *Litanijom lauretanskom* i zaključnom

² Osnovne naznake o jeziku vidi kao 1, Alojz Jembrih, u sv. 2., 83-90

³ “Crkvene pjesme kod Hrvata u domovini i bližoj dijaspori karakterizira specifična simbioza crkvene i pučke (svjetovne, tradicijske) glazbe koja predstavlja važan faktor za kontinuitet i sam opstanak kako tradicijskog tako i crkvenog pjevanja.” Joško Čaleta, Koncert hrvatskih hodočasničkih i marijanskih pjesama, <http://195.29.5.9/kultura/msf2002/koncert.html>

⁴ Kao 1, sv. 2, 230

Molitvom. Sadržajno te su pjesme svjedočenje vjere (“*zaufanje proti tebi je tverдно i stalno*”, 231), zahvala (“*Ah jezero puti budi ti hvala, čast i poštenje*”, 230) te molba za daljnje milosrđe.

Dio njih zapisan je dotjeranim i artikuliranim stihom, a drugi dio kao ritmizirana proza koju je jednostavno “prevesti” u stihovani oblik budući da su signali samostalnih formalnih perioda vrlo očigledni.

U svih je tekstova posebno dotjeran ritam, što je razumljivo: radi se o popijevkama, a melodija podrazumijeva pravilnost u nizanju fragmenata.

Osjećaj ritmične pravilnosti pojačava se eufonijom teksta,⁵ slojem pjesme kojom dodiruje bajalicu i proizvodi reakciju na zavisjesnoj razini.

Ako “pjevati znači dvaput moliti”, ta drugorazinska molitva proizlazi iz lala-jijskog njenog sloja, tako da popijevka svoje značenje ostvaruje sinkronicitetnim djelovanjem normirane semantike i mistike.

Vrsno te su pjesme laude, adoracijske pjesme kojima je tema/glavni lik složena pojava (“Majka Isusova s jedne je strane ljudsko biće i kao svi ljudi potrebna otkupljenja, a s druge strane, Majka je utjelovljene Riječi od Boga odabrana i obdarena njegovim darovima.”⁶) te su svi elementi teksta i te kako dobrodošli i nužni u oblikovanju poruke.

4. Ritmotvorni elementi

Ritam, pravilno ponavljanje istog elementa unutar ne prevelikih cjelina⁷ proizlazi iz različitih (svih) sastavnica teksta. Ritmičnost koja se temelji na ponavljanju proizlazi iz prirode litanije kao hodočasničke pjesme: njeno dugo i jednolično trajanje upis je ritma hoda.

4.1. Metar kao ritmotvorni element

Premda je dio pjesama zapisan kontinuirano, uočljiva je njihova izosilabičnost. Dominira dug stih (15-erac, 11-erac) s vrlo izrazitom cezurom, koji se može razmatrati i kao dva kraća jednočlana stiha/članka, tj. kao kuplet (peterac, šesterac, osmerac)⁸. Povremeno je izosilabičnost poremećena, no, budući da se radi o popijevki, moguće je da se tehnikom pjevanja stih produljivao/skraćivao prema potrebi.

⁵ “Zvukovna ustrojenost sama po sebi djeluje na ljudsko biće, a učinak joj može biti estetski (eufonijski) ili praktičan (mnemotehnički).”, Ivan Slamnig, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, 1981. 141

⁶ Petar Lubina, *Lik Blažene Djevice Marije u promišljanjima fra Ivana Velikanovića*, 311, u *Alma refugii*

⁷ “pokret ili radnja karakteristična po stalnom ponavljanju elemenata”, Vladimir Anić / Ivo Goldstein, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, 2004.

⁸ Pitanja u vezi s prirodom stiha studiozno razmatra I. Slamnig, kao 5.

Metar pjesme-popijevke nije definiran samo tekстом nego i napjevom, pa ga je, izvan izvedbe, teže razmatrati. Nasreću, ove su pjesme žive pa su napjevi dostupni.

Budući da su napjevi više recitativi nego razvijena melodija, držimo da je dominantna popijevke ipak tekst, a u tekstu člankovito organiziranje leksičkih blokova.

4.2. Rima

Snažna markacija za razgraničenje dijelova teksta kao stihova jest rima. I kad je zapis kontinuiran, ona je pouzdan signal završetka cjeline, tj. ona na auditivnoj razini organizira tekst u pravilne cjeline.

Najčešća je parna rima. Sporadično se pojavljuje ukrštena, a nerijetko i invarijantni analogon rime – epifora: na krajevima stihova/članaka ponavlja se ista riječ (*Popevka jedenajsta: s tobum; volje; bude*). Rjeđe se završetak markira ponovljenom sintagmom/člankom. Rima funkcionira kao pojačivač značenja, a, najvjerojatnije, i kao mnemotehničko sredstvo: tekst je trebalo pamtiti, a rima znatno pomaže u tome.

Pjesma ponekad “rimuje” riječi koje, zbog takve pozicioniranosti, dobivaju mjesto prvog plana teksta, tako da akustika i sintaksa, ornatus, postaje semantika (*nevoljne – nepokorne – neverne; 225*).

4.3. Refren

U nekim slučajevima zbog izrazite kratkoće refren se može razmatrati kao svojevrsno proširenje epifore. Ovisno o obimu proširenja, pojavljuje se kao članak (*Popevka prva*), kao samostalni stih (*Popevka šesta*) ili kao strofa (*Popevka četerta*).

Refren je snažno sredstvo ritmizacije i zbog toga što dinamizira kompletnu izvedbu: hodočasničke pjesme izvode se dijaloški – prvi dio izvodi pojedinac, a refren skupina/procesija.

5. Fonostilematičke karakteristike

U ritmizaciji iskaza i uspostavljanju manjih cjelina posebno mjesto imaju glasovna ponavljanja tj. figure dikcije (asonancija, aliteracija). Razmotrit ćemo fonostukturu i njene moguće stilogene učinke na primjeru pjesama koje se odlikuju naglašenom uređenošću.

Budući da su se ove pjesme izvodile često i porijeklom su stare, pročišćene su uporabom i izrazito skladne.

5.1. Litanija lauretanska

5.1.1. Struktura vokalnosti

a) Pojedini stihovi

“Sveto Trojstvo – jeden Bog.”: eo oo – eeo

“Roža skrovna.”: oa oa

“Zdravje betežneh”: ae eee

U navedenim primjerima naglašena je horizontalna ulančanost vokala, čime stih dobiva konzistentnost kao cjelina u uzastupnom nizanju leksema. Pravilnost i sklad, ista “boja” i “visina” vokala proizvode efekt sklada i harmoničnog protoka teksta.

b) Periode

I. Kraljica

- | | | | |
|--|-----|------|----------|
| 1. “Kraljica angelska. Moli Boga za nas. | aia | aea. | oi oa aa |
| 2. Kraljica patrijarska. | | aiaa | |
| 3. Kraljica prorokov. | | ooo | |
| 4. Kraljica apostolska. | | aoa | |
| 5. Kraljica mučenikov. | | ueio | |
| 6. Kraljica spovednikov. | | eio | |
| 7. Kraljica vseh svetcev. | | eee | |
| 8. Kraljica svetoga čisla.” | | eoia | |

Razvidno je građuiranje asonancijnosti koja kulminira u dva stiha s trostrukim uzastopnim ponavljanjem istog vokala (3. stih – *a*, 4. stih – *e*), nakon čega slijedi rasap/odustajanje od uzastopnosti. Na taj se način limitirana perioda oblikuje kao dva prilično simetrična dijela. Osobito je interesantan slijed prvog dijela periode: 1. stih – nema uzastopnosti istog vokala, 2. stih – dva ista vokala uzastopna, 3. stih – uzastopnost triju vokala, 4. stih – uzastopnost dvaju vokala, 5. stih – nema uzastopnosti, što se može smatrati početkom druge cjeline, koja će ponoviti model prve (6. stih uvodi drugačiju vokalnost, *e*, *i* naspram ranije dominirajućih *a*, *o*; 6. stih potvrđuje novinu, 7. stih – pojačava prisutnost aktualnih vokala, tj. trostruko ponavlja vokal *e* uspostavljajući tako paralelu s 3. stihom prve cjeline: oba su stiha središnja u okviru svoje cjeline, nakon čega opet, u 8. stihu, nema uzastopnosti istih vokala).

Na mjestima gdje smo ustanovili rasap (4. i 5. te 8. stih) počinje kohezivno djelovati druga sila – aliterativnost, tj. stihovi se približuju u konsonantizmu (što ćemo opisati u točki 5.1.2).

Takvi odnosi mikrostruktura pojačavaju i podržavaju poimanje periode kao cjeline, što je naznačeno i na krupnijoj, leksičkoj razini: cjelina je definirana i anaforičkim počecima (kraljica).

II. Posuda

1. "Posuda duhovna.	oua	oa
2. Posuda poštuvana.		ouaa
3. Posuda veliko pobožna.		eio ooa
4. Roža skrovnna."		oa oa

Fragmentu određenom tematskom riječi *posuda* dodali smo stih *roža skrovnna* upravo zbog srodnosti u vokalizmu. U toj cjelini naglašavamo završetke jer baš oni, na razini vokalnosti, kao ženska rima, ukazuju na odjeljak kao cjelinu. Zamjetna je pravilnost u narastanju količine uzastopnih istih vokala (-, 2, 2 ali jači od prethodnog u kojem je jedan ponovljeni vokal *a* očekivan jer je dio sroka, -). Cjelovitost fragmenta naglašena je i činjenicom da su stihovi građeni uglavnom na vokalima *a/o*. 1. i 4. stih zaokružuju cjelinu identičnom strukturom, a njeno dupliciranje u 4. stihu može se čitati kao dodatni signal dovršenosti cjeline.

Semantički - kalež, monstranca, pokaznica, posuda mjesto je za pohranjivanje i pokazivanje hostije, vršnog simbola – mističnog, tajanstvenog, svetog, te je i zbog toga poveziv s ružom kao jednim od simbola mističnog (Krista, Bogorodice).

III. Sintaktički paralelan raznoimenični niz sa sinonimnim konotacijama

hiža	ia	hž
škrinja	ia	škrnj
vrata	aa	virt
zvezda	ea	zvzd
obramba	oaa	brmb
obradošča	oaoa	brdšč
pomoč	oo	pm

U ovim se slučajevima vidi pravilnost i suradnja vokalizma i konsonantizma:

- vokalska struktura progredira prema zatamnjenju: od "svijetlih" vokala *i/e*, s vokalom *a* kao konstantom, prema "tamnijim" (jedan *o* uz dva *a*, naizmjenično dvostruko *oa*, do dvostukog *o*).

- konsonantska struktura u tvorbenom smislu pomiče se od stražnjih prema prednjima, od otvorenih prema zatvorenim glasovima: od grlenog *h* i sasvim

otvorenog protoka zračne struje preko srednjonepčanika (*ž, nj, š*) pomiče se prema zubnima (*s, z*) da bi završila sa “zatvorenim” (dvousnenim) *p, b, m*.

Ako se utvrđena pojava i ne leksikalizira kao “poruka”, razvidna je dotjeranost i sklad pjesme na teže zamjetljivim razinama, a što svakako doprinosi recepcijskoj ukupnosti cjeline.

5.1.2. Konsonantizam

Konsonantizam je dodatni princip okupljanja već analiziranih stihova koji započinju anaforički s “kraljica” (*ai - krljc*):

angelska	aea	nglsk
patrijarska	aiaa	ptrjrsk
prorokov	ooo	prrkv
apostolska	aoaa	pstlsk
mučenikov	ueio	mčnkv
spovednikov	oeio	spvdkv
vseh svetcev	eee	vsh svtcv
svetoga čisla	eo ia	svtg čsl

Stihovi 7. i 8., između kojih smo identificirali lom, približeni su glasovima *s* (dvostrukost u svakom stihu), *t* (jedanput s svakom stihu), *v* (trostruko prisutan u 7. stihu naspram jednostrukosti u 8.), grlenim glasovima (*h:g*) te odnosom *vs:sv* (vseh: svet).

Stihovi 5. i 6., koji su također u diskontinuitetu u odnosu na prethodeće na razini vokalnosti, povezani su bogatim podudaranjem u *-nikov*, tj. u tri konsonanta.

Vokalska i konsonantska struktura se dopunjuju: stihovi s najvećim brojem istih vokala sadrže i najviše istih konsonanata (3. stih, *prorokov*: 3o/2r; 7. stih, *vseh svetcev*: 3e/3v; 6. stih, *spovednikov*: 2o/2v; 4. stih, *apostolska*: 2o/2s), što djeluje integracijski unutar iste cjeline, a distinktivno između različitih dijelova.

5.2. Popevka peta

Vokalska struktura atributa uz anaforički uvod pojedinih perioda/strofa “O Marija”:

lepa Judit	ea ui
Božja Mati	oa ai
turen jaki	ue ai
arka Noe	aa oe

ti Pantora	ia oa
sunčeni trak	ue ia
potok Jordan	oo oa
Božja Mati	oa ai

Vokalizam na različite načine protkiva fragmente djelujući iznutra integrativno između dijelova koji su izvanjski (formalno, oblikom zapisa) podijeljeni: drugi vokal organizira pjesmu u tri cjeline (*aae; aae; oa*); osim toga, prvi i treći fragment vezani su istim atributom (Božja Mati), a drugi i treći uzastopnim ponavljanjem istog vokala (*aa / oo*). Stihovi na kojima se “lomi” veza (3. i 5) u atribuciji nemaju osobno ime, a ta njihova srodnost odražena je i na vokalnosti (isti vokali, minimalna razlika u distribuciji).

5.3. *Popevka sedma*

Odabrani element:

a) imenski atributi

“...zdenec *slatkoče*, iz koga zviraju Božje *milošče, slepe, gluhe, šantave* i ostale nevolje...”: kao pozitivni kontrast *slatkoča i milošča* negativnom *slepom, gluhom, šantavom* supostavljene su i suprotstavljene, tj. vezane i distingvirane istovjetnim i razlikovnim: *la-lo-le-lu-lje*; svi se pojmovi rimuju (završeci na *-e*).

b) Vokalizam u trećoj strofi:

“Gospodin, oca Boga dragi Sin, nekaj dojde s tobom sim”

ooi oa oa ai i ea oe oo i

Vokalizam ovaj fragment zaokružuje principom količinske redukcije (počinje riječju s tri vokala, vrhuni u riječi s jednim vokalom, produžava riječ na dva sloga/dva vokala, s tim da završni fragment ponavlja shemu uvodnog).

Niz dativa u završnoj cjelini: Bogorodice – Device – rožice

ooie eie oie

Vokalskoj razini sva tri leksema naglašava njihovu srodnost: *devica i rožica* jednače se u *Bogorodici* (indikativan je u tom smislu odabir *rožice*, a ne *ružice*, što se ne bi odrazilo na semantici, ali na razini fonostrukture ima zamjetnu važnost). Isto tako je i s leksemima *Devica – Kraljica (eia – aia)*: različiti pojmovi semantički se približuju fonostrukturnom srodnošću.

5.4. *Popevka šesta*

Popevka šesta

Zdrava Devica, Bogorodica, ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Naklon si vzela od Gabrijela, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Ti si s korena Jese stvorjena, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
O žitak pravi, o zdenec zdravi, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Gospa angelska, Mati nebeska, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Sunce presvetlo, pravice steklo, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Vert ograđeni, cvet narođeni, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Turen jakosti, Mati milosti, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Zdravje betežnem, veselje tužnem, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Mudrosti stolec, žalosti konec, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Sveta Devica, neba kraljica, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.
Budi ti dika, vsigdar velika, Ti si lepi cvet.
Blažena žena, roža rumena sveta Marija.

P.S.: prijepis je doslovan, uključujući grafijsku nedosljednost (Ti/ti).

Radi se o jednoj od najdotjeranijih pjesama te ćemo njenu vokalsku strukturu ispisati u cijelosti.

1. aa eia oooia refren: ii ee e
2. ao i ea o aiea
3. ii oea ee oea

4. oia ai oee ai
5. oa aea ai eea

6. ue eeo aie eo
7. e oaei e aoei
8. ue aoi ai ioi
9. ae eee eee ue
10. uoi oe aoi oe

11. ea eia ea aia
12. ui i ia ia eia

Cjelina je s obzirom na strukturu vokalnosti podjeljiva na fragmente 5+5+2.

U prvom dijelu (1. – 5. stih) kvantitativni odnos samoglasnika je sljedeći: $a - 18$, $e - 12$, $o - 10$, $i - 10$, $u - 0$ (prosjeak po stihu: a 3,6; e 2,5; o/i 2; u 0);

U drugom dijelu (6. – 10. stih): $e - 24$, $a - 15$, $i - 14$, $o - 9$, $u - 4$ (e 4,8; a 3; i 2,8; o 1,8; u 0,8);

U trećem dijelu (11. i 12. stih): $a - 8$, $e - 4$, $i - 7$, $u - 1$ (a 4; i 3,5; e 2; u 0,5).

Ukupno: a 41, e 40, i 31, o 19, u 4.

Očito je da su prvi i treći dio srodni s obzirom na vokalizam, što je posebno naglašeno rimom (a), a središnji dio ima drugačiju strukturu (podcrtano rimom na dominirajuće vokale e/i). Dominaciji uvodnog o kontrastirano je središnje e (9. stih sadrži osam vokala e), a finalizira se peterostrukim a u 11. stihu (u prvom dijelu isto se događa - tj. peterostruko ponavljanje vokala a - u 5. stihu, a četverostruko ponavljanje vokala a u 1. i 2. stihu) te istobrojnim i u 12. stihu. Na taj način tri vokala, a, e, i , organiziraju pjesmu.

Distribucija vokala u pripjevima potvrđuje naznačeni okvir. U pripjevu-dočetku ("*ti si lepi cvet*") dominira i (i 3, e 2, a 0), a u pripjevu-stihu ("*Blažena žena, roža rumena sveta Marija*") događa se a 7, e 4, o 1, u 1 (ukupno a 7, e 6, i 3, o 1, u 1 - što odgovara raspodjeli u vodećim stihovima, osim smanjenog udjela vokala o).

Eufoničnost je udjelom konsonanata posebno naglašena u refrenu, i to zbog gusto postavljenih većih ponavljanih struktura - slogova: *blažena žena* (sintagma ponavlja slogove *že-na*), *roža rumena*, *sveta Marija* (uspostavljen niz *ro-ru-ri*), kao i zbog dominantnijih efekata proizvedenih konsonantizmom (triput *ž*, triput *r*).

6. Zaključak

Provedena analiza vokalizma konkretnog zapisa dat će rezultat imanentan tom ograničenom opusu. Svakako bi bilo interesantno razmotriti temu komparatistički, postaviti tematizirani korpus u suodnos, s recimo, sinkronim inojezičnim ili dijakronim inojezičnim pa da se uoče izvanrelacijske karakteristike i njihova funkcionalnost. Ovim istraživanjem ograničili smo se na unutartekstovne odnose.

Razvidno je da je tekst i na svojoj mikrostrukturnoj razini organiziran tako da naglašava ritmičnost.

Efekti takvog djelovanja teksta ne dopiru do svjesne percepcije, no to i ne znači da su manje važni budući da tekst takve vrste i ne djeluje samo racionalno. Molitve, osobito one namijenjene serizaciji (kakve su litanije: uvjetno ih nazovimo – nabrajalice), tj. govorenju u nizovima, računaju s automatizacijom teksta na razini riječi i velikim dijelom zanose ostalim svojim razinama, posebice ritmom i tipom zvukovnosti.

Pjesma ima semantici riječi paralelnu razinu s kojom može ulaziti u razmorsmjerne suodnose.

Naglašavanjem lalacijske, bajalačke komponente ne umanjujemo važnost semantike. Ona je upisana kao neproblematični, eksplicitni svjetonazor determiniran dogmatikom.

Lalacija i simbolika dogmu oblikuje u pjesmu, reprodukciju u produkciju, kreaciju, paradigmu u unikatni ostvaraj.

Budući da se radi o produktima obilježenim kolektivizmom (kolektiv poimamo kao niz senzibiliteta u nedefiniranom vremenskom dis/kontinuitetu), može se govoriti o jeziku samom kao tvorbenom i stilogenom faktoru. Taj “kolektiv”, koji je oblikovan unutar određenog jezika i koji ga svojim djelovanjem redefinira, djeluje u ime kolektivističkih vrijednosti: budući da su značenje i vrijednosni sustav zadani, može se izraziti, “podmetnuti” u podstrukтури jezika i njome iskazati svoj stav.

U slučaju analiziranih pjesama možemo utvrditi koleriranje, konvergentno djelovanje raznih strukturnih slojeva: fonostuktura se unutar leksički obilježenih cjelina ponaša markacijski i djeluje ritmotvorno, što je za tekst ovakvog tipa (naglasimo hodajući ritam) nadasve važno.

Funkcija takve zvukovne ustrojenosti odraz je čvrste veze unutar cjeline/stiha. Držimo da dokumentirana strukturiranost, bila ona svjesna ili nesvjesna, već sama po sebi djeluje na izvođača/recipijenta te da je argument koji svjedoči supilitet jezika, ali i osobnosti koja strukturu oblikuje.

Literatura

- Petar Berke, 1775., *Kinč osebnom slavnoga orsaga horvatckoga*, pretpisak 1995., Marija Bistrica
Alma refugii mater: Aljmaška Majka od Utočišta, Zbornik radova Nacionalnog mariološkog
simpozija, 2007., Zagreb
Štovanje Bogorodice u Hrvata u XIX. I XX. stoljeću, priredio Adalbert Rebić, 1990., Zagreb
Bogorodica u hrvatskom narodu, Zbornik radova Prvog hrvatskog mariološkog kongresa Split,
9. i 10. rujna 1976., priredio Adalbert Rebić, 1978., Zagreb
Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, 1985., Zagreb
Durand, Gilbert, 1991., *Antropološke strukture imaginarnog*, Zagreb
Mihojević, Josip, 1994., *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu od 13. do 19. stoljeća*, Zagreb
J. Chevalier/A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1983.
Pranjić, Krunoslav, *Jezik i književno djelo*, Beograd, 1985.
Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, 1981.

PHONOETIC STRUCTURE OF POEMS DEVOTED TO VIRGINE MARY IN PETAR BERKE'S *KINČ OSEBUJNI SLAVNOGA ORSAGA HORVATCKOGA*

Summary

By *Emilija Kovač, Čakovec*

The analysis of the phonetic structure of the hymns devoted to Mary that have been included in Kinč osebnom slavnoga orsaga horvatckoga (1775.) stresses the share of the textual microstructures in its functioning as a whole. For a pilgrimage text performed while pilgrims are walking, the rhythm, which is the result of periodic repetition of the same elements, is of an ultimate importance. The most obvious repetitions do occur at the levels of metric and lexis, but the analysis of the phonological elements shows that the speech sounds system within a unit functions as a strong rhythm-generating element.

Regarding the fact that these hymns fall into the realm of the verbal, the text is a result of some collective values: the intention of an individual is generated from the group he/she belongs to, from its poetics and world-view preferences that have existed as a part of heritage structures, namely the language itself in this case and the intention in turn testifies to them.

Keywords: alliteration, assonance, rhythm, repetition, lallation, vocalism, consonantism

Prijevod: autorica