



FONOSTILISTIČKI PRISTUP PJESMI *EVANĐELISTI* IVANA SLAMNIGA¹

Davor Nikolić

(Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet – Zagreb)

U radu se problematizira odnos zvuka i sadržaja u poeziji te se ukratko opisuje važnost fonostilistike u proučavanju jezika poetskoga teksta. Kao ilustracija mogućnosti fonostilističke metode izabrana je pjesma *Evanđelisti* Ivana Slamniga. Pjesma je reprezentativna za Slamnigovo stvaralaštvo u kojem je naglasak stavljen na jezičnom eksperimentu i ludičkoj funkciji poezije. Fonostilistička analiza i interpretacija pokazuju kako se zvuk i sadržaj u poeziji moraju promatrati u složenoj interakciji, koja omogućuje uspostavljanje novih značenja.

1.

UVOD: ZVUK I SADRŽAJ U POEZIJI

Odnos zvuka i sadržaja u poeziji jedno je od najstarijih pitanja u zapadnoj tradiciji proučavanja književnosti. Još od Platonova *Kratila*² (385. ili 386. godina pr. Kr.³), u kojem se raspravlja o odnosu između zvuka i značenja u

¹ Ovaj članak svojevrsni je zakašnjeli odgovor na željeno pitanje o pjesništvu Ivana Slamniga koje je autora članka zaobišlo na usmenom ispitu iz Novije hrvatske književnosti kod profesora Cvjetka Milanje.

² Ponekad se dijalogu dodaje i podnaslov *Ili o ispravnosti imena*. Oksfordsko izdanje iz 1967, prema kojem je rađen hrvatski prijevod (1976), ne donosi podnaslov.

³ G. Genette (1985: 11) poziva se na mišljenje Louisa Méridiera koji *Kratila* smješta između Platonovih dijaloga *Eutidem* (oko 386. pr. Kr.) i *Gozba* (oko 385. pr. Kr.).

jeziku, uspostavljene su dvije temeljne paradigme, naturalistička i konvencionalistička (Crystal, 2010: 105). Naslovni lik, odnosno sudionik dijaloga, zagovarao je stav koji će Roland Barthes dvadesetak stoljeća kasnije nazvati *kratilizmom*, a Gérard Genette *mimologizmom*. U lingvistici je izravna, motivirana veza između izraza i značenja opisana kao glasovni ili fonetski simbolizam, premda je sam termin pomalo nespretan jer u Peirceovoj podjeli znakova na ikone, indekse i simbole upravo ovi posljednji predstavljaju tzv. prave znakove, tj. one znakove u kojima je veza između označitelja i označenog arbitrarna i konvencionalna.

Prema T. Broganu (1993: 1172) zapadna je poetika trojako promatrala status zvuka u poeziji. Tradicionalni književni pristup smatra da zvuk postoji samo u izvedbi i u vremenu te da su riječi na papiru tek puke notacije, slično kao u glazbi. Dekonstruktivski pristup, po Broganu, odbija postojanje samopotvrđujućeg glasa iza samoga jezika pjesme te smatra da svi bitni poetski čimbenici proizlaze iz vizualnih obilježja tekstualnosti. Treći pristup, koji zastupa i sam Brogan, polazi od tvrdnje da je poezija ontologijski podvojen entitet. U ovome pristupu jezik je sustav strukturiranih formalnih odnosa koji se mogu iskazati bilo u zvučnom bilo u pisanom mediju, a da nijedan od njih nema posebnu logičku ili ontologijsku prednost.⁴ Broganov pristup zapravo definira poeziju kao strukturu ili sustav glasova, baš kao što jezik ne čine fizički zvukovi govora nego sustav pravila koja omogućuju govorenje mogućim.

Ako se zvuk i sadržaj promatraju kao dva komunikacijska sudionika koji su nedvojbeno u određenom odnosu, onda se načelno jednoga sudionika može proglasiti *primarnim* jer on pokreće odnos u koji “uvlači” *sekundarnog* sudionika. Također možemo govoriti o razlici između *aktivnog* sudionika, tj. onog koji se u odnos uključuje svojom naravi, i *pasivnog* sudionika, koji je uključen u odnos bez obzira na svoju narav. Primarni sudionik nužno je aktivan, dok sekundarni može biti aktivan ili pasivan. Sve teorije sadržaj bez dvojbe proglašavaju primarnim aktivnim, ali status zvuka, kao drugoga sudionika u odnosu, ostaje prijeporan. Tzv. iluzionistička teorija (kojoj u osnovi leži konvencionalistički pristup jeziku) zvuku prepušta sekundarnu i pasivnu ulogu, a “pomirbene” teorije, po kojima je zvuk svojevrstan “odjek”

⁴ Brogan ne zaboravlja da se poezija u svim kulturama uvijek javljala prva, no svejedno smatra da ta činjenica zvučnoj (usmenoj) izvedbi ne daje primat. Ipak, on ne spominje da je i u razvoju pojedinca usmena poezija ona s kojom se prvom susrećemo, što nas trajno usmjerava prema uočavanju zvukovnih postupaka u poeziji.

smisla, fonetsku stranu književnoga teksta smatraju sekundarnom, ali aktivnom. Moglo bi se reći da većina istraživanja koja pristupaju proučavanju fonetike književnoga teksta eksplicitno zagovara ovu pomirbenu tezu, ponajprije zbog dominantnog strukturalističkog stava i lingvističkog aksioma arbitrarnosti. Ipak, na osnovi svih dosada prikazanih teorijskih uvida, može se braniti i teza M. Williamsa (2004: 94) da je i zvuk primaran i aktivan te da sa sadržajem ulazi u odnos putem “harmonijskih mehanizama”. Ne radi se dakle o procesu aktiviranja ili prijenosa značenja, nego o simultanom postojanju odgovarajućih elemenata zvuka i sadržaja. Poezija stoga nije imitativna ili mimetička umjetnost, nego *stvaralačka* ili *konstituirajuća* (Brogan, 1993: 1175).

Uporište za složenije razumijevanje odnosa zvuka i sadržaja naći ćemo i u radovima lingvista s dubokim zanimanjem za poetiku i nezapadne poetske tradicije pa stoga ne začuđuje što su oni istodobno i najistaknutiji branitelji fonetskoga simbolizma. Osnovno pitanje poetike trebalo bi biti određivanje umjetničke naravi određenoga teksta, a R. Jakobson (1964) smatrao je da *paralelizam*, ponavljanje fonema, slogova, ritmičkih obrazaca te intonacijskih i prozodijskih cjelina, združenih sa sintaktičkim jedinicama, predstavlja definirajuće obilježje svakog pjesničkog jezika, čak i najbanalnijeg klišeja. Sve do širenja da jednakost u značenju potječe od jednakosti u izrazu, paralelizam se može smatrati posebnim tipom fonetskoga simbolizma koji strukturira diskurs. Glasovita misao da poetska funkcija projicira načelo ekvivalencije s osi selekcije na os kombinacije (Jakobson, 1964: 358) postala je tako iznimno navođenom, slijeđenom, opovrgavanom, ali trajno intrigantnom (v. npr. Waugh, 1980, Užarević, 1997).

U svojim kasnijim promišljanjima o fonetskoj simbolizmu i književnosti, okupljenima u knjizi *Sound Shape of Language (Glasovni oblik jezika)*, 1979, u suautorstvu s Lindom Waugh, Jakobson je veliku pozornost posvetio konceptu *sinestezije*. Raspravljajući o međusenzoričkim korespondencijama između akustičkih obilježja govornih glasova i kromatskog razlikovanja svjetline i tame, autori donose pregled važnih psiholoških i psiholingvističkih istraživanja, zatim se usmjeravaju na (prema njihovu shvaćanju) temeljnu značajku književnoga teksta – poetsku funkciju. Osvrću se i na poznate kontradikcije u de Saussureovu gledanju na problematiku arbitarnosti jezičnoga znaka, odnosno na njegovo pasionirano bavljenje anagramskim strukturama (v. Jakobson, Waugh, 1988).

2.

FONOSTILISTIČKI PRISTUP POEZIJI

Fonostilistika proučava utjecaje oblikovanja fonetske strane izraza u diskursima koji poklanjaju pozornost formalnom oblikovanju poruke (poezija, oglašavanje, novinski naslovi i sl.). Iako se fonostilistika nužno ne ograničava samo na književne (literarne) tekstove, u praksi su se istraživači ponajviše bavili poetskim tekstovima ili tekstovima s dominantnom poetskom funkcijom (reklamni slogani, novinski naslovi i sl.) (v. Katnić-Bakaršić, 2000: 81). Kada je 1930-ih teorijski utemeljio fonostilistiku, Nikolaj Sergejevič Trubeckoj imao je znatno šire lingvističke zamisli. Smatrao je da fonetska i fonološka stilistika, za razliku od fonologije koja proučava reprezentativnu razinu govornog izraza, trebaju proučavati konvencionalne ekspresivne i apelativne obrasce (Trubeckoj, 1964). Takvu ujedinjenu fonostilistiku ne bi zanimalo pojedinačno i izvorno u govornoj realizaciji, nego ono što je ponovljivo i društveno uvjetovano. Iako je Trubeckojeva misao, kao rezultat djelovanja Praškoga lingvističkoga kruga (v. Červenka, 1972), utjecala na strukturalističko pozicioniranje fonostilistike (usp. Léon, 1969), ona se ipak ponajviše usmjeravala upravo na proučavanje fonetskih i fonoloških izražajnih postupaka u tekstovima s naglašenom poetskom funkcijom.

Razvojem akustičke i artikulacijske fonetike u prvoj polovici XX. stoljeća omogućeno je da fonostilistika, unutar strukturalističkog pristupa, ostvari ideal preciznog eksperimentalnog istraživanja književnoga teksta. Paradoksalno, većina istraživanja bila je povezana s konceptima fonetskoga simbolizma, stoga se postupno dogodilo da je fonostilistika ostala izvan središnjeg interesa strukturalističkih lingvističara. Među najvažnijim doprinosima fonostilistike zasigurno je analiza prozodijskih značajki književnoga teksta jer su brojna istraživanja, još od ruskih formalista, uspostavila drugačija shvaćanja poetskog ritma i metra (Cureton, 1992: 84). I ovaj je članak stoga skromni doprinos fonostilistici, ali i ilustracija njezinih mogućnosti na primjeru jednoga od najvećih jezičnih eksperimentatora u suvremenoj hrvatskoj poeziji – Ivana Slamniga.

Stilističke posebnosti tekstova koji se analiziraju metodama fonostilistike traže se u posebnom oblikovanju teksta gdje se naglasak stavlja s jedne strane na ponavljanje određenih obrazaca, a s druge strane na osobito povezivanje određenih fonetskih elemenata s određenim sastavnicama značenja analiziranog teksta ili njegova segmenta. U prvome se slučaju pozornost fonostilističara usmjerava na traženje pravilnih ponavljanja određenih

fonetskih elemenata, počevši od glasova pa do intonacijskih obrazaca. U drugome se pak ne traži pravilnost ponavljanja nego se analiziraju ključna mjesta u tekstu, odnosno ona za koja se procjenjuje da imaju izrazit stilistički potencijal.

Ponavljjanje se doživljava kao osnovni postupak u poeziji (Vuletić, 2005: 18), a ponavljanja se odvijaju na nekoliko razina. U vezanom stihu, a posebice u tradicionalnim stihovanim oblicima ponavlja se osnovni metrički obrazac (osmerac, asimetrični deseterac, dvostruko rimovani dvanaesterac itd.), ponavljaju se sintaktički obrasci (tzv. sintaktički i lirski paralelizmi), ponavljaju se motivske ili ključne riječi, a naposljetku i određeni glasovi ili skupine glasova (aliteracije, asonance, pjesnički homofoni). Tradicionalno se ponavljanje tzv. viših jedinica smatralo područjem morfostilistike, sintaktostilistike ili semantostilike, ali i ono ulazi u fokus fonostilistike (Vuletić, 2006: 37–38) jer se ponavljanja promatraju kroz stilističke razlike koje se postižu različitim govornim ostvarenjem ovisno o položaju u stihu.

Ipak, fonostilističke su se analize poezije pretežito usmjeravale prema uočavanju glasovnih ponavljanja i njihovu povezivanju sa sadržajem pjesme ili njezina dijela (v. Josić, 2011: 101). Ideja stilističkog otklona od norme uobičajenog govora ili općeg jezika služila je kao osnovno metodološko načelo, a učestalost javljanja određenih glasova uspoređivala se s njihovom učestalošću u neutralnom govornom kontekstu. U radovima onih stilističara s izraženom fonetskom naobrazbom ističu se i određeni subfonemski elementi (razlikovna obilježja) koji podupiru sadržaj. Time se ponavljanje tretira ne samo kvantitativno nego i kvalitativno, što je jedini mogući pristup želi li se kompleksno pristupiti analizi fonetske organizacije književnoga teksta. Mehaničko prebrojavanje učestalosti glasova ne govori nam ništa ako se u obzir ne uzmu i fonetski potencijali koje ti glasovi nose sa sobom. Također, ponavljanje glasova kao rezultat ponavljanja istih riječi ili njihovih izvedenica (tradicionalno označavane kao etimološke figure – poliptoton, paregmenon, antanaklaza i sl.) može povećati učestalost određenih glasova, ali fonostilistički efekt tu ne možemo tražiti na razini glasova nego na razini intonacijskih obrazaca i ritma.

S druge pak strane statistički neznčajna ponavljanja glasova ipak mogu postići stilistički efekt ako se promatraju kroz povezivanje ključnih riječi stvaranjem motiviranih odnosa. Tako npr. u stihovima Slamnigove *Barbare* “[...] A žuto more žuto ko limun! / Odonda sam za skorbut imun [...]” ne možemo ne uočiti kako homofonska veza završnih riječi u stihovima (rima jeke) stvara motiviran odnos između pozitivnog zdravstvenog stanja (*za*

skorbut imun) i njegova osnovnog uzroka, odnosno dovoljnog uzimanja vitamina C koji nalazimo u limunu. Sadržaj stihova ovim je pjesničkim postupkom dodatno pojačan.

Znanstveni fonostilistički pristup mora se razlikovati od pjesničkog pristupa istomu fenomenu. Rimbaudovi *Samoglasnici* pokazuju specifične sinestetske korelacije koje recipijenti njegove poezije ne moraju dijeliti. To je njegova *licentia poetica*. Fonostilističar pak nema takvu slobodu. On ne može ranije naveden primjer iz Slamnigove antologijske pjesme opisati tako da fonetskoj organizaciji teksta pripiše motiviran odnos s primjerice žutom bojom ili zdravljem. Nije potrebno veliko kritičko znanje da se prva asocijacija proglasi jednostavnim rezultatom navođenja žute boje u stihu, odnosno isticanja dobrog imuniteta lirskoga subjekta. Asocijacije nam nije potaknula fonetika nego semantika teksta, ali fonetika nam je semantiku ne samo ojačala, nego bez nje poezija ne bi bila poezija.

3.

FONOSTILISTIČKA ANALIZA I INTERPRETACIJA PJESME *EVANĐELISTI*⁵

Ivan Slamnig osebujna je figura u modernom hrvatskom pjesništvu. Njegov cjelokupni opus najbolje se može okarakterizirati kao stalno poigravanje formom i tradicijom. On iznova začuđuje čitatelje (i slušatelje) svojim ludičkim stihovima i naoko banalnim temama. Na jezičnoj, (meta)metričkoj i morfološkoj razini Slamnig autoironizira i poigrava se, u određenom smislu, zapravo obrćući težinu egzistencijalne ozbiljnosti (Milanja, 2000: 90). Mnoge od navedenih značajki zasigurno ćemo pronaći u pjesmi *Evanđelisti*, objavljenoj 1956. u njegovoj prvoj zbirci *Aleja poslije svečanosti*.

Naslov *Evanđelisti* sugerira da je riječ o religioznoj pjesmi, ali već u prvom stihu shvaćamo da smo prevareni i da je naše očekivanje iznevjereno. Ipak, pjesma nije antireligiozna niti uvredljiva za kršćane. Milivoj Solar smatra da bi se prije moglo reći da ona pokazuje slobodniji odnos prema temi te da je neopterećena bilo kakvim pritiskom ustaljene književne ili idejne tradicije (Solar, 1997: 62–63). Osnovni je ugođaj pjesme ludički –

⁵ Pjesma je preuzeta iz *Sabranih pjesama* Ivana Slamniga (prir. A. Šoljan).

Slamnig destruirala dva plana tradicije: jezični i semantički. Prvo što uočavamo jesu riječi koje pripadaju dijalektu ili takozvanom studentskom, odnosno srednjoškolskom žargonu (*gribler, zvrkast, kužio, od šuba*). Njihovim se uvođenjem postiže novi odnos prema tradiciji koja nije dopuštala riječima iz “nižeg” stila ulazak u “posvećeni” prostor pjesništva.

U predgovoru Slamnigovim djelima u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti* Branimir Donat u ovoj pjesmi primjećuje tri razine na kojima pjesnik ostvaruje ekspresivnost. Na leksičkoj razini, uz žargonizme ili dijalektizme, primjećujemo i lekseme koje ne bismo inače dovodili u vezu s evanđelistima (*plagijator, doktor, zakučast, bludili*). Dojam pjesnik stvara i narušavanjem gramatičkih i pravopisnih pravila (*tri ljuda, sa malo, zapisat, ko*). Na simboličko-semantičkoj razini pjesnik se pak poigrava spajanjem biblijskih s modernim motivima i izrazima (Donat, 1983: 17).

Na versifikacijskom planu možemo uočiti sustavno razbijanje nekih ustaljenih oblika stiha i načina ritmičkog organiziranja pjesme. Pjesma je sastavljena od četiriju nejednakih strofa. Prve dvije su petostisi, treća je u formi trostih, a četvrta šestostih. U prvoj strofi nalazimo pravilno proveden jedanaesterac s jasnom cezuru nakon petog sloga, dok je druga stihovno neujednačena. Naime, četiri su stiha jedanaesterci, osim trećeg (središnjeg) koji je deseterac. Ovdje je već primjetno razbijanje klasične versifikacijske organizacije. U prva tri stiha jasna je stanka nakon četvrtog sloga, dok u posljednja dva ona dolazi nakon petog, odnosno trećeg sloga.

Prve dvije strofe donose sličan sadržaj pa odatle i težnja za ujednačavanjem njihove forme. Prva tri stiha obje strofe govore o prvoj trojici evanđelista (Mateju, Marku, Luki), a sljedeća dva o četvrtom, koji se ne javlja poimence, ali znamo da je to Ivan. I grafički je to istaknuto jer na kraju trećeg stiha u obje strofe stoji točka-zarez. Ona pokazuje kako tu stanka treba biti silazna i dulja nego što je inače na kraju stiha. Također, prelazak na četvrtog evanđelista (u četvrtom stihu!) počinje veznikom *a*:

“a među njima jedan zvrkast mali,
[...]
a onom prvom uspjelo je dečku”.

Ovaj sintaktički paralelizam omogućuje prostornu povezanost strofa i narušava vertikalni slijed.

I rima stvara veze među strofama – rimuju se prvi stihovi koji nemaju para u svojim matičnim strofama:

“Tri radna ljuđa: gribler, plagijator
[...]
sa borama što pečati ih napor”.

Tako su prve dvije strofe upućene jedna na drugu i čine zasebnu cjelinu.

Prva strofa uvodi “likove” etiketiranjem i atribuiranjem: *tri, radna, gribler, plagijator, doktor, stari*. Sve se ove riječi nalaze u prva dva stiha i od ukupno 57 glasova u ta dva stiha sedam je suglasnika /r/ što u postotku čini 12,28%. Suglasnik /r/ u neutralnom se kontekstu javlja između 3,47% i 3,93% pa je u prva dva stiha njegova učestalost skoro četiri puta veća. Ovo je izrazito snažna aliteracija koja povezuje značenjski udaljene riječi stvarajući “neočekivana suglasja među udaljenim pojmovima” (Bagić, 2012: 23). To su riječi koje donose opise zanimanja trojice evanđelista ili pridjeva koji se na njih odnose. Primamo ih negativno, što zbog sadržaja koji nose, a još više zbog aliteracije glasa /r/ koji je vibrantan i izrazito napet glas.

U četvrtom i petom stihu nalaze se tri glasa /r/ u riječima koje se odnose na četvrtog evanđelista (*zvrkast, prozreo*) i čiji je sadržaj u suprotnosti s ranijim riječima. Tako od ukupno 127 glasova u prvoj strofi nalazimo deset glasova /r/ što čini 7,87%. U riječi *zvrkast* nalazi se vokalsko /r/ pa učestalost treba promatrati u odnosu na zajedničku zastupljenost konsonantskog i vokalskog /r/ u neutralnom kontekstu, a ona iznosi 3,75%–4,55%. Tako je ukupna zastupljenost glasa /r/ tek nešto više od 1,5 puta veća nego u neutralnom kontekstu, što ne govori u prilog aliteraciji kroz cijelu strofu. Njezina je primarna funkcija negativno percipiranje trojice evanđelista.

Još jednom aliteracijom postiže se isti učinak. U drugom i trećem stihu od 47 glasova nalazimo sedam dentalnih frikativa koji se razlikuju samo po zvučnosti:

“i jedan doktor, zakučasti, stari,
sa malo kose i sa malo zuba;”.

Njihova je ukupna učestalost 14,89%. Sam glas /s/ javlja se pet puta, što predstavlja učestalost od 10,63%, odnosno preko dva puta veću od one u neutralnom kontekstu, koja iznosi 4,54%–4,70%. Suglasnik /z/ spada u manje učestale glasove. Njegova je učestalost u neutralnom kontekstu 0,96%–1,74% tako da i njegova dva pojavljivanja unutar 47 glasova predstavljaju veliku učestalost od 4,25%. Aliteracija ovih dvaju dentalnih frikativa povezuje značenjski motivirane riječi (*zakučasti, stari, sa malo kose, sa malo zuba*) koje negativno govore o prvoj trojici evanđelista. Negativan

dojam stvaraju njihove akustičke osobine: to su najviši glasovi u hrvatskom jeziku i njihova pojačana učestalost iritira.

Suglasnik /s/, kao bezvučan glas, izrazito je i napet, a ta se napetost pojačava u dodiru s bezvučnim okluzivom /t/ (*zakučasti, stari*). Česte su i druge suglasničke skupine – mjesta izrazite napetosti (*radna, gribler, plagijator, doktor*). Najčešće su to riječi koje se odnose na trojicu evanđelista. Tako se, zajedno s aliteracijama glasova /r/, /s/ i /z/, o njima stvara izrazito nepovoljna slika.

Već su u prvoj strofi Matej, Marko i Luka stavljeni u opoziciju s Ivanom. To je postignuto ponavljanjem broja *jedan* u drugoj i četvrtoj strofi:

“i jedan doktor, zakučasti, stari,
[...]
a među njima jedan zvrkast mali”.

Ovo dvočlano ponavljanje služi dovođenju u vezu pridjeva koji slijede nakon broja *jedan* čime ih se značenjski suprotstavlja. Tako *zakučasti* dolazi u opoziciju sa *zvrkast*, a *stari* u opoziciju s *mali*. Zanimljivo je da suprotstavljene riječi imaju sličan glasovni sastav. U prvoj se opoziciji javljaju glasovi /z/, /k/, /s/ i /t/ – frikativi i okluzivi kao najnapetiji glasovi. U riječi *zakučasti* oni metaforično podupiru sadržaj: “nejasni”, “uvijeni”, “zatvoreni”. Isti ti glasovi stoje u riječi *zvrkast* uz potpuno suprotan sadržaj: “veseo”, “razigran”, “nemiran”. Ovime se potvrđuje da glasovi sami po sebi nisu motivirani nego tek u međusobnom odnosu stvaraju pjesničke znakove.

Isti je slučaj kod opozicije *stari – mali*. Ponavljaju se isti samoglasnici, a likvidi /r/ i /l/ razlikuju se samo po obilježju prekidnosti/neprekidnosti. Ipak, sadržaji su u očitoj suprotnosti: ističe se Ivan kao najmlađi i inovativan evanđelist nasuprot kojemu su ostala trojica konzervativni. Ove su riječi još više upućene jedne na drugu jer se rimuju. Rima je u prvoj strofi unakrsna (bez prvoga stiha koji se rimuje s prvim stihom druge strofe), a i drugi par u sroku također je u suprotnosti: *sa malo zuba – od šuba*. I rima postiže efekt kontrasta, suprotstavljanja trojice ostarjelih i tradicionalnih evanđelista s mladim i slobodoumnim.

Rima je u drugoj strofi parna: rimuju se drugi i treći, četvrti i peti stih. Odnosno, rima ne prelazi sadržajne cjeline – povezuju se riječi koje govore o jednoj skupini: *ruka – luka; dečku – početku*. U ovoj strofi dobivamo zornu potvrdu da je riječ o evanđelistima jer se navode imena prve trojice. Ponovo se javlja aliteracija glasa /r/: ona u prva dva stiha povezuje ključne riječi koje govore o trojici starih evanđelista (*borama, napor, kratkovidni*,

izbrazdanih, ruka). Unutar 51 glasa /r/ se javlja pet puta s učestalošću 9,80% ili skoro tri puta više nego u neutralnom kontekstu. I ova aliteracija stvara negativnu percepciju evanđelista. Ponovo se javljaju napete konsonantske skupine (*kratkovidni, izbrazdanih*) koje pojačavaju taj dojam.

U prvom stihu javlja se i dodatna homofonska veza: *Sa borama što pečati ih napor* [...]. Riječ je o nepotpunom pjesničkom homofonu jer se suglasnici /b/ i /p/ razlikuju samo po zvučnosti. Svrha je homofona potvrditi uzročno-posljedični odnos: napor uzrokuje bore. Rima četvrtog i petog stiha nečista je (ne podudaraju se svi konsonanti nakon naglašenog vokala), ali je ona obogaćena homofonsko-anagramskom vezom:

“a onom prvom uspjelo je dečku
zapisat: Riječ je bila u početku”.

Mijenjanjem poretka glasova vidimo da se *dečku* krije u *početku* s obzirom na to da zvučni okluziv /d/ sada dolazi ispred bezvučnog okluziva /k/ pa se i sam obezvučuje. Poigramo li se, možemo tu rečenicu pročitati: *Riječ je bila po dečku*.

U drugoj strofi otkrivamo u čemu je točno razlika između dvaju evanđelističkih tabora: jedni su *pisali*, a onaj je prvi *zapisao*. Suprotstavljanje ovih dvaju glagola različitih po vidu postignuto je opkoračenjem, odnosno prenošenjem tih glagola u početak novog stiha. Oni su tako stavljeni na početak nove versifikacijske jedinice, a slijede nakon uzlazne stanke čime su još više govorno istaknuti. Opkoračenje se javlja i u prvoj strofi: sintagma *jedan doktor* došla je u novi stih. Doktor (evanđelist Luka) razdvojen je od prve dvojice, ali u drugom stihu stoji pred jakom stankom. Time se još više govorno ističe šarolikost društva, a zbog silazne intonacije na kraju polustiha to možemo shvatiti i kao podsmijeh.

U trećem stihu druge strofe navode se imena starih evanđelista redom njihovih evanđelja u *Novom zavjetu: Matej, Marko, Luka*. U pitanju je zapravo dvočlano ponavljanje jer su oni tim redom i uvedeni u pjesmu: *gribler, plagijator, doktor*. Evanđelist Matej prije nego što je postao Isusov apostol bio je carinik, odnosno *gribler*. Izraz dolazi iz njemačkog jezika (*Grübler*), a u regionalnom razgovornom stilu znači “onaj koji je sitničav”, “cjepidlaka”. Uistinu, kratak i efektan opis cariničkog zvanja! I *Evanđelje po Mateju* dijeli te osobine: ono je po mišljenju bibličara najpotpunije i najpreglednije, a autora opisuju kao “sistematična” i “hijerarhična”. Sveti je Luka po zanimanju bio liječnik, dok svetom Marku ne znamo zanimanje. Slamnig ga stoga efektno karakterizira kao plagijatora budući da je bilo uvriježeno

mišljenje kako je Marko svoje evanđelje sastavio na osnovu Matejeva. Bibličari stil njegova evanđelja opisuju kao “živopisan” i “neposredan”, ali kažu da to evanđelje ima “i sve odlike, a i sve nedostatke pučkog spisa”. Iz njegova se evanđelja vidi da autor nije imao literarnih pretenzija te da nije izgrađivao vlastiti stil. Što se tiče svetog Luke, u njegovu evanđelju biblijski stručnjaci otkrivaju “smisao za veću medicinsku točnost”.⁶

Nije Slamnig taj koji je podijelio evanđeliste na dvije strane. Od početaka se kršćanstva prva tri evanđelja određuju kao srodna – ne samo sadržajem i slijedom događaja, nego i samim izrazima i riječima. Ona bi se mogla čitati istovremeno pa se nazivaju sinoptička evanđelja (od grč. *synopsa*, istovremeno čitanje). Evanđelje sv. Ivana oduvijek je smatrano posebnim, kako u teološkom, tako i u literarnom pogledu. Dok su sinoptička evanđelja sastavljena od malih, pojedinačnih odlomaka, Ivanovo je evanđelje zatvorena cjelina. Već *Proslov* Ivanova evanđelja iznosi sažeto i efektno kršćansku teologiju kroz glasovitu apologiju Riječi: “U početku bijaše Riječ, i Riječ bijaše kod Boga – i Riječ bijaše Bog”. Parafrazu ove misli nalazimo na kraju druge strofe.

Prve dvije strofe uvele su nas u problematiku sukoba evanđelista. Jedni su konzervativni, sistematični, oni dobivaju bore od napora da nešto napišu, dok onaj “zvrkast mali” “od šuba” zapiše duboke misli. Treća strofa donosi nove motive: evanđelisti ne djeluju odvojeno jedni od drugih – oni se *čude* jedni drugima. Motiv čuđenja ključan je – sva tri stiha završavaju različitim oblicima glagolskog pridjeva radnog glagola *čuditi se*. Prvi i treći stih povezani su glasovnom figurom simplokom:

“I oni su se malom čudili
[...]
i tako svi se čudili”.

Na taj je način ova strofa zatvorena i usmjerena na sebe. Ona se vrti u krug, poput kakvog “zvrka”. Motivi sukoba iz ranijih strofa nastavljaju se: u opoziciji su *oni* i *mali*, *on* i *oni*. Ove se zamjenice i govorno ističu jer slijede nakon nenaglašenog početnog sloga. Općenito se pjesnik služi jampskim početkom da bi se jače istaknula prva naglašena riječ u stihu. Primjerice, u prvoj strofi on krši gramatičko pravilo o uporabi veznika *s*: *sa*

⁶ Opisi sinoptičkih Evanđelja preuzeti su iz *Biblije* u izdanju Stvarnosti i Kršćanske sadašnjosti (1983).

malo kose i sa malo zuba. Naravno da se isti stih mogao ostvariti i bez naveska, ali tada *malo* ne bi govorno bilo istaknuto u ovom dvočlanom ponavljanju koje potencira starost evanđelista.

Jedini je nerimovani stih u cijeloj pjesmi drugi stih treće strofe. On i nema svoga para jer se evanđelist Ivan *sam* čudi, a treći stih koji poetira misao i vraća nas na prvi, nužno ostavlja središnji stih usamljenim.

Četvrta strofa razrađuje razlike među evanđelistima. Stihovi su jedanaesterici osim prvoga koji je deseterac. Posljednja strofa nije odsječena od ostatka pjesme – njezin prvi stih rimuje se s trećim stihom prethodne strofe:

“i tako svi se čudili.

Dok oni su za Kristom bludili”.

Ta veza u govornom ostvarenju nije snažna. Nakon treće strofe slijedi duža silazna stanka pa se novi stih ne dovodi izravno u vezu s prethodnim. Ipak, budući da prvi stih posljednje strofe nema svoga para unutar svoje strofe, on se nužno vezuje uz prethodnu. Time je uspostavljen paralelizam s prvom i drugom strofom. One su uvodile likove i njihove sukobe, a druge će dvije strofe taj sukob razraditi i konačno razriješiti njegovu bit.

Svi stihovi četvrte strofe imaju jamski početak, što je u funkciji isticanja prve naglašene riječi. Iako drugi i peti stih započinju toničkom riječi (*on*), ona u govornom ostvarenju gubi svoj naglasak (*on Kristu; on bio nježan*). Cjelokupna je strofa uređena po akcenatskom principu – stanka uvijek slijedi nakon petog sloga, a šesti je slog uvijek naglašen, što govorno ističe tu riječ:

“Dok oni su za | Kristom bludili,
on Kristu se na | slonio na grudi,
i dok su drugi | Kristu bili stijena
imena takvih, | takvih i ramena,
on bio nježan, | djetinjaste čudi,
i kužio je | Isusa ko žena”.

Budući da se prvi stih rimuje sa stihom ranije strofe, rimu ostalih pet stihova možemo prikazati kao *abbab*. Povezanost rimovanih stihova pojačana je simplokom:

“on Kristu se naslonio na grudi,
[...]
on bio nježan, djetinjaste čudi,”;

“i dok su drugi Kristu bili stijena
 imena takvih, takvih i ramena,
 [...]
 i kužio je Isusa ko žena”.

Ovo nije simploka u klasičnom smislu termina, ali ponavljanjem istih glasova na početku stihova koji se rimuju stvara se zatvorena, slojevita cjelina.

U četvrtoj se strofi uvodi novi lik – Isus Krist. U odnosu se prema njemu i razlikuju trojica sinoptičara od Ivana. Imenica *Krist* ponavlja se tri puta i svaki put je na govorno istaknutom mjestu. U prvom i trećem stihu nakon središnje stanke, a u drugom kao prva naglašena riječ budući da zamjenica *on* zbog dominantnog jamskog ritma gubi svoj naglasak. Stalno prisutna opozicija *on* – *oni* pojačana je u ovoj strofi do maksimuma:

“Dok oni su za Kristom bludili,
 on Kristu se naslonio na grudi,
 [...]
 on bio nježan, djetinjaste ćudi”.

I ovdje homofoni obogaćuju eufoničko ustrojstvo pjesme, ali posebno je značajno što unutar ključne sintagme *naslonio na grudi* dva puta nalazimo zamjenicu *on*. U Evanđelju po Ivanu nalazimo potvrdu za ovaj motiv blisko-sti. Na posljednjoj večeri Isus obznanjuje da će ga jedan od učenika izdati. Petar traži od “učenika koga je Isus osobito ljubio” da upita učitelja tko će biti taj. “I on se tako nasloni Isusu na grudi, pa ga upita [...]” (Iv 13, 25).

U prva dva stiha doveden je u kontrast odnos evanđelista s Isusom: jedni ga bespogovorno i bez razmišljanja slijede, dok mu se Ivan naslanja na grudi. I završetci stihova ukazuju na taj kontrast kroz nepotpune pjesničke homofone (*bludili* – *grudi*). U trećem stihu javlja se još jedan Slamnigov ludički element: *drugi* su anagram od *grudi* iz ranijeg stiha. I ovim postupkom Slamnig pokazuje koliko vješto vlada jezičnim materijalom.

Četvrti je stih primjer prave zrcalne strukture: “imena takvih, takvih i ramena”. Zamjenica *takav* zrcali se horizontalno i na taj način poistovjećuje *imena* i *ramena*. Ali Slamnig ne bi bio Slamnig kada ne bi *imena* glasovno preslikao u *i ramena*:

“Imena takvih, takvih i ramena”.

Rima povezuje treći i četvrti stih pa tako zrcaljenjem *stijena* dolazi u vezu s *imena*. Slamnig je tako u priču uvukao i apostola Petra. On je bio prvi među Isusovim učenicima. Nakon uskrsnuća bespogovorno ga je slijedio i zato bio nagrađen ključevima raja: “Ti si Petar – Stijena, i na toj stijeni sagradit ću Crkvu svoju, i Vrata pakla neće je nadvladati” (Mt 16, 18). Petar se prije zvao Šimun, a novo je ime metafora (grč. *pétros*, stijena).

Središnja su dva stiha dala jake adute u korist tradicionalnom taboru, ali posljednja će dva stiha jasno pokazati tko je taj tko zbilja razumije učitelja. On ga *kuži ko žena*, jedino je za njega on *Isus* a ne *Krist*. Jedini on istinski razumije njegov nauk i jedini on može napisati evanđelje koje će predočiti svu Isusovu filozofiju. Primjećuju se homofonsko-anagramske veze među ključnim riječima koje govore o odnosu Ivana i Isusa. Imenica *žena* anagramski se već pojavila u pridjevu *nježan*. Ovo dvočlano ponavljanje ima svrhu isticanja emocionalne povezanosti: Ivan je nježan poput žene i zato on može tako dobro razumjeti Isusa. U šestom stihu javlja se nepotpuni homofon, to jest podudaranje glasova u jednakom redosljedju: “i kužio je Isusa ko žena”. Glasovi /k/ i /ž/ u oba su slučaja razdvojena samoglasnicima. Njihovo pojavljivanje u kratkom razmaku stvara karakterističnu eufoniju i ostvaruje čvršću vezu sintagme *kužiti ko žena*.

Još jedan pjesnički homofon potencira razliku među evanđelistima. U trećoj se strofi tri puta ponovio slog *čudi*, a pretposljednji se stih pjesme završava s imenicom *čudi*. Afrikate /č/ i /ć/ razlikuju se samo po obilježju stridentnosti. U standardnom je jeziku malen broj minimalnih fonoloških parova koje te dvije afrikate razlikuju, stoga je ova nepotpuna homofonija još efektinija. Svrha joj je suprotstaviti ljudsku narav i iskrenost ljudskoj zavisti. Ivan, baš zato što je nevine čudi, može razumjeti dubinu Isusove misli dok trojica staraca to ne mogu.

4.

UMJESTO ZAKLJUČKA

U cijeloj pjesmi ne nalazimo ime četvrtog, mladog evanđelista – ono je izostavljeno. Vjerojatni razlog leži u aluziji na samo *Evanđelje po Ivanu*. U njemu se nigdje ne spominje Ivanovo ime, njega zamjenjuje sintagma “učenic koga je Isus osobito ljubio”. Budući da autor evanđelja skromno nije unio svoje ime (ali je ipak “skromno” naglasio tko je bio čiji ljubimac), i autor naše pjesme – IVAN Slamnig – nije unio svoje ime.

Na kraju dolazimo do simboličkog poistovjećivanja evanđelista koji je ostavio specifičnu viziju radosne vijesti s mladim i inovativnim pjesnikom (Slamnig je objavio pjesmu s 26 godina). Slamnig piše naizgled jednostavno, ali je majstor u oblikovanju jezičnog materijala u pjesnički znak. Stari bi evanđelisti mogli predstavljati konzervativnu generaciju pjesnika koja je prethodila Slamnigu i koja se sigurno iščuđavala nad njegovom poezijom (vjerojatno se pitajući je li to uopće poezija). I M. Solar (1997: 63) naglašava kako se ova pjesma ne može potpuno shvatiti bez njezina odnosa prema cjelokupnoj hrvatskoj, i osobito poslijeratnoj, lirici.

Ova interpretacija ne ide tako daleko. Primjenom fonostilističke metode u prostoru pjesme *Evanđelisti* opisani su brojni pjesnički postupci koji ostvaruju jedinstvo pjesničke forme i njezina sadržaja. Kao što je *Evanđelje po Ivanu* apologija Božanske Riječi, tako su i *Evanđelisti* svojevrsna apologija ludičkoj pjesničkoj riječi. Odnosno, riječima samoga Slamniga:

“Sve ono u jeziku što je svježije, impresivno, što privlači oko i uho, jednom riječju sve, što je stvaralačko, sve je poetsko, a ako je pri tome i strukturalno čvrsto, a nije samo poetski materijal, onda je to pjesma, pa ne znam kako kratka bila” (Slamnig, 1965: 188).

LITERATURA

- Bagić, Krešimir: *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb 2012.
- Biblija: *Stari i Novi zavjet*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1983.
- Brogan, T. V. F.: *Iconicity*. U Preminger, Alex, Brogan, T. V. F. (ur.): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton 1993, str. 1172–1180.
- Crystal, David: *The Cambridge Encyclopedia of Language* (3. izdanje), Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Cureton, Richard D.: *Style: Literary Stylistics*. U Bright, William (ur.): *International Encyclopedia of Linguistics, Vol. 4*. Oxford University Press, Oxford 1992, str. 81–86.
- Červenka, Miroslav: *Temeljne kategorije praškog književnoznanstvenog strukturalizma*, Umjetnost riječi, 16, br. 2/3, Zagreb 1972, str. 95–119.
- Donat, Branimir: *Predgovor*. U: Slamnig, Ivan: *Izabrana djela*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1983.
- Genette, Gérard: *Mimologije: put u Kratiliju*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1985.
- Jakobson, Roman: *Closing Statement: Linguistics and Poetics*. U: Sebeok, Thomas A. (ur.): *Style in Language*, M. I. T. Press, Cambridge 1964, str. 350–377.

- Jakobson, Roman, Waugh, Linda: *Sound Shape of Language*. U: Rudy, Stephen (prir.): *Selected Writings of Roman Jakobson 8. Completion Volume One: Major Works 1976–1980*, Mouton Publishers, Berlin – New York – Amsterdam 1988, str. 1–315.
- Josić, Ljubica: *Uloga lingvostilističkog pristupa u proučavanju jezika književnog teksta (Lingvostilistička istraživanja u hrvatskome jeziku u drugoj polovini XX. st.)*, Doktorska disertacija u rukopisu, Sveučilište u Zagrebu 2011.
- Katnić-Bakaršić, Marina: *Lingvistička stilistika*, Open Society Institute, Prag / Budimpešta 2000.
- Léon, Pierre R.: *Principes et méthodes en phonostylistique*, Langue Française, br. 3, Pariz 1969, str. 73–84.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo: od 1950. do 2000.*, Zagrebgrafo, Zagreb 2000.
- Platon: *Kratil*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1976.
- Slamnig, Ivan: *Disciplina mašte*, Matica hrvatska, Zagreb 1965.
- Slamnig, Ivan: *Sabrana djela. Knjiga prva: Sabrane pjesme*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1990.
- Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1997.
- Užarević, Josip: *Problem poetske funkcije*, Umjetnost riječi, 41, br. 1/2, Zagreb 1997, str. 73–85.
- Vuletić, Branko: *Fonetika pjesme*, FF press, Zagreb 2005.
- Vuletić, Branko: *Govorna stilistika*, FF press, Zagreb 2006.
- Waugh, Linda: *The Poetic Function in the Theory of Roman Jakobson*, Poetics Today, 2, br. 1a, Durham 1980, str. 57–82.
- Williams, Matthew: *The Relationship Between Sound and Content in Latin Poetry*, Doktorska disertacija u rukopisu, Sveučilište u Adelaideu, Adelaide 2004.