

Zvuk u pjesništvu Zvonimira Baloga

Lončar, Sonja

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:431962>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za fonetiku/Odsjek za kroatistiku

Sonja Lončar

ZVUK U PJESNIŠTVU ZVONIMIRA BALOGA

Diplomski rad

Zagreb, ožujak 2021.

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za fonetiku/Odsjek za kroatistiku

Sonja Lončar

ZVUK U PJESNIŠTVU ZVONIMIRA BALOGA

Diplomski rad

Mentori: prof. dr. sc. Krešimir Bagić

izv. prof. dr. sc. Jelena Vlašić Duić

Zagreb, ožujak 2021.

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisala diplomski rad pod naslovom

ZVUK U PJESNIŠTVU ZVONIMIRA BALOGA

i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Sonja Lončar

(ime i prezime studenta)



(potpis)

Zagreb, 2. ožujka 2021.

Zahvala

Zahvaljujem mentoru prof. dr. sc. Krešimiru Bagiću i mentorici izv. prof. dr. sc. Jeleni Vlašić Duić na razumijevanju i velikoj pomoći prilikom istraživanja i izrade ovog diplomskog rada. Zahvaljujem i Jordanu Bićaniću na pomoći pri provedbi upitnika za potrebe diplomskog rada te dr. sc. Gordani Kovačić na interpretaciji Balogove pjesme *Pauk*.

Sadržaj

1.	UVOD	1
1.1	Poezija Zvonimira Baloga	2
1.2	„Pjesnici ludovi“	4
2	OD JEZIKA PREMA STIHU	6
2.1	Jezik kao komunikacijski sustav	6
2.2	Književnost i jezik	7
2.3	Stil, stilistika i retorika	8
3	PROSTOR GOVORA I PROSTOR PJESME	11
3.1	Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak	11
4	FONETIKA PJESME	12
4.1	Tempo, stanke, ritam i intonacija	13
4.2	Emocije u govornom izrazu	15
5	CILJ I METODE RADA	15
5.1	Autori govornih izvedbi i ispitanici	17
6	REZULTATI I RASPRAVA	18
6.1	Akustički parametri u govornim izvedbama pjesme	18
6.1.1	Tempo	18
6.1.2	Stanke	19
6.1.3	Visina tona	21
6.1.4	Intonacija i intenzitet govornih izvedbi	21
6.2	Analiza rezultata upitnika	30
6.3	Glas, glasovna podudaranja i rima	34
6.4	Morfostilistika i semantika	39
6.5	Sintaktostilistika	43
6.6	Igra riječima i nonsens	46

7	ZAKLJUČAK	47
8	LITERATURA	48
	Sažetak	51
	Prilog 1	53

1. UVOD

Ovaj diplomski rad usredotočit će se na obilježja pjesničkog jezika Zvonimira Baloga. Temi će se pristupiti iz perspektive lingvostilistike, tj. motrit će se iznimnost i stilogenost jezičnih realizacija na fonetskoj, morfološkoj, sintaktičkoj i semantičkoj razini. Lingvistička stilistika istražuje izražajna sredstva u jeziku te preslikava uobičajeni gramatički opis jezika (Vuletić, 2006).

Osim što je ostavio neizbrisiv trag u hrvatskoj dječjoj književnosti, Zvonimir Balog prepoznat je i po zbirkama pjesama za odrasle. Crnković (prema Perić, 2012:2) ga naziva „najosebujnijim i najdosljednijim hrvatskim dječjim pjesnikom koji stvara tzv. nonsensnu poeziju“. Kaže da mu je „osnovno polazište igra riječima, a služi se ‘pravilima’ svoje nonsensne gramatike i stilistike, prije svega nonsensne analogije“ (*ibid*).

Polazeći od fonostilistike, analizirat će se ponavljanja glasova (aliteracija, asonanca i rima) te način na koji ona utječu na slušateljevu percepciju. Fonostilistika je „lingvostilistička disciplina koja opisuje i vrednuje stilogena sredstva i postupke na fonetsko-fonološkoj razini“, a bavi se proučavanjem simbolike glasova i njihovih opozicija, no i svih psihoakustičkih kvaliteta govora (Nikolić, 2015). Kada se govori o sadržaju stilističkog izraza, prvenstveno se misli na obavijest o govorniku, tvrdi Vuletić (2006), tj. o njegovu stavu prema predmetu govora te se takva analiza odnosi na fonološko-fonostilističke postupke. Snimit će se tri govorne izvedbe Balogove pjesme *Pauk* iz zbirke pjesama *Preporučena ptica* i u svakoj će se izvedbi analizirati uporaba prozodijskih sredstava: ritma, tempa, stanki i intonacijskih obrazaca. Provest će se osnovna akustička analiza te analiza percepcije tj. doživljaja različitih govornih izvedaba iste pjesme. Ispitanici su studenti diplomskog studija fonetike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Iz perspektive morfostilistike analizirat će se način na koji vrste riječi i njihovi oblici nose afektivnu poruku, tj. stav govornika prema predmetu o kojem govori, a posebna će pozornost biti posvećena balogizmima, tj. Balogovim neologizmima.

Analiza će uključiti stilističke vrijednosti koje se ostvaruju na sintaktičkoj razini (a očituju se primjerice u figurama i postupcima poput inverzije, distorzije ili elipse) te na semantičkoj razini (koju obilježavaju atraktivne figure riječi ili tropi). Zaključno će se, na temelju provedene stilističke analize, opisati uporišta lirskoga stila Zvonimira Baloga.

1.1 Poezija Zvonimira Baloga

Za Zvonimira Baloga (1932-2014) bi se moglo reći da je utemeljitelj „novoga literarnog iskaza u hrvatskoj dječjoj književnosti“ (Diklić 1996:5). Pripadnik je generacije krugovaša koja stupa na književnu scenu pedesetih godina prošlog stoljeća, a veoma je značajna za modernizam u suvremenoj hrvatskoj književnosti jer je obilježena specifičnim odnosom prema jeziku, posebno po sklonostima urbanome idiomu, ali i po leksičkom ludizmu pojedinih predstavnika poput Pavlovića, Slamniga i Šoljana. Međutim, Balog u znatno većoj mjeri razbija formalnosti te se u svojoj poetici na kritički način odnosi prema društvenoj zbilji (Maroević, 2015). Stoga je Balogovo pjesničko stvaralaštvo nastalo unutar konteksta cjelokupne hrvatske književnosti. Nakon smrti Grigora Viteza, Balog otvara novo poglavlje u hrvatskoj dječjoj književnosti prepoznatljivo po poetskojezičnim inovacijama. Diklić (1996:5) Viteza naziva začetnikom maštovite stvaralačke leksičke igre, a Baloga njezinim „najoriginalnijim i najinventivnijim tvorcem u rasponu od leksičkog ekvilibrista do izvornog umjetnika riječi čije umijeće ima svoj puni smisao i značenje“. Vitez je imao moć totalne psihološke identifikacije s djetinjstvom, a Balog je uz tu moć posjedovao i sposobnost konkretizacije, ali i poistovjećivanja s djetinjstvom pomoću dvije važne konstante: igre i humora (smijeha). Potpuno se prepuštajući jezičnoj igri i nonsensu, igra riječima ga zavodi do te mjere da on zaboravlja na sva gramatička pravila i značenja riječi. Balogov izvrnuti svijet mašte i stvarnosti nudi djetetu igru i smijeh te mu prikazuje radost i ljepote djetinjstva kao neodvojive odrednice smisla čovjekova življenja (Diklić, 1996).

S obzirom na to da se u Balogovoj poeziji mogu pronaći različite vrste motiva i tema, Diklić (1996:6) je dijeli na:

1. „pjesme o djetinjstvu odnosno dječjoj igri (npr. *Igre, Igra prava, Da sam kralj, Dok sam učitelj bio, Kad sam mali bio, Bio sam*),
2. pjesme o igri riječima (npr. *Što se od VODE pravi, Klim se klimatao, Kuku, Čari, Grom, Što rade životinje kad hoće da se rukuju*),
3. pjesme o prirodi, prirodnim pojavama i bićima (npr. *Što čini vjetar, Toga dana, Tko daje upute stablu, Zvijezda, Kad livada praznik slavi, Magla, Ako su oblaci ovce*)
4. pjesme o predmetnoj stvarnosti u prirodi i životu (*Cipele, Kupusova glava, Glava od čavla, Semafor, Stara stolica, Što viljuške jedu, Šibica-genije, Olovka*),

5. pjesme o etici i filozofiji života, intimnim osjećajima i međuljudskim odnosima, religioznim motivima (*Negdje u nekoj zemlji dalekoj, Kako je svraka intervjuirala psa, Kome dati odlikovanje, Leptir, Vrsti glava, Što pjesnici još znaju, Moja zvijezda, Svjetlost, Može li, Gdje, Zašto neke ptice, Ljubav, Udvoje, Ljubavni snovi, Tvorac se ukazuje, Božić, Sveta tri kralja*),

6. pjesme o hrvatskoj domovini, njezinim planinama, rijekama i otocima (npr. *Velebit, Žumberak, Učka, Sava, Drava, Kupa, Raša, Mirna, Cetina, Krk, Rab, Pag, Brač, Hvar, Cres*).“

Prije negoli se Balog popularizirao kao dječji pjesnik, šezdesetih godina 20. st. izdao je dvije pjesničke zbirke; *Ekvilibrj i Pepeo i pepeo*, koje dokazuju Balogovu prisnost s prirodnim fenomenima. Samo godinu dana nakon objavljenja prve dječje zbirke pjesama *Nevidljiva Iva* (1970), objavljuje i zbirku za odrasle, koja je najbližnja njegovoj dječjoj poeziji, *Razlavljeni lav* (1971) (Perić, 2012), stoga Balogova poezija nije namijenjena samo djeci, nego i odraslima. Zbirka *Preporučena ptica* (1975) najbolje opisuje spajanje dječjeg svijeta i svijeta odraslih, u kojoj i sam pisac to potvrđuje nazvavši jedan ciklus pjesama *Takozvane pjesme za djecu takozvanu i za takozvane ljude*. Nakon spomenute zbirke slijede *Riba na biciklu* (1977) i *Sklon disanju* (1982). Zadnje navedenu priredio je Ivan Kušan, Balogov kolega, kako u slikarskoj profesiji, tako i u književnom smislu. U sljedećim godinama okreće se više prozi i izdaje humoristički roman *Bosonogi general* i pripovjednu cjelinu *Pogled na zemlju* (1988), a u knjizi *Male Ljudetine* (1993) dolaze do izražaja njegove narativne strategije. 1999. izlazi zbirka kratkih i oštih aforizama u kojoj dolazi do izražaja piščeva britkost na jeziku, te 2000. na prijelazu stoljeća dječja prozna zbirka *Zeleni smijeh*. Autobiografski roman *Predživot* (2001) začinjjen je gorčinom i žestinom unatoč prožetosti humorističkom notom. Balog je pjesnik koji naglašava začudnost bivanja i koji traga za odgovorima na pitanja koja nameće tragična ljudska sudbina, a najbolji pokazatelji toga su knjiga *Šus zvijezda* (1997) i pjesme u prozi *Veliko Ž života, Prastara balavost svijeta, Strijela vremena i Avet plavi* (Maroević, 2015).

Njegove pjesme obiluju poigravanjem riječima – balogizmima. Primjerice, u zbirci pjesama za djecu naslova *Jednodžeki Ok*, uočava se slogovna anagramna igra. Zalar (prema Perić, 2012:256) „ističe da je Balog pjesnik koji ulogu djeteta igra i više nego odlično, navodeći balogovska pitanja na koja autor, poput djeteta, traži odgovore, ustrajući i dalje na leksičkoj i analoškoj kreativnosti.“ Jedan od Balogovih omiljenih postupaka jest 'nonsensna analogija', odnosno analogni postupak tvorbe riječi, primjerice riječ ‘mojeglav’ analogno je tvorena prema modelu ‘svojeglav’. Osim toga, tu je i nonsensna etimologija, kojom se tvore i nižu riječi koje sadrže identičan morfem, premda se semantički razilaze, a tu je i postupak koji ujedinjuje

nonsensnu analogiju i etimologiju, primjerice riječi ‘čudastiskakadu’, ‘lupastilupadu’, ‘cerekastismijadu’ nastaju prema modelu ‘čubasti kakadu’. Osim na tvorbenoj razini, jezična inventivnost se očituje i na razini sintakse i semantike pa se humorni efekt tako ostvaruje na mnogim neočekivanim razinama značenja, primjerice u pjesmi *Jednom nisam znao račune* kos kaže „fućka se meni“ (Perić, 2012). Jednako tako, parafrazirajući poznate poslovice i uzrečice, Balog postiže humorni efekt, poput stiha/stihova/rečenice: „Dok na brdo budala dođe sve niz brdo brdu pođe“ iz pjesme *Brdo je neko jaje* (*ibid*) koja se javlja kao humorna, čak apsurdna parafraza uzrečice ‘sve mi ide niz brdo’. Uz to, npr. *Čupava pjesma* je pak na pola puta između grafičke poezije i semantičke organizacije stiha jer su slova slobodna, vijore te bježe iz redova, kao što sâm pjesnik kaže, „sviđa mi se da riječi vijore i da su čupava slova kao ova“ (*ibid*). Nije neuobičajeno ni Balogovo oslanjanje na onomatopeju i personifikaciju koje se koriste također u humornoj funkciji. „Tako hrast iz pjesme *Bivši hrast* iskazuje da se ‘zapanjio’ kako se ‘smanjio’, a vepar u pjesmi *Vepar* tvrdi da je ‘sljepar’“ (*ibid*).

Tonko Maroević (2015) smatra da je Balogov literarni opus bacio u sjenu njegovo slikarsko i kiparsko umijeće. Balog je završio Školu primijenjenih umjetnosti u Zagrebu, a potom i Pedagošku akademiju na kojoj je diplomirao na slikarskom odjelu. Poneke njegove grafike i crteži prikazivani su na kolektivnim izložbama. Likovni opus mu karakterizira figuracija, imaginacija i fantastika, a nerijetko je ilustrirao i vlastite knjige.

Nepredvidive jezične kreacije i specifična jezična kombinatorika čine Zvonimira Baloga jednim od najvažnijih predstavnika modernizma u suvremenoj hrvatskoj književnosti čija se stvaralačka mašta prikazuje čitateljima kao istovremeno nostalgična i bliska.

1.2 „Pjesnici ludovi“

Knjiga *Pjesnici ludovi* tiskana postumno je Balogov esej o poeziji u kojem pokušava pronaći tzv. nukleus poezije. U prvom dijelu opisuje se „drukčijost“ i ludost pjesnika koji se od pamtivijeka razlikuju od „normalnog“ svijeta. Pisali su noću na klupi u parku, puštali da im rastu kosa i brkovi, nailazili na nadahnuće u mirisu trulih jabuka (poput Friedricha Schillera) ili mogli pisati samo za vrijeme trajanja određenog godišnjeg doba. Kao važna činjenica ističe se pisanje u krevetu. Krevet je rubno područje – između jave i sna, na granici svijeta i svemira, mjesto rađanja i umiranja, tj. početka i kraja. Kada legne na krevet, pisac piše iz pozicije začudnosti. I sâm autor naglašava vlastitu različitost spominjući kako je jednu od svojih

najdražih pjesama „napisao u pola noći, služeći se džepnom baterijom na vrhu jednog hrasta na zagrebačkom Tuškancu“ (Balog, 2019:8). Još od antike filozofi i znanstvenici poput Sokrata, Platona i Aristotela smatraju pjesnike kao mahnita bića bez razuma. Međutim, mnogi književnici i filozofi bili su mišljenja da genijalnost graniči s ludilom. Balog ne smatra tu tezu previše važnom te kao argumente navodi da i bolest graniči sa zdravljem i da, primjerice, Albanija na moru graniči s Italijom pa nije Italija. Kroz esej javlja se i tvrdnja da „što pjesniku gore, to pjesmi bolje“. Austrijski psihijatar Wilhelm Stekel tvrdi da je „neuroza osnovica svakog napretka“. To bi se moglo objasniti tako što mozak pjesnika nije u stanju nositi se s vlastitom ludošću pa naređuje pjesniku da zapisuje svoje misli u obliku poezije. No nije svaki „luđak“ ujedno i umjetnik ili znanstvenik, što znači da se ludost može posjedovati bez genijalnosti.

U drugom dijelu knjige Balog traga za nukleusom poezije. Kritizira kritičare i teoretičare te ih opisuje kao nemoćne likove koji ne mogu prodrijeti dovoljno duboko u suštinu same poezije. „Kritičari govore o dugoj i kratkoj pjesmi, o teškoj i lakoj, o arhaičnoj i modernoj, o tonskoj i grafičko-vizualnoj, o narativnoj i mutavoj, o poučnoj i etički problematičnoj, o erotskoj i asketski suzdržanoj, o barokno razbarušenoj i klasicistički minimalističkoj, o filozofskoj i lakonski simplificiranoj, o narodnoj i umjetničkoj, o poeziji staroga Egipta, Kine, Indije, Grčke, Rima, o poeziji Engleske Španjolske, Njemačke, Francuske“ (Balog, 2019:36-37). Ne razumiju da pjesma nije ničija, nego samo svoja, kao što i ne postoji dobra ili loša poezija, nego samo poezija. On objašnjava da je poezija zapravo u jeziku, a jezik zarobljen u dubini podsvijesti, nadsvijesti i sna. Ona je „jezik svih jezika i univerzalni nadjezik“ (Balog, 2019:47). Johann Gottfried Herder (prema Balog, 2019:47) je rekao: „Poezija je materinski jezik ljudskog roda.“ Poeziju najmanje poznaju baš oni koji je pokušavaju neprestano definirati, a prema Balogu su to profesori koji poučavaju i tumače književnost, a nisu ni kritičari, ni pjesnici. Oni do iznemoglosti analiziraju pjesmu samo s tehničke strane, a ne razumiju da se na kraju svake poezije krije praznina u kojoj može ležati smisao čitave pjesme. Poeziju treba tražiti u životu jer je on od nje i sazdan. Poeziju traži čovjek, kao i ona njega, ali jedno drugo ne mogu naći.

U trećem dijelu knjige zaključuje se da poezija niti ne želi definiciju. Suština pjesništva leži u osjećaju koji prelazi granice izrecivog. Mnogi književni i filozofski velikani pokušali su pronaći definiciju poezije pa je tako Dante Alighieri (prema Balog, 2019:108) opisuje kao „velebni pjev, koji nad drugima ko orao lebdi“. Henry-François Becque smatra da je pjesma u svakome od nas, prema velikom Goetheu lirika sadrži i razumno i nerazumno, Leopardi govori da pjesma mora obmanuti, dok Voltaire poeziju naziva glazbom duše (*ibid*). U rječnicima je nemoguće

pronaći rješenje čak i kada je definicija poezije naizgled jednostavna, kao npr. poezija je „glazba duše“, jer se sve svodi na pronalaženje značenja riječi *stvar* i *bitak* čijeg istinskog objašnjenja i dalje nema. Balog povlači i zanimljivu usporedbu između slikarstva i poezije, kao umjetnik koji se bavio objema umjetnostima. Primarna razlika je u fonu. Slikarski fon je bijel, a u poeziji taman. Slikar slika otvorenih očiju, a pjesnik piše zatvorenih. Slikarova podloga je servirana, dok pjesnik u svoju uranja. Na kraju bi se moglo reći da snaga poezije i jest u nemogućnosti njezina definiranja. Ona se nalazi na rubu između sna i jave, stvarnog i nadrealnog svijeta. Tajna je i u njezinoj vječnosti – na svijetu je sve prolazno i umire, pa čak i sami pjesnici, ali poezija je besmrtna.

2 OD JEZIKA PREMA STIHU

2.1 Jezik kao komunikacijski sustav

Jezik se uglavnom definira kao sustav znakova koji služi za komunikaciju. Roman Jakobson (2008) razlikuje šest jezičnih funkcija koje je odredio prema osnovi dijelova komunikacijskog lanca tako da svakoj funkciji odgovara jedan od elemenata tog lanca. Svakom porukom dominira jedna funkcija, ali ona nije jedina koja se može pronaći u njoj, nego svaka poruka dolazi s još nekoliko manje izraženih funkcija. U svakom komunikacijskom i govornom događaju pošiljatelj šalje poruku primatelju o određenom predmetu, tj. kontekstu. Poruka mora biti na zajedničkom kodu pošiljatelja i primatelja, inače komunikacija ne može biti ostvarena, ili se pak, uvodi posrednik. Svaka poruka se kreće određenim kanalom. Svaki od čimbenika tog lanca određuje različitu funkciju jezika.

Referencijalna funkcija je uobičajena funkcija većine poruka te se odnosi na sam predmet poruke. Glavni zadatak joj je prenošenje poruke - što objektivnije i što točnije s odsustvom ekspresivno-emocionalnih elemenata, uglavnom u trećem licu u bezličnim i pasivnim konstrukcijama (Katnić-Bakaršić, 1999).

Ekspresivna ili emotivna funkcija odnosi se na pošiljatelja i na govornikov stav prema predmetu govora, odnosno usmjerena je na izražavanje govornikovih emocija te je zbog toga uglavnom u prvom licu jednine, s naglašenim prisustvom ekspresivno-emocionalnih elemenata, a najdominantnija je pri upotrebi određenih uzvika te u specifičnom duljenju vokala (*ibid*). Dakle,

emotivna funkcija je usmjerena prema proizvodnji dojma istinske ili hinjene emocije (Jakobson, 2008).

Konativna ili apelativna funkcija usmjerena je na primatelja poruke. Njezin cilj je izazvati određenu emotivnu reakciju primatelja. Tipična sredstva kojima se ova funkcija očituje jesu vokativ, drugo lice jednine ili množine te posebice imperativ (*ibid*).

Fatička funkcija označava usmjerenost na kontakt, odnosno kanal. Prije svega, ona služi za uspostavljanje i produljenje komunikacije te za provjeru ispravnosti komunikacijskog kanala. Ona je i jedina funkcija koju čovjek dijeli s pticama i prva koju usvajaju djeca u ranoj životnoj dobi (*ibid*).

Na kraju, poetska ili estetska funkcija svojstvena je uglavnom književnoumjetničkim tekstovima (ali ne i samo njima) i općenito umjetničkom stilu. Poetska funkcija poruke je usmjerenost na samu sebe, što ne znači da ova funkcija ne može biti zastupljena i u tekstovima nekog drugog tipa ili u drugim funkcionalnim stilovima. Važno je da poruka postaje cilj komunikacije. Međutim, Jakobson (2008) naglašava da se lingvistička proučavanja poetske funkcije ne smiju ograničiti samo na polje književnosti, kao što se i funkcije jezika u književnom djelu ne mogu svesti samo na poetsku funkciju. Ona jest, doduše, dominantna, ali ne i jedina (Katnić-Bakaršić, 1999).

Osim toga, Jakobson (2008) tvrdi da i različiti književni žanrovi posjeduju (uz dominantnu poetsku funkciju) i različite druge funkcije. Tako bi epska poezija, uz pisanje u trećem licu, posjedovala dominantnu referencijalnu funkciju, lirska poezija u prvom licu očitovale bi se kroz emotivnu funkciju, dok bi lirska poezija pisana u drugom licu bila obilježena konativnom funkcijom. Osobitosti poetske funkcije te njene kombinacije s ostalim funkcijama igraju važnu ulogu za lingvističku stilistiku u cjelini, a posebno za onaj njezin dio koji se bavi istraživanjem jezika u književnom djelu (Katnić-Bakaršić, 1999).

2.2 Književnost i jezik

Solar (1979) navodi da se književnost naziva „umjetnost riječi“ kada se želi naglasiti da je baš jezik ona „građa“ od koje se gradi književno djelo. Ali upravo to razlikuje književnost od ostalih vrsta umjetnosti jer jezik nije njena građa u smislu u kakvom su boje građa slikarstvu ili tonovi građa glazbi. Jezik je „sam po sebi izvanredno složena duhovna tvorevina“ (Solar, 1979:10). Time i zaključuje da bez razumijevanja jezika nema niti razumijevanja književnosti kao takve.

Tekstom se naziva sve što je na neki način na nekom jeziku zapisano, a razumijevanje svakog teksta ovisi o kontekstu. Kontekst bi bila pretpostavljena govorna ili misaona cjelina unutar koje tek izrečeno ili napisano dobiva pravi smisao, dakle tek kontekst jezičnom tekstu daje onaj pravi smisao koji ga čini umjetničkim djelom. Tako proučavanje književnosti može početi tek od onog trenutka kada se analiziraju one osobine književnog teksta koje omogućuju da ga se u određenom kontekstu razumije kao umjetnički jezični izraz (Solar, 1979). Primjerice, rečenica „U uredima velike životinje“ može se shvatiti kao izvještaj da su u neke urede ušle velike životinje, posebice ako se takav naslov pročita u npr. *Jutarnjem listu* pa se njeno razumijevanje oslanja na stvarni kontekst, ali tom istom rečenicom (odnosno stihom) započinje Balogova pjesma *Velike životinje* i sada njen smisao nije shvatljiv u stvarnom kontekstu. Doduše, i u Balogovoj pjesmi životinje mogu zaista bivati u uredima, ali ona ne govori o zbilji i za njeno razumijevanje kao pjesme sasvim je svejedno je li ona nastala na temelju kakvog stvarnog događaja ili nije. Shodno tome, književno djelo (za razliku od jezičnih tvorevina u običnom govoru) posjeduje vlastiti smisao koji je razumljiv izvan neposrednih okolnosti u kojima su njegove riječi izgovorene. Time se želi reći da se jezik u pjesmi ne odnosi prema stvarnosti na isti način na koji se prema stvarnosti odnosi jezik svakodnevnog govora (*ibid*).

Kada se govori o stihu, Slamnig (1981:5) kaže da riječ *stih* ne može biti jednoznačna jer se, kao prvo, „primjenjuje na jedinicu pjesme kao jezične tvorevine, tj. na stihovni redak, te na zvukovnu ustrojenost toga retka.“ No, osim svojega zvukovnog oblika, stih ima i grafički oblik koji igra glavnu ulogu u razlikovanju stihova od proze te koji je ujedno i zaslužan za čitanje i shvaćanje nekog teksta kao stihova (Solar, 1979). Dakle, zvukovni stihovi se pišu u redovima jedan po jedan, a učestalo i svaki red započinje velikim slovom bez obzira na zahtjeve interpunkcije. Grafički oblik je također jedan od načina kako se govor može organizirati pa tako može značiti uputu za, primjerice, glasno čitanje, izvođenje, može pak imati didaskalijsku, primijenjenu vrijednost, ali i samostalnu, ornamentalnu, koja je estetska (Slamnig, 1981).

2.3 Stil, stilistika i retorika

Kao što je navedeno u prethodnom poglavlju, jezik u književnom djelu odstupa od jezika koji se upotrebljava u uobičajenom govoru. Književni jezik izražava čak i više nego što je to moguće u običnom jezičnom priopćavanju. „Višak obavijesti“ ne pripada samo tekstu, nego ovisi i o tome kako je nešto shvaćeno, odnosno kako smo se služili jezikom. Takav način pisanja i govorenja naziva se stilom, a uvjetovan je određenim izborom riječi i načinom na koji su one

složene. Međutim, sam pojam stila mnogo je složeniji od tvrdnje da se pod njime smatra samo način pisanja ili govorenja. Izvorno riječ *stil* je izvedena od latinske riječi *stilus* koja je označavala štapić kojim se pisalo po mekanoj glinenoj pločici, a potom se prenijela na način pisanja pa je tako prešla i u druga područja. Značenje riječi *stil* postaje s vremenom sveobuhvatnije, pa su se počela javljati oprečna mišljenja u shvaćanju toga pojma. Danas se pojam stila objašnjava na dva načina. Jedan od njih podrazumijeva dobar način govorenja ili pisanja, a drugi pak način govorenja i pisanja koji je svojstven nekoj književnoj epohi, piscu, školi ili djelu. O stilu se govori u okviru razmatranja o dobrom, tj. ispravnom načinu pisanja, razlikuju se vrste stilova (npr. razgovorni, znanstveni stil) te se raspravlja o stilu na razini individualnog izraza (npr. stil Zvonimira Baloga, stil realizma, barokni stil itd.). Shvaćanjem svih tih razlika u predočavanju pojma stila bavi se danas stilistika. Modernu stilistiku zanimaju sredstva i postupci kojima se postiže osobita kvaliteta iskaza, odnosno ona nastoji opisati sredstva i postupke jezičnog izražavanja koji su karakteristični za pojedina djela, autore ili razdoblja (*ibid*).

Iako između stare retorike i moderne stilistike postoje neke razlike kod pristupa u proučavanju književnosti, povezuje ih to što književno djelo nastoje analizirati u skladu s osnovnim postavkama analize jezika (Solar, 1979).

Retorika je nastala u staroj Grčkoj kao učenje o govorništvu, a tijekom vremena se razvijala kao znanost, koja je uz učenje o govorništvu, obuhvaćala i učenje o jeziku, općenito o proznom izražavanju te o načelima kritičkog ocjenjivanja pojedinih književnih djela. Retoričko učenje je gajilo ideal o kultiviranom govoru te se smatralo da je ona vještina, ne samo dobrog govorenja nego i pisanja te svrha književnog stvaralaštva. Naime, u doba antičke Grčke i Rima učenje o pravilnosti i ljepoti govora i pisanja zasnivalo se u ogledanju na nedostižne uzore. Ako je tko želio dobro i lijepo govoriti i pisati, morao je govoriti i pisati onako kako je to činio neki glasoviti autor. Shodno tome, vrijednost književnih djela određivana je mjerilom autoriteta, a ne mjerilom izražavanja individualnosti i originalnošću (*ibid*).

Katnić-Bakaršić (1999) kaže da su za stilistiku posebice važna tri elementa retorike, a to su učenje o tropima ili figurama, teorija kompozicije i teorija triju stilova, dok Solar (1979) spominje još i učenje o književnim vrstama.

Učenje o vrstama stara retorika nije provodila onako kako ga danas poznajemo. Kao što je prije spomenuto, to je učenje bilo izgrađeno na osnovi uvjerenja o stalnim i valjanim uzorima prema kojima je trebalo stvarati. Uzori su postojali za svaku vrstu pisanja, kao i za svaku književnu

vrstu posebno. Primjerice, učenje o epu ili tragediji unaprijed je imalo određenu okvirnu uputu kako uobličiti slijed herojskih događanja ili tragičnih zbivanja (Solar, 1979).

Učenje o vrstama neposredno je povezano s teorijom o stilovima. Izdvajala su se tri osnovna tipa diskurza, tj., govora: sudski (*genus iudiciale*), savjetodavni ili politički (*genus deliberativum*), te epideiktički ili svečani (*genus demonstrativum* ili *laudativum*). Svaki tip je morao imati strukturiranu dispoziciju koja se sastojala od uvoda, izlaganja predmeta, dokazivanja, pobijanja i završetka. Navedena tri stila (visoki, srednji i niski, tj. uzvišeni, umjereni i jednostavni) razlikuju se prema svojstvima različitih jezičnih sredstava kao i prema različitom spektru upotrebe (Vomperskić prema Katnić-Bakaršić 1999). Primjerice, visoki stil su karakterizirale priče iz ratničkog života, a nositelji su bili junaci koji su bili uzor cijelom narodu sa svojim reprezentativnim osobinama. Osnovne misli koje su se provlačile kroz djela obilježena visokim stilom morale su biti satkane od najviših etičkih ideala i opće važnosti. Zato se neke riječi nisu uopće smjele upotrebljavati, dok su se neki pojmovi pak mogli samo označiti nekim riječima. Niski stil su označavale uglavnom priproste teme iz seoskog i gradskog života, a namjena je većinom bila ironična i satirična. Jezik niskog stila obilježavale su i nepristojne ili vulgarne riječi. Srednji stil se pak nalazi između visokog i niskog, kao što mu i samo ime kaže. Dakle, riječi koje su se upotrebljavale u srednjem stilu, u visokom bi se morale zamijeniti nekim „uzvišenijim“ riječima (Solar, 1979).

Teorija kompozicije podrazumijeva način na koji se raspoređuju određeni dijelovi svakog književnog djela. Pogotovo je bio razrađen način na koji se komponira govor na sudu te raspodjela argumenata u govoru. Tako su osnovne sastavnice svakog govora bile uvod, razdioba, potvrđivanje, odbijanje i zaključak (*ibid*).

I u stilistici i u teoriji književnosti tropi i figure su se dugo održavali kao jedini preostali dio retorike, međutim „nova retorika i stilistika pokušavaju ustanoviti formalne, funkcionalne i semantičke kriterije po kojima se realiziraju figure“. Za razliku od tradicionalne retorike, koja je figure promatrala statički, stilistika, a posebno tekstualna stilistika, figure promatra i kao sredstva argumentacije, te dinamički kao sredstva vezivanja teksta, kao svojevrsne stilističko-semantičke konektore (Katnić-Bakaršić 1999).

3 PROSTOR GOVORA I PROSTOR PJESME

3.1 Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak

Vuletić (1992) smatra da je materijalnost važna oznaka prostora govora i prostora pjesme, ali i svakog komunikacijskog procesa. Jedno od važnih općih obilježja znaka jest i perceptibilnost što znači da znak mora biti materijalan da bi mogao djelovati na ljudsku percepciju.

Da bi jezični znak postao komunikacijskim znakom, on se mora materijalno ostvariti. Sama materija prema kojoj se jezični znak ostvaruje je govorni znak. Govorom se ne materijalizira samo jezični znak, nego se prenose i razni sadržaji, kao što su informacije koje nam pošiljatelj ostavlja o samome sebi. Prema Saussureu (prema Vuletić, 1992) jezični znak je arbitran i linearan. Arbitrarnost jezičnog znaka podrazumijeva njegovu slobodnu vezu između označitelja i označenog, dok linearnost znači da se on odvija u jednoj dimenziji, u vremenu.

Prozodijska sredstva, kojima se jezični znak materijalizira, posjeduju u potpunosti različite principe u usporedbi s onima jezičnoga znaka. To je i posve razumljivo, jer je jezični znak samo mentalni proces stvaranja, a govorom on postaje fizička stvarnost koju je oblikovao sâm govornik. Svaki govor odražava i opisuje samog govornika i situaciju u kojoj se odvija. Ne postoje dva čovjeka istoga govora, niti isti čovjek može govoriti potpuno jednakim govorom u dvije situacije. I Bally (prema Vuletić, 1999) je govorio da govorom prvenstveno izražavamo svoje osjećaje. Dakle, govorni znak je prirodan, slikovit i motiviran te djeluje nužnom povezanošću između označitelja i označenog, ali je i simultan, što znači da u isto vrijeme prenosi nekoliko poruka, a to su: o predmetu govora, o govorniku te o govornikovu stavu prema predmetu govora ili sugovorniku. Poruka o predmetu govora bila bi jezična, intelektualna obavijest; poruka o govorniku je na ekspresivnoj razini obavijesti, dakle ona prenosi informacije o fizičkim svojstvima govornika; a poruka koja govori o govornikovu stavu prema predmetu govora ili sugovorniku jest impresivna razina obavijesti, odnosno izraz je emotivne angažiranosti govornika (Vuletić, 1999).

Govorni i pjesnički znak imaju mnoge zajedničke osobine. Motiviranost pjesničkog znaka proizlazi iz veze među jednakim ili sličnim označiteljima, a koje potom povezuju i njihove označene, dok je govorni znak motiviran jer je nužni i prirodni odraz neke situacije u govornim vrednotama. Oba znaka su simultana jer prenose više poruka u isto vrijeme. Pjesnički znak u jednoj riječi sadrži sve njezine veze i odražavanja u drugim riječima. Govorni znak, kao što je već navedeno, u isto vrijeme prenosi jezičnu obavijest, obavijest o govorniku te govornikov

stav, tj. emociju. Osim toga, oba znaka su pojedinačni, subjektivni, i najvažnije, materijalni. I pjesnički i govorni znak su materijalni jer sve njihove osobine proizlaze upravo iz te materijalnosti. To znači da se pjesnički znak ostvaruje kroz veze između riječi preko materijalnosti označitelja, odnosno preko ritmičnog ili glasovnog sastava riječi. Govorni znak se pak ostvaruje prozodijskim sredstvima jezika. Prostornost je još jedno važno obilježje i pjesničkog i govornog znaka. Sama materijalnost uvjetuje i prostornost. Dakle, u govornom znaku se nalazi čitav govorni kontekst i situacija u kojoj se znak koristi. Tako i pjesnički znak preko svoje materijalnosti uspostavlja odnose s drugim znakovima unutar zatvorenog teksta pjesme. Stoga prostor pjesme oblikuju odnosi koji se temelje na materijalnoj sličnosti ili jednakosti i blizini. Također, oba su znaka globalna i cjelovita, što znači da djeluju kao jedinstvo svih odnosa i sadržaja. Naposljetku, vremenska dimenzija se ne očituje niti u govornom niti u pjesničkom znaku (Vuletić, 1999).

4 FONETIKA PJESME

Vuletić (1968) piše o važnosti zvukovne dimenzije u poeziji i napominje da je Flaubert svoje romane smatrao dovršenima tek kada bi ih dao nekom prijatelju da ih pročita te ako bi mu oni u tom slučaju dobro zvučali. I Edgar Allan Poe (prema Vuletić, 1968) gradi cijelu svoju pjesmu *Gavran* na najsonornijem engleskom vokalu *o*. To su samo neki od primjera koje Vuletić spominje i za koje smatra da upućuju na vezu između zvuka i književnosti. Prozodijska sredstva jezika (intonacija, tempo, ritam, stanke) igraju važnu ulogu u prijenosu emocije s književnog teksta na čitatelja, odnosno slušatelja i na određeno ostvarivanje kontakta između književnika i čitatelja te na čitateljevo prihvaćanje književnog djela.

Impresivna fonetika se dijeli u tri osnovna pravca koji traže određeni sadržaj u samim glasovima. Prvi od njih je traženje i određivanje smisla (sadržaja) pojedinih glasova prema njihovim akustičkim ili artikulacijskim osobinama, drugi je traženje sadržaja u artikulacijskim pokretima i treći je povezivanje smisla i glasa (Vuletić, 1968). O glasovnom simbolizmu govori se još od vremena antike, a jedan od onih koji je zastupao naturalističku tezu, tj. tvrdnju da je svaki pojam imenovan onom riječi koja mu najviše odgovara, bio je Kratil (Bagić, 2012).

Maurice Grammont (prema Vuletić, 1968) određuje „impresivne“ vrijednosti pojedinih glasova tako što povezuje zvuk i smisao izraza. Smatra da svaki glas nosi neki smisao i da se on može ostvariti ako riječ ili rečenica u kojoj se taj glas nalazi izražava isti smisao. Grammont

veliča vrijednost govornog ostvarenja tako što kaže: „Smisao riječi koje tvore ovakve (afektivne) rečenice zapravo je sekundaran; one tvore tek kostur; jer ono što ovim rečenicama daje pokret i život, što stvara njihov istinski aspekt i semantičku vrijednost, duhovna je impresija koja nastaje zbog načina na koji su intonirane“ (Grammont prema Vuletić, 1999:283).

Glasovna metafora govori o glasovnim vezama unutar pjesničkog teksta, a te veze su asonanca, aliteracija, rima ili neke druge homofonske veze. Njihov glavni zadatak jest povezivanje teksta u čvrstu cjelinu i uspostavljanje odnosa koji preko materijalnosti označitelja povezuju i njihove sadržaje. Temeljni i sveprisutan sadržaj glasovnih veza je ostvarivanje unutarnje motiviranih odnosa između riječi jednakog ili sličnog glasovnog sastava. Glavna karakteristika unutarnje motiviranosti jest poistovjećivanje i povezivanje različitih sadržaja preko sličnoga glasovnog sastava, dok povezivanje različitih sadržaja preko sličnosti i blizine njihovih označitelja možemo nazvati glasovnom metaforom (Vuletić, 1999).

Guberina (2020) vrednote govornoga jezika dijeli na akustičke i vizualne. Akustičke vrednote su intonacija, tempo, ritam i pauze, dok pod vizualne spadaju mimika, geste i stvarni kontekst. Škarić (1991) pak „navodi deset skupina sredstava govornoga glasa: ton i intonacija; intenzitet i isticanje; vokalna boja, odnos harmoničnog i šumnog zvuka; brzina govora (tempo), ritam; stanke; promjene zvuka; način izgovor fonema te mimika i gesta“. U govoru ne postoji razdioba spomenutih sredstava, nego su ona izmiješana i povezana te se isprepleću.

Prozodijska sredstva služe za prenošenje poruke, odnosno za hotimično slanje nekog sadržaja. Dakle, hotimično proizveden glas poslan je primatelju s namjerom da mu se nešto priopći. Te uvježbane hotimične osobine glasa obavještavaju o govornikovim izgrađenim društvenim i ambijentalnim osobinama. To znači da govornik hotimično stilizacijom svojega glasa može zvučati, primjerice, uplašeno, hrabro, muževno, ženstveno itd. Svako je ozvučenje nova interpretacija, pa čak i kad ista osoba izgovara isti tekst. (Vlašić Duić 2013).

4.1 Tempo, stanke, ritam i intonacija

Horga i Mukić (2000) kažu da je prosječna brzina prirodnog razgovornog govora od dvije do tri riječi, 5 do 6 slogova ili 15 do 18 fonema u sekundi. To bi značilo da govornik iz memorije doziva oko 150 riječi u minuti, odnosno svakih 400 ms donosi po jednu leksičku odluku.

Prema Horgi i Mukiću (2000) brzina govora se obično izražava pomoću dvije mjere. Jedna od njih je tempo govora (TG) koji uključuje broj slogova u sekundi računajući i stanke, a druga

mjera pomoću koje je moguće odrediti brzinu govora jest tempo artikulacije koji uključuje broj slogova u sekundi, ako se isključe stanke. Horga (prema Horga i Mukić 2000) navodi da je tempo govora za hrvatski jezik 5,2 slogova u sekundi za čitani tekst i 6,9 za brzo čitani tekst. Brzina govora najviše ovisi o različitim oblicima oklijevanja i stanki koje ovise o višim kognitivnim procesima planiranja proizvodnje govora (*ibid*).

Stanke spadaju i u tempo govora, kao i u obilježje ritma govora. Moglo bi ih se definirati kao vremenske fragmente govora bez teksta koji se razlikuju dužinom, funkcijom i oblikom. Oblikom mogu biti glasne i bezglasne. Prema funkciji razlikuju se stanke razgraničenja, isticanja, leksičke stanke, stanke procesiranja te stanke prekida govora. U stanke razgraničenja (delimitativne pauze) ubrajaju se sintaktičko-logičke i ritmičke stanke (Škarić, 2007). One uglavnom pridonose jasnijoj logičkoj organizaciji govornoga materijala pa tako slušatelji lakše prihvaćaju govorne obavijesti. No primjerice, stanke procesiranja ili prekida govora pridonose pak povećanoj disfluentnosti i smanjenom primanju govorne obavijesti (Vidović Zorić, Kovač, 2018).

Škarić (2007) navodi da nizanje istih elemenata u istim razmacima stvara uvjet ili podlogu za ritam. Napominje kako ritam može biti primjeren ili isprekidan, oksitonski ili baritonski. Oksitonski ritam podrazumijeva isticanje posljednje riječi u intonacijskoj jedinici, dok se pod baritonskim ritmom smatra naglašavanje neposljednjih riječi u intonacijskoj jedinici.

Intonacija je u osnovi govorne djelatnosti kao funkcija izražavanja cjeline misaono-emocionalne poruke u komunikaciji govorom i verbalnom stvaralaštvu općenito (Pozojević-Trivanović, 1994). Ona podrazumijeva varijetete tona koje je moguće percipirati u govoru. Prema Škariću (2007) rečenice su raščlanjene na intonacijske jedinice, tj. govorne blokove, skupine riječi ili kolone, a svaka rečenica može imati jednu ili više intonacijskih jedinica. Svaka intonacijska jedinica sastoji se od tri temeljna dijela: intonacijske jezgre, intonacijskog početka i intonacijskog završetka. Jezgra je najistaknutiji i najrazlikovniji dio intonacijske jedinice koju čini naglašeni slog istaknute riječi, a u hrvatskome jeziku je čini još i slog iza uzlaznoga naglašenoga sloga (*ibid*).

4.2 Emocije u govornom izrazu

Emocije se mogu opisati kao određeni doživljaji koji su nastali tako što su potaknuti nekom vanjskom ili unutarnjom situacijom. Razlikuju se osnovne i izvedene emocije. Osnovne emocije su radost, žalost, strah, srdžba, iznenađenje i gađenje, a izvedenih emocija je mnogo pa ih nije moguće kvalitetno sistematizirati (Petz prema Vlašić Duić, 2013). Verbalni izraz, facijalni izraz, geste i tjelesni znakovi čine ekspresiju emocije. Govorni čimbenici koji uzrokuju različite ekspresije emocija su frekvencija, intenzitet, trajanje, promjene kvalitete artikulacije i promjene opće kvalitete glasa ili govora. To bi značilo da slušatelj doživljava određenu emociju kroz suprasegmentalna obilježja u koja spada trajanje, intenzitet, frekvencija, tj. auditivna percepcija dužine, glasnoće i intonacije. Kvaliteta artikulacije ovisi o mišićnoj napetosti govornih organa pa se razlikuje dostatna ili nedostatna artikulacija (Vlašić Duić, 2013). O kvaliteti glasa odlučuju laringalna i supralaringalna obilježja govornog aparata koja su zasnovana na izrazu percepcije individualnosti glasa (Jovičić, prema Vlašić Duić, 2013). Dakle, određena emocija se percipira prema specifičnim akustičkim parametrima. Na taj način Vuletić (prema Vlašić Duić, 2013) opisuje emociju bijesa niskim tonom i jakim intenzitetom, strah karakteriziraju povišen ton, oslabljen intenzitet i ubrzan tempo. Značajke radosti su pak visok ton, jak intenzitet i brz tempo, dok je za tugu prepoznatljiv nizak ton uskog raspona, oslabljen intenzitet i usporen tempo. Za opis neutralnog govora Jovičić (prema Vlašić Duić, 2013) ističe nizak i ujednačen ton, srednji intenzitet i umjeren tempo.

5 CILJ I METODE RADA

Cilj ovoga rada jest opisati obilježja pjesničkog stila Zvonimira Baloga te kako ona utječu na percepciju primatelja afektivne poruke. Temi se pristupa iz perspektive lingvostilistike, tj. motrit će se iznimnost i stilogenost jezičnih realizacija na fonetskoj, morfološkoj, sintaktičkoj i semantičkoj razini.

Za potrebe analize snimljene su tri govorne izvedbe Balogove pjesme *Pauk*, odabrane prema subjektivnoj procjeni, iz zbirke pjesama *Preporučena ptica* i u svakoj izvedbi analizirati uporaba prozodijskih sredstava: ritma, tempa, stanki te intonacijskih obrazaca. Tako će se provesti osnovna akustička analiza te analiza percepcije tj. doživljaja različitih govornih izvedaba te pjesme.

PAUK

Pauk pauči paučinu

Pauk samouk

Ko što bauk bauči baučinu

Pauk pukovnik zračnog puka

Pauk prede pamuk od srijede do srijede

od rogova do grede

Pauk planinar i padobranac

s insektima igra sanac

Pauk veliki računđija crtač burbundžija i kulundžija

Pauk ajnštajn i ajzenštajn pitagora i protagora

Pauk u posebnim papučama po predivu pleše

a da se ne zaplete da niti ne pomete

Pauk tesla pauk ribar zrakom vesla

Pauk gropijus lekorbizje i rajt

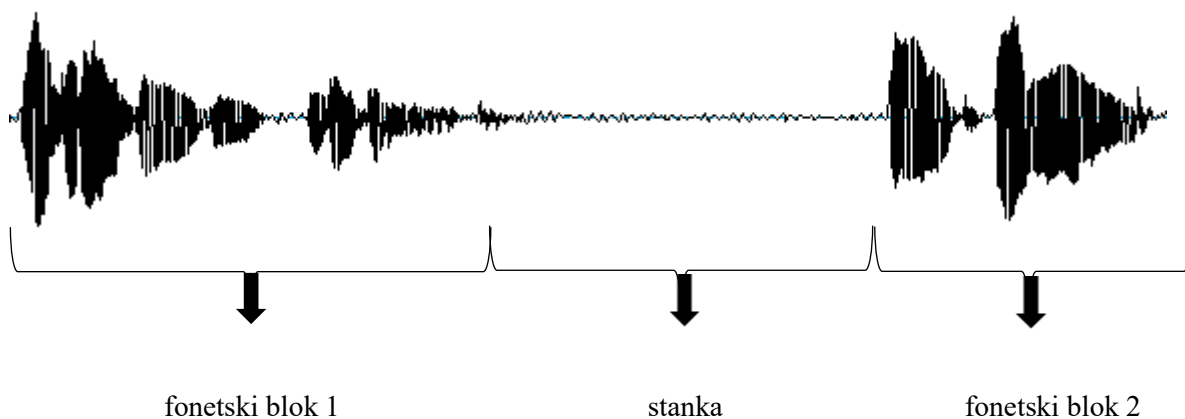
izađe iz minskog polja u ofsajt

i visi sa plafona pored svoga telefona

čeka iznad moje glave

da se glupe muhe jave

Akustički parametri digitaliziranog zvučnog signala mjereni su na valnom prikazu pomoću kompjutorskog programa za analizu zvuka i govora Praat, a primjer procedure mjerenja prikazan je na Slici 1.



Slika 1. Primjer procedure mjerenja trajanja promatranih akustičkih parametara pomoću kompjutorskog programa za analizu zvuka i govora Praat.

Pjesma će se promatrati i iz perspektive morfostilistike, na semantičkoj te sintaktičkoj razini. U tom smislu analizirat će se ekspresivna vrijednost vrsta riječi i njihovih oblika te način na koji stilske figure nose afektivnu poruku.

5.1 Autori govornih izvedbi i ispitanici

Autori izvedaba odabrani su prema stupnju profesionalnosti, odnosno cilj je bio snimiti profesionalnu, poluprofesionalnu i laičku izvedbu pjesme. Autorica prve izvedbe je Gordana Kovačić, spikerica na Hrvatskoj radioteleviziji. Diplomirala je, magistrirala i doktorirala logopediju na Edukacijsko-rehabilitacijskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu s užim zanimanjem za akustička i psihoakustička obilježja glasova vokalnih profesionalaca. Na digitalnoj platformi *Poetski tren* objavljuje svoje govorne interpretacije poezije domaćih i stranih autora (<https://www.facebook.com/pages/category/Society---Culture-Website/Poetski-tren-112138030475328/>). Drugu izvedbu snimila je Sonja Lončar, autorica ovoga diplomskog rada, studentica diplomskog studija fonetike i kroatistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu,

a treću izvedbu Lea Ukropina, studentica digitalnog marketinga na Sveučilištu Algebra koja nema nikakvog (osim školskoga) iskustva u govornim interpretacijama pjesama.

Percepcija triju različitih govornih izvedbi iste pjesme analizirat će se na uzorku od trideset i sedam studenata diplomskog studija fonetike Filozofskog fakulteta u Zagrebu koji će nakon slušanja riješiti upitnik.

6 REZULTATI I RASPRAVA

6.1 Akustički parametri u govornim izvedbama pjesme

6.1.1 Tempo

Pjesma *Pauk* sastoji se od ukupno 203 sloga. Tempo govorne izvedbe pjesme *Pauk* spikerice Gordane Kovačić (dalje u tekstu Izvedba 1), koja je trajala 77 sekundi, iznosi 2,63 sloga u sekundi.

Tempo govorne izvedbe pjesme studentice fonetike i kroatistike Sonje Lončar (dalje u tekstu Izvedba 2), koja je trajala 52 sekunde, iznosi 3,90 sloga u sekundi.

Tempo govorne izvedbe pjesme studentice digitalnog marketinga Lee Ukropine (dalje u tekstu Izvedba 3), koja je trajala 49 sekundi, iznosi 4,14 sloga u sekundi.

Dakle, Izvedba 3, kao laička izvedba najbliže je tempu normalnog govora koji broji 4 do 7 slogova u sekundi. Rezultati su prikazani u Tablici 1.

	Izvedba 1	Izvedba 2	Izvedba 3
Trajanje govorne izvedbe (u sekundama)	77 sekundi	52 sekunde	49 sekundi
Tempo govorne izvedbe (broj slogova u sekundi)	2,63	3,90	4,14

Tablica 1. Tempo govorne izvedbe 1, 2 i 3 pjesme *Pauk*

6.1.2 Stanke

Pjesma *Pauk* sastoji se od 18 stihova što daje rezultat od 17 stanki na kraju svakog stiha. Analizirala se dužina stanki na kraju stihova kao zasebnih sintaktičko-logičkih cjelina, dakle stanke razgraničenja. Pjesma je lišena interpunkcije, no 11 stihova započinje velikim početnim slovom.

Prosječna dužina stanki na kraju stihova cijele pjesme u Izvedbi 1 iznosi 936 ms. Prosječna dužina stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje velikim početnim slovom iznosi 1116 ms, dok dužina stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje malim početnim slovom iznosi 679 ms.

Prosječna dužina stanki na kraju stihova cijele pjesme u Izvedbi 2 iznosi 538 ms. Prosječna dužina stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje velikim početnim slovom iznosi 757 ms, dok dužina stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje malim početnim slovom iznosi 225 ms.

Prosječna dužina stanki na kraju stihova cijele pjesme u Izvedbi 3 iznosi 536 ms. Prosječna dužina stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje velikim početnim slovom iznosi 685 ms, dok dužina stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje malim početnim slovom iznosi 324 ms. Rezultati su prikazani u Tablici 2.

Može se zaključiti da je dužina stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje malim početnim slovom najkraća, jer čitatelji i govornici stihove koji započinju malim početnim slovom percipiraju kao dio sintaktičko-logičke cjeline prethodnog stiha koji je započeo velikim početnim slovom.

	Izvedba 1	Izvedba 2	Izvedba 3
Prosječna dužina stanki na kraju stihova cijele pjesme (u milisekundama)	936 ms	538 ms	536 ms
Prosječna dužina stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje velikim početnim slovom (u milisekundama)	1116 ms	757 ms	685 ms
Prosječna dužina stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje malim početnim slovom (u milisekundama)	679 ms	225 ms	324 ms

Tablica 2. Prosječna dužina stanki na kraju stihova cijele pjesme, stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje velikim početnim slovom, te stanke na kraju stiha nakon kojeg slijedi stih koji započinje malim početnim slovom u Izvedbi 1, 2 i 3 izražena u milisekundama.

Međutim, osim stanki na kraju stihova očite su i one kraće između stihova. Takve stanke nazivaju se stanke isticanja ili kulminativne stanke, a nerijetko su i ozvučene. Izvedba 1 broji najviše kulminativnih stanki jer broji i najviše intonacijskih jedinica, čak 39, od kojih se 21 stanka nalazi između stihova, a sveukupno sadrži 21 dugu i 18 kratkih stanki. Jedan od primjera govorne stanke jest ona nakon petog stiha, *Pauk prede pamuk od srijede do srijede*, duljenjem vokala *e* čime je autorica u svojoj interpretaciji pokušala što vjernije dočarati značenje spomenutog stiha (duljinu paukova pređenja). Izvedba 2 sastoji se od 32 intonacijske jedinice i 14 stanki između stihova, odnosno 14 dugih i 18 kratkih stanki. Izvedba 3 sadrži 26 intonacijskih jedinica i 8 stanki između stihova, tj. 16 dugih i 10 kratkih stanki.

6.1.3 Visina tona

Prosječna visina tona svake govorne izvedbe pjesme izračunata je tako što je u programu Praat izmjerena prosječna visina tona izgovora svakog stiha svake od tri govorne izvedbe. Tako prosječna visina tona Izvedbe 1 iznosi 189,24 Hz, Izvedbe 2 iznosi 238,77 Hz, a prosječna visina tona Izvedbe 3 iznosi 194,23 Hz. Podaci su prikazani u Tablici 3.

Izvedba 1 izvedena je najnižim tonom glasa, dok je Izvedba 2 izvedena najvišim tonom.

	Izvedba 1	Izvedba 2	Izvedba 3
Prosječna visina tona izražena u hercima (Hz)	189,24 Hz	238,77 Hz	194,23 Hz

Tablica 3. Prosječna visina tona govorne Izvedbe 1, 2 i 3 izražena u hercima (Hz)

6.1.4 Intonacija i intenzitet govornih izvedbi

Svaka govorna izvedba raščlanjena je na intonacijske jedinice i zabilježena širokom prozodijskom transkripcijom. Označene su silazne \, uzlazne / i ravne † intonacije te duge i kratke stanke (jedna okomita crta znači kratku stanku, a dvije okomite crte znače dugu stanku). Reme, tj. istaknute riječi *boldane* su u svakoj izvedbi. Neke su riječi istaknute „pojačanim intenzitetom, duljim trajanjem, povišenom frekvencijom i preciznošću artikulacije“ ili pak stankom (Vlašić Duić, 2013:154). Analizirat će se i određena intenzitetska odstupanja između pojedinih rema iste govorne izvedbe s obzirom na to da izvedba G. Kovačić nije snimana u jednakim uvjetima kao i preostale dvije izvedbe pa ih zbog toga nije moguće intenzitetski međusobno usporediti.

Analiza 1. interpretacije (Gordana Kovačić)

Pauk † pauči paučinu \||

Pauk † samouk \||

Ko što **bauk \|** bauči **baučinu \||**

Pauk **pukovnik zračnog puka \||**

Pauk prede pamuk od **srijede /|** do **srijede †|**

od **rogova †** do **grede \||**

Pauk **planinar †|** i **padobranac †|**

s **insektima †** igra † **sanac \||**

Pauk **veliki** računđija †| **crtač †** **burbundžija †|** i **kulundžija †|**

Pauk **ajnštajn** i **ajzenštajn \|** **pitagora \||** i **protagora \||**

Pauk u **posebnim** papučama po **predivu** pleše \||

a da se ne **zplete †** da **niti** ne pomete †|

Pauk **tesla \|** pauk **ribar \|** **zrakom \|** **vesla \||**

Pauk gropijus **lekorbizje** i rajt \||

izade iz minskog polja u **ofsajt \|**

i **visi †** sa plafona pored **svoga †** **telefona \||**

čeka iznad moje glave †|

da se **glupe †** **muhe †** **jave \||**

Izvedba 1 autorice Gordane Kovačić podijeljena je na 39 intonacijskih jedinica. Sastoji se od 21 duge i 18 kratkih stanki čije je trajanje analizirano u prethodnom potpoglavlju. Sadrži 19 silaznih, 19 ravnih i 1 uzlaznu intonaciju te 48 rema. Autorica upotrebljava četveronaglasni sustav s pravilnom raspodjelom svih četiriju naglasaka.

Iz priloženog se može zaključiti da su u Izvedbi 1 silazna i ravna intonacija jednako zastupljene. U govoru je najbrojnija silazna jezgra koja se „nalazi u gotovo svim završnim intonacijskim jedinicama izjavnih i uskličnih rečenica te upitnih s upitnom riječi“ (Škarić 2007:138). Ravna intonacijska jezgra u govoru je vrlo rijetka te zvuči pjevno (Škarić, 2007). Iako se ravna intonacija često karakterizira kao ona koja se koristi kod nabiranja pa time izaziva svojevrsnu monotonost čitanja teksta (ili govora), interpretatorica ih upotrebljava na mjestima na kojima je baš ta ravna intonacija logički očekivana – kod nabiranja paukovih osobina i djelatnosti. U izvedbi je prisutna samo jedna uzlazna jezgra, i to u intonacijskoj jedinici *pauk prede pamuk od srijede* što znači da ton raste u naglasnom i zanaglasnom slogu, dok u intonacijskom završetku blago pada. Takve su jezgre uglavnom karakteristične za nezavršenost iskaza (*ibid*). Jezgre na posljednjim riječima intonacijskih jedinica čine oko 90% cjelokupne izvedbe iz čega se može zaključiti da je Izvedbi 1 svojstven oksitonski ritam.

Što se tiče intenziteta koji je mjeren prema svakom pojedinom stihu – najvišim intenzitetom od 77,58 dB izmjeren je deveti stih, *Pauk veliki računđija crtač burbundžija i kulundžija*, dok je najnižim intenzitetom od 71,81 dB izveden dvanaesti stih, *a da se ne zaplete da niti ne pomete*. Intenzitet rema (prema redoslijedu u pjesmi) izražen u decibelima prikazan je u Tablici 4.

Rema	Intenzitet (dB)
pauk	75,29
pauči	74,26
paučinu	67,92
pauk	75,30
samouk	72,24
bauk	72,62
baučinu	70,56
pukovnik	77,40
zračnog	73,23
puka	70,16
srijede	74,95
srijede	73,35

rogova	76,52
grede	65,44
planinar	77,77
padobranac	76,60
insektima	73,49
igra	71,90
sanac	73,66
veliki	77,76
crtáč	74,95
burbundžija	79.66
kulundžija	76,40
ajnštajn	76,11
ajzenštajn	73,34
pitagora	77,34
protagora	72,98
posebnim	75,23
predivu	72,90
zaplete	69,99
nití	74,99
tesla	75,91
ribar	75,10
zrakom	75,44
vesla	73,00
lekorbizje	79,44
izađe	76,09
ofsajt	70,85
visi	75,46
svoga	73,08
telefona	68,90
čeka	69,87

iznad	74,22
moje	75,64
glave	75,40
glupe	73,18
muhe	73,79
jave	68,45

Tablica 4. Intenzitet rema Izvedbe 1 (prema redosljedju u pjesmi) izražen u decibelima (dB)

Rema izvedena minimalnim intenzitetom od 65,33 dB je *grede*, a rema izvedena maksimalnim intenzitetom od 79,66 dB je *burbundžija*. Od sveukupno 18 stihova, čak njih 17 sadrži više od jedne reme, a u 12 stihova intenzitet reme smanjuje se prema kraju stiha.

Analiza 2. interpretacije (Sonja Lončar)

Pauk /| **pauči** /| **paučinu** \||

Pauk /| **samouk** \||

Ko što **bauk** /| bauči **baučinu** \||

Pauk pukovnik zračnog puka \||

Pauk prede pamuk od srijede do **srijede** /|

od rogova do **grede** \||

Pauk planinar i padobranac /|

s insektima igra **sanac** \||

Pauk veliki **račundžija** † **crtač** † **burbundžija** i **kulundžija** \||

Pauk **ajnštajn** /| i **ajzenštajn** \| **pitagora** /| i **protagora** †|

Pauk u posebnim papučama po **predivu** pleše †|

a da se ne **zplete** † da niti ne **pomete** \||

Pauk **tesla** † pauk **ribar** † **zrakom** vesla \\||

Pauk **gropijus** † lekorbizje i **rajt** \\||

izađe iz minskog polja u **ofsajt** \\||

i **visi** sa **plafona** † pored svoga **telefona** \\||

čeka iznad moje glave /|

da se **glupe** muhe **jave** \\||

Izvedba 2 autorice Sonje Lončar podijeljena je na 32 intonacijske jedinice. Sastoji se od 14 dugih i 18 kratkih stanki čije je trajanje analizirano u prethodnom potpoglavlju. Sadrži 14 silaznih, 9 ravnih i 9 uzlaznih intonacija te 35 rema. Autorica upotrebljava četveronaglasni sustav.

U Izvedbi 2 najzastupljenija je silazna intonacija, dok su ravne i uzlazne intonacije zastupljene u jednakom broju. S obzirom na to da se uzlazna intonacija uglavnom koristi kod nezavršenosti iskaza, prevelik broj uzlaznih intonacija u izvedbi može ukazati na manjak ekspresivnosti. Ritam je pretežno oksitonski s blagim odstupanjima u pojedinim intonacijskim jedinicama.

Što se tiče intenziteta koji je mjereno prema svakom pojedinom stihu – najvišim intenzitetom od 71,40 dB izmjeren je jedanaesti stih, *Pauk u posebnim papučama po predivu pleše*, dok je najnižim intenzitetom od 63,61 dB izveden posljednji osamnaesti stih, *da se glupe muhe jave*. Intenzitet rema (prema redoslijedu u pjesmi) izražen u decibelima prikazan je u Tablici 5.

Rema	Intenzitet (dB)
pauk	73,97
pauči	68,31
paučinu	68,74
pauk	66,39
samouk	65,41
bauk	68,00
baučinu	66,13
pauk	71,77

srijede	68,52
grede	64,78
pauk	75,64
sanac	62,02
račundžija	70,11
crtač	65,22
burbundžija	68,64
kulundžija	65,12
ajnštajn	68,52
ajzenštajn	70,28
pitagora	67,86
protagora	66,42
predivu	70,39
zaplete	67,47
pomete	63,53
tesla	68,77
ribar	67,32
zrakom	70,98
gropijus	68,97
rajt	68,64
ofsajt	62,44
visi	70,23
plafona	68,52
telefona	64,20
čeka	66,44
glupe	65,37
jave	62,11

Tablica 5. Intenzitet rema Izvedbe 2 (prema redosljedu u pjesmi) izražen u decibelima (dB)

Rema izvedena minimalnim intenzitetom od 62,02 dB je *sanac*, a rema izvedena maksimalnim intenzitetom od 75,64 dB je *pauk* u sedmom stihu. Od sveukupno 18 stihova, njih 10 sadrži više od jedne reme, a u 9 stihova intenzitet reme smanjuje se prema kraju stiha.

Može se zaključiti da Izvedba 1 ima najviše silaznih i ravnih, a najmanje uzlaznih intonacija za razliku od preostale dvije izvedbe. Izvedba 3 sadrži najviše uzlaznih intonacija za razliku od preostale dvije izvedbe, a Izvedba 1 sadrži i najviše rema. Najveću razliku između minimalnog i maksimalnog intenziteta sadrži Izvedba 1 i ona iznosi 14,22 dB. Razlika između minimalnog i maksimalnog intenziteta Izvedbe 2 iznosi 13,62 dB, dok Izvedbe 3 iznosi 10,83 dB.

Analiza 3. interpretacije (studentica Lea Ukropina)

Pauk pauči † **paučinu** /||

Pauk **samouk** \||

Ko što **bauk** bauči **baučinu** /||

Pauk pukovnik zračnog **puka** /||

Pauk prede **pamuk** † od srijede do **srijede** \||

od rogova do **grede** \||

Pauk planinar i **padobranac** /|

s insektima igra **sanac** \||

Pauk veliki **račundžija** /| crtač **burbundžija** /| i **kulundžija** /|

Pauk **ajništajn** \|| i **ajzenštajn** pitagora i **protagora** \||

Pauk u **posebnim** papučama po predivu **pleše** \||

a da se ne **zplete** /| da niti ne **pomete** \||

Pauk **tesla** /| pauk ribar zrakom **vesla** \||

Pauk **gropijus** \|| lekobrizije i **rajt** \||

izađe iz minskog polja u **ofsajt** \||

i visi sa **plafona** pored svoga **telefona** /||

čeka iznad moje **glave** /|

da se glupe muhe **jave** \||

Izvedba 3 autorice Lee Ukropine podijeljena je na 26 intonacijskih jedinica. Sastoji se od 16 dugih i 10 kratkih stanki čije je trajanje analizirano u prethodnom potpoglavlju. Sadrži 14 silaznih, 2 ravne i 10 uzlaznih intonacija te 33 reme. Autorica upotrebljava četveronaglasni sustav s pogrešno izgovorenom i naglašenom riječi *lekorbizje*. S obzirom na to da se radi o francuskom arhitektu Le Corbusieru, prezime bi se trebalo izgovarati [lekorbizjè] s kratkosilaznim naglaskom na posljednjem slogu. Interpretatorica prezime izgovara [lekobrizje] s kratkouzlaznim naglaskom na pretposljednem slogu te zamjenjujući u izgovoru mjesta konsonantima *r* i *b*.

I u Izvedbi 3 najzastupljenija je silazna intonacija, dok nakon nje slijedi uzlazna intonacija pa potom ravna. Veći broj uzlaznih intonacija ponovno može ukazati na manjak ekspresivnosti. Izvedba je izvedena u oksitonskom ritmu.

Što se tiče intenziteta koji je mjereno prema svakom pojedinom stihu – najvišim intenzitetom od 72,29 dB izmjeren je sedmi stih, *Pauk planinar i padobranac*, dok je najnižim intenzitetom od 64,52 dB izveden posljednji osamnaesti stih, *da se glupe muhe jave*. Intenzitet rema (prema redoslijedu u pjesmi) izražen u decibelima prikazan je u Tablici 6.

Rema	Intenzitet (dB)
pauk	74,78
paučinu	68,67
bauk	73,15
baučinu	69,59
pauk	75,45
puka	70,44
pauk	74,58
pamuk	69,93
srijede	65,60
grede	69,37
pauk	75,74
padobranac	69,37
sanac	67,55
pauk	74,34

račundžija	69,14
burbundžija	69,45
kulundžija	68,25
ajnštajn	69,72
ajzenštajn	71,18
protagora	68,72
posebnim	71,06
pleše	66,42
zaplete	67,69
pomete	64,91
tesla	68,79
vesla	69,26
gropijus	68,42
rajt	69,42
ofsajt	66,49
plafona	68,31
telefona	68,87
glave	70,77
jave	63,29

Tablica 6. Intenzitet rema Izvedbe 3 (prema redosljedju u pjesmi) izražen u decibelima (dB)

Rema izvedena minimalnim intenzitetom od 64,91 dB je *pomete*, a rema izvedena maksimalnim intenzitetom od 75,74 dB je *pauk* u sedmom stihu. Od sveukupno 18 stihova, njih 12 sadrži više od jedne reme, a u 9 stihova intenzitet reme smanjuje se prema kraju stiha.

6.2 Analiza rezultata upitnika

Upitnik se sastojao od procjene šest kategorija svake izvedbe (glas, izražajnost, razgovijetnost, standardnost, primjerenost govornog tempa i ukupni dojam) koje su ispitanici (N=37) ocjenjivali ocjenama od 1 do 5 (*Prilog 1*).

U prvoj kategoriji ispitanici su procjenjivali glas interpretatorice svake izvedbe tako da broj 1 označava *veoma neugodan glas*, a broj 5 *vrlo ugodan glas*. Izvedba 1 ocijenjena je najvišom

ocjenom, 4,70, dok je Izvedba 2 ocijenjena najnižom ocjenom, 2,75. Izvedba 3 ocijenjena je ocjenom 3,27. Moglo bi se zaključiti da je na percepciju glasa interpretatorica najviše utjecala visina tona glasa svake od njih. Prema Varošaneć-Škarić (2005) ugodni ženski glasovi u govoru su nešto niži te iznose 160-170 Hz. Prosječna visina glasa u govoru za žene iznosi oko 200 Hz (Fant, prema Varošaneć-Škarić, 2005). Dakle, najvišu ocjenu u kategoriji *Glas* dobila je Izvedba 1 koja je izmjerena najnižim, i ujedno najugodnijim, tonom (189,24 Hz), dok je Izvedba 2 dobila najnižu ocjenu i izmjerena je najvišim tonom glasa (238,77 Hz).

U drugoj kategoriji ispitanici su procjenjivali izražajnost svake govorne izvedbe tako da broj 1 označava *vrlo neizražajnu izvedbu*, a broj 5 *vrlo izražajnu izvedbu*. Izvedba 1 ocijenjena je najvišom ocjenom, 4,89, dok je Izvedba 3 ocijenjena najnižom ocjenom, 2,78. Izvedba 2 ocijenjena je ocjenom 3,18. Moglo bi se zaključiti da broj stanki, intonacija i razlika u rasponu intenziteta unutar svake izvedbe utječu na konačnu ocjenu u kategoriji *Izražajnost*. Izvedba 1 sadrži čak 21 dugu stanku i 18 kratkih, kao i najduže trajanje stanki nakon svakog stiha (brojčani podaci prikazani u potpoglavlju 6.1.2 *Stanke*). Dakle, ispitanici su izvedbu s najviše i najdužim stankama ocijenili kao najizražajniju. Izvedba 1 sadrži mnogo veći broj silaznih i ravnih intonacija, kao i rema, za razliku od preostale dvije izvedbe (brojčani podaci prikazani u potpoglavlju 6.1.4 *Intonacija i intenzitet govornih izvedbi*). Izvedba 3 sadrži najveći broj uzlaznih intonacija što je doprinijelo manjku ekspresivnosti u govornom izražaju. Razlika između reme izgovorene minimalnim intenzitetom i reme izgovorene maksimalnim intenzitetom Izvedbe 1 iznosi 14,33 dB, što je veća razlika u rasponu intenziteta nego u preostale dvije izvedbe (razlika Izvedbe 2 iznosi 13,62 dB, a Izvedbe 3 iznosi 10,83 dB).

U trećoj kategoriji ispitanici su procjenjivali razgovijetnost (dikciju) interpretatorice svake izvedbe tako da broj 1 označava *vrlo nerazgovijetnu izvedbu*, a broj 5 *vrlo razgovijetnu izvedbu*. Ponovno je Izvedba 1 ocijenjena najvišom ocjenom, 4,78, dok je Izvedba 3 ocijenjena najnižom ocjenom 3,45. Izvedba 2 ocijenjena je ocjenom 3,64. Na procjenu razgovijetnosti govora interpretatorica utjecali su tempo i stanke. Izvedba 1 izvedena je sporijim tempom za razliku od preostale dvije izvedbe (brojčani podaci prikazani u potpoglavlju 6.1.1 *Tempo*) što je dovelo do visokog stupnja razgovijetnosti i jasnije dikcije. Tome pridonosi i veći broj stanki isticanja u Izvedbi 1.

Četvrta kategorija obuhvaćala je procjenu standardnosti svake govorne izvedbe (izgovor glasnika i naglaske riječi) tako broj 1 označava *izvedbu koja u potpunosti odstupa od standarda*, a broj 5 *izvedbu koja je u potpunosti u skladu s ortoepskom normom*. Iako su sve tri interpretatorice koristile četveronaglasni sustav, Izvedba 1 ocijenjena je najvišom ocjenom,

4,54. Izvedba 3 ocijenjena je najnižom ocjenom, 3,35, dok je Izvedba 2 ocijenjena ocjenom 3,43.

Peta kategorija obuhvaćala je procjenu primjerenosti govornoga tempa svake izvedbe tako da broj 1 označava *neprimjeren* (prebrz ili prespor) *tempo*, a broj 5 *tempo koji je u potpunosti primjeren sadržaju*. Najvišom ocjenom, 4,21, ocijenjena je Izvedba 1, dok je najnižom ocjenom, 2,97, ocijenjena Izvedba 3. Izvedba 2 ocijenjena je ocjenom 3,27. U potpoglavlju 6.1.1 *Tempo* dobiveni podaci pokazuju da je Izvedba 1 izvedena najsporijim tempom (2,63 sloga u sekundi), a slijedi ju Izvedba 2 (3,90 slogova u sekundi) i Izvedba 3 koja sadrži najveći broj slogova u sekundi (4,14 slogova u sekundi). Dakle, ispitanici su najvišom ocjenom u procjeni primjerenosti govornog tempa ocijenili izvedbu koja je izvedena najmanjim brojem slogova u sekundi.

Posljednja šesta kategorija odnosila se na cjelokupni dojam svake govorne izvedbe tako broj 1 označava *uopće mi se ne sviđa*, a broj 5 *vrlo mi se sviđa*. U ovoj kategoriji rezultati su očekivani – Izvedba 1 ocijenjena je najvišom ocjenom, 4,61. Izvedba 2 ocijenjena je najnižom ocjenom, 2,91, dok je Izvedba 3 ocijenjena ocjenom 3,10. Zaključuje se da je najbolje ocijenjena Izvedba 1 najsporijeg tempa, s najvećim brojem dužih i kraćih stanki isticanja, izvedena glasom nižeg tona, s većim brojem silaznih i ravnih intonacija te sa samo jednom uzlaznom intonacijom i najvećim varijacijama u intenzitetu.

Ukupna najviša ocjena u zbroju svih šest kategorija je 4,61 Izvedbe 1. Ukupna ocjena Izvedbe 2 iznosi 3,19, dok Izvedbe 3 iznosi 3,15. Rezultati su prikazani u Tablici 7.

Ispitani parametri	Izvedba 1	Izvedba 2	Izvedba 3
Glas	4,70	2,75	3,27
Izražajnost	4,89	3,18	2,78
Razgovijetnost	4,78	3,64	3,45
Standardnost	4,54	3,43	3,35
Primjerenost govornog tempa	4,21	3,27	2,97
Ukupni dojam	4,54	2,91	3,10
Ukupna ocjena	4,61	3,19	3,15

Tablica 7. Prosječna ocjena ispitanih parametara (glas, izražajnost, razgovijetnost, standardnost, primjerenost govornog tempa, ukupni dojam i ukupna ocjena) Izvedbe 1, Izvedbe 2 i Izvedbe 3.

Dakle, Izvedba 1 ocijenjena je najvišim ocjenama u svih šest kategorija. Izvedba 2 ocijenjena je najnižim ocjenama u kategoriji *Glas* i *Ukupni dojam*, dok je Izvedba 3 najniže ocjene zadobila u svim ostalim kategorijama, *Izražajnost*, *Razgovijetnost*, *Standardnost* i *Primjerenost govornog tempa*.

Usporedimo li koeficijente korelacije između procjene kategorije *Ukupni dojam* i svih ostalih kategorija, u Izvedbi 2 ($r = 0,73$) i Izvedbi 3 ($r = 0,64$) koeficijent korelacije najviši je u odnosu s kategorijom *Glas*, što znači da su visina tona i boja glasa prouzročili najveći utjecaj na formiranje ocjene ukupnog dojma. Kod Izvedbe 1 najviši koeficijent korelacije između procjene kategorije *Ukupni dojam* i bilo koje druge kategorije, jest u odnosu s kategorijom *Standardnost* ($r = 0,70$). Rezultati su prikazani u Tablici 8.

Ispitani parametri	Izvedba 1	Izvedba 2	Izvedba 3
Glas	0,56	0,73	0,64
Izražajnost	0,46	0,70	0,60
Razgovijetnost	0,50	0,70	0,30
Standardnost	0,70	0,59	0,43
Primjerenost govornog tempa	0,63	0,68	0,52

Tablica 8. Koeficijenti korelacije između procjene kategorije *Ukupni dojam* i svih ostalih kategorija (*Glas*, *Izražajnost*, *Razgovijetnost*, *Standardnost*, *Primjerenost govornog tempa*).

6.3 Glas, glasovna podudaranja i rima

Jakobson (prema Vuletić, 2005) je bio mišljenja da su glasovna podudaranja konstitutivni princip pjesme te da jednak ili sličan glasovni sastav povezuje različite sadržaje. Te glasovne veze su obično asonanca, aliteracija, rima ili još neke homofonske veze. Njihov glavni cilj jest povezati tekst u čvrstu cjelinu uspostavljanjem odnosa koji putem materijalnosti označitelja povezuju i njihove sadržaje. Dakle, osnovni sadržaj glasovnih veza jest ostvarivanje unutarnje motiviranih odnosa između riječi istog ili sličnog glasovnog sastava. Ta unutarnja motiviranost služi za povezivanje i poistovjećivanje različitih sadržaja preko jednakog, djelomično jednakog i sličnog glasovnog sastava. Tako Vuletić (1995, prema Vuletić, 2005) povezivanje različitih sadržaja preko sličnosti i blizine njihovih označitelja naziva glasovnom metaforom (Vuletić, 2005).

Dakle, kada se realiziraju unutarnji motivirani odnosi, tada se uspostavlja prostorna dimenzija pjesme. Pjesma se mora čitati neprestano se vraćajući na već pročitani dio pa se tako uspostavljaju nelinearni smjerovi čitanja njezinog teksta, odnosno uspostavlja se prostor pjesme. A taj sâm prostor pjesme ostvaruje se materijalnom sličnošću i blizinom označitelja (*ibid*).

Pjesma *Pauk* sastoji se od ukupno 455 glasova i 18 stihova. Glas *p* se ponavlja 34 puta, što u postotku iznosi 7,47%. U glasovno neutralnom kontekstu očekivano javljanje glasa *p* iznosi 2,26-2,79% (odsad pa nadalje za postotak učestalosti glasova korišteni su podaci istraživanja T. Maretića i D. Vuletić u Vuletić, D. 1991). To bi značilo da se aliteracija u pjesmi oslanja na dominaciju glasa *p*, bezvučnog bilabijalnog okluziva. Deset stihova započinje glasom *p*, što mu daje i najjači mogući položaj. Svih deset stihova ujedno započinje i riječi *pauk*, tako da je anafora dominantna stilska figura koja se provlači kroz cijelu pjesmu. Ona se smatra važnim elementom ritmizacije i harmoničnosti govora i teksta te zaokuplja primateljevu pozornost ističući, u ovom slučaju, glavni subjekt pjesme (Bagić, 2012).

Osim toga, glavnom subjektu pjesme pauku pridaju se imenice koje opisuju opseg njegove djelatnosti, a koje u velikom broju slučajeva počinju baš glasom *p*. Tako pauk pauči paučinu, prede pamuk, pleše po predivu u posebnim papučama. On je, nadalje, pukovnik zračnog puka, planinar, padobranac, pitagora i protagora. Time je zapravo cijeli pjesnički tekst povezan glasom *p* nužnim motiviranim vezama. Sama akustička početna manifestacija bezvučnih okluziva u inicijalnom položaju (pa tako i glasa *p*) jest čujan šum eksplozije (Bakran, 1996),

odnosno njihovo glavno svojstvo je praskavost. Tako glasom *p* započinju sve paukove aktivnosti te se samo paukovo značenje, kao životinje koja inertno stoji u kutu prostorije na svojoj paučini, dovodi u pitanje. Pjesma je dinamična i ispunjena pokretom, a još veću pokretnost provodi aliteracija glasa *p* kao bezvučnog bilabijalnog okluziva koji čitavo vrijeme svojim eksplozivnim počecima zaokuplja pažnju čitatelja i/ili slušatelja ne dopuštajući prevladavanje osjećaja statičnosti pjesme. Takav iskaz podsjeća na učinak tautograma – figure diskurza koju karakterizira činjenica da sve riječi u iskazu počinju istim slovom.

U Tablici 9 prikazan je postotak zastupljenosti glasova u Balogovoj pjesmi *Pauk* te, za usporedbu, u glasovno neutralnom kontekstu. Najzastupljeniji je vokal *a* s 15,38%, dok je u glasovno neutralnom kontekstu njegov postotak ionako veoma visok, i to 10,79-12,03%. Na drugom mjestu je vokal *e* koji u pjesmi zauzima 8,13%, a u glasovno neutralnom kontekstu 10,99-8,98%. Nakon njega slijedi vokal *i* sa 7,91%, a s uobičajenih 10,35-10,19%. Vokal *u* se nalazi na visokom četvrtom mjestu sa 7,47%, dok mu je zastupljenost u glasovno neutralnom kontekstu mnogo manja te iznosi samo 4,29-4,09%. Nakon toga se prekida slijed vokala, i to bezvučnim bilabijalnim okluzivom *p* čiji je postotak zastupljenosti u pjesmi visokih 7,47%, dakle identičan postotak kao i u vokala *u*. Postotak glasa *p* u glasovno neutralnom kontekstu iznosi 2,79-2,26%. Na posljednjem mjestu zastupljenosti vokala nalazi se glas *o* sa svojih 6,15%, što je znatno manje od njegove pojave u glasovno neutralnom kontekstu koja iznosi 9,60-9,59%. Velarni bezvučni okluziv *k* u pjesmi zauzima 5,49% od ukupnog postotka svih glasova, dok je njegova zastupljenost u glasovno neutralnom kontekstu samo 3,33-3,18%. Nakon njega slijedi glas *n* s 5,27% pojavljivanja u pjesmi, te s očekivanih 5,44-4,57% u glasovno neutralnom kontekstu. Zatim je na redu glas *r* s 5,05% zastupljenosti kroz pjesmu, a s 4,55-3,88% u glasovno neutralnom kontekstu. Glas *s* je u *Pauku* zaslužan za 3,73% od ukupnog glasovnog sastava, ali nešto viši postotak mu se garantira u glasovno neutralnom kontekstu, 4,70-4,64%. Konsonant *d* se pojavljuje s 3,29% u pjesmi, ali s 4,28-3,43% u glasovno neutralnom kontekstu. U stopu ga prati sonant *j* s također 3,29% zastupljenosti u cijeloj pjesmi, ali s 5,03-4,26% u glasovno neutralnom kontekstu. Glas *t* čini samo 2,85% od ukupnog glasovnog sastava cijele pjesme, dok mu zastupljenost u glasovno neutralnom kontekstu čini 4,68-4,00%. Sonant *l* zauzima 2,63% od glasovnog sastava pjesme, dok mu je i zastupljenost u glasovno neutralnom kontekstu veoma blizu prethodnog postotka te iznosi 2,92-1,94%. Postotak pojavljivanja glasa *g* u pjesmi iznosi 2,41%, dok je on u glasovno neutralnom kontekstu samo 1,92-1,73%. Bilabijalnom sonantu *m* pripada 2,19% u pjesmi, dok nešto više, 3,81-3,67% u glasovno neutralnom kontekstu. Nakon njega slijedi glas *b* s 1,97% u pjesmi te s

gotovo jednakim rezultatom u glasovno neutralnom kontekstu, 1,73-1,51%. U stopu ga prate glasovi *č* i *v* s identičnim postotkom zastupljenosti u pjesmi, dakle 1,97%, no razlika je u postotku zastupljenosti u glasovno neutralnom kontekstu, za *č* on iznosi 1,20-1,11%, dok za *v* čak gotovo dvostruko više, 4,02-3,31%. Na dnu tablice se smjestio glas *z* s 1,75% zastupljenosti u pjesmi te s veoma sličnim postotkom u glasovno neutralnom kontekstu, 1,74-1,47%. Glas *š* oduzima niskih 0,87% od postotka ukupnog glasovnog sastava pjesme, dok je u glasovno neutralnom kontekstu njegov postotak tek nešto viši, 1,50-1,19%. Glas *c* zauzima 0,65% u pjesmi, što je gotovo jednak postotak njegova pojavljivanja u glasovno neutralnom kontekstu, 0,87-0,56%. Iako je na dnu tablice, iznenađujuće visok postotak u pjesmi ostvario je glas *dž*, i to 0,65%, za razliku od glasovno neutralnog konteksta gdje njegova zastupljenost iznosi samo 0,01%. Glas *f* nadovezuje se na prethodna dva glasa s jednakim postotkom zastupljenosti u pjesmi, 0,65%, no njegova zastupljenost u glasovno neutralnom kontekstu iznosi samo 0,20%. Na samom kraju tablice smjestili su se glasovi *đ*, *h* i *lj* s jednakim postotkom zastupljenosti u pjesmi, 0,21%. Međutim, zastupljenost u glasovno neutralnom kontekstu za glas *đ* iznosi 0,31-0,20%, za glas *h* 0,73-0,66%, te za glas *lj* 0,90-0,69%. Glasovi *ć* i *ž* nisu zabilježeni u pjesmi te stoga nisu uvršteni u tablicu.

Dakle, što se tiče vokala, sasvim je očigledno da vokali *a* i *u* prednjače u svojoj zastupljenosti u pjesmi ako se usporede s pojavom u glasovno neutralnom kontekstu. Vokal *a* je otvoren i srednji, dok je *u* zatvoren i stražnji. Ujedno *a* i *u* čine vokalski sastav riječi *pauk*, a posebnost čini i to što je u samoj riječi osjetan „skok“ s otvorenog vokala *a* na zatvoreni *u*.

Od konsonanata ranije je spomenuta očita aliteracija bezvučnog bilabijalnog okluziva *p*, a osim njega vidljivo veću zastupljenost u pjesmi, za razliku od glasovno neutralnog konteksta, imaju i glasovi *k* i *dž*. Stoga se može zaključiti da se pjesma *Pauk* temelji na aliteraciji „tvrdih i eksplozivnih“ glasova, koji su samim time obilježeni dinamičnošću i aktivnošću, kao i sâm subjekt pjesme.

Glasovi	Zastupljenost glasova u pjesmi <i>Pauk</i>	Zastupljenost glasova u glasovno neutralnom kontekstu
a	15,38%	10,79-12,03%
e	8,13%	10,99-8,98%
i	7,91%	10,35-10,19%
u	7,47%	4,29-4,09%
p	7,47%	2,79-2,26%
o	6,15%	9,60-9,59%
k	5,49%	3,33-3,18%
n	5,27%	5,44-4,57%
r	5,05%	4,55-3,88%
s	3,73%	4,70-4,64%
d	3,29%	4,28-3,43%
j	3,29%	5,03-4,26%
t	2,85%	4,68-4,00%
l	2,63%	2,92-1,94%
g	2,41%	1,92-1,73%
m	2,19%	3,81-3,67%
b	1,97%	1,73-1,51%
č	1,97%	1,20-1,11%
v	1,97%	4,02-3,31%
z	1,75%	1,74-1,47%
š	0,87%	1,50-1,19%
c	0,65%	0,87-0,56%
dž	0,65%	0,01%
f	0,65%	0,20%
đ	0,21%	0,31-0,20%
h	0,21%	0,73-0,66%
lj	0,21%	0,90-0,69%

Tablica 9. Zastupljenost glasova u pjesmi *Pauk* te zastupljenost glasova u glasovno neutralnom kontekstu izražena u postotcima.

Sasvim je očigledno da i u prvom stihu, *Pauk pauči paučinu*, dominira glas *p* s 18,75% zastupljenosti. Od konsonanata u prvom stihu ističe se i *č* sa svojih 12,5%. Dakle, aliteracija prvog stiha zasnovana je na ponavljanju glasova *p* i *č*. Što se tiče ponavljanja vokala, najuočljivije je ponavljanje vokala *a* i *u*. Vokal *a* je u prvom stihu zastupljen s 18,75%, dok je zastupljenost vokala *u* čak 25,00%. Dakle, asonanca se prvog stiha temelji na ponavljanjima vokala *u* i *a*.

Drugi stih, *Pauk samouk*, je prvenstveno zanimljiv zbog prisutnosti unutarnje rime, tj. podudaranja zadnja dva sloga obje riječi unutar stiha. Zastupljenost vokala *a* i *u* pojedinačno iznosi 20%, kao i konsonanta *k*.

U trećem stihu, *Ko što bauk bauči baučinu*, sasvim je vidljiva dominacija konsonanta *b* s 14,28%. I glas *č* je zastupljen s čak 9,52% prisutnosti u stihu. Vokal *u* pak nosi 19,04% građe cijelog stiha, dok vokal *a* 14,28%.

U četvrtom stihu, *Pauk pukovnik zračnog puka*, čak tri od četiri riječi započinju glasom *p* što iznosi 13,04% zastupljenosti glasa *p* od ukupne glasovne građe stiha. Glas *k* je također dominantan glas ovoga stiha sa 17,39% zastupljenosti. Od vokala najviše ponavljanja se pripisuje glasovima *a* i *u* s 13,04%.

Petim stihom, *Pauk prede pamuk od srijede do srijede*, ponovno tri od sedam riječi započinju glasom *p* što iznosi 9,37%. Osim konsonanta *p*, čija se dominacija proteže kroz cijelu pjesmu, u petom stihu visoka je zastupljenost i glasa *d* koja iznosi čak 15,62%. Od vokala je najočitija dominacija vokala *e*, čija zastupljenost iznosi 18,75%.

Deveti stih, *Pauk veliki račundžija crtač burbundžija i kulundžija*, jest zanimljiv zbog ponavljanja konsonanta *dž* koji je glasovno veoma rijedak (0,01% u glasovno neutralnom kontekstu), dok njegova zastupljenost u stihu iznosi čak 6,81%.

Prema Vuletiću (2005) glasovna su podudaranja najočitija u rimi. Rima povezuje, poistovjećuje i suprotstavlja sadržaje riječi. Riječi koje podliježu rimi na kraju stiha su *paučinu – baučinu*, *srijede – grede*, *padobranac – sanac*, *rajt – ofsajt*, *glave – jave*. Takvo glasovno podudaranje na kraju stiha obično doprinosi ritmičkoj organizaciji stvarajući neku stalnu karakteristiku izgovora na kraju stiha u isto vrijeme povezujući i razdvajajući stihove. Osim toga, njezina je uloga i stvaranje zvukovnih efekata pa tako ona uglavnom povezuje riječi sličnog zvuka. O njoj ovisi i na koji način će se shvatiti rimovane riječi u pjesmi, a samim time i čitava pjesma. Uz to, rima značajno sudjeluje i u stvaranju određene melodioznosti stihova jer naglašava zvučnost

pojedinih riječi pa time obraća pozornost na njihovu glasovnu strukturu (Solar, 1979). Međutim, u nekim stihovima je vidljiva i unutarnja rima poput *pauk – samouk, prede – srijede, račundžija – burbundžija – kulundžija, ajnštajn – ajzenštajn, pitagora – protagora, zaplete – pomete, tesla – vesla, plafona – telefona*. U rimovanim riječima uglavnom je riječ o imenicama, osim u primjeru *zaplete – pomete*, gdje je riječ o rimovanju glagola, te u primjeru *tesla – vesla*, gdje je u drugom dijelu rimovane sintagme također riječ o glagolu.

6.4 Morfofilistika i semantika

Morfostilistika proučava stilsku obojanost morfoloških kategorija te njihove ekspresivne vrijednosti (Katnić-Bakaršić, 1999). Vuletić (2006) spominje deminutive i augmentative kao kategorije koje nose afektivnu poruku, dok je Katnić-Bakaršić (1999) proučavala ekspresiju osobnih zamjenica u književnoumjetničkom stilu. Pranjić (1983:256-257) spominje morfonostilematiku kao stilističku disciplinu „koja popisuje-opisuje-vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu morfonologije (sustava oblika i njihovih varijacija, opozicijskih kombinacija, njihove afiksalne; kompozitske ili kalkirane tvorbe).“ On spominje i semantostilematiku kao stilističku disciplinu „koja popisuje-opisuje-vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu semantike (planu značenja riječi i, pogotovu, značenja veza među riječima).“

Prva riječ koja upada u oko u pjesmi *Pauk* jest riječ *pauči*. Pojavljuje se u prvom stihu pjesme, *Pauk pauči paučinu*. Glagol *paučiti* Balog je izveo iz imenice *paučina*, koja je pak potaknula od imenice *pauk*, otkuda mu i potječe osnova. Tako bi glagol rastavljen na morfeme glasio *pauk-i-ti*, gdje bi *pauk* bio korijen riječi. Glagol *paučiti* bi se mogao svrstati među Balogove neologizme, tzv. balogizme. Njegovo pretpostavljeno značenje bi vjerojatno bilo: plesti, stvarati paučinu. Ovdje je riječ i o etimološkoj figuri jer sintagmu čine imenica i glagol koju glagol zvukovno i značenjski sadrži (Bagić, 2012). Međutim, s obzirom na to da se u istom stihu upotrebljava više riječi istog korijena, riječ je i o paregmenonu – figuri dikcije koja izdvaja semantičku porodicu koju čine svi leksemi tog stiha - *pauk, pauči, paučinu* (*ibid*).

Treći stih se nadovezuje na prvi poglavito rimom, a glasi: *Ko što bauk bauči baučinu*. Ovdje se primjećuju dva neobična leksema. Prvi od njih je glagol *baučiti* koji je paronomazijom povezan s glagolom iz prvog stiha, *paučiti*. Kako bi *paučiti* značilo stvarati paučinu, tako bi *baučiti* značilo stvarati *baučinu*. Međutim, što je *baučina*? Prema Aniću (1991) *bauk* jest „neodređena

prikaza od koje hvata strah; ono što zastrašuje“. Dok je denotativno značenje riječi *paučina* „tanke niti koje nastaju od ljepljive paukove izlučevine i mreža od njih“, preneseno značenje bi bilo „ono što je vanjskim izgledom nalik na takve niti i mrežu“. Shodno tome, može se zaključiti da bi *baučina* bila nekakva baukova tvorevina, kako je i paučina paukova. Osim toga, pojedine konotativne odrednice s kojima se pauk može opisati kao „strašna životinja“ (koje se većina boji) mogu povezati *pauka* s *baukom*. Osim semantičkog poigravanja sličnošću, ponovno je očita i glasovna sličnost – razlika je samo u zvučnosti konsonanta u korijenu riječi u početnom položaju, kod *pauka* je to bezvučni bilabijalni okluziv *p*, a kod *bauka* zvučni bilabijalni okluziv *b*.

Osmi stih, *s insektima igra sanac*, pauka stavlja u superiorni položaj u odnosu na druge insekte. Sanac je jedna od igara za koju se sudionik može odlučiti u kartaškoj igri preferans, a ujedno su za nju potrebne i najjače karte.

Devetim stihom, *Pauk veliki račundžija crtač burbundžija i kulundžija*, dominiraju stilski obilježene tvorenice sa sufiksom *-džija*. Babić (1978) navodi da leksemi sa sufiksom *-džija* uglavnom dolaze iz turskog jezika, te su tvorbena neutralni, a stilski obilježeni kao i sve tuđice, npr. *bostandžija*, *čevabdžija*, *dućandžija*, *jorgandžija* itd. Međutim, izvedenice sa sufiksom *-džija* ili *-edžija* u našem su jeziku stilski obilježene kao porugljive riječi, mada uz njih postoje i riječi koje su stilski neutralne, poput *bundžija* (bunitelj), *govordžija* (govornik), *hvaldžija* (hvalitelj, hvalisavac), *sladoledžija* (sladoledar), *šaljivdžija* (šaljivac, šaljivčina), *siledžija* (silnik, nasilnik). Riječ *račundžija* može biti u osnovnom značenju samo blago stilski označena i tada bi označavala dobrog ili blagog račundžiju, no u većem broju slučajeva upotrebljava se kao izrazito stilski obojena pa dobiva značenje onoga koji samo računa u svoju korist (Babić, 1978). Može se pretpostaviti da pauk stalno nešto preračunava i zbraja dok plete mrežu i lovi kukce. Leksem *bundžija* prema Aniću (1991) označava onoga „koji se stalno i bez razloga nešto buni“. Međutim, u kontekstu pjesme, pauk kao *crtač burbundžija* dovodi se u vezu sa stripom *Otok Bourbon 1730* autora Lewisa Trondheima. Strip govori o pustolovini gusara koji stupaju na pusto tlo koje se sprema pomesti ruka civilizacije novog doba, a pojedine kritike navode da strip krasi i specifičan crtež. Time je Balog „svog pauka“ okarakterizirao kao vrsnog crtača. Što se tiče riječi *kulundžija*, Klaić (1984) u rječniku upućuje na značenje riječi *kujundžija*. Navedeni leksem jest turcizam, a označava zlatara, odnosno izrađivača umjetničkih filigranskih predmeta. Može se zaključiti da je ova imenica sasvim logično pridodana paukovim aktivnostima, s obzirom na to da bi on od pletenja svoje mreže mogao stvarati umjetnost i bogatstvo.

Deseti stih, *Pauk ajnštajn i ajzenštajn pitagora i protagora*, posebno je zanimljiv zbog pisanja vlastitih imena kao općih imenica, odnosno dogodila se antonomazija vlastite imenice. „Ime stvarne ili fiktivne osobe, kadšto ime mjesta, područja ili proizvoda postaje vrijednosni atribut, znak posjedovanja kakva obilježja. Najčešće se kao opće imenice rabe i najčešće u opći rječnik ulaze imena izumitelja, znanstvenika, umjetnika ili pak općepoznatih književnih likova“ (Bagić, 2012:55). Osim što su navedena vlastita imena pisana malim slovom, ujedno su i transfonemizirana. Na ovaj stih se nadovezuje i trinaesti stih, *Pauk tesla pauk ribar zrakom vesla*, te četrnaesti stih, *Pauk gropijus lekorbizje i rajt*. Dakle, sva vlastita imena napisana su malim početnim slovom, suprotno pravopisu. Time se želi obratiti pozornost na vještine spomenutih znanstvenika koje pauk posjeduje, a ne na same osobe. Tako je A. Einstein bio teorijski fizičar, M. Eisenstein inženjer građevinarstva, Pitagora matematičar, Protagora filozof, N. Tesla elektroinženjer i izumitelj, a W. Gropius, Le Corbusier i F. Lloyd Wright arhitekti. Dakle, sve spomenute osobe imaju veze s promišljanjem, računanjem i graditeljstvom. Tako i pauk promišlja i računa dok plete svoju paučinu. Međutim, deseti stih, osim što je prepoznatljiv po antonomaziji, odlikuje se i homeoteleutonom, odnosno glasovnim podudaranjem završnih slogova riječi, *Pauk ajnštajn i ajzenštajn pitagora i protagora*. Radi se o gorgijanskoj figuri, prvi put zabilježenoj u govorima Gorgije iz Leontina (Bagić, 2012). Homeoteleuton krasi i deveti stih, *Pauk veliki račundžija crtač burbundžija i kulundžija*. Cjelokupna rima može se promatrati kao „poseban slučaj“ homeoteleutona (*ibid*).

Što se tiče vrsta riječi koje dominiraju pjesmom, to su naočigled imenice. Pjesma broji sveukupno 96 riječi, od toga je 48 imenica, što znači da one zauzimaju 50% cijele pjesme. Prijedlozi zauzimaju 13,54% od svih vrsta riječi u pjesmi. Glagoli pak, kojih je ukupno 12, čine samo 12,50% ukupnog sastava pjesme, a jednaki postotak, 12,50%, čine u pjesmi i veznici. Pridjevi su zastupljeni s 5,20%, zamjenice tvore 4,16% te čestice 2,08% cijele pjesme.

D. Vuletić (1991) provela je morfološku analizu na govornom korpusu koji je imao 55.916 riječi, a govorilo je 211 ljudi oko 25 sati. Njezini rezultati broje 27,33% glagola, 18,29% zamjenica, 17,23% imenica, 9,51% veznika, 9,32% priloga, 5,07% prijedloga, 4,71% čestica, 4,05% pridjeva, 2,78% brojeva te 1,72% uzvika. Usporedba rezultata u postotcima prikazana je u Tablici 10.

Vrsta riječi	Zastupljenost u pjesmi <i>Pauk</i>	Zastupljenost u određenom govornom korpusu
Imenice	50,00%	17,23%
Prijedlozi	13,54%	5,07%
Glagoli	12,50%	27,33%
Veznici	12,50%	9,51%
Pridjevi	5,20%	4,05%
Zamjenice	4,16%	18,29%
Čestice	2,08%	4,71%
Prilozi	0,00%	9,32%
Brojevi	0,00%	2,78%
Uzvici	0,00%	1,72%

Tablica 10. Zastupljenost pojedinih vrsta riječi u pjesmi *Pauk* i u određenom govornom korpusu izražena u postocima.

Kao što je ranije već spomenuto, u pjesmi *Pauk* najzastupljenije su imenice koje čine njezinih 50,00%. Ovakav ishod je sasvim logičan jer imenice poput *planinar*, *padobranac*, *račundžija*, *crtič*, *burbundžija*, *kulundžija*, *ajništajn*, *ajzenštajn*, *protagora*, *pitagora*, *tesla*, *ribar*, *gropijus*, *lekorbizje* i *rajt* u potpunosti zamjenjuju glagolske radnje. Tako je, primjerice, rečeno *Pauk veliki račundžija* umjesto *Pauk neprestano broji i računa*. U govornom korpusu one pak čine 17,23% i tek su na trećem mjestu prema zastupljenosti vrsta riječi. Ispred imenica nalaze se glagoli i zamjenice. Glagoli čine najveći postotak zastupljenosti u govoru, i to čak 27,33%, dok glagoli u pjesmi zauzimaju samo 12,50%. Kao što je već rečeno, njihovu ulogu su većinom preuzele imenice. Još veću razliku čini zastupljenost zamjenica, jer u pjesmi njihov postotak iznosi samo 4,16%, dok je u govoru on veći za čak više od četiri puta, te iznosi 18,29%. U pjesničkom jeziku nema velike potrebe za učestalom upotrebom zamjenica, a posebice ne u pjesmi u kojoj je subjekt jasno istaknut. Jednako tako, razlika je uočljiva i u broju prijedloga. Njihova zastupljenost u pjesmi jest 13,54%, dok je u govoru ona više nego dvostruko manja te iznosi 5,07%. Razlika između veznika u pjesmi i u govoru iznosi oko 3%, dakle u pjesmi je njihova zastupljenost 12,50%, dok je u govoru 9,51%. Zastupljenost čestica je dvostruko veća u govoru nego u pjesmi. U pjesmi ona iznosi 2,08%, a u govoru 4,71%.

Međutim, govorne izvedbe pjesme upućuju na nešto drugačije brojke. Naime, dvanaesti stih, *a da se ne zaplete da niti ne pomete* sadrži leksem *niti* koji posjeduje svoj homografski par. U Izvedbi 1 govornica je izgovorila stih na sljedeći način: *a da se ne zaplete da niti ne pomete*. Naglasivši riječ *niti* s dugosilaznim naglaskom signalizirala je da je u njezinoj govornoj izvedbi riječ o množini imenice *nít*. S druge strane, govornice Izvedbe 2 i Izvedbe 3 stih su izgovorile na sljedeći način: *a da se ne zaplete da niti ne pomete*. U ovom slučaju je riječ *niti* naglašena s kratkosilaznim naglaskom te je na sebe tako vezala značenje veznika. Dakle, ako je riječ o brojanju vrsta riječi u govornim izvedbama, to bi značilo da se Izvedba 1 sastoji od 49 imenica, što im daje postotak od 51,04% te od 11 veznika, što im daje postotak od 11,45%.

Kao figura misli, posebno bi se mogla izdvojiti gradacija na semantičkom nivou. Na početku pjesme *pauk* „samo“ *pauči paučinu*, postupno postaje *pukovnik zračnog puka*, no zatim i *planinar i padobranac*, a prema sredini pjesme on je i *račundžija, kulundžija, burbundžija, ajnštajn, ajzenštajn, pitagora, protagora, tesla* itd. Potom, prema kraju pjesme *pauk* se ponovno smiruje i izlazi *iz minskog polja u ofsajt*, te opet „samo“ *čeka iznad moje glave da se glupe muhe jave*. Dakle, uočljivo je stupnjevanje koje se do svog vrhunca penje do sredine pjesme pa se zatim prema kraju pjesme ponovno spušta.

Pauk, kao glavni subjekt pjesme, je u isto vrijeme hiperboliziran i personificiran. Personifikacijom su *pauku* pridodane mnoge ljudske osobine, a Bagić (2012:245) kaže da personifikacija „dinamizira prikazivanje, čini ga izrazito slikovitim, sugerira animiranu viziju svijeta i kadšto fantastizira čitav iskaz.“ No i sve *paukove* ljudske osobine se i preuveličavaju do te mjere da mu se pridaju imena velikih znanstvenika, inovatora i mislilaca. Hiperbola je jedan od osnovnih načina iskazivanja afektivnosti u govoru (Bagić, 2012).

6.5 Sintaktostilistika

Pranjić (1983:257) je sintaktostilematiku definirao kao „stilističku disciplinu koja opisuje-opisuje-vrednuje izražajna sredstva i stilističke postupke na planu sintakse (proučava gramatička sredstva pomoću kojih se riječi spajaju u rečenične cjeline)“. Promotri li se pjesma *Pauk* u cjelini, može se primijetiti da joj u cijelosti nedostaje interpunkcija koja je jedno od važnih obilježja rečenice. Važno je napomenuti i pravo na „umjetničku slobodu“ uporabe interpunkcijskih znakova pa Silić (prema Koščak, 2018) napominje: „Pisac umjetničkoga djela ima pravo stavljati zarez ondje gdje mu u stilski nemarkiranome tekstu nije mjesto. Kao što se

zna, on ima pravo i ne stavljati zarez.“ Skup postupaka kod kojih se pravopisni znakovi izostavljaju (prvenstveno zbog toga da sugeriraju izostanak govornih pauzi) naziva ritmo-melodijska interpunkcija. Ona služi kako bi istaknula intonacijske obrasce iskaza (Koščak, 2018). U tom smislu potrebno je nekako omeđiti rečenice. Moglo bi se zaključiti da, u ovom slučaju, pisana riječ prati govornu. U pjesmi je jasno istaknuto da neki stihovi započinju velikim početnim slovom, a neki malim početnim slovom, a uobičajeno je da rečenica započinje velikim početnim slovom. U dijelu rada koji se bavio stankama u govornim izvedbama pjesme dokazano je da su govorne stanke na kraju stiha kraće ako idući stih započinje malim početnim slovom. Shodno tome, može se zaključiti da grafički oblik pjesme uvjetuje njezinu zvukovnu, a samim time i govornu organizaciju. Dakle, rečenice u pjesmi *Pauk* možemo omeđiti grafički – velikim početnim slovom, te zvukovno – stankama u izvedbama. Na taj način u pjesmi se može izbrojati 11 (imaginarnih) rečenica.

U pjesmi se javljaju čak četiri neoglagoljene rečenice: *Pauk samouk. Pauk pukovnik zračnog puka. Pauk veliki računđija crtač burbundžija i kulundžija. Pauk ajnštajn i ajzenštajn pitagora i protagora*. Ponovno se dolazi do zaključka da imenice u potpunosti svojim značenjem zamjenjuju glagole. No ako se navedeni stihovi promatraju kao rečenice, tada im nedostaje predikat, imenski dio predikata nosi u tom slučaju značenje cijele rečenice. Bezglagolska rečenica je zapravo eliptična rečenica koju karakterizira izostavljanje jedne ili više riječi pa se elipsa uglavnom poistovjećuje s nedostatkom glagola u rečenici. Vuletić (2006) kaže da bezglagolska rečenica čitav svoj kontekst ostvaruje u govornom ostvarenju, te joj se tako pridodaju višedimenzionalnost, prostornost i slikovitost. On smatra da postoji velika koncentracija govorne energije u jezično reduciranom izrazu. Stoga elipsa kao stilska figura narušava sintaktički ustroj rečenice, a ističe sadržajnost i izražajnost govornog ostvarenja. Ostavljene su samo riječi bitne za informaciju te nije više potrebno koristiti cjelovitu leksičku rečenicu, čime se stvara i neka vrsta intimnosti između pisca i čitatelja. Vrijednost bezglagolske rečenice očituje se u govornim vrednotama koje nose afektivni dio poruke.

Opkoračenje je također prisutno u pjesmi, a nastaje kada je sintaktička cjelina narušena versifikacijom. Dakle, mijenja se ritmički ustroj iskaza. Ono se uglavnom pojavljuje jer se pokušava nametnuti određena govorna intonacija stiha. Dio koji je prebačen u sljedeći stih često se želi istaknuti (Vuletić, 2006). Opkoračenje je vidljivo u sljedećim stihovima:

Pauk prede pamuk od srijede do srijede

od rogova do grede

...

Pauk planinar i padobranac

s insektima igra sanac

...

Pauk u posebnim papučama po predivu pleše

a da se ne zaplete da niti ne pomete

...

Pauk gropijus lekorbizje i rajt

izađe iz minskog polja u ofsajt

i visi sa plafona pored svoga telefona

čeka iznad moje glave

da se glupe muhe jave

Jedna od figura konstrukcije koja se provlači kroz nekoliko središnjih stihova jest akumulacija. Ona označava „gomilanje značenjski bliskih pojedinosti kojim se razvija temeljna misao ili emocija, detaljistički portretira osoba, pomno prikazuje prizor, predmet ili situacija“, a karakteristično je nakupljanje riječi koje posjeduju istu gramatičku funkciju ili pripadaju jednakoj kategoriji (Bagić, 2012:14). Riječi su povezane asindentonskim vezama, pa su vidljive u sljedećim stihovima: *Pauk veliki račundžija crtač burbundžija i kulundžija; Pauk ajnštajn i ajzenštajn pitagora i protagora; Pauk tesla pauk ribar zrakom vesla; Pauk gropijus lekorbizje i rajt*. Prema Bagiću (2012) ovom figurom se stvara usredotočenost na ključni motiv, naglašava se tematika te voluminoznost izričaja. Osim toga, pozornost se usmjerava na afektivnost govornog subjekta koja se najviše pronalazi u pridavanju novih obilježja. Međutim, i asindeton kao figura konstrukcije doprinosi ritmu govora, čini ga bržim i življim te pojačava afektivnost i uzbuđenje govorenog teksta.

6.6 Igra riječima i nonsens

Još od antike mislima se pokušava pridati što jača snaga izražaja raznim tehnikama. Gerber (prema Škreb, 1949) je smatrao da tropi i figure (metafora, metonimija, ponavljanja, antiteza itd.) slijede sâm jezik i da u jezičnoj umjetnosti nema ničega čega nema već u samom jeziku. Teoretičari od 17. stoljeća nadalje tvrdili su da korištenje igre riječi ovisi o određenim faktorima kao npr. o povijesnom razvitku ljudskog društva (povijesnoj epohi), o pojedinoj kulturi i narodu (Indijci, Židovi, Francuzi), o životu u gradu i žurnalizmu te naposljetku i o samom autoru.

Svaka se riječ sastoji od glasovnog i pojmovnog dijela koji su nedjeljivi. Kod igre riječi glasovni skelet dolazi do izražaja, a značenje smisla se gubi, tj. nije važno (može ga biti, ali i ne mora). Freud (*ibid*) kaže da smo kod igre riječi psihički determinirani zvukom, a ne smislom riječi. „Akustička predodžba zamjenjuje značenje riječi, koje stoji u relaciji sa stvarnim predodžbama“ (Škreb, 1949:49). Amorfni glasovni kompleksi asociraju sebi srodne na više načina pa tako Škreb (1949) razlikuje nekoliko podvrsta igre riječi. Prva od njih je da se asocira potpuno jednak glasovni kompleks, što može biti ostvareno polisemijom, homonimijom ili razlikom u akcentu. Može se asocirati i sličan glasovni kompleks, a prilično je nevažno počiva li ta sličnost na nasilnom ili etimološkom rastavljanju glasova. Treća podvrsta bi bila asociranje jednakog (ili približno jednakog) glasovnog kompleksa, kao cjelina ili dijelovi. Kao četvrto, može doći do kontaminacije glasovnih kompleksa, a kao peto podrazumijeva se svojevolumeno tumačenje kratica, tj. čitanje uobičajene riječi kao kratice.

Vratimo li se Balogovu *Pauku*, uočavamo da je pjesma prožeta igrom riječi temeljenoj na glasovnoj sličnosti. Već na početku vidljivo je poigravanje glasovnim elementima u obliku logogrifa: pauk – bauk; paučina – baučina. Iako je riječ o zvukovnoj igri, njoj bi se mogla pridodati i smisaona poveznica kao što je već objašnjeno u potpoglavlju 6.4 *Morfostilistika i semantika*. Važno je napomenuti kako Škreb (1949) oštro razdvaja ponavljanje (koje je važno obilježje pjesme *Pauk*) i rimu od igre riječi. Lingvist A. F. Pott (prema Škreb, 1949:60) kaže da je ponavljanje „praosnovna osobina ljudskog govora“. Ponavljanje služi za izražavanje afektivnosti, a Jespersen (*ibid*) kod djece „nalazi poticaj za ponavljanje u ugodnosti, koja pruža ponavljanje istih mišićnih kretnja“. Zato Delacroix (*ibid*) naglašava da reduplikacija služi za poticanje ugone, ali i da ima ekspresivnu vrijednost kako bi nešto veoma istaknula. Dakle, ponavljanje se može definirati kao stilističko sredstvo kojim se pojačava izražavanje afektivnosti, ali tek kidanjem zvuka od značenja nastaje igra riječi.

Balog je književnik poznat po jezičnim akrobacijama koje dolaze do izražaja baš u zbirci *Preporučena ptica* u kojoj se nalazi i pjesma *Pauk*. U cijeloj zbirci on pretvara svijet u grotesku u kojoj sve izvrće naopačke i u kojem se subjekt gubi u bespućima ludila i kaosa, a taj nonsens prikazuje kroz neuobičajeno slaganje riječi (Žigo Španić, 2017). Igre riječima Balogu nisu bile strane niti u naslovima pa je tako 2014. g. izdana knjiga naslova *Tko me što pita od jabuka*.

7 ZAKLJUČAK

Zvonimir Balog je vrhunski i jedan od najnagrađivanijih hrvatskih književnika koji je uspješno spojio svijet odraslih i dječji svijet, lepršavu maštu i grubu realnost. Njegova poetika gradi temelje na jezičnom poigravanju kojim opisuje besmisao bivanja subjekta u ovdašnjem svijetu. Moglo bi ga se pridružiti jezičnoj (semiotičkoj) liniji hrvatskoga pjesništva i usporediti s poetikom Anke Žagar. I Žagar i Balog koriste svojevrsnu gramatiku djeteta čiji jezik upotrebljava neovjerene leksičke izvedenice, lokalizme i pojedine tvorbene analogije. Sama zvukovna poigravanja oživljavaju nežive predmete i pojave (Bagić, 2013). Igra riječi može se svesti na hipotetički nagon za igrom (Škreb, 1949). No važno obilježje Balogove poetike je i humor kojim putem svijet djece približava svijetu odraslih. Zbirka *Preporučena ptica* je zbirka pjesama za odrasle, ali može predstavljati i svojevrsni most koji zapravo ne odjeljuje ta dva svijeta, nego ih spaja. Pjesma *Pauk* odiše humornim dječjim efektom, ali je prepuna izvedenica i leksema koji nisu razumljivi djeci i koji aludiraju na zamršeni svijet odraslih. Svaka pjesma u zbirci nudi vlastiti mikrokozmos u kojem je postojanje ludički okrenuto naopačke. Balog svoju veličinu predstavlja i u esejima o poeziji, *Pjesnici ludovi*, na kraju koje zaključuje da se poezija pjesniku događa slučajno, a ne kao „posljedica naučenog pjesničkog zanata“ (Balog, 2019:138). Uvjeren je da čitanje mora biti jednako kreativno kao i pisanje (Žigo Španić, 2017). Stvaranje zvuka izgovorom i čitanjem svakog slušatelja može odvesti u vlastiti univerzum i vlastitu interpretaciju pjesme.

Dakle, iako je Zvonimir Balog široj javnosti poznat kao prvoklasni pisac dječje književnosti, pokatkad je nedovoljno prepoznat i kao autor opusa za odrasle. Za ispravnim interpretiranjem vrsnog autorovog izričaja potrebno je uroniti u njegov složeni pjesnički refleksivni svijet te prodrijeti u dubine prostora u kojem je identitet subjekta zatočen u riječima nedefiniranog postojanja.

8 LITERATURA

Anić, V. (1991) *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

Babić, S. (1978) Mješovite tvorenice. *Jezik* 5(25), 129-138. Dostupno na: file:///C:/Users/Admin/Downloads/129_138.pdf [16. rujna 2020]

Bagić, K. (2012) *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Bagić, K. (2013) Zarobljenik riječi. U: *Vijenac* 510. Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/510/Zarobljenik%20riječi/> [17. veljače 2021]

Bakran, J. (1996) *Zvučna slika hrvatskoga govora*. Zagreb: Ibis grafika.

Balog, Z. (2019) *Pjesnici ludovi*. Zagreb: Matica hrvatska.

Balog Z., Diklić, Z. (ur.) (1996) *Izbor iz djela*. Zagreb: Školska knjiga.

Guberina, P. (2020) *Zvuk i pokret u jeziku*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.stilistika.org/zvuk-i-pokret-u-jeziku> [17. veljače 2021]

Horga, D., Mukić, I. (2000) Neki vremenski parametri govora u dnevnicima HTV-a. *Govor*, 13(2). 105-127. Dostupno na: file:///C:/Users/Admin/Downloads/GOVOR_2000_17_2_105_127.pdf [16. rujna 2020]

Jakobson, R. (2008) *O jeziku*. Zagreb: Disput.

Katnić-Bakaršić, M. (1999) *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute. Dostupno na: http://inet1.ffst.hr/_download/repository/Lingvisticka_stilistika.pdf [16. rujna 2020.]

Klaić, B. (1984) *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Košćak, N. (2018) *Šrajbenzi spiku? Stilovi hrvatske žargonske i žargonizirane proze 1990-ih i 2000-ih*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <https://stilistika.org/grafostilistika-zargonske-i-zargonizirane-proze> [17. veljače, 2021]

Maroević, T. (2015) Sklon disanju, sklonjen u pisanju. *Hrvatska revija* 1. Dostupno na: <https://www.matica.hr/hr/446/sklon-disanju-sklonjen-u-pisanju-24399/> [17. veljače 2021]

Nikolić, D. (2015) Od fonostilistike do fonokritike: pregled hrvatskih istraživanja i nove perspektive. U: Bagić, K., Koščak, N., Ryznar, A. (ur.), *Svijet stila, stanja stilistike*. Zagreb:

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <https://stilistika.org/nikolic> [16. rujna 2020.]

Perić, M. (2012) Balogovo blago: pjesništvo Zvonimira Baloga. U: *Libri et liberi : časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 1(2), 253-260. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/100505> [27. siječnja 2021.]

Pletikos Olof, E., Vlašić Duić, J. (2013) Govorna izražajnost umjetničkog proznog teksta. U: Gudurić, S., Stefanović, M. (ur.), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* II/1: Tematski zbornik.

Pozojević-Trivanović, M. (1994) Intonacija rečenice u funkciji značenja i izražajnosti govora. *SUVAG : časopis za teoriju i primjenu verbotonalnog sistema*, 7(1), 11-22. Dostupno na: <https://www.bib.irb.hr/12387> [16. rujna 2020.]

Pranjić, K. (1983) Stil i stilistika. U: Škreb Z., Stamać A., *Uvod u književnost*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske

Slamnig, I. (1981) *Hrvatska versifikacija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Solar, M. (1979) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Škarić, Ivo. (1991) Fonetika hrvatskoga književnog jezika. U: Babić, S. Brozović, D. Moguš, M. Pavešić, S. Škarić, I. Težak S. *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Globus.

Škarić, Ivo. (2007) Fonetika hrvatskoga književnog jezika. U: Babić, S. Brozović, D. Škarić, I. Težak, S. *Glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Nakladni zavod Globus

Škreb, Zdenko. (1949) *Značenje igre riječima*. Zagreb: JAZU.

Varošaneć-Škarić, G. (2005) *Timbar*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Vidović Zorić, A., Kovač, M. (2018) Obilježja i raspodjela stanki u spontanome govoru, u: Gudurić, S. & Kavgić, A. (ur.), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* 8. 90-91. Dostupno na: <https://www.bib.irb.hr/969551> [16. rujna 2020]

Vlašić Duić, J. (2013) *U Abesiniju za fonetičara. Govor u hrvatskome filmu*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Vlašić Duić, J., Pletikos Olof, E. (2015) Govorne interpretacije Šegrta Hlapića. U: Majhut, B., Narančić Kovač, S., Lovrić Kralj, S. (ur.), *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

- Vuletić, B. (2005) *Fonetika pjesme*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Vuletić, B. (2006) *Govorna stilistika*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Vuletić, B. (1988) *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*. Čakovec: RO „Zrinski“ TIZ.
- Vuletić, B. (1999) *Prostor pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Vuletić, B. (1968) Zvukovna dimenzija poezije. *Umjetnost riječi* 12(1). 21–37. Dostupno na: <http://www.stilistika.org/zvukovna-dimenzija-poezije> [16. rujna 2020.]
- Vuletić, D. (1991) *Istraživanje govora*. Zagreb: Fakultet za defektologiju Sveučilišta u Zagrebu.
- Žigo Španić, L. (2017) Poezija kao duhovna alkemija. *Kolo* 4. Dostupno na: <https://www.matica.hr/kolo/539/poezija-kao-duhovna-alkemija-27749/> [17. veljače 2021]

Sažetak

Zvuk u pjesništvu Zvonimira Baloga

Zvonimir Balog ostavio je neizbrisiv trag u hrvatskoj dječjoj književnosti, ali je prepoznat i kao autor zbirki pjesama za odrasle. Igra riječima i nonsens osnovno su polazište Balogove poezije. Cilj ovoga rada jest opisati obilježja pjesničkog stila Zvonimira Baloga te kako ona utječu na percepciju primatelja afektivne poruke. Za potrebe analize snimljene su tri govorne izvedbe Balogove pjesme *Pauk* iz zbirke pjesama *Preporučena ptica* i u svakoj izvedbi analizirala se uporaba prozodijskih sredstava: ritma, tempa, stanki te intonacijskih obrazaca. Tako se provela osnovna akustička analiza te analiza percepcije na uzorku od trideset i sedam studenata diplomskog studija fonetike Filozofskog fakulteta u Zagrebu koji su nakon slušanja riješili upitnik. Upitnik se sastojao od procjene šest kategorija svake izvedbe (glas, izražajnost, razgovijetnost, standardnost, primjerenost govornog tempa i ukupni dojam) koje su ispitanici ocjenjivali ocjenama od 1 do 5. Izvedba 1 ocijenjena je najvišim ocjenama u svih šest kategorija te je dokazano da su visina tona, boja glasa i standardnost govora najviše utjecali na formiranje ocjene ukupnog dojma. S morfofostilističke i semantičke strane, pjesma obiluje Balogovim neologizmima, tzv. 'balogizmima' te stilskim figurama poput etimološke figure, paregmenona, paronomazije itd., a od vrsta riječi dominiraju imenice koje zamjenjuju glagolske radnje. Sa sintaktostilističke strane pjesmi u potpunosti nedostaje interpunkcija pa se zaključuje da grafički oblik pjesme uvjetuje njezinu zvukovnu i govornu organizaciju. Balog je književnik poznat po jezičnim akrobacijama koje dolaze do izražaja baš u zbirci *Preporučena ptica* u kojoj se nalazi i pjesma *Pauk*.

Ključne riječi: Zvonimir Balog, zvuk, percepcija, prozodija, stilske figure

Summary

The sound of the Zvonimir Balog's poetry

Zvonimir Balog left a lasting impression on Croatian children's literature but he is also known as an author of collections of poems for adults. Puns and nonsense are the fundamentals of Balog's poetry. The main goal of this master's thesis is to describe the characteristics of the poetic style of Zvonimir Balog and how they affect the perception of the recipient of the affective message. For the purposes of the analysis, three speech performances were recorded of a Balog's poem *Pauk* from the collection of poems *Preporučena ptica* and in each performance the use of prosodic features: rhythm, tempo, pauses and intonation was analyzed. The basic acoustic and perceptual analysis were thus performed on a sample of thirty-seven students of graduate study of phonetics on Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb who solved the questionnaire after listening to the performances. The questionnaire consisted of an assessment of the six categories of each performance (vocal, expressiveness, clarity, standardization, adequacy of speech tempo and entire impression) which the examinees rated with grades from 1 to 5. Performance 1 was rated the highest in all six categories and it was proven that pitch, tone of voice and standard speech were the most influential in forming the overall impression rating. From the morphostylistic and semantic side, the poem is abundant with Balog's neologisms, the so-called 'balogisms,' and stylistic figures such as etymological figures, paregmenon, paronomasia, etc. and the types of words are dominated by nouns that replace verb actions. From the syntactostylistic side of the poem, there is a complete lack of punctuation, so it can be concluded that the graphic form of the poem caused its sound and speech organization. Balog is a writer known for his playing with words which are especially shown in the collection of poems *Preporučena ptica* and in his poem *Pauk*.

Key words: Zvonimir Balog, sound, perception, prosody, stylistic figures

Prilog 1

UPITNIK

Poslušajte 3 izvedbe pjesme *Pauk* Zvonimira Baloga i odgovorite na pitanja.

IZVEDBA 1

- a) Procijenite **glas** interpretatorice tako da broj 1 označava *veoma neugodan glas*, a broj 5 *vrlo ugodan glas*.

1 2 3 4 5

- b) Procijenite **izražajnost** govorne izvedbe tako da broj 1 označava *vrlo neizražajnu izvedbu*, a broj 5 *vrlo izražajnu izvedbu*.

1 2 3 4 5

- c) Procijenite **razgovijetnost** (dikciju) interpretatorice tako da broj 1 označava *vrlo nerazgovijetnu izvedbu*, a broj 5 *vrlo razgovijetnu izvedbu*.

1 2 3 4 5

- d) Procijenite **standardnost** govorne izvedbe (*izgovor glasnika i naglaske riječi*) tako broj 1 označava *izvedbu koja u potpunosti odstupa od standarda*, a broj 5 *izvedbu koja je u potpunosti u skladu s ortoepskom normom*.

1 2 3 4 5

- e) Procijenite primjerenost **govornoga tempa** tako da broj 1 označava *neprijemeren* (prebrz ili prespor) *tempo*, a broj 5 *tempo koji je u potpunosti primjeren sadržaju*.

1 2 3 4 5

- f) Procijenite koliko Vam se **svida** cjelokupna govorna izvedba tako broj 1 označava *uopće mi se ne sviđa*, a broj 5 *vrlo mi se sviđa*.

1 2 3 4 5

IZVEDBA 2

- a) Procijenite **glas** interpretatorice tako da broj 1 označava *veoma neugodan glas*, a broj 5 *vrlo ugodan glas*.

1 2 3 4 5

- b) Procijenite **izražajnost** govorne izvedbe tako da broj 1 označava *vrlo neizražajnu izvedbu*, a broj 5 *vrlo izražajnu izvedbu*.

1 2 3 4 5

- c) Procijenite **razgovijetnost** (dikciju) interpretatorice tako da broj 1 označava *vrlo nerazgovijetnu izvedbu*, a broj 5 *vrlo razgovijetnu izvedbu*.

1 2 3 4 5

- d) Procijenite **standardnost** govorne izvedbe (*izgovor glasnika i naglaske riječi*) tako broj 1 označava *izvedbu koja u potpunosti odstupa od standarda*, a broj 5 *izvedbu koja je u potpunosti u skladu s ortoepskom normom*.

1 2 3 4 5

- e) Procijenite primjerenost **govornoga tempa** tako da broj 1 označava *neprijemeren (prebrz ili prespor) tempo*, a broj 5 *tempo koji je u potpunosti primjeren sadržaju*.

1 2 3 4 5

- f) Procijenite koliko Vam se **svida** cjelokupna govorna izvedba tako broj 1 označava *uopće mi se ne sviđa*, a broj 5 *vrlo mi se sviđa*.

1 2 3 4 5

IZVEDBA 3

- a) Procijenite **glas** interpretatorice tako da broj 1 označava *veoma neugodan glas*, a broj 5 *vrlo ugodan glas*.

1 2 3 4 5

- b) Procijenite **izražajnost** govorne izvedbe tako da broj 1 označava *vrlo neizražajnu izvedbu*, a broj 5 *vrlo izražajnu izvedbu*.

1 2 3 4 5

- c) Procijenite **razgovijetnost** (dikciju) interpretatorice tako da broj 1 označava *vrlo nerazgovijetnu izvedbu*, a broj 5 *vrlo razgovijetnu izvedbu*.

1 2 3 4 5

- d) Procijenite **standardnost** govorne izvedbe (*izgovor glasnika i naglaske riječi*) tako broj 1 označava *izvedbu koja u potpunosti odstupa od standarda*, a broj 5 *izvedbu koja je u potpunosti u skladu s ortoepskom normom*.

1 2 3 4 5

- e) Procijenite primjerenost govornoga tempa tako da broj 1 označava *neprijemeren (prebrzili prespor) tempo*, a broj 5 *tempo koji je u potpunosti primjeren sadržaju*.

1 2 3 4 5

- f) Procijenite koliko Vam se **svida** cjelokupna govorna izvedba tako broj 1 označava *uopće mi se ne sviđa*, a broj 5 *vrlo mi se sviđa*.

1 2 3 4 5