

# Noć, jutro i melankolija Moderne

---

Jajtić, Marijana

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:951167>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti

Marijana Jajtić

**Noć, jutro i melankolija Moderne**

(Završni rad)

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek, 2020.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Katedra za hrvatsku književnost

Preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti

Marijana Jajtić

**Noć, jutro i melankolija Moderne**

(Završni rad)

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Osijek, 2020.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum : 14.09.2020.

Manijana Jajčić, 0122225679  
ime i prezime studenta, JMBAG

## Sadržaj:

1. Uvod .....	1
2. Moderna u hrvatskoj književnosti .....	2
3. Novi val .....	4
4. Poredbena analiza predložaka kroz temeljene strukture pjesničkog teksta.....	6
4.1. Tema .....	6
4.2. Subjekt .....	11
4.3. Forma.....	14
5. Zaključak .....	18
6. Literatura .....	20

## Sažetak

Cilj ovog završnog rada jest poredbena analiza triju pjesničkih tekstova, a to su sonet *Notturmo* Antuna Gustava Matoša, pjesma *Jutro* Vladimira Vidrića te pjesma *Melankolija* Branimira Štulića. Poredbena analiza u radu temeljena je na četiri glavne strukturne jedinice pjesničkog teksta, a to su tema, subjekt, forma i stil koje detaljnije opisuje Josip Užarević u knjizi *Kompozicija lirske pjesme*. Važno je napomenuti da će strukturna razina stila biti prisutna kroz tumačenje preostale tri strukturne odrednice pjesničkih tekstova.

Ključne riječi: tema, subjekt, forma, stil

## 1. Uvod

Jedno od glavnih obilježja moderne u razdoblju hrvatske književnosti jest odmak od nacionalne i socijalne motiviranosti te isključiva usmjerenost na probleme čovjeka, tj. čovjekova individualnosti (usp. Šicel, 2005: 8). S druge strane, u razdoblju moderne ističe se i tematika pejzaža koja često odražava unutarnja stanja čovjeka. S obzirom na navedeno cilj ovog završnog rada jest povezati Matošev i Vidrićev impresionistički prikaz pejzaža u pjesmama *Notturmo* i *Jutro* s mogućim odražavanjem unutarnjeg stanja pojedinca, tj. čovjeka što se može povezati s djelovanjem stilističkog postupka metafore. Navedena dva predloška bit će povezana i s pjesničkim tekstom *Melankolija* Branimira Štulića gdje je posebno istaknut motiv individualnosti. Drugo poglavlje ovog rada posvećeno je kratkim prikazom razdoblja moderne u hrvatskoj književnosti dok će u trećem biti tematizirano razdoblje novog vala u glazbenoj umjetnosti u kojem se značajnim predstavnikom drži Branimir Štulić. Nadalje, četvrto poglavlje ujedno je i središnje gdje će navedena tri pjesnička predloška biti poredbeno analizirana s obzirom na četiri strukturne jedinice pjesničkog teksta, a to su tema, subjekt, forma i stil. Važno je istaknuti da će strukturna odrednica stila biti tumačena kroz ostale tri navedene strukture. Peto poglavlje rada bit će posvećeno zaključnoj riječi dok se u šestom poglavlju nalazi popis korištenih literaturnih jedinica.

## 2. Moderna u hrvatskoj književnosti

Miroslav Šicel (2005: 7) godinu 1892. uzima kao onu koja je označila početak moderne u hrvatskoj književnosti. Početak moderne obilježili su tzv. "mladi" kao nova literarna generacija koja je svoj put započela negiranjem svega tradicionalnog, a to će proklamirati u programima i manifestima na početku pokreta hrvatske moderne (1897. i 1898.) Nadalje, Šicel (2005: 8) navodi nazive strujanja, stilova i pravaca koji su obilježili hrvatsku modernu, a to su *dekadansa*, *simbolizam*, *impresionizam* ili *neoromantizam*. Kao bitno obilježje moderne izdvaja se da se umjetnost, tj. književnost ne mora svoditi na nacionalnu ili socijalnu funkciju, već se njezin automni karakter očituje u specifičnim unutarnjim zakonitostima, te u specifičnoj zadaći da izražava općeljudske probleme i primarno služi ljepoti, odnosno estetskom doživljaju koji se bez obzira na tematiku ostvaruje novim stilskim postupcima. Također, Šicel (2005: 9) kao bitno obilježje moderne izdvaja stilski pluralizam jer se ona kreće od impresionističkog stilskog izražavanja, zrelog realizma pa sve do ekspresionističkih stilskih postupaka te naturalističkih stilskih obilježja.

Središnjim obilježjem moderne u hrvatskoj književnosti možemo uzeti isticanje individualizma, isticanje potrebe za potpunom slobodom stvaralaštva, naglašavanje misterije duše i slično (usp. Šicel, 2005: 13).

Nadalje, važno je istaknuti kako je u razdoblju moderne upravo poezija dominantna književna vrsta te se dominantnim stilom smatra impresionizam (posebno od 1900. godine). Kao gornju granicu razdoblja moderne Šicel (2005: 8) ističe godinu 1916. Razlozi takvog vremenskog određivanja tiču se toga što Vladimir Vidrić umire 1909. godine, a Antun Gustav Matoš kao nositelj impresionističke poezije umire 1914. godine, a iste godine izlazi i antologija *Hrvatska mlada lirika* koja se smatrala svojevrsnom sintezom i završnom fazom impresionističke poezije. Iz navedenoga vidimo da Antun Gustav Matoš i Vladimir Vidrić imaju veliku ulogu u razdoblju moderne u hrvatskoj književnosti jer se smatraju kako navodi Šicel (2005: 112) primjerima vrhunskih umjetničkih dometa u tipično impresionističko-simboličkoj usmjerenosti i versifikaciji. Navedeni impresionistički elementi vidljivi su upravo kroz pjesničke predloške na kojima se temeljiti istraživanje ovog rada, a to su Matošev sonet *Notturmo* te Vidrićeva pjesma *Jutro*, a ogledaju se kroz pejzažni prikaz noći i jutra, tj. svitanja dana. Kroz daljnu analizu uvidjet će se da nije riječ samo o pukim vizualnim prikazima, već o simbolističkoj lirici koja zahtjeva dublju analizu u iščitavanju konačnih značenja. Kada je riječ o trećem pjesničkom predlošku pjesmi *Melankolija* nju također možemo svrstati u razdoblje moderne u hrvatskoj književnosti iako bi ona po godini objavljivanja (1990.) spadala u razdoblje postmoderne, no



Dean Duda zaključuje kako je Branimir Štulić posljednji modernist i glasni zagovornik radikalne politike svega postojećeg, nego pionir postmoderneog senzibiliteta.<sup>1</sup> Obilježje kojim ga nazivamo modernistom jest upravo individualizam, tj. portretiranje pojedinaca koji su uhvaćeni u mlin suvremenosti, preplavljeni s onim što se događa oko njih, a sve to prisutno je kroz metaforičko izražavanje (usp. Ćirić, 2012: 62). Kroz sljedeće poglavlje bit će opisano razdoblje novog vala kojem je i pripadao Branimir Štulić kao jedan od važnijih predstavnika.

---

<sup>1</sup> Navedeno prema Mrnjavčić Sonja, *Figurativnost u pjesmama Branimira Štulića*. Pristupljeno 20. 6. 2020. URL: <https://stilistika.org/mrnjavcic>

### 3. Novi val

Sonja Mrnjavčić u radu *Figurativnost u pjesmama Branimira Štulića* ističe kako je razdoblje sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća bilo burno vrijeme u bivšoj Jugoslaviji kako na planu politike, tako i na planu ekonomskog, društvenog te kulturnog polja.<sup>2</sup> Upravo se zato uslijed polaganog slabljenja državno-partijske stege, otvara prostor umjetnosti, tj. glazbi. Ivana Greguric (2012: 10) navodi kako se novi val razvio iz ambijenta političke, gospodarske i socijalne krize socijalističkog upravljanja te pod utjecajem svjetskih događanja koji kreće sa svojim djelovanjem glazbenim i žurnarističkim izrazom nezgodljivosti postojećom situacijom. Između ostalog u tom vremenu kako navodi Mrnjavčić pojavljuje se Branimir Štulić kao autor koji je poznat po svojoj kontroverznosti koji je u svojim intervjuima komentirao udaljenu komunističku politiku, a kasnije se javlja buntovnim, provokativnim te politički intoniranim pjesničkim tekstovima.

Kada je riječ o počecima novog vala u svijetu njegovu pojavu vežemo uz prostor Velike Britanije i Sjedinjenih Američkih Država, a nastao je potkraj 1970-ih godina. Novi val određuje se kao podžanr rock glazbe koji je zadržao osnove punk-estetike, ali je lišen zvučne sirovosti i otvorenog političkog angažmana. New wave naziv je koji je preuzet iz filmske terminologije, a karakterizira ga proširenje instrumentalističkog raspona uvođenjem klavijatura, puhačkih i elektroničkih glazbala) i prihvaćenjem novih žanrovskih elemenata. Nadalje, novi val zadržao je nedvosmislen otklon od svih bitnih obilježja klasičnog i "korporativnog" rocka koji je utemeljen na visokobudžetnoj studijskoj, tj. koncertnoj produkciji. Kreativni vrhunac novi val bilježi početkom 1980-ih komercijalnom afirmacijom predstavnika tzv. novog romantizma (*Duran Duran, Spandau Ballet, Culture Club*) čije se autentične vrijednosti spajaju sa srednjom pop-strujom. Kada je riječ o granicama novog vala u domaćoj terminologiji navodi se kako su granice između punka i novog vala zamagljene ili posve izbrisane, a novovalnim izvođačima smatraju se svi izvođači koji su se pod utjecajem punka i novog vala na hrvatskoj i jugoslavenskoj sceni pojavili potkraj 1970-ih i početkom 1980-ih kao što su *Azra, Pankrti, Električni orgazam, Idoli* te početni radovi *Prljavog kazališta, Haustor, Denis&Denis* i dr.<sup>3</sup>

Nadalje, ono što bi se trebalo izdvojiti kao važno obilježje Štulićeva pjesničkog diskursa su individualnost odnosno analiza čovjeka kao pojedinca uz kojeg dolaze gnjev, napetost i negativna egzistencijalna prtljaga kao dio njegove individualnosti. Štulić često u pjesmama nudi

---

<sup>2</sup> Mrnjavčić, Sonja. *Figurativnost u pjesmama Branimira Štulića*. Pristupljeno 20.6. 2020. URL: <https://stilistika.org/mrnjavcic>

<sup>3</sup> Novi val. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 20. 6. 2020., URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70580>

detaljne portrete pojedinaca koji su uhvaćeni u mlin suvremenosti, tj. preplavljeni su onime što se događa oko njih (usp. Ćirić, 2012: 59–62). Upravo navedena obilježja ogledamo i u pjesmi *Melankolija* koja je objavljena unutar Štulićeva samostalnog albuma *Balegari ne vjeruju sreći* iz 1990. godine. Odnos pojedinac – stvarnost vidljiva je u pjesmi *Melankolija* kroz poimanje subjekta u tekstu, tj. problematizirajućeg Ja koji je u negativnom položaju spram stvarnosti. Iz čega možemo iščitati kritiku društvene stvarnosti što će biti tematizirano dalje u radu.

#### 4. Poredbena analiza predložaka kroz temeljene strukture pjesničkog teksta

Cjelovitu strukturu pjesničkog teksta čine četiri manje strukturne odrednice koje se međusobno isprepliću, a to su tema, subjekt, forma i stil, s napomenom da je stilska komponenta uključena u ostale odrednice koje su navedene (usp. Užarević, 1991: 37). U nastavku rada zadani pjesnički tekstovi bit će poredbeno analizirani kroz izdvojene strukture pjesničkog teksta. Također, svatko potpoglavlje rada bit će završeno kratkom zaključnom analizom zbog lakšeg razumijevanja i izdvajanja ključnih teza.

##### 4.1. Tema

Prema Josipu Užareviću (1991: 52) tematatski sloj pjesničkog teksta čine dvije odrednice, a to su naslov i motivi. Nadalje, Užarević ističe kako se funkcija naslova ne svodi na funkciju započinjanja teksta bez obzira što se on prema položaju nalazi nad tekstualnom cijelinom pjesme. Iz navedenog možemo zaključiti da naslov pripada pjesničkom tekstu u cijelini i funkcionira kao njegovo ime. Također, naslov nam može neovisno o tematici pjesme dati neku novu informaciju o tekstu koji se nalazi ispod naslova pa Užarević tu mogućnost objašnjava s gramatičkog aspekta teme i reme. Teme koja se određuje kao ono dano tekstom i rema kao donošenje neke nove informacije koju možemo dovesti u poveznicu s danim pjesničkim tekstom. Kada je riječ o motivima oni se određuju kao konkretizacijski dijelovi teme, riječ je o mikriotematskim mjestima čijoj stilistici valja posvetiti posebnu pažnju.

Šicel (2011: 139) u tumačenju pjesme *Notturmo* Antuna Gustava Matoša naslov određuje upravo kao ono mjesto gdje se krije fiksna tema teksta. Prema tome Šicel zaključuje kako je naslovom Matoš naznačio tematiku ove pjesme riječi *notturmo* u značenju noćne pjesme. Prvu poveznicu koju možemo napraviti između Matoševa soneta *Notturmo* i Vidrićeve pjesme *Jutro* upravo je kroz motiv naslova. Kao što se kod Matoša naslovna odrednica tematski određuje tekst koji slijedi tako i kod Vidrića uočavamo istovrsni sklad naslova i pjesničkog teksta, ali pronalazimo i kontrastnu poveznicu između dvaju naslova dvaju različitih autora pa se tako u Matoševoj pjesmi *Notturmo* tematizira noćno stanje i noćni pejzaž dok se kod Vidrića u pjesmi *Jutro* tematizira svitanje danja, preciznije rečeno proces svitanja dana. Također, poveznica s naslovom i naznakom tematike same pjesme uočljiva je i u pjesmi *Melankolija* Branimira Štulića gdje subjekt kao objašnjenje vlastitog ponašanja navodi stanje melankolije. Ono što je uočljivo kroz sva tri pjesnička predložka na razini naslova je povezanost sa sadržajem pjesme koji slijedi

nakon naslova. Također, ono što povezuje sva tri pjesnička predloška je stanje koje se postiže, a koje povezujemo sa stanjem noći, stanjem jutra i malenkoličnim stanjem.

Nadalje, sljedeća razina koja je u poveznici s tematikom pjesama jest motivska razina pa tako u tumačenju pjesme *Notturmo* Šicel (2011: 140) ističe da se kroz analizu stihova provlači niz riječi koje su u nekoj dubljoj međusobnoj vezi, imaju svoj unutarnji zajednički smisao koji se nadovezuje na pojam noći. Tako u prvom stihu možemo izdvojiti motive koje u značenjskom smislu možemo povezati s noćnim ugođajem. Šicel (2011: 140) izdvaja u prvoj strofi motiv *mračne noći, kasnog laveža*, u drugoj strofi izdvaja motiv *umornih očiju* koje se *sklapaju na san*, u trećoj strofi izdvaja *sat* koji otkucava kasne sate i u četvrtoj strofi izdvaja motiv *muka, tišine* za vrijeme noćnih sati. Šicel naglašava kako smo izdvajanjem riječi srodnih po značenju dobili preglednu sliku osnovne misli koja je provučena kroz čitavu pjesmu: od samog naslova – *Notturmo* – koji nas direktno upozorava na temu ove pjesme, do niza riječi – od prve prema posljednjoj strofi koje samo utvrđuju značenje te teme. Svi izdvojeni motivi imaju svoj stanoviti red pa se tako u ovom sonetu prema Šicelu (2011: 141) može se uočiti stilistički postupak *gradacije*<sup>4</sup> jer od opće imenice *noć* idemo sve dalje prema konkretizaciji i determinaciji jedne vizije pjesnika, vizije koja nije *statička* samo pejzaž u noći, već *dinamična* slika nadolaženja te noći, jednog smirivanja u prirodi do konačnog i potpunog muka i tišine. Svi prethodno izdvojeni motivi mogu se povezati s pojmom vizualnih pjesničkih slika što čitatelju omogućuje maštovito zamišljanje noćnog pejzaža. Nadalje, upravo kroz vizualne pjesničke slike može se ponovno povući paralelna poredba Matoš – Vidrić jer upravo Užarević (2009: 15) Vidrića naziva primarno vizualnim pjesnikom. Također, Šicel (2005: 145) ističe ako je u središtu Vidrićevog poetskog svijeta slika, ona je redovno dana u kontrastu svjetlo-sjena. Ta oprečnost svjetla i tame, crnog i bijelog izraz je jedinstvenosti, a ne suprotnosti te je konstanta Vidrićeva pejzaža. Kada jer riječ o poveznici s trećim pjesničkim predloškom, tekstom *Melankolija* tu nisu toliko uočljive vizualne pjesničke slike u smislu preciziranja okolnog prostora, naglasak se stavlja na subjektova stanja koja će biti preciznije određena u sljedećem poglavlju.

Kada je riječ o kontrastiranju i već spomenutoj gradaciji ti stilski postupci ponovno povezuje Matoša i Vidrića. *Kontrast* se određuje kao osnovna jezična izražajnost na kojoj se temelji sustav stilskih figura, a posebno različite vrste antiteza. Poetika isiče da se kontrast može ostvariti na razini glasova, jezika, motiva, likova, radnje te kao kompozicijsko načelo gradnje književnog

---

<sup>4</sup> Krešimir Bagić (2012: 126) *gradaciju* određuje kao figuru misli kojom se postupno pojačava ili ublažava kakva predodžba, emocija, misao ili ideja nizanjem značenjski bliskih izraza. Kroz pjesmu *Notturmo* gradacija se postiže kroz motivsku razinu pjesničkog teksta gdje od pojma *noć* dolazimo do slike nadolazeće noći i uopćeno stanja u prostoru koje se tematizira kroz motiv noći.

djela.<sup>5</sup> Postupak gradacije i kontrasta u pjesničkom predlošku *Jutro* pronalazimo u njezinoj gradbi od početnih pa do krajnjih stihova. Pa tako već prvi stih započinje: *Svitaše. Još bi tama u lugu* (Vidrić, 1985: 22). U navedenom stihu već motiv *tame* predstavlja kontrast motivu *svjetlosti* nadolazećeg dana u kojem dolazi do buđenja prirode. Također, u gradacijskom smislu opisuje se još uvijek ono doba koje pripada noći, a ne danu, tj. kroz gradbu pjesme uočava se prijelaz *noć – dan*. U trećoj strofi dolazimo do stihova: *A svitaše jutro. Rosa je pala. / Pa se u krupnih kapljah blista. / Sja jutarnja zvijezda* (Vidrić, 1985: 22). Ti stihovi nam potvrđuje da je došlo do izlaska sunca. Zatim dolazimo i do zadnje strofe koja završava stihovima: *A šumi lug – o ide vjetar/ O prvom osvitu dana* (Vidrić, 1985: 22) koji nam svjedoče da se osvanula zora nastavlja i ide prema danu, a poslje dana ponovno prema noći što može biti naznaka i vremenske odrednice. Odnosno, kroz prethodno danu analizu kroz stihove cijela pjesma predstavlja protjecanje u vremenu koje je opisano kroz svitanje dana. Kada je riječ o sonetu *Notturmo* Šicel (2011: 141) ističe kako je jedan od elemenata kojim Matoš produbljuje i naglašava osnovno značenje riječi (motiva) u pjesmi – jest kontrast. Tim elementom stvara se doživljaj u kontekstu i omogućuje nam se stvarni doživljaj tog smiraja noći od pukog sadržaja pjesme koji je izdvojen prvornim motivima. Tako kontrastiranjem svijetlog i tamnog, nijansiranjem boja crno-bijelo Matoš pogađa jedan ugođaj stvarnog ispreplitanja tih boja u noći. Istovremeno gradira i riječi sa zajedničkim značenjem pojma *svjetlost* (a svijetle boje se odnose na mjesecinu!) – koje ad blistavih boja označenih pojmom *jasan* – dovodi do zagasite boje svjetlosti umetanjem pridjeva *blaga* (*blaga svjetlost*) – Šicel ističe da Matoš na kraju završava gotovo izjednačavanjem tih boja, odnosno tek blagim prijelazima (*mrki toranj – blaga svjetlost*) – čime i sve te boje dobivaju sklad laganih i nenametljivih preliva. Također, kontrast koji je prisutan u pjesmi veže se uz *efumiziranje*<sup>6</sup> noći koja se pojima kao prostor ugone koji se povezuje s bogatom paletom boja, glazbenom ugodom i zanosom međutim ta eufemizacija noći u pravo kod Matoša može biti narušena postupkom *onomatopeje*<sup>7</sup> gdje se narušava mirni ugođaj noćnog stanja. Uгода se narušava u prvom stihu soneta lavežom, u drugom stihu cvrčanjem cvrčka, u trećoj strofi otkucavanjem sata te prolaskom vlaka koji odlazi u daljinu i dovodi do ponovnog smiraja noćnog pejzaža. Također, u drugoj strofi u prvom stihu Matoševe pjesme nailazimo na stih: *Sitni cvrčak sjetno cvrči*

<sup>5</sup> Kontrast. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 25. 6. 2020., URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32952>

<sup>6</sup> Krešimir Bagić (2012: 119) pojam *eufemizam* definira kao figuru misli kojom se zamijenjuje vulgarizam ili riječ koja označuje kakvu opasnu, šokantnu ili nelagodnu pojavu. Eufemizam u Matoševu sonetu vezemo kroz eufemizaciju noći koja se može tumačiti kao stanje koje povežujemo s mirnoćom i ugodom koja se u pjesmi narušava funkcijom onomatopeje koja je ostvarena kroz aliteracijsko ponavljanje suglasnika.

<sup>7</sup> Krešimir Bagić (2012: 211) *onomatopeju* određuje kao figuru dikcije koja podrazumijeva stvaranje riječi i spojeva riječi koji glasovnim sustavom prikazuju označeno biće, pojavu ili senzaciju. Onomatopeju u tumačenju pjesme *Notturmo* povežujemo s oponašanjem cvrčanja cvrčka i s oponašanjem kucanja sata.

(Matoš, 1996: 89) gdje nailazimo na dvije stilske figure *aliteraciju*<sup>8</sup> i onomatopeju. Aliteracija se ostvaruje kroz ponavljanje suglasnika *cvr*, *crv* što dovodi i do drugog stilskog postupka onomatopeje čime se oponaša glasanje cvrčka u prirodi. Nadalje, postupak aliteracije i onomatopeje pronalazimo i u trećoj strofi kroz prva dva stiha *S mrkog tornja bat broji pospan sat* (Matoš, 1996: 89) gdje dolazi do ponavljanja suglasnika *b*, *p*, *t* čime se ostvaruje aliteracija, a kroz aliteraciju dolazi kao i u prethodnom primjeru do ostvaraja onomatopeje čime se suglasnicima oponaša otkucavanje sata. Također, kroz navedene primjere potvrđuje se ostvaraj auditivnih pjesničkih slika.

Kada je riječ o gradaciji spomenuto je da se ona kod Matoša ostvaruje nizanjem motiva i zvukovnim ugođajem u pjesmi od glasnoće noći do smiraja iste, dok je kod Vidrića gradacija ostvarena kroz vremensku perspektivu prikazom svitanja dana kroz motive. Pojam gradacije možemo povezati i s pjesmom *Melankolija* kroz postupak ponavljanja stihova koji u pjesmi funkcioniraju kao refren pjesme, ali upravo kroz postupak ponavljanja stiha *hej zar je to prvi put/ da vikom prebijaš dug/ moj odgovor/ melankolija* (Štulić, 1990). Taj stih u pjesmi se ponavlja ukupno tri puta i ostvaruje se kroz stilsku figuru *epanalepse* koju Krešimir Bagić (2012: 101) određuje kao figuru dikcije koja podrazumijeva priodično ponavljanje iste riječi, skupine riječi, stiha ili čak fragmenata u tekstu, a tim postupkom se ističu ključne riječi, opsesivne misli i fine značenjske nijasne. Ponavljanje u pjesmi *Melankolija* ostvareno je kroz ponavljanje cijele strofe koja se sastoji od četiri stiha s naglaskom da se ključna riječ koja se želi istaknuti stavlja u zaseban stih. Također, epanalepsa se ostvaruje u drugoj i trećoj strofi gdje dolazi do ponavljanja prvog stiha *stvari sadrža splin* (Štulić, 1990) što možemo tumačiti u smjeru uzroka stanja melankolije koja obuzima subjekt. Nadalje, i u pjesničkom tekstu *Melankolija* pronalazimo postupak kontrastiranja koji se osvaruje kroz temastku razinu pjesme. Kontrast se postiže u tematiziranju stanja svijeta oko sebe i poimanja subjektova sebstva što potvrđujemo kroz stihove: *stvari sadrže splin a/ da nitko ne zna zašto si/ tako bitno drugačiji* (Štulić, 1990).

Nadalje, Matoševu sklonost zvukovnosti koju smo pripisali ostvarenju auditivnih pjesničkih slika možemo dovesti i u poveznicu s Vidrićevom auditivnosti. Užarević (2009: 15) tako ističe da se Vidrićeva vizualnost uvijek dovodi u poveznicu sa zvukom pa nije rijedak slučaj da su česti motivi njegovih pjesama glazbeni instrumenti kao što su lira, cimbali, mandolina te glas kao glavni i najvlastitiji instrument pjesničke umjetnosti. Također, Ivan Goran Kovačić Vidrića je

---

<sup>8</sup> Krešimir Bagić (2012: 21) *aliteraciju* određuje kao figuru dikcije koja se postiže ponavljanjem suglasnika ili suglasničkih skupina u susjednim ili prostorno bliskim riječima s funkcijom naglašavanja emocionalnog stanja govornika, zvukovnog harmoniziranja iskaza, stvaranja određenog dojma i diskurzivnog tonaliteta.

nazvao Mozartom hrvatske lirike (Šicel, 205: 148). Potvrdu za Užarevićevu i Kovačićevu tezu pronalazimo u prikazu boga Pana kroz prvi stih pjesme koji se pojavljuje s glazbenim instrumentom mijehom. Također, auditivne pjesničke slike prisutne su i kroz sljedeće stihove: *I tu se oglasi smijehom...ljupko žamor dude/...šumi lug* (Vidrić, 1985: 22).

Također, vizualne i auditivne pjesničke slike povezujemo i s motivom *sinestezijske*. Krešimir Bagić (2012: 295) *sinestezijsku* određuje kao figuru misli gdje izraz ili iskaz u kojemu pojmovi vezani uz jedno osjetilo sudjeluju u izricanju doživljaja ostvarenog drugim osjetilom. Ostvaranje sinestezijske ponajbolje je vidljivo kroz Matošev sonet gdje se objedinjuju vidno osjetilo, slušno osjetilo te osjetilo mirisa. Već u prvom stihu vidimo poveznicu vizualan motiv *mračne noći* te kroz auditivan motiv *laveža* koji se u trećoj strofi povezuje s osjetilom mirisa kroz motiv cvijeća. Također, ostvaranje sinestezijske ostvaruje se i u Vidrićevoj pjesmi *Jutro* što je ponajbolje vidljivo kroz zadnju strofu gdje je dan auditivan motiv *žamor dude*, vizualni motiv *ples*, tj. *kola oko Pana* te ponovno auditivni motiv koji je ostvaren kroz motiv *šumljenja luga* koji se može povezati i s osjetilom dodira, tj. puhanjem povjetarca.

Nadalje, Užarević (2009: 18) ističe kako je važno obilježje Vidrićevog pjesništva jest tematika mitologije koja je ostvarena i u ovoj pjesmi kroz motiv *boga Pana* i *nimfi* koje se pojavljuju s bijelim vjencima na glavi. Dunja Fališevac (2002: 31) ističe kako Vidrić uključivanjem mitološkog svijeta u pjesničke tekstove postiže suprostavljanje moderni kao epohi u povijesti civilizacije tako što pohvalom prirodi, krajoliku i selu daje odgovor na urbanizaciju životnog prostora, inovacijska nastojanja u znanosti. Također, uključivanje *boga Pana* i *nimfi* daje posebno tumačenje pjesmi gdje se tekst može tumačiti kao prikaz idealnog arkadijskom ugođaja koji je između ostalog ostvaren i kroz motiv šume, tj. luga. Užarević (2000: 18) ističe kako Vidrić pejzažom kroz motiv *luga* stvara pozornicu ili okvir unutar kojeg se događa lirsko događanje. U pjesmi *Jutro* to lirsko događanje podrazumijeva vremenski proces svitanja dana. Također, okvir u kojem se događa lirska radnja kod Matoša možemo povezati sa seoskim prostorom gdje se prikazuje noćni krajolik.

Kao što je uočljivo sva tri predloška povezuje tematika određenog stanja. U pjesmi *Notturmo* to je vidljivo kroz motiv noći, u pjesmi *Jutro* to je vidljivo kroz temtiziranje svitanja zore, a u pjesmi *Melankolija* to stanje povezujemo sa subjektivim unutarnjim osjećajem. Ono što povezuje sva tri predloška su gradacija i kontrast. Gradacija se kod Matoša ostvaruje kroz nizanje motiva gdje uz pomoć sinestezijske postupno dobijamo uvid u noćno stanje, također gradacija je ostvarena i na zvukovnoj razini od buke koja se prekida ponovnim mirom odlaskom vlaka u daljinu. Nadalje,



gradacija je kod Vidrića prisutna kroz postupno svitanje danja odnosno prelaska od noći do svanuća sunca, a u pjesmi *Melankolija* gradacijski postupak ostvaruje se postupkom epanalepse, tj. ponavljanima čime se ističe stanje subjekta. Kada je riječ o poveznici na razini kontrasa ona je kod Matoša ostvarena kontrastnim tematiziranjem noći koja je ispunjena mirnoćom i stanjem ugone, a ta mirnoća prekida se auditivnim pjesničkim slikama. Također, kontrastiranje je ostvareno i na razini boja koje se kreću od svjetlosti koja je povezana s mjesečinom pa sve do tamnih boja koje povezujemo s noćnim pejzažem. Nadalje, kontrast kod Vidrića ostvaren je kroz vremensko protjecanje od noći do svanuća dana, odnosno na početku pjesme prikazuje se početni stadij prema svitanju dana koji se još uvijek može prepisati i razdoblju noći dok čitanjem pjesme prema kraju dolazimo do konačnog svitanja. Kada je riječ o prisutnosti kontrastiranja u pjesmi *Melankolija* ona se tiče odrednice pojimanja subjekta i okolnog svijeta. Važno je istaknuti da primarno pjesma *Melankolija* tematizira u središtu istoimeno stanje, no tematiziranje unutarnje tjeskobe prema Šicelu (2011: 146) prisutno je upravo i u pjesmi *Notturmo* jer se impresija u pjesmi pretvara u ekspresiju – u jedno unuranje ugođajno stanje, stanje neke nemirne smirenosti, usamljenosti i prigušenog nespokoja. Kroz navedeno upravo vidimo jedno od obilježja razdoblja modernizma, a to je upravo tematiziranje određenog unutarnjeg stanja kroz motiv prirode. Kada je riječ o pjesmi *Jutro* Frangeš (1967: 247) zaključuje kako je Vidrićev pjesnički svijet rascjepljen na dvoje, na svijetlo i sjenu, a to tumačenje s druge strane može se povezati s psihičkim svijetlom i sjenom. Navedena stanja s kojim su povezani pjesnički predlošci detaljnije će biti objašnjena u sljedećem potpoglavlju koje će biti posvećeno određenju subjekta pjesničkih tekstova.

#### 4.2. Subjekt

Pri određivanju položaja subjekta polazište će biti Matošev sonet *Notturmo* u kojem se prepoznaje *subjekt iskaza* ili tzv. *Nad-Ja* kojeg Užarević (1991: 125) određuje kao onu instancu koja izražava gledište iskaza kao govorne cijeline i koja može, a ne mora strukturno-materijalno biti prisutna u iskazu. Nadalje, Užarević (1991: 127) poziciju lirskoga *Nad-Ja* uspoređuje s pozicijom kinokamere u odnosu na film. Iako je kamera neprisutna (nevidljiva) u samoj materiji filma, kamera je njegov biti nerazdvojni dio u smislu pozicija promatranja. Također, ono što obilježava *Nad-Ja* instancu je govor u trećem licu. Sve navedeno ogleda se u Matoševom sonetu *Notturmo* gdje nam subjekt iskaza kroz poziciju kamere prikazuje noćni pejzaž upravo kroz niz vizualnih i auditivnih pjesničkih slika koje su opisane u prethodnom poglavlju. S obzirom na to od početnih do krajnjih stihova u sonetu *Notturmo* možemo govoriti i pjesničkom pripovijedanju u

trećem licu kroz koju nam subjekt iskaza prikazuje opisno kao što je prisutno u proznim tekstovima. Pa tako već u prvom stihu kroz poziciju kamere dobija se uvid onoga što je objekt ili predmet snimanja. Već je napomenuto da je naslovom u pjesmi označena fiksna tema teksta koja se postupno kroz stihove gradi te u konačnici dobija se uvid u cijeloviti noćni pejzaž. Ta tema izgrađena je upravo kroz tzv. filmsko snimanje subjekta iskaza koji nam kao što je rečeno vizualnim i auditivnim pjesničkim slikama gradi sliku noćnog pejzaža. Važno je napomenuti da ta slika nije statična, već dinamična u pokretu te kao takva podrazumijeva i određenu vremensku perspektivu. Nadalje, Vlasta Markasović (2019: 174 –175) u tumečenju pjesme *Notturmo* upravo navodi kako je riječ sonetu koji pripada neposredno depersonalističkoj lirici, ali izdvaja i zanimljivu tezu S. Jurčić koja postavlja pitanje kojoj subjektivnosti pripadaju *samoća* i *muk* koje su prisutne kroz pjesmu na razini motivike. Jesu li to obilježja noćnog pejzaža ili pak rezultat osamljenosti i šutnje koje je potrebno pripisati noćniku koji se našao u tematiziranom pejzažu. Nadalje, Vlasta Markasović (2019: 175) izdvaja da prema tome u svakoj strofi možemo izdvojiti leksem koji možemo povezati sa stanjem čovjeka. U prvoj strofi je to pridjev *strasan*, u drugoj strofi čitav stih *Teške oči sklapaju se na san*, u trećoj pridjev *pospan*, a u četvrtoj imenice *samoća* i *muk*. Svi navedeni lekesemi tako mogu odražavati stanja čovjeka čime ponovno potvrđujemo tendenciju moderne, a to je usmjerenost na pojedinca, a ne na socijalnu okosnicu. Također, kroz navedeno možemo zaključiti da je u građenju soneta upotrebljena stilska figura metafore koju Bagić (2012: 187) određuje kao figuru riječi koja podrazumijeva zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskog srodnosti ili analogiji; prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu. Metaforika se u pjesmi ostvaruje kroz subjekt teksta, tj. Nad-Ja instancu jer ona pristupa pejzažu kao osoba iza kamere koja pokazuje humaniziranje pejzaža (ostvareno motivima), a koji u konačnici predstavlja stanje duše.

Nadalje, kada je riječ o određenju instance subjekta u pjesmi *Jutro* ponovno ogledamo poveznicu na razini sličnosti između Matoša i Vidrića. U pjesmi *Jutro* također predvladava Nad-Ja subjektna perspektiva koja funkcionira kao medij kamere koji snima određeni objekt. Objekt u pjesmi *Jutro* jest tematika svitanja zore. Također, poveznicu kojom možemo povezati Matoša i Vidrića je pokretljivost kamere koja nam nikako ne daje uvid u statičnu sliku snimanog objekta, već je prisutno obrnuto da kroz snimanje objekta koji je u danom predlošku jutarnja zora upravo kroz vizualne i auditivne pjesničke slike dobijamo uvid u vremensku perspektivu snimanog prostora. Ta vremenska perspektiva dodatno je produbljena već spomenutim gradiranjem od tematiziranja jutra koji pripada dijelom noći pa do tematiziranja potpunog svitanja danja. Također, tumačenju ove pjesme možemo pristupiti kao i kod Matoša da ona tematizira određeno

uopćeno stanje koje se može povezati s unutarnjim stanjem čovjeka. Kroz ovaj pjesnički predložak to unutarnje stanje ne mora nužno biti odraz negativne konotacije jer je priroda prikazana kroz idealistički, arkadijski krajolik koji se upotpunjuje motivima mitološkog svijeta.

Ono što razlikuje pjesnički tekst *Melankolija* od soneta *Notturmo* i pjesničkog predloška *Jutro* jest upravo određenje instance subjekta. U pjesničkom tekstu *Melankolija* tako pronalazimo subjekt u iskazu koji je gramatički izražen kao *Ja instanca*. Subjekt u iskazu, kako navodi Užarević (1991: 125) navodeći definiciju Romana Jakobsona, izražava gledište iskazane situacije ili priopćene činjenice. Također, u tekstu *Melankolija* potvrđujemo postojanje *problemazirajućeg Ja* koji je u negativnom odnosu spram zbilje te prevladava njegov osjećaj ugroze, izgubljenosti itd. Odnosno, kroz pjesmu se tematizira odnos Ja-pozicije i stvarnosti, a obje pozicije završavaju u negativnom poimanju. Ja pozicija podrazumijeva subjektovo stanje melankolije, a to stanje melankolije u vezi je sa stanjem u stvarnosnom svijetu koja ga je i prouzrokovala, tj. stanje melankolije jest reakcijom na stanje prisutno u stvarnosti. To potvrđujemo i tezom Josipa Ćirića (2012: 62) da često u pjesmama Štulić nudi detaljne portrete pojedinaca koji su uhvaćeni u mlin suvremenosti te su preplavljeni onime što se događa oko njih. Također, Ćirić ističe kako su upravo gnjev, napetost i negativna egzistencijalna prtljaga dio individualnosti. Potvrdu za negativno konotiranu stvarnost pronalazimo u stihu koji se ponavlja dva puta stilističkim postupkom epenalepse: *stvari sadrže splin* (Štulić, 1990), a potvrdu za negativno stanje subjekta koje je uzrokovano upravo takvim stanjem stvarnosti potvrđujemo kroz stih: *kriv si brate što si živ* (Štulić, 1990). Odnosno subjekt iskaza je u negativnom položaju spram stvarnosnog svijeta, a stanje u stvarnosnom svijetu upravo je rezultatom njegovog prepuštanja melankoličnom stanju. Subjektovu razočaranost i odustajanje potvrđujemo kroz stihove: *nitko ne zna zašto si/ tako bitno drugačiji/ kriv si brate što su živ/sad ja prepuštam uloge/ mrtvijim od sebe* te stihom *moj je odgovor/ melankolija* (Štulić, 1990) kojim zapravo potvrđujemo nezadovoljstvo subjekta u iskazu postojećim stanjem na koji on odgovara prepuštanjem melankoliji. Također, u navedenom stihu vidimo ostvarenje metafore čime se potvrđuje sličnost Matoševa soneta i Štulićeve *Melankolije*.

Iz navedenog možemo zaključiti da ono što povezuje pjesničke predloške *Notturmo* i *Jutro* jest Nad-Ja subjekt koji u obje pjesme funkcioniraju kao kamera koja nam daje dinamičnu sliku snimanog pejzaža. Na razliku nailazimo u poredbi s trećim književnim predloškom *Melankolija* gdje subjekt određujemo kao subjekt u tekstu ili Ja instancu koja je negativno konotirana naspram stvarnosti na koju reagira stanjem melankolije što se tematizira stilskim sredstvom metafore. Također, kada je riječ o tematici individualzima koje je pristutna u pjesmi *Melankolija* nju možemo povezati i s drugačijim pristupom u tumačenju pjesme *Notturmo* gdje pojedini

leksemi u svakom stihu mogu biti odraz stanja pojedinačne osobnosti koja je dio noćnog krajolika koji se tematizira, a perspektiva kamere nam na njih stavlja pozornost, tj. u sonetu *Notturmo* humaniziranje pejzaža funkcionira kao odraz duševnog stanja. Kada je riječ o pjesmi *Jutro* Frangeš (1967: 238) ističe kako se i ona nalazi u jednom prozirnem, tek naglašenom raspoloženju, sva u nagovještajima, puna neke tihe sjete kojom su ispunjeni i najvedriji Vidrićevi motivi. Također, tumačenju Vidrićeve pjesme kao odreženg stanja možemo pristupiti s motivske razine gdje je već nekoliko puta spomenuto kako se kreće od tamnijih tonova prema svijetlijima (kraj pjesme, svanuće dana) što možemo povezati s psihičkim svjetlom i sjenom kako ističe Frangeš.

#### 4.3. Forma

Tumačenju formalne strukture pjesničkih tekstova pristupit će se počevši od definiranja okvira. Užarević (1991: 50) okvir određuje kao grafičko tijelo lirske pjesme, tj. grafička fiksiranost teksta na stranici, gdje bjeline služe kao pozadina na kojoj se u doslovnom smislu ocrtavaju granice teksta. Nadalje, okvir se može tumačiti i s pozicije odnosa početka i kraja, npr. prvog i posljednjeg stiha, prve i posljednje strofe. Ta veza podrazumijeva čisto semantički, tj. tematski aspekt. Treće tumačenje okvira odnosi se na organsku cjelovitost pjesme odnosno završenost svih njezinih aspekata vizualnog, auditivnog (ritmičnost i intonacija) te smisaonog. Kada je riječ o ostvarenju okvira u pjesmi *Notturmo* ona je ostvarena kroz strukturu soneta koja podrazumijeva strogu definiranost oblika pjesničkog teksta, smisao za glazbovnost stiha te povezivanje u jedan opći sklad boja i mirisa, dakle osjećaj za sinesteziju, profinjen ritam te izmjena govorne i pjevne intonacije. Navedeno prema Šicelu (2005: 103) svrstavaše u vanjske odlike Matoševe lirike koje su već na prvu uočljive. Nadalje, s jedne strane Matošev sonet odgovara strukturalnoj organizaciji talijanskog soneta koji podrazumijeva strukturalnu organiziranost u dvije katrene i dvije tercine, međutim Matoš od te stroge strukture odstupa u broju slogova u pojedinim stihovima koja ne podrazumijeva ukupno četrnaest jedanaesteraca, već se broj slogova u stihovima različit od stiha do stiha. Nadalje, kada je riječ o organizaciji Virićeve pjesme *Jutro* uočava se raspoređenost u četiri strofe koje se sastoje od četiri stiha. Često se u literaturi navodi u kako Vidrić može biti shvaćen kao početak oslobađanja hrvatskoj stiha od strogih formalnih pravila, a u kontekstu simbolističke poetike tumači se Vidrićevo slobodno shvaćanje formalnih obilježja stiha koji se tiču broja slogova, metričke točnosti, čistoće i regularnosti ritma (usp. Užarević, 2009: 62). Vidrićevu dosljednost vidimo jedino u rasporedu stihova u strofi koje obuhvaćaju svaka po četiri stiha. Nadalje, kada je riječ o pjesmi *Melankolija*

pjesma je organizirana u pet strofa koje se sastoje od četiri ili šest stihova. Prva strofa raspoređena je u četiri stiha, druga strofa raspoređena je u šest stihova, treća strofa ponovno u četiri stiha, četvrta strofa u šest stihova te peta u četiri stiha. Važno je napomenuti da prva, treća i peta strofa u pjesmi funkcioniraju kao pjevni refren koji se ponavlja.

Nadalje, na razini forme pažnju valja posvetiti interpukcijskim znakovima kojima se ostvaruje ritmičnost u pjesmi. Matošev sonet obilat je interpukcijskim znakovima što se uočava i u Vidrićevoj pjesmi *Jutro*. U Matoševom sonetu stilsko sredstvo koje djeluje na razini pjesme jest *opkoračenje* kojim se postiže odstupanje od rečenično-značenjskog i intonacijskog jedinstva stiha prenošenjem dijela rečenice u sljedeći stih.<sup>9</sup> Postupak opkoračenja zamjećuje se već u prvoj strofi kroz stih: *Ljubav cvijeća – miris jak i strasan/ Slavi tajni pir* (Matoš, 1996: 89). Također, prilikom čitanja pjesme zbog interpukcije dobija se dojam protjecanja kroz pjesmu. To je vidljivo već kroz prvi stih u pjesmi *Mlačna noć; u selu lavež; kasan* (Matoš, 1996: 89), čime nam autor nudi male isječke sličica koje nam kroz daljnje čitanje pomažu pri vizualizaciji cijele slike. Nadalje, kada je riječ o interpukciji u pjesmi *Jutro* ne vidimo protok u pjesmi koji je prisutan kod Matoša jer Matoš svaku strofu završava točkom kojom je označen kraj te svakom strofom stvara vizualnu sliku koja je upotpunjena kroz razne motive kojima obuhvaća sva čitateljeva osjetila. Kod Vidrića se zamjeđuje uspostavljanje vizualnih slika na razini svakog stiha gdje možemo reći svaka rečenica, tj. stih funkcionira kao razvijanje epske situacije, a pejzaž funkcionira kao okvir u kojem se odvija neko lirsko događanje (usp. Užarević, 2009: 20). Navedeno potvrđujemo kroz treću strofu pjesme: *A svitaše jutro. Rosa je pala, /Pa se u krupnih kapljah blista./ Sja Jutarnja. Dršće i treperi/ Jasika širokog lista* (Vidić, 1985: 22). Također, i u navedenom stihu možemo vidjeti postupak opkoračenja u zadnja dva stiha. Također, kod interpukcijskog tumačenja pjesme *Jutro* valja napomenuti posljednji stih koji završava trotočjem, a glasi: *A šumi lug – to ide vjetar/ O prvom osvitu dana* (Vidić, 1985: 22). Prisutnost trotočja kao *simbola*<sup>10</sup> u zadnjem stihu možemo tumačiti kao kao nagovještaj nepredvidljive budućnosti i ciklične izmjene dana i noći. U pjesmi razdoblje jutra možemo tumačiti kao sadašnjost, nadolazak dana kao budućnost, a poslije dana slijedi noć gdje se dan pretvara u noć. Takvo tumačenje možemo u metaforičkom smislu dovesti u poveznicu s čovjekom. Budućnost je za čovjeka nepredvidljiva, a izmjenu dana i noći možemo dovesti u poveznicu s čovjekovom smrtnosti. Također, posljedna strofa donosi i simbol vjetra koji narušava idiličan ugođaj

---

<sup>9</sup> Opkoračenje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 27. 6. 2020. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45262>.

<sup>10</sup> Krešimir Bagić (2012: 285) simbol definira kao figuru riječi koja podrazumijeva dvostruko čitanje: na primarnoj razini simbol posjeduje autonomiju i omogućuje koherentno čitanje, ali te na sekundarnoj razini, čitanje simbola je produbljeno i prilagođeno kontekstu, dopušta interpretaciju njegova simboličkog potencijala.

krajolika, a može biti tumačen kao slutnja nepredvidljive budućnosti i nemogućnosti konačne čovjekove spoznaje. Nadalje, motiv prolaznosti koji je u Vidirićevoj pjesmi prisutan kroz simbol trotočja u Matoševom sonetu može se dovesti u poveznicu sa simbolom željeznice na kraju pjesme što je vidljivo kroz stihove: *Sve je tiši huk:/ Željeznicu guta već daljina* (Matoš, 1996: 89). Navedeni stih može također biti simbolom ljudske prolaznosti jer svake sekunde smo sve udaljeniji od sadašnjeg trenutka. No, simbol željeznice ne mora nužno imati negativnu konotaciju, također može biti simbolom cikličnosti ljudskog života jer iza svake noći slijedi dan.

Nadalje, kada je riječ o prisutnosti interpukcije u trećem pjesničkom predlošku *Melankolija* ono što se uočava jest potpuni izostanak interpukcije kao i velikih početnih slova. Izostanak interpukcije u pjesničkom tesku *Melankolija* Branimira Štulića možemo povezati sa stanjem lirskog subjekta kojeg smo u prethodnom poglavlju definirali kao subjekt u tekstu koji je u negativnom odnosu spram stvarnosti, odnosno ostvaren je kao problematizirajuće Ja. Nedostatkom interpukcijskih znakova upravo se tematizira stanje subjektive *melankolije* koja se definira kao temperament s depresivnim obilježjem. Kod takvog stanja postoji nedostatak zanimanja za vanjsku stvarnost, gubitak sposobnosti za ljubav te kočenje sveukupne djelatnosti. Danas se melankolija smatra dijelom manično-depresivne psihoze ili se njome opisuje proces žalovanja.<sup>11</sup> Prepuštanje melankoličnom stanju u ovoj pjesmi uzrokovano je nezadovoljstvom spram stvarnosne zbilje te se subjekt prepušta stanju gdje više nije zainteresiran za vanjsku stvarnost, a ta nezainteresiranost za svijet oko sebe ostvarena je upravo stilistički kroz neupotrebljavanje interpukcije čime se želi upravo izraziti unutarnje stanje subjekta koji je svjestan da ne može promijeniti stvarnost oko sebe pa se prepušta stanju nedjelovanja. Pomirenje subjekta s tim da ne može promijeniti stvarnost potvrđujemo stihom: *kriv si brate što si živ/ sad ja prepuštam uloge/ mrtvijim od sebe* (Štulić, 1990). Također, na formalnoj razini cijeli tekst funkcinira kao monolog gdje subjekt propituje svoje djelovanje, a to potvrđujemo kroz stihove koji funkciniraju kao refren u pjesmi: *hej zar je to prvi put/ da vikom prebijaš dug/ moj je odgovor/ melankolija* (Štulić, 1990). Kroz navedeni stih vidimo da subjekt kao što je rečeno prepituje svoja postupanja u smislu zar je to prvi put da pokušavam nešto poduzeti, a rezultati izostaju. Također, zadnjim stihom daje naslutiti subjektovo prepuštanje melankoličnom stanju.

Zaključno rečeno pjesma *Notturmo* napisana je kroz strogu formu soneta koji se sastoji od dvije katrene i dvije tercine dok u pjesmi *Jutro* vidimo dosljednost na razini raspodjele stihova u strofama gdje se četiri strofe sastoje od četiri stiha. Kada je riječ o formi pjesme *Melankolija* ona

---

<sup>11</sup> Melankolija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 29. 6. 2020., URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39979>

upotpunosti ruši sve ustaljene aspekte pjesničkog teksta izostavljanjem interpukcije, a oblikovana je kao monolog koji vodi lirski subjekt. Nadalje, u Matoševoj i Vidirćevoj pjesmi interpukcijom se postiže stvaranje vizualnih pjesničkih slika koje nisu samo vizualne, već upotpunjene i drugim motivima. Kod Matoša se vizualnost ostvaruje na razini svake strofe koja je od druge strofe odjeljena točkom dok kod Vidirća svaki stih predstavlja posebnu vizualnu pjesničku sliku čija se vizualnost upotpunjava već kroz sljedeći stih, a upravo time Vidirć ostvaruje pripovijedanje.

## 5. Zaključak

Ono što povezuje sva tri pjesnička predloška jest tematiziranje određenog stanja. Tematiziranje unutrašnjeg subjekta stanja najdominantnije je u pjesničkom predlošku *Melankolija* gdje je subjekt ostvaren kao problematizirajuće Ja koje je u negativnom odnosu spram stvarnosti. Taj negativan odnos spram stvarnosti izražen je u formalnom aspektu pjesme nedostatkom interpukcije koji možemo tumačiti kao simbol nedjelovanja, tj. prepuštanju melankoličnom stanju čime se postiže revolt spram stvarnosti. Nadalje, pjesničke tekstove *Notturmo* i *Jutro* dovodimo u poveznicu s obzirom na ostvaraj subjekta koji je u pjesmama ostvaren kao subjekt teksta, tj, Nad-Ja subjektna perspektiva. Obje pjesme funkcioniraju kao filmska kamera kojoj je objekt snimanja pejzaž. Snimani pejzaž obiluje vizualnim i auditivnim pjesničkim slikama (vrlo dominantna stilaska figura sinestezije) i važno je istaknuti da on nije nikako statično određen, već je u oba teksta dinamičan čime se uspostavlja vremenska odrednica pjesničkih tekstova. Iz dane analize možemo zaključiti da Matošev sonet više izražava ljudsko unutarnje stanje jer je u sonetu pejzaž humaniziran i može odražavati unutarnja stanja čovjekove osamljenosti, tjeskobe i očajanja. Iako je noć u pjesmi eufemizirana nekim blaženim stanjem ipak motiv poput sjetnog cvrčanja cvrčka, prolaska vlaka odaju osjećaj nekakve unutarnje neugode. Kada je riječ o Vidirćevom pejzažu i on je povezan s poimanjem čovjeka, a to poimanje prije svega tiče se prolaznosti uopćeno ljudskog roda što je istaknuto interpukcijskim znakovima na kraju pjesme. Nadalje, i Matošev i Vidirćev pejzaž metaforično tematiziraju cikličnost ljudskog života što se ostvaruje kroz simbol dana i noći. Cikličnost je kod Matoša ostvarena simbolom prolaska željeznice koja daje naslutiti dolazak dana, dok je cikličnost kod Vidirća ostvarena spomenutim trotočjem kojom se najavljuje dolazak dana, a poslje dana slijedi noć. Navedeno možemo povezati s prolaznošću ljudskog života.

Također, danom analizom pjesničkih tekstova potvrdili smo i djelovanje strukturne odrednice stila kroz preostale tri strukture pjesničkih tekstova, a to su tema, subjekt i u konačnici forma. Stil na razini forme tiče se stilskog sredstva gradacije i kontrasta, a njihovo djelovanje upotpunjuje stvaranje pjesničkih (vizualnih i auditivnih) slika što je vrlo dominantno kod Matoša i Vidića. Kada je riječ o pjesničkom tekstu *Melankolija* spomenuta gradacija ostvaruje se kroz epanalepsno ponavljanje stihova čime se želi usmjeriti pozornost na ključno značenje teksta. Također, na razini teme potvrđujemo djelovanje stilskih sredstava kao što su aliteracija, onomatopeje koje imaju funkciju stvaranja auditivnih pjesničkih slika i što bolje vizualizacije noćnog pejzaža. Nadalje, kroz analizu potvrđujemo djelovanje stilskih figura i na strukturoj razini subjekta što prije svega potvrđujemo kroz figuru metafore kojom se u pjesim *Notturmo*



dubljim isčitavanjem u središte postavlja pojedinac. Navedeno metaforično shvaćanje prisutno je i u pjesmi *Melankolija* kroz tučanje odnosa ja-stvarnost. Djelovanje stila potvrđujemo i na trećoj pjesničkoj razini kroz djelovanje simbola interpukcije i željeznice. Izostanak interpukcije u pjesmi *Melankolija* zaključno može simbolizirati upravo stanje melankolije. S druge strane, trotočje prisutno u zadnjem stihu pjesme *Jutro* može biti dovedeno u poveznicu s prolaznošću ljudskog života kao i simbol željeznice u Matoševom sonetu *Notturmo*.

## 6. Literatura

Opća literatura:

Bagić, Krešimir, 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Ćirić, Josip. 2012. *Zaboravih vam reći da me zovu Johnny: Poljubi me...Štulić, filozofija i stvarni život. Novi val i filozofija* [Bruno Ćurko i Ivana Greguric]. Zagreb: Naklada Jasenski i Turk, str. 57.-71.

Fališevac, Dunja. 2002. *Baladeskne pjesme Vladimira Vidrića. Dani Hrvatskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. 2002/1/28, 27.-47.

Frangeš, Ivo. 1967. *Poezija Vladimira Vidrića: Rađanje pjesme uz Vidrićevo Jutro. Studije i eseji* [Jozo Lušić]. Zagreb: Naprijed, 235.-249.

Greguric, Ivana. 2012. *Predgovor. Novi val i filozofija* [Bruno Ćurko i Ivana Greguric]. Zagreb: Naklada Jasenski i Turk, str. 7.-15.

Markasović, Vlasta. 2019. *Sonetist Antun Gustav Matoš*. Osijek: Društvo hrvatskih književnikam Ogranak slavonsko-baransjko-srijemski; Subotica: Zavod za kulturu.

Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti XIX., knjiga III. Moderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Šicel, Miroslav. 2011. *Portreti, članci, interpretacije: Antun Gustav Matoš Notturmo. Hrvatski književni retrovizor* [Božidar Petrač]. Zagreb: Alfa, str. 134.-148.

Užarević, Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Užarević, Josip. 2009. *Vladimir Vidrić i njegove pjesme*. Zagreb: Disput.

Internetski izvori:

Kontrast. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 25. 6. 2020., URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32952>

Melankolija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 29. 6. 2020., URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=39979>

Mrnjavčić, Sonja. *Figurativnost u pjesmama Branimira Štulića*, (20.6. 2020.), URL: <https://stilistika.org/mrnjavcic>, lipanj 2020.

Novi val. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 20. 6. 2020., URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70580>

Opkoračenje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 27. 6. 2020. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45262>.

Predlošci:

Matoš, Antun Gustav. 1996. *Izabrane pjesme* [Ivo Frangeš], Zagreb: Matica hrvatska, str. 89.

Štulić, Branimir. 1990. *Melankolija*, (20.6.2020.) URL: <https://www.justsomyrics.com/555911/azra-melankolija-lyrics.html>, lipanj 2020.

Vidirć, Vladimir. 1985. *Jutro. Poezija* [Antun Barac], Zageb: Mladost, str. 22