

Ritmičnost kao glazbena odrednica romana "Proljeća Ivana Galeba" Vladana Desnice

Ubregić, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:642546>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2020-12-03**



Repository / Repozitorij:

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



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za stilistiku

Zagreb, 6. rujna 2018.

**RITMIČNOST KAO GLAZBENA ODREDNICA
ROMANA *PROLJEĆA* IVANA *GALEBA*
VLADANA DESNICE**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Doc. dr. Anera Ryznar

Student:

Marija Ubrekić

Sadržaj

1. Uvod.....	1
1. 1. Tema.....	1
1. 2. Cilj.....	1
1. 3. Osnovna tipologija intermedijalnosti i metodologija	2
1. 4. Osnovni pojmovi – u glazbi i u literaturi.....	3
1. 4. 1. Ritam.....	3
1. 4. 2. Intonacija.....	4
1. 4. 3. Tempo	5
2. Razrada.....	6
2. 1. Podnaslov romana i binarne opreke	6
2. 2. Ritmičnost kao glazbena odrednica.....	6
2. 3. Analiza.....	7
2. 3. 1. Kompozicija i struktura.....	7
2. 3. 2. Tekstostilistika	7
2. 3. 3. Grafostilistika	13
2. 3. 4. Sintaktostilistika	14
2. 3. 5. Semantostilistika (na dodiru sa sintaktostilistikom)	21
2. 4. Još neki postupci ritmizacije.....	21
2. 5. Testiranje intermedijalnosti u <i>Proljećima Ivana Galeba</i>	23
3. Zaključak.....	26
Literatura.....	28
Sažetak	30
Kazalo pojmova.....	31

1. Uvod

1. 1. Tema

Roman *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice polazište je analize ovoga rada. Na roman je utjecalo, kako sam autor kaže, njegovo razumijevanje glazbe.¹ O Desnici je poznato da je u mladenačkim danima slušao probe šibenske filharmonije te da mu je jedna od neostvarenih želja bila postati *muzičar*. Provođenje vremena na probama, i uz to, njegovo glazbeno obrazovanje, *školovanje glasa*, utjecalo je na Desničinu kasnije literarno stvaranje. Desnica je stekao uvid u obje umjetnosti; obiteljska je tradicija omogućavala i podržavala njegovu sklonost prema glazbi i književnosti. *Proljeća Ivana Galeba* Desničinu je djelo u kojem ću nastojati uočiti principe oblikovanja koji nisu inherentni književnosti, odnosno klasičnom oblikovanju romana, već su svojstveni glazbenoj umjetnosti te kao takvi predstavljaju zanimljiv fenomen odnosa među dvjema umjetnostima. Naslov je tako mogao biti i „Intermedijalnost u romanu *Proljeća Ivana Galeba*“. Ipak, pojam ritmičnosti otvara više mogućnosti analize, a jedna od njih je i analiza intermedijalnog tipa odnosa.

1. 2. Cilj

Kao što je navedeno, cilj je rada uočiti principe svojstvene glazbi. Ritmičnost je glavna karakteristika koju ću promatrati, a koja se različito postiže na svakoj od jezičnih razina. Promatranjem ritmičnosti na svim razinama teksta, nastojat će se ispuniti svojevrсни uvjet intermedijalnosti o kojemu piše Pavao Pavličić; pojedinačne se fizikalne karakteristike jednog medija u drugom ne evociraju toliko koliko načini organizacije materijala svojstvenih drugome mediju.² Iako se eufoničnost i ritmičnost teksta uočavaju tek u naknadnim čitanjima, te bismo tako mogli reći da je izostala prepoznatljivost elemenata jednog medija u drugom, pretpostavit ću da se može govoriti o intermedijalnom odnosu. Pavličić u svojoj maloj tipologiji intermedijalnih

¹ Biografski podaci o Desničinom životu preuzeti su iz: Marinković 2005: 81.

² Usp. Pavličić 1988: 171.

situacija donosi neke moguće vrste odnosa među tekstovima, koje se, ovisno o razini preuzimanja materijala, razlikuju i po stupnju prepoznatljivosti.³

1. 3. Osnovna tipologija intermedijalnosti i metodologija

Odnos koji književnost uspostavlja s drugim medijima može biti potaknut željom za inovacijom izraza, pa se tako preuzimaju materijali, postupci ili gotova značenja, ili se relacija stvara zato što se smatra da književnost i drugi mediji teže postizanju istih ciljeva, pri čemu drugi mediji te ciljeve dosežu bolje nego književnost.⁴ Nadalje, intermedijalna relacija može se odnositi na vezu s umjetničkim ili neumjetničkim medijima. Odnos koji se nalazi u *Proljećima* jest odnos između umjetničkih medija, konkretno, književnosti i glazbe. Glazba, kao vremenski medij, može poslužiti kao model za preuzimanje načina organizacije materijala, pri čemu taj postupak treba (p)ostati prepoznatljiv, ili kao izvor novih značenja i učinaka te je tada ta veza suptilna i teško uhvatljiva.⁵ Nakon analize samog djela, vidjet ćemo pripadaju li *Proljeća* jednoj od mogućnosti ili se nalaze negdje između.

Jezične razine na kojima ću provoditi analizu preuzete su iz lingvističke stilistike. Kako se postiže ritmičnost, na kojoj je razini ona najizraženija, koji su njezini učinci, koliko su uočljivi te može li se pojam intermedijalnosti dovoditi u vezu s *Proljećima*, neka su od pitanja koja će služiti kao smjernice u analizi. Podjela kategorija u lingvostilistici kreće od najnižih razina, koje obuhvaćaju fonostilistika i morfonostilistika, zatim na razini rečenice sintaktostilistika, potom semantostilistika te makrostilistika i grafostilistika na najvišim razinama.⁶ O razlici među razinama teksta govori Jović te naglašava kako „uloga pojedinih nivoa, kao nosilaca poruke, razumljivo, nije podjednaka ni u jednome tekstu, a isto tako ni kad se dva ili više dela porede.“⁷ Osim kvalitativnih razlika među razinama teksta, nužno je naglasiti i nejednaku važnost razina za samu analizu. Tako će ova analiza romana biti usmjerena na makrorazinu teksta, grafičko

³ Usp. Pavličić 1988: 173–175.

⁴ Usp. id.: 171.

⁵ Usp. id.: 173–175.

⁶ Usp. Pranjić 1983: 256–258.

⁷ Jović 1975: 7.

oblikovanje te sintaksu s obzirom na to da se u njima najviše može proučavati efekt ritmičnosti teksta.

1. 4. Osnovni pojmovi – u glazbi i u literaturi

U opisu Desničina romana koriste se pojmovi koji su svojstveniji opisu poezije, a preuzeti su iz glazbene umjetnosti: ritam, intonacija i tempo. Neki se od tih pojmova spominju i u opisu govornih vrijednosti jezika. Ovdje je zapravo riječ o svojevrsnim homonimima. Dok ih u glazbi razumijemo na jedan način, kao *vrednote govornog jezika*, kako ih Guberina naziva, imaju malo drugačije značenje.⁸ Tako dakle opseg pojmova koji se koriste nije isti te je nužno prije same analize ukazati na svijest o razlici među njima. Treba istaknuti kako su ti pojmovi u opisu *Proljeća* korišteni u širem značenju od onoga u glazbi i od onoga o kojem Guberina govori kada opisuje *intonaciju, intenzitet, rečenički tempo i pauze*.⁹ Kritičari uglavnom koriste pojmove intonacija, harmonija¹⁰ te ritam.¹¹

O upitnoj razini svjesnosti i potkrepljivosti kritičarskih iskaza o genijalnosti autorova oblikovanja govorio je i sâm Desnica uputivši apel za dubljom analizom: „U našoj kritici, koja je većinom vrlo lijepo primila moje radove, ponekad to kao da nije zapaženo, ta vanjska formalna strana i briga, ta stilska briga, recimo, koja je kod mene prvenstvena.“¹²

1. 4. 1. Ritam

Pojam koji se najviše ponavljao jest ritam. O ritmu u književnosti najčešće govorimo u poeziji, služeći se ponajprije figurama dikcije i konstrukcije. U tim je figurama uglavnom riječ o ponavljanju, nekom tipu podudaranja, nizanju jedinica odnosno ispuštanju, čime se onda postižu određeni učinci čija je zajednička odrednica ritam. Guberina smatra da ritam „nije pojam koji označava da nešto teče; ritam nije pojam koji označava ponavljanje fiksnih elemenata u jednakom vremenskom razmaku...“.¹³ Služeći se pojmom ritma u romanu, neće se biti moguće

⁸ Usp. Guberina 1967: 10.

⁹ Usp. id.: 10.

¹⁰ Usp. Rapo 1989: 90–133.

¹¹ Usp. Biti 2005: 135–139.

¹² Marinković 2005: 120.

¹³ Guberina 1967: 53.

zaustaviti na razini glasa, sloga, riječi ili sintagme. No, kada kritika govori o ritmičnosti, u vidu ima (gotovo isključivo) makrorazinu teksta – prvenstveno poglavlja. Meić tako govori o ritmu koji proizlazi iz smjene motiva iz dviju različitih sfera – *realne* i (*iz*)*mišljajne*¹⁴ – dok Nemeć ritam povezuje s izmjenom poglavlja različitog emocionalnog naboja (što se zapravo podudara s Desniččinim pojmom intonacije).¹⁵

Pojam ritma u glazbi određuje odnose među zvukovima različita vremenskog trajanja i jakosti te je uz melodiju primarni parametar glazbene strukture.¹⁶ Upravo je odnos među zvukovima taj iz kojeg se uočava (ne)pravilnost pa tako odgovara i definicija da je ritam ponavljanje određenih pojava u pravilnim vremenskim razmacima.¹⁷ Pravilnost je nužna da bi se mogla ustanoviti mjera i puls same glazbe. Ukoliko to izostaje, govorimo o slobodnom ritmu.

1. 4. 2. Intonacija

Terminom intonacija lingvistika obično naziva pojave koje se tiču visine glasa.¹⁸ Tim se terminom označava „relativan nivo visine glasa (visok – srednji – nizak) koji se odnosi na cijeli tekst ili njegov duži dio te na visinsko izmjenjivanje na danom nivou, ona jezička „melodija“, koja se svakako razlikuje od melodije u glazbi.“¹⁹ Melodija jezika ne poznaje čvrste visinske vrijednosti nepromjenjive za vrijeme svoga trajanja, tj. tonove povezne u određeni sistem.²⁰

Intonacija u glazbi označava pronalaženje i održavanje točne tonske visine.²¹ Intonacija je dakle ključna za izvođenje skladbe. Ovdje treba spomenuti i pojam tonaliteta, koji u glazbi predstavlja sustav melodijske i harmonijske organizacije tonova oko jednog središnjeg tona, tonike.²² Dakle, intonacija je zapravo zahtjev za provođenjem tonaliteta u izvedbi.

¹⁴ Usp. Perina Meić 2012: 226.

¹⁵ Usp. Nemeć 1988: 87–88.

¹⁶ Usp. Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52994>.

¹⁷ Usp. id.

¹⁸ Usp. Mukařovsky 1970: 67.

¹⁹ Id.: 67.

²⁰ Usp. id.: 67.

²¹ Usp. Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27686>.

²² Usp. Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=61737>.

U kritici je i intonacija jedan od pojmova koji se spominje, no u drugačijem značenju od gore navedenih. Rapo tako intonaciju izjednačuje s emocionalnom obojenošću poglavlja.²³ Desnica u intervjuu pojam intonacije i tonaliteta također izjednačuje s *raspoloženjem* u poglavlju.²⁴

1. 4. 3. Tempo

Tempo je u opisu pjesničkog jezika definiran kao svojstvo trajanja, no zbog svoje značenjske odrednice za slušatelja (čitatelja) dobiva kvalitativnu karakteristiku.²⁵ Promjena tempa tako nosi potencijal za upisivanje dodatnih značenja u tekst. No, kako Mukařovský ističe, mogućnosti da se tekstom nametne neki tempo nisu brojne.²⁶ Toga je Desnica bio svjestan pa tako u razgovoru o tome kako nastaje književno djelo kaže „da bi bilo dobro kad bi na stranicama knjige, kao na stranicama muzičke kompozicije, bilo naznačeno kojim ih tempom treba čitati.“²⁷

U glazbi tempo označava brzinu izvođenja skladbe, a određuje se vremenskim trajanjem osnovne metričke jedinice ili dobe.²⁸ Iako su se značenja oznaka tempa mijenjala ovisno o razdoblju nastanka i stilskim odrednicama pojedine skladbe, tempo je moguće precizno odrediti metronomom.²⁹

Iako Desnica pojam tempa u gore navedenom primjeru koristi u glazbenom smislu, on ponekad tempo povezuje s vlastitim (razgovornim) razumijevanjem pojma intonacije (u značenju raspoloženja u poglavlju).³⁰ Riječ je dakle o nekom unutarnjem osjećaju smjenjivanja poglavlja koji je pod utjecanjem *raspoloženja* u samom poglavlju.

²³ Usp. Rapo 1989: 90.

²⁴ Usp. Rapo 1989: 93.

²⁵ Usp. Mukařovský 1970: 72.

²⁶ Usp. id.: 72.

²⁷ Marinković 2005: 156.

²⁸ Usp. Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=60795>.

²⁹ Usp. id.

³⁰ Usp. Rapo 1989: 99.

2. Razrada

2. 1. Podnaslov romana i binarne opreke

Pavličić u svojoj tipologiji intermedijalnosti, koja je kratko najavljena u uvodu, razlikuje dva tipa preuzimanja materijala iz vremenskih medija. Manje očiti način jest onaj gdje se preuzimaju značenja i učinci karakteristični za odabrani vremenski medij. Pavličić navodi kako je u tom slučaju veza često suptilna i teško uhvatljiva. Na tu će se vezu upozoravati najčešće naslovom te će takav „intermedijalni naslov onda imati pretenziju da definira čitavo djelo“.³¹ Desnica je u podnaslovu romana, *Igre proljeća i smrti*, najavio i sugerirao *dinamičnost* koju je upisao u djelo dok je tip intermedijalnog odnosa ostao tek naznačen. Pavličićeva je podjela ovdje nužna za početno određenje odnosa između teksta i drugog medija. Također, Meić ističe postojanje stalnih *dvojčanih opreka* kao jednu od ključnih karakteristika *Proljeća*.³²

2. 2. Ritmičnost kao glazbena odrednica

„Ono što se u intermedijalnome odnosu evocira nisu toliko pojedinačne fizikalne karakteristike jednog medija u drugom, koliko načini organizacije materijala svojstveni drugome mediju.“³³ Tako dakle rezultati proučavanja fonološke i morfonološke razine romana sami po sebi ne bi bili dovoljni da bismo mogli govoriti o intermedijalnosti. Budući da zvučni efekti postoje i izvan glazbenog medija u neorganiziranom stanju, nužno je uključiti neka pravila i konvencije karakteristične za taj medij, osim karakterističnih materijala.³⁴ Upravo pojam ritmičnosti smatram dovoljno širokim da obuhvati pojmove *pravila* i *konvencije*, ali i *karakteristične materijale*. O potentnosti samog pojma više će dokaza biti u analizi koja slijedi, počevši od razine organizacije poglavlja.

³¹ Pavličić 1988: 175.

³² Usp. Meić 2012: 239.

³³ Pavličić 1988: 171.

³⁴ Usp. id.: 171.

2. 3. Analiza

2. 3. 1. Kompozicija i struktura

Rapo u *Novelama i romanima Vladana Desnice* prije analize upozorava na razliku između pojmova kompozicija i struktura. Dok pojam *kompozicija* upotrebljava kao „raspored građe u književnom djelu“, pojam *struktura* u njegovoj analizi ima šire značenje: ona obuhvaća kompoziciju, „stilistička sredstva, način izgradnje likova i situacija, odnos autora prema književnoj građi, ideju i poruku djela, jezični izraz i drugo.“³⁵ Također, Rapo navodi kako „Desnica nije imao izravnih prethodnika ili uzora u strukturiranju svog romana, nego je tražio i našao neka vlastita do tada nepoznata rješenja.“³⁶ Nadalje, pita se u čemu je Desničina originalnost i neponovljivost romana *Proljeća Ivana Galeba*. Kao jednu od osnovnih strukturnih vrijednosti ističe „pažljivo određivanje dužine, intonacije, razmještaja i međusobnih odnosa pojedinih poglavlja“.³⁷ Kako bi izbjegao strukturnu, kompozicijsku ili stilističku monotoniju, Rapo navodi kako Desnica pomno bira i raspoređuje poglavlja, jukstaponirajući poglavlja različitih duljina, ugođaja i sadržaja.³⁸ Također, na drugom mjestu, Rapo ističe kako se u *Proljećima* vidi da moderni roman „zaista apsorbira sve druge književne vrste, i poeziju, i novele, i eseje, i putopise...“.³⁹ Upravo će to u konačnici utjecati i na ritmičnost koja je predmet analize.

2. 3. 2. Tekstostilistika

Tekstostilistika proučava izražajna sredstva i stilističke postupke na razini teksta te se još naziva i makrostilistika.⁴⁰ Kao što je navedeno u uvodu, ritmičnost se u *Proljećima* najlakše uočava na razini poglavlja što je uvjetovalo redosljed same analize. Jedinica stilskog pojačanja na ovoj se razini zove tekstostilem (ili makrostilem), a prvenstveno će se odnositi na poglavlje kao jedinicu analize. Tekstualni je stilem jedinica misaone i emocionalne intenzifikacije koja se

³⁵ Rapo 1989: 88.

³⁶ Id.: 88.

³⁷ Id.: 88.

³⁸ Usp. Rapo 1989: 90.

³⁹ Rapo 2004: 17.

⁴⁰ Usp. Pranjić 1983: 257.

javlja na razini iznad rečenice.⁴¹ Tekstostilem je dakle nadrečenična jedinica koja kao kombinacija rečenica predstavlja strukturalno i semantičko jedinstvo, temeljeno na ritmičkom (melodijskom) jedinstvu.⁴²

Desnica je, pišući roman, kako i sam navodi u više intervjuua, bio svjestan stilističkog potencijala podjele teksta u poglavlja te njihovog rasporeda, odnosno sižejne izgradnje, pri čemu pojmove poput fabule i sižea treba shvatiti uvjetno s obzirom na to da se radi o romanu bez klasične fabule.⁴³ Desnica fragmentira priču u poglavlja koja mogu stajati i kao relativno samostalne cjeline⁴⁴ te ih oblikuje s obzirom na motive koji u njima prevladavaju. Činjenicu da mogu stajati kao samostalne cjeline dokazuje i to da je prije objavljivanja Desničnog romana djelo bilo objavljivano u fragmentima po listovima i časopisima.⁴⁵

Dvama nadpojmovima koja su navedena u podnaslovu romana, *proljeće* i *smrt*, u značenju oprečnih pojmova, tj. simbola, koji supostoje u životu svakog pojedinca, Desnica unosi dinamiku u roman, svjestan nužde za održanjem čitateljeve pažnje, iako je provodio svoj „radikalni zahtjev za odustajanjem od tradicionalne fabulacije i intelektualiziranjem priče“.⁴⁶

Roman je podijeljen u sedamdeset i tri poglavlja koja se mogu razvrstati ovisno o tome je li riječ o događaju ili filozofskom promišljanju, pripadaju li sferi realnog ili fantastičnog, o kojoj je fazi života Ivana Galeba riječ, o kojoj se središnjoj temi govori itd. Početak i kraj romana Desnica uokviruje istim raspoloženjem, što se najlakše može potvrditi na leksičkoj razini, odabirom atributa u opisima te izborom motiva. S obzirom na potentnost tih mjesta i autorovu svijest o istoj, odabir proljeća kao godišnjeg doba početka i kraja romana ne može ostati nezamijećen. Poput smirenja u glazbi, koje je zakonitost tonalitete glazbe (17. st. – poč. 20. st.),⁴⁷ Desnica za kraj ponovno bira motive proljetnog jutra, sunca, mira i radosti. Završno emocionalno i afektivno smirenje Rapo uočava kao strukturno-kompozicijsku konstantu vidljivu

⁴¹ Usp. Pranjić 1983: 269.

⁴² Usp. id.: 269.

⁴³ Usp. id.: 127.

⁴⁴ Usp. Marinković 2001: 140.

⁴⁵ Usp. Korać 1991: 91.

⁴⁶ Id.: 140.

⁴⁷ Usp. Michels 2006: 519.

u svim Desničinih radovima te tu Desničinu *filozofiju pomirenja* vidi kao odgovor na *filozofiju patnje* koja je prethodila.⁴⁸ Karakterističan motiv za *filozofiju patnje* je smrt oko koje je Desnica oblikovao mnoga poglavlja i teze u filozofskim razmatranjima.

No, iako se u podnaslovu naznačuje smrt kao jedno od glavnih tematskih središta, Desnica je uvodi suptilno, pripremajući čitatelja poput skladatelja koji disonantne dijelove nastoji dobro uklopiti u skladbu kako oni ne bi prevladali i narušili cjelokupnu harmoniju. Desnica roman uokviruje događajima u bolnici koje proživljava Ivan Galeb, a vremenski se sva promišljanja i fabula samog romana događaju u jednoj godini, od proljeća do proljeća. Tako u prvom poglavlju, osim što saznajemo da se Galeb upravo probudio nakon operacije, Desnica određuje ton romana. Odabravši upravo proljeće kao vrijeme radnje, Desnica stvara početnu atmosferu, tj. rječnikom glazbe, odabire tonalitet koji, po već navedenim zakonitostima tonalitetne glazbe, uvjetuje i sam kraj. Nakon buđenja i prvih misli o mjestu i vremenu radnje, Galeb primjećuje da je dan sunčan. Preko motiva sunca i sjene koje ono stvara, Galeb se prisjeća igre iz djetinjstva kojom se zabavljao u ljetna poslijepodneva.

U prvom se poglavlju nalaze motivi proljeća, sunca i djetinjstva koji čine svojevrsnu podlogu za sve druge motive. Tako Desnica na početku romana ističe jaku asocijativnu i emocionalnu vezu između proljeća i djetinjstva, a upravo djetinjstvo ističe u jednom od autobiografskih iskaza: „Mislim da je djetinjstvo od neocjenjive važnosti za svakog pisca, pa i za svakog čovjeka. Neiscrpna riznica impresija, intimnih doživljaja, prvih i upečatljivih susreta, emocionalnih iskustava.“⁴⁹ Već drugo poglavlje predstavlja analeptički skok u djetinjstvo koje će biti tema do sedamnaestog poglavlja. Taj najveći tematski blok, Desnica presijeca *poglavljima-jastučićima (capitolo-cuscinetto)* kako bi prekinuo poglavlja jednake intonacije i tonaliteta, odnosno raspoloženja.⁵⁰ Kratko četvrto poglavlje tako ima ulogu međupoglavlja, tj. emocionalnog i psihološkog predaha; Desnica prekida Galebovo sjećanje na djetinjstvo te ga vraća u bolničku sobu, ali samo nakratko, kako bi iskoristio asocijativni poticaj za drugo sjećanje.⁵¹ Sljedeće *poglavlje-jastučić* pravilno je smješteno u tom bloku na otprilike drugoj

⁴⁸ Rapo 1989: 101.

⁴⁹ Id.: 94.

⁵⁰ Usp. id.: 93.

⁵¹ Usp. id.: 92.

trećini; deveto, također kratko poglavlje, govori o Galebovom odnosu s prirodom. Nakon toga, Desnica se u sljedećem poglavlju vraća onoj fabularnoj niti, tematizirajući odnošenje kreveta iz Galebove sobe na čemu je zahvalan. Desnica je svjestan nužnosti neke osnovne fabule, što potvrđuje i autoreferencijalni komentar u poglavlju gdje Galeb iznosi mišljenje o hipotetskom pisanju, odnosno o vlastitom ukusu i stilu: „Da ja pišem knjige, u tim se knjigama ne bi događalo ama baš ništa. Pričao bih i pričao što mi god na milu pamet padne, povjeravao čitaocu, iz retka u redak, sve što mi prođe mišlju i dušom. [...] Tek tu i tamo, u svakom petom ili desetom poglavlju, malo bih zašarao kao da će se tobože nešto dogoditi, toliko da bih ga obmanuo pa da me ne napusti, kao što obmanjujemo dijete koje smo protiv njegove volje izveli u šetnju.“⁵²

Nakon relativno koherentnog niza poglavlja o djetinjstvu, slijede poglavlja s raznim temama. Filozofska promišljanja Desnica ukorjenjuje u događajima iz Galebova života (od djetinjstva do zrele dobi) ili u situacijama u bolnici. Prva univerzalna tema o kojoj Galeb promišlja je ljepota, a Desnica to poglavlje smješta prije dvaju poglavlja u kojima se nalazi preko stotinu sumornih slika (zajedno).⁵³ Osim što takvim promišljenim redoslijedom dodatno naglašava svaku od tema te time unosi dinamiku, Desnica, postavljajući *filozofska* poglavlja pored onih o djetinjstvu, „formira kontinuiran esejističko-diskurzivni niz kao racionalnu antitezu „slikama“ iz djetinjstva“ što svjedoči težnji za održanjem *igrā proljeća i smrti*, tj. nekog tipa binarnosti na različitim razinama.⁵⁴ Primjer koji je Desnica isticao u razgovoru o kompoziciji *Proljeća* jest odnos poglavlja o slijepom dječaku u odnosu na poglavlje koje prethodi te ono koje slijedi.⁵⁵ Prije poglavlja o malome slijepcu nalazi se umetnuta novela o izgubljenom čovjeku („Delta“). Riječ je o tekstu s elementima fantastike koji govori o izgubljenom čovjeku, a čiji kraj sugerira mogućnost da je samoubojstvo jedan od uzroka nestanka. Nakon takvog kraja, Desnica smješta poglavlje o malome slijepcu. Već se u prvome odlomku nalaze motivi *sunce* i *radost* te atributi *svijetla*, *slamasta*, *šuštava* [kosa] u opisu dječaka,⁵⁶ dok je cijelo poglavlje obilježeno deminutivima (*koračići*, *glavica*, *prstići*)⁵⁷ te motivima *sunca* i *svjetla*.⁵⁸ Nakon takvog *scherza* u

⁵² Desnica 2005: 112.

⁵³ Usp. Rapo 1989: 93.

⁵⁴ Nemeč 1988: 68.

⁵⁵ Usp. Marinković 2005: 129.

⁵⁶ Desnica 2005: 328.

⁵⁷ Id.: 328–329.

odnosu na prethodno *grave*, kako sam Desnica uspoređuje,⁵⁹ dolazi poglavlje koje tematizira ljudske osjećaje, odnosno problem ljudske nesposobnosti za osjećanje. Upravo je otvorenost srca maloga slijepca te njegova dječja *čistoća* bila uvod u sljedeće poglavlje u kojem će Galeb promišljati o toj jednostavnosti koja je najviše prisutna u djetinjstvu.

Tehnika *poglavlja-jastučića*, odnosno prekidanja tematskog slijeda radi postizanja kontrasta među poglavljima, istaknuta je i u dijelu o generalu u bolnici te o studentu Radivoju s kojim Galeb dijeli sobu. Nakon što je uveo lik generala te time nastojao održati neku fabularnu liniju, Desnica prekida slijed (od tri poglavlja) najdužim poglavljem u romanu u kojem govori o teatru, glumcu, umjetničkoj i fizičkoj smrti. Drugi je primjer takvog kompozicijskog razlamanja umetanje poglavlja o svijetu živih i umirućih u niz od pet poglavlja o Radivoju. Budući da je predvidio Radivojevu smrt za posljednje poglavlje u tom nizu, umetanjem *međupoglavlja*, osim što nastoji prekinuti potencijalnu monotoniju, Desnica anticipira smrt koja će uslijediti.⁶⁰

Navedeni postupci pripadaju osnovnim strukturnim vrijednostima ovog romana.⁶¹ Desničina originalnost u oblikovanju vidljiva je i u neuobičajenom strukturno-kompozicijskom postupku ugrađivanja već objavljenih novela „u doslovnom, neizmijenjenom obliku u tkivo romana kao posebna poglavlja“.⁶² Služeći se postojećim materijalom, Desnica i tim postupkom unosi kompozicijsku raznolikost. No, ipak postoji zajednički nazivnik u tih sedam umetnutih novela i tematska kompatibilnost s ostatkom romana: „U četiri od njih osnovna je tema smrt („Balkon“, „Mali iz planine“, „Tu odmah pored nas“ i „Pronalazak Athanatika“), a u tri ostala [teksta] smrt stoji iza zavjese ljudske patnje („Zašto je plakao Slinko?“, „Posjeta u bolnici“ i „Delta“)“.⁶³

Desnica oblikuje poglavlja po načelu zaokruženih cjelina, pomno ih raspoređuje, a na razini sintakse naglašava ono što sadržajno iznosi. Naracija je tako različita: „od suzdržano-objektivne do strasno-polemičke i od zanosno-poetske ili kontemplativno-esejističke do

⁵⁸ Desnica 2005: 328–340.

⁵⁹ Usp. Marinković 2005: 129.

⁶⁰ Usp. Rapo 1989: 100.

⁶¹ Usp. id.: 90.

⁶² Usp. id.: 94.

⁶³ Id.: 94.

refleksivno-analitičke.“⁶⁴ Takvim različitim strukturiranjem onda se povratno potvrđuje i naglašava „polifonijsko slaganje i nizanje tijekova svijesti“.⁶⁵ Rapo zaključuje kako je „ovo djelo sastavljeno od veoma raznorodnih elemenata što ipak čine izuzetno skladnu cjelinu“ te je „Desnica u tom pogledu zaista pokazao da je roman traženje harmonije“.⁶⁶

Od novina na makrostilističnom planu ističu se i umetnute pjesme u pretposljednem poglavlju. „Važno je istaći da fragmenti sačinjeni od pjesama ne odudaraju od ostatka proznog tkiva...“.⁶⁷ Tomu je tako zbog mjesta u romanu koje je Desnica oblikovao tako da bude prijemljivo za toliko pjesama. No, nešto više o tome će biti riječi u dijelu o grafostilističkim postupcima. Što se samog uklopljenog materijala tiče, Rapo primjećuje kako se u redoslijedu, sada prozno (pre)oblikovanih pjesama mogu na mikroplanu razlikovati tri emocionalno-intonacijska pristupa (koja je uočio na razini romana): smireno razmišljanje o proteklom životu („Popodnevi ispit“ i „Umije mudrac na žalu“), zatim emocionalne i dramske vertikale koje se mogu povezati s *filozofijom patnje* („Dobrostiva smrt“ i „Mehanika bola“) te na kraju emocionalno-intonacijsko smirivanje, odnosno *filozofija pomirenja* („Proljeća“ i „Jednostavnost“).⁶⁸ O uspješnosti uklapanja pjesama u roman govorio je i sâm Desnica, komentirajući kritiku koja je hvalila upravo posljednje stranice romana, i to upravo one pjesme koje nitko nije primijetio kad su prvi put bile objavljene.⁶⁹

Kao dodatak analizi Desničine organizacije poglavlja, možda vrijedi spomenuti i zanimljivu poziciju najdužeg i najkraćeg poglavlja: najduže je smješteno na četrdeset i šesto, a najkraće na šezdeset i četvrto mjesto. Desnica tako potvrđuje da je mario o svemu te još jednom upućuje na kompozicijsku pravilnost i simetričnost.

⁶⁴ Rapo 2004: 17.

⁶⁵ Brlečić-Vujić 2004: 38.

⁶⁶ Rapo 1989: 132.

⁶⁷ Bajčeta 2015: 140.

⁶⁸ Usp. Rapo 1989: 101.

⁶⁹ Usp. id.: 101.

2. 3. 3. Grafostilistika

Stilistička disciplina koja (p)opisuje i vrednuje ekstralingvističke stilističke intenzifikatore ostvarene na planu (orto)grafije teksta jest grafostilistika.⁷⁰ Jedinica stilskog pojačanja na ovom planu naziva se grafostilem pri čemu se najčešće proučava interpunkcija.⁷¹ Ovdje će više biti riječ o oblikovanju teksta predzadnjeg poglavlja u kojem je istaknuta fragmentiranost. Prije samog proučavanja grafičkog oblikovanja sedamdeset i drugog poglavlja, nužno je uspostaviti vezu sa sadržajem. Riječ je o povratku Ivana Galeba s operacije te njegovim buđenjima, istrzanoj svijesti i mislima koje se prekidaju pod utjecajem Galebova fizičkog stanja. Ovo se poglavlje „sastoji od dvadeset i tri manje cjeline, odijeljene zvjezdicama ili crticama, što je jedini takav slučaj u cijelom romanu.“⁷² Desnica se poslužio grafičkim oblikovanjem kako bi do kraja proveo „tehniku mozaičkog slaganja prividno samostalnih slika“ koje „sugeriraju djeliće istrpane Galebove svijesti i podsvijesti na krhkoj, agoničnoj granici između života i smrti“.⁷³ Svaki rez, tj. grafičko odvajanje cjelina, znači i izmjenu ritma teksta; budući da je ovo jedino takvo poglavlje, taj je postupak dodatno naglašen. Ovakvo oblikovanje poslužilo je Desnici i za uspješno uklapanje već navedenih pjesama (uz minimalne izmjene i preoblikovanje pjesama u prozni oblik).

Još jedan značajniji primjer odjeljivanja teksta zvjezdicama nalazi se u najdužemu, četrdeset i šestome poglavlju. Desnica poglavlje razloma na dva dijela. Služeći se sredstvima koje pripadaju grafostilističkoj razini, tekst dijeli na dio o astralnim visinama, uspjesima i promišljanju o teatru te na onaj o silaznoj putanji, neuspjehu i smrti. Osim što je tematski odijelio poglavlje i tako opet nastojao unijeti dinamičnost, Desnica čini više od toga – kao da ne želi riskirati s najdužim poglavljem i mogućnošću da zapadne u monotono iznošenje razmišljanja. Uz to, ovakvo suprotstavljanje faza u životu jednog umjetnika, „kao i mnoge, često suprotne teze o umjetnosti, poslužile su Desnici za razvijanje njegove teze o relativnosti i prolaznosti svega u životu.“⁷⁴

⁷⁰ Usp. Pranjić 1983: 257.

⁷¹ Usp. id.: 257.

⁷² Rapo 1989: 100.

⁷³ Id.: 100.

⁷⁴ Id.: 96.

Takav tip oblikovanja teksta na grafostilističkoj razini moguće je pronaći u još sedam poglavlja. Uglavnom je riječ u nekom tipu smjene tona teksta: prijelaz iz dijaloga u solilokvij (XLVII), prijelaz s esejiziranog promišljanja na početnu asocijaciju (XVII i XXV) ili prijelaz s umetnute novele na dodatni komentar (XXXIX). Grafičko je odvajanje teksta također u funkciji sugestije protoka vremena (XXVI), isticanja smjene prizora (LI – što je u ovom poglavlju nalik montaži) te naglašavanja relativno homogenog teksta njegovim dijeljenjem (LXX).

2. 3. 4. Sintaktostilistika

Izražajna sredstva i stilističke postupke na planu sintakse proučava sintaktostilistika.⁷⁵ Ona podrazumijeva proučavanje gramatičkih sredstava pomoću kojih se riječi spajaju u cjeline, a jedinica stilske pojačanja na ovom planu zove se sintaktostilem.⁷⁶ Ova je razina najplodnija za proučavanje ritmičnosti, što je sugerirano Desničinom *akustičkom kontrolom* koju je provodio nad svojim tekstovima.⁷⁷ Kako sâm Desnica navodi, pišući roman, on se služio pravilima glazbenog oblikovanja: „Kad slušate muziku, ovih ovdje nota nema, osjećate samo muzičku frazu.“⁷⁸ Desnica kaže kako je svaku rečenicu pročitao (ili su mu je čitali) i do trideset puta.⁷⁹ Pitanje je dakle kako Desnica ostvaruje ritmičnost na razini sintakse, tj. koja su stilska sredstva poslužila da se na razini rečenice može razlikovati ritam, tempo ili *tečnost* poglavlja.

U prvom poglavlju već se može govoriti o promišljenom sintaktičnom ustrojstvu koje je zapravo formalni odraz sadržaja. „Prelazim dlanom po licu, i konstatiram: brada mi je prilično porasla. Računam: posljednji put bio je kod mene brijač u utorak.“⁸⁰ U prve dvije rečenice Desnica je odredio atmosferu poglavlja; svodeći sadržaj na minimum te oblikujući rečenice u stilu *oljuđenog* robota, na sintaktičkoj se razini sugerira odsječenost i neprirodnost Galebovih psihičkih pokreta.⁸¹ Upravo su počeci (i završeci) poglavlja (i romana) značajna mjesta na koja je

⁷⁵ Usp. Pranjić 1983: 257.

⁷⁶ Usp. id.: 257.

⁷⁷ Usp. Marinković 2005: 117.

⁷⁸ Id.: 102.

⁷⁹ Usp. id.: 102.

⁸⁰ Desnica 2005: 11.

⁸¹ Usp. Marinković 2005: 68–69.

Desnica posebno strukturalno, psihološki i stilistički pazio.⁸² Jake pozicije u tekstu Desnica dodatno osnažuje dosljednošću u njihovom oblikovanju te je stoga moguće uočiti neke pravilnosti te pretpostaviti cilj tog postupka.

Prva je (ili rjeđe druga) rečenica poglavlja dosljedno oblikovana sa sviješću o nužnosti privlačenja pažnje čitatelja. Desnica je tako naglasio otvaralačku funkciju inkoativne rečenice⁸³ – ili se jednostavno i izravno iznosi o kojoj će temi biti riječ ili se tema sugerira na malo suptilniji način kako bi se čitatelj usmjerio na daljnje čitanje. „U prizemlju se nalazila djedova pomorska agencija.“⁸⁴, „Oca nisam upamtio.“⁸⁵, „Majka mi je bila iz nešto boljih pučkih redova.“⁸⁶, „Danas je nedjelja.“⁸⁷, „Pssst! U bolnici je jedan general!“⁸⁸; to su samo neke od početnih rečenica u poglavljima u kojima se uočava jednostavnost. Svjesno čisteći rečenice od viška leksičkog materijala, oblikujući tečnu i nedvosmislenu rečenicu, poštujući gramatička pravila, Desnica po uzoru na skladatelja, koji glazbenu temu (motiv) prije samog razvijanja mora uvesti u najjednostavnijem obliku, početke dosljedno oblikuje, mareći samo o informativnosti, odnosno o čitatelju, kojemu na kraju i jest upućen cijeli tekst. Spomenuti suptilniji način određivanja atmosfere poglavlja jest upućivanje na trenutno meteorološko ili emocionalno stanje, također u prvoj rečenici: „Slutnja me nije prevarila: osvanuo je vedar dan.“⁸⁹ – (Ponovno je sam u sobi te je na tome Galeb zahvalan.), „Kad je ovako lijep i vedar dan, on kao da me uzme za ruku i povede natrag na izvore djetinjstva.“⁹⁰, „Opet jedan vedar dan.“⁹¹ – (Galebu se vraća volja te traži violinu od bolničarke.), „Loše sam proveo noć.“⁹² – (Galeb govori o smrti svoje kćeri Maje.). U navedenim rečenicama također je vidljiva jednostavnost i kratkoća te sugestivnost svjetla i tame, a time i značenja koja imaju u Desničinu oblikovanju.

⁸² Usp. Rapo 1989: 91.

⁸³ Katnić-Bakaršić 1999: 99.

⁸⁴ Desnica 2005: 16.

⁸⁵ Id.: 22.

⁸⁶ Id.: 25.

⁸⁷ Id.: 67.

⁸⁸ Id.: 241.

⁸⁹ Id.: 39.

⁹⁰ Id.: 85.

⁹¹ Id.: 311.

⁹² Id.: 347.

Posebna je struktura završetaka poglavlja utjecala na dojam relativne samostalnosti dijelova unutar cjeline.⁹³ Desnica završetke poglavlja oblikuje na tri načina: nekakvom završnom rečenicom kojom zatvara poglavlje (otprilike dvije trećine poglavlja ima takav završetak), retoričkim pitanjem (devet poglavlja) te nekim tipom (polu)otvorenog kraja (otprilike jedna trećina poglavlja). Zatvoreni kraj tako ispunjava anaforičku, tj. zatvaralačku funkciju finitivne rečenice.⁹⁴ Otvoreni je kraj često rezultat proširenja jedne tematske cjeline na više poglavlja pa tako poglavlje može završiti uslijed izmjene turnusa ili nekim drugim leksičkim upućivanjem na nastavak teme u sljedećem poglavlju. Primjer za takve krajeve su: dio o susretu s prijateljima iz djetinjstva, tematski blok o ženi Dolores te dio o studentu Radivoju. Ostali nezaokruženi krajevi mogu (u nekim slučajevima) ići i u kategoriju zatvorenih, s obzirom na njihovu suptilniju izvedbu. Najčešće je riječ ili o upotrebi priložnih oznaka vremena kojima se sugerira protjecanje vremena te se tako i čitatelj upućuje na sljedeće poglavlje: „Osjećam pouzdano da će sutra opet biti sunčan i vedar dan. I radujem mu se, kao seosko dijete nedjelji sa čistom bijelom košuljom.“⁹⁵, „Uprav lektira za ove prestupne dane!“⁹⁶. Isti se učinak postiže i upotrebom futura prvog upravo na kraju poglavlja čime se ostavlja dojam da nema točke te da se tek u sljedećem poglavlju zaokružuje cjelina: „Sjest ću za pisači sto pod prozorom, okrenut ću mu leđa, i pisat ću kao da ga uopće i nema!“⁹⁷. Takvi završeci imaju učinka upravo zato što je Desnica oblikujući cijeli roman po načelu asocijacija već navikao čitatelja na zaokružene tematske cjeline te stoga ovakvo odgađanje ima veću moć od klasičnog kraja poglavlja u drugim djelima koja imaju u zadatku zadržati pažnju čitatelja onoliko koliko je potrebno da okrene list.

Drugi tip završetka poglavlja jest zatvoreni, tj. zaokruženi kraj. Na sintaktičkoj se razini jednog dijela poglavlja s takvim završecima uočava sličnost upravo po relativnoj kratkoći, poslovičnoj sažetosti iskaza, uskličnom karakteru ili bespredikatnosti: „I tu su dokončale svoj vijek.“⁹⁸, „I njegove šutnje su možda bile značajnije od njegovih riječi.“⁹⁹, „Mrtvo, bezmjerno

⁹³ Usp. Nemeč 1988: 60.

⁹⁴ Usp. Katnić-Bakaršić 1999: 99.

⁹⁵ Desnica 2005: 38.

⁹⁶ Id.: 243.

⁹⁷ Id.: 367.

⁹⁸ Desnica 2005: 31.

⁹⁹ Id.: 54.

vrijeme.¹⁰⁰, „A historija slabih – to je povjesnica čovječanstva.“¹⁰¹, „Za čovječanstvo nikakva nam žrtva ne smije biti teška. Čak ni žrtva bemrtnosti.“¹⁰² itd. Desnica odabirom kratkih rečenica, često besadržajnih, tj. više ekspresivnih nego informativnih („Eto, takvi smo.“¹⁰³, „Pa što bude!“¹⁰⁴, „I to je sve.“¹⁰⁵), zaokružuje poglavlje te tako na neki način *smiruje* ritam teksta; uzima se svojevrzni predah, poput onoga između stavaka u glazbi.

Treći je tip završetka stilski oblikovan kao retoričko pitanje. Takav se kraj nalazi negdje između otvorena i zatvorena tipa poglavlja; iako je riječ o nekom tipu naglašavanja do tad rečenoga, Desnica neka retorička pitanja oblikuje više nalik uskliku („Je li da mi nisi vidio lica?“; „Pa što onda ako Mama-Yumba ‘objektivno ne postoji’?“)¹⁰⁶ te su ona tako više u funkciji zatvaranja poglavlja, dok neka poglavlja zaista imaju funkciju retoričkog pitanja koje ipak u sebi ima neku prešutnu otvorenost, tj. žudnju za odgovorom („Osim ako i izraz ‘larpurlatista morala’ ne nalazi neki svoj razuman smisao i primjenu?“¹⁰⁷, „I sada, poslije toliko godina (gotovo da se čovjek stidi priznati!), ponekad mi, sasvim iznenada i bez ikakve veze, odjednom padne na um pitanje: zašto je plakao Slinko?“).¹⁰⁸

Osim pravilnosti u oblikovanju početaka i završetaka poglavlja, Desnica je sintaktičkom ustrojstvu čitavog romana posvetio mnogo vremena i pozornosti.¹⁰⁹ Kritika je prepoznala Desničino polifonijsko slaganje i nizanje tijekova svijesti te izmjene lirsko-osjetilnih dojmova i hladnih refleksija.¹¹⁰ Osim što je izborom leksičkog materijala Desnica mogao utjecati na atmosferu svakog poglavlja, na razini sintakse uspio je to ostvariti na suptilniji način. Lešić govori o tome kada za suvremenu lingvistiku kaže kako je „pokazala da umjetnička proza zaista

¹⁰⁰ Desnica 2005: 75.

¹⁰¹ Id.: 267.

¹⁰² Id.: 290.

¹⁰³ Id.: 342.

¹⁰⁴ Id.: 313.

¹⁰⁵ Id.: 263.

¹⁰⁶ Id.: 42.

¹⁰⁷ Id.: 167.

¹⁰⁸ Id.: 149.

¹⁰⁹ Usp. Marinković 2005: 119.

¹¹⁰ Usp. Brlenić-Vujić 2004: 38.

svoj ritam postiže stvaralačkim rasporedom vrednota govornog jezika: intonacije, intenziteta, tempa i pauza. A raspored tih vrednota, njihova ritmička organizacija u cjelini jezičkog izraza, zavisi od vrste i rasporeda uvedenog sintaktičkog materijala, koji sa svoje strane, zavisi od unutarnjeg smisla i umjetničke zamisli pisca.¹¹¹ Imajući u vidu prožetost svih razina teksta, moguće je usmjeriti se na pojedine aspekte teksta te potom uočavati i određene (ne)pravilnosti u odnosu na normu ili na sam tekst.

Nekoliko je sintaktičkih dosljednosti kojima se Desnica služi kako bi naglasio ritam, tj. tečnost poglavlja. Desnica tako oblikuje svoju normu, upoznaje čitatelja sa svojim pravilima odmah u prvom poglavlju te onda posljedično, kada se otkloni od takvog načina oblikovanja teksta, čitatelj primjećuje izmjenu atmosfere, ritma, odnosno ugođaja.

Najočitiji otklon od norme kojim se Desnica služi jest slobodna upotreba veznika. Budući da veznike pretežito čine vokali, čije je melodičnosti Desnica svjestan, njima se tako služi kako bi postigao onu tečnost poglavlja kojoj je težio. Ono što su u tekstu samoglasnici „to su u načelu, elementi skladbe u kojoj prevladava čista zvukovnost. Subjektivnost doživljaja u tom slučaju ne podliježe bilo kakvim objektivnim mjerilima.“¹¹² Tako se sastavni veznik *i* i suprotni veznik *a* mogu kroz cijeli roman naći na počecima rečenica. Kako samo vokali imaju svojstvo vokalnosti, tj. zvučnosti, Desnica njima nastoji popuniti tekst što je više moguće te tako povezati tekstni materijal. Služeći se veznicima Desnica se nastoji približiti glazbi koliko mu to ovaj medij dopušta. Budući da se takvom upotrebom veznika otklonio od norme, događa se otklon i u ritmu, tj. intonaciji rečenica. Koristeći sastavne i suprotne veznike na počecima rečenica, kraj prethodne rečenice više nema apsolutnu silaznu melodijsku liniju te se više ne događa onaj kratki mentalni rez među rečenicama. No, Desnica u nekim poglavljima smanjuje takvu upotrebu veznika čime se gubi na melodioznosti teksta, a time i na lirskom ugođaju. Upotreba veznika u vezi je sa sadržajem poglavlja pa je tako i njihova pojavnost (koja se otklanja od norme) manja u poglavljima s većom *događajnošću* (XX – novela „Balkon“, XXI – novela „Mali iz planine“, XXVI – dolazak glumačke družine u selo, XXIX – posjet prijateljima iz djetinjstva, XXXVI – povratak u selo u kasnijoj dobi) ili kada želi promijeniti ton poglavlja (XXVIII – poglavlje o nostalgiji, LXII – putovanje Italijom nakon smrti kćeri). Desnica je svjestan potencijala koji jezik

¹¹¹ Lešić 1982: 259.

¹¹² Žmegač 2003: 188.

ima te se služi njime kako bi postigao bogatstvo izraza i izrazio čovjekov unutrašnji svijet, satkan od „mnogostrukih, složenih tananih treperanja, ljeskanja, zračenja, migoljenja i svjetlomrcanja naše misli i naših osjećaja.“¹¹³ Desnica vidi iznad prostorno-političko-jezičnih granica, mareći najviše za ono poetsko u djelu.¹¹⁴ Tako i veznike vidi kao jedan od jezičnih alata koji mogu pridonijeti određenom učinku.

Posebnom rečeničnom ritmu *Proljeća* pridonose i veoma zastupljene neoglagoljene rečenice. Takvim se oblikovanjem teksta Desnica opet približava glazbi; oblikovanjem proznog teksta po uzoru na poeziju (koja je ipak bliža glazbi nego proza), Desnica naglašava svoje nastojanje da tekstu upiše neku od karakteristika glazbenih oblika. „Muzika ima tu veliku vrhunsku prednost: što se u njoj čovjek može da izrazi potpuno i bez ostatka, a da pritom ne mora kazati ništa što ima i jedan racionalan smisao.“¹¹⁵ Neoglagoljene rečenice karakteristične su za ona ista poglavlja u kojima Desnica slobodno koristi veznike. Takvim se iskazima unosi izmjena ritma, po uzoru na ritamske figure u glazbi. Kratke, neoglagoljene rečenice, zajedno s upotrebom veznika koji se odmiču od norme, javljaju se kao rezultat razlamanja većih logičkih cjelina, odnosno realiziranja jedne rečenice u više tekstovnih jedinica¹¹⁶ („A u ubrusu će, nagađam, biti nekakva pita. I, po svoj prilici, pohana piletina. Da, svakako pohana piletina.“¹¹⁷). Jedan od mogućih uzroka odabira upravo parcelacije kao tako čestog sintaktostilema moglo bi biti traženje alternativne dinamike teksta, s obzirom na to da je ona klasična fabula izostala a s njom i događajnost koju čitatelj očekuje od klasičnog romana. Osim kao sredstvo unošenja dinamičnosti, takve se neoglagoljene rečenice nalaze u tekstu kako bi se naglasilo ono što je prethodilo ili ono što slijedi („I je li taj ispitivački nagon (ta osjećamo ga gotovo kao moralni imperativ!) znak nedostatka osjećaja, ili je on najdublji i najtananiji vid osjećajnosti, njena sublimacija? Cinizam, kažu. Možda.“¹¹⁸ „Smrt. Vječita misao. Drug iz djetinjstva. Nasušna hrana mojih dana i mojih noći. Pritajena klica svijesti u našim zaboravima. Jedino stalno i vječito

¹¹³ Desnica 1975: 270.

¹¹⁴ Usp. Marinković 2005: 57.

¹¹⁵ Id.: 56.

¹¹⁶ Usp. Katnić-Bakaršić 1999: 95.

¹¹⁷ Desnica 2005: 67.

¹¹⁸ Id.: 167.

prisustvo u nama. A previše se umire, previše se umire, u tom životu!“¹¹⁹). Smanjena pojavnost ovakvih rečenica uočljiva je u poglavljima u kojima se razvija fabularna linija (kao što je slučaj i s upotrebom veznika). Tako se opet na razini teksta, tj. poglavlja, uspostavlja ritmično izmjenjivanje različitog materijala (sadržajno, intonacijski te strukturno različitog). „Svaki je detalj, dio, partija u recipročnoj funkciji s drugim, međusobno se podržavaju i pojačavaju, zajedno se kreću dalje stupajući u recipročnu funkciju s ostalim detaljima i dijelovima, skupna udarna snaga raste i kulminira prema koncu.“¹²⁰ Drugim riječima, promatranje ritma jednog djela kao okosnice jezičnog izraza znači „promotriti svaki put oblik umjetničke misli oblikovane na liniji rječničko-muzikalno-vizuelnoj.“¹²¹

Rečenični ritam Desnica inovira i upotrebom retoričkih pitanja. Budući da je riječ o *samotničkom solilokviju*, kako ga Galeb naziva, retoričkim pitanjima kao da se želi upisati dinamika (svojevrsna dijalogu) koja nedostaje u takvom tipu oblikovanja teksta. Često i nižući pitanja jedno za drugim, dodatno unosi živost u tekst.

Ritmičke odnose među rečenicama Desnica uspostavlja i (anaforičnim) ponavljanjem određenih dijelova („...to je recept uspjeha, to je tajna jakih.“¹²², „Ono što vremenu daje tok, to su kucaji našeg srca u njemu; ono što prostoru daje prostornost, to je kretanje naše misli kroza nj.“¹²³). Ponavljanjem rečeničnih dijelova ili konstrukcija iskaz se ritmizira te se tako „izdvajaju i naglašavaju ključne riječi.“¹²⁴ Ono što čini svojevrsan otklon od nekog drugog tipa oblikovanja romanesknog teksta, tj. razlog zbog kojeg je Desničino oblikovanje bitno za *Proljeća*, jest kontinuirano korištenje takvih ponavljajućih konstrukcija, odnosno figura diskurza, što nije tipično za prozni tekst. Guberina u opisu govornih vrednota govori kako one nedostaju tekstu te se zato pisci moraju pomagati „obilnim rječnikom, opisivanjem situacije, ponavljanjem, zapletenim konstrukcijama kako bi ih tako oponašali.“¹²⁵

¹¹⁹ Desnica 2005: 87.

¹²⁰ Marinković 2005: 64.

¹²¹ Guberina 1967: 56.

¹²² Desnica 2005: 139.

¹²³ Id.: 58.

¹²⁴ Bagić 2012: 256.

¹²⁵ Guberina 1967: 14.

2. 3. 5. Semantostilistika (na dodiru sa sintaktostilistikom)

Stilistička disciplina koja proučava izražajna sredstva i stilističke postupke na razini semantike, zapravo popisuje, opisuje i vrednuje postupke na planu značenja riječi te značenja veza među riječima.¹²⁶ Kada govorimo o semantostilemu, jedinici stilske pojačanja na ovoj razini, treba spomenuti i termin *stilističke varijante*.¹²⁷ Desnica je imao „veoma razvijen osjećaj za nijanse u značenju riječi.“¹²⁸ Da je tomu tako, vidi se u Desničinoj potrebi oblikovanja sinonimskih nizova (najčešće glagolskih), što rezultira ritmizacijom na sintaktičkom planu. Na razini sintakse takvo se nizanje prepoznaje kao asindeton, tj. figura konstrukcije koja ritam teksta „čini življim“:¹²⁹ „Čovjek se naprosto demontirao, dekomponirao.“¹³⁰ „Zar i fakat što ja u datom času doživljam, mislim, čuvstvujem, strepim, trpim...“¹³¹ „Svi su se bili sredili, smirili, organizirali...“.¹³² Sinonimskim se nizanjem na ritmičkom planu iskaz ubrzava, što je za asindeton kao figuru i karakteristično.¹³³

2. 4. Još neki postupci ritmizacije

Meić ističe kako je tijekom pripovijedanja u *Proljećima* u specifičnom odnosu prema vremenskim i prostornim aspektima u strukturi romana te ističe izmjenu vremenskih planova kao sredstvo koje znatno pridonosi ritmizaciji Desničine proze.¹³⁴ Biti također primjećuje Desničin kronotop te navodi kako „jedan časak mjerljivog kaptira čitave oceane nemjerljivog vremena“, odnosno kako se „u jedan hip zbijaju pustoline beskonačnog...“.¹³⁵ Meić razlikuje dva vremenska aspekta: pripovjedno, kao vrijeme objektivnog tijeka događanja, i pripovijedano

¹²⁶ Usp. Pranjić 1983: 256.

¹²⁷ Id.: 266.

¹²⁸ Rapo 1989: 66.

¹²⁹ Bagić 2012: 68.

¹³⁰ Desnica 2005: 26.

¹³¹ Id.: 95.

¹³² Id.: 213.

¹³³ Usp. Bagić 2012: 68.

¹³⁴ Usp. Meić 2012: 228.

¹³⁵ Biti 2005: 136.

vrijeme, vrijeme ispriповijedanih zbivanja, tj. vrijeme sjećanja¹³⁶. Pripovjedno je vrijeme razmjerno kratko te omeđeno je dvama događajima – dvjema operacijama.¹³⁷ Pripovjedno vrijeme Nemeц naziva vrijeme pripovijedanja te navodi kako „ono čini horizontalni kompozicijski tok i ta je fabularna linija temporalno određena.¹³⁸ Pripovijedano pak vrijeme (kako ga Meić naziva) „obuhvaća luk zbivanja od djetinjstva do trenutka kada se Ivan Galeb nađe u bolnici.“¹³⁹ Pripovijedano vrijeme, „Galebova retrospektivna vraćanja u svijet djetinjstva i mladosti, njegove uspomene i sjećanja“, Nemeц vidi kao drugi vremenski aspekt, tj. drugu fabularnu liniju.¹⁴⁰ Ta se dva aspekta vremena „izmjenjuju različitim ritmom ne samo na razini cjelokupnog romana odnosno izmjene poglavlja, nego i unutar samih poglavlja.“¹⁴¹

Ono što Meić naziva pripovijedanim vremenom, Korać vidi kao narativni sloj pripovijedanja ili izraza, čija je karakteristika temporalnost, dok pripovjedno vrijeme naziva diskurzivnim slojem kazivanja ili govora koju karakterizira atemporalnost.¹⁴² Za diskurzivni sloj Korać ističe kako temporalnost „nije moguća već se sve kazuje u istoj vremenskoj ravnini pa se za jedan podatak ne može reći da se dogodio prije ili poslije nekog drugog podatka.“¹⁴³ U izmjenama tih dijelova, Korać vidi „dualizam njegovog načina pripovijedanja.“¹⁴⁴

Ritmičnost se uspostavlja i suprotstavljanjem dviju sfera koje su dijametralno suprotne u odnosu na prostor u kojemu se odvijaju. Ivan Galeb provodi vrijeme u bolničkom krevetu i njegove su promjene lokacije ograničene na prostor bolnice te zapravo možemo reći da je riječ o stanju mirovanja. S druge strane, ono što saznajemo iz asocijativnih sjećanja obuhvaća širok prostor zemlje i svijeta. Upravo u dosegu sjećanja koji ne poznaje prostorne granice proizlazi dinamičnost: „...nije potrebno da se junak romana kreće u prostoru dok priča svoju priču, da ulazi u razne avanture slobodnog spoljnog svijeta, on može biti u jednoj sobi, na stolici ili u

¹³⁶ Usp. Meić 2012: 228.

¹³⁷ Usp. id.: 228.

¹³⁸ Usp. Nemeц 1988: 61.

¹³⁹ Meić 2012: 228.

¹⁴⁰ Usp. Nemeц 1988: 61.

¹⁴¹ Id.: 228.

¹⁴² Usp. Korać 1991: 94.

¹⁴³ Id.: 94.

¹⁴⁴ Id.: 94.

krevetu, pa da ispriča svoj život u vrlo širokom rasponu i sa jakom izražajnošću.“¹⁴⁵ Ovdje jedna krajnost uvjetuje drugu; da bi Desnica mogao strukturalno oblikovati roman s takvim velikim prostornim skokovima, služi se metodom asocijacija, koja, da bi bila moguća, traži svoju suprotnost, „stavljanje glavnog junaka u bolesnički krevet“, iz koje bi se ona mogla uspješno provesti.¹⁴⁶

2. 5. Testiranje intermedijalnosti u *Proljećima Ivana Galeba*

Kao što je u uvodu navedeno, cilj je rada bio uočiti ritmičnost u romanu te utvrditi može li se govoriti o ritmičnosti kao specifično glazbenoj odrednici, odnosno možemo li onda govoriti i o intermedijalnom odnosu. Analizirajući tekst od viših prema nižim razinama te uočavajući koja su to sredstva kojim se Desnica služio u oblikovanju, stalno se potvrđivala Desničina minucioznost te umreženost svih razina teksta koja rezultira time da „djelo dobiva onu osnovnu harmoničnost i jedinstvenu boju, i stvara onaj utisak kao da je rođeno ujedanput.“¹⁴⁷ Upravo je zaokruženost djela, samostalnost poglavlja, ritmizacija sadržaja na svim razinama, smjenjivanje ugođaja, *melodizacija* teksta i sve ostalo što je navedeno u analizi u konačnici potvrdilo da je Desnica vidio dalje od teksta.

U svojoj maloj tipologiji intermedijalnih odnosa, Pavličić je preuzimanja iz vremenskih medija podijelio na dvije mogućnosti: preuzimanje načina organizacije materijala ili preuzimanje značenja i učinaka. Roman *Proljeća Ivana Galeba* kao potencijalni predložak za proučavanje odnosa književnosti i glazbe, u odnosu na Pavličićevu podjelu, nalazio bi se negdje između te dvije mogućnosti.

Prva mogućnost jest preuzimanje načina organizacije materijala. Kao što je u analizi navedeno, neke od Desničinih novosti u strukturiranju romana proizlaze iz intermedijalnog načina organizacije materijala. Briga oko kontrasta među poglavljima poznati je zahtjev u glazbi u oblikovanju nekih glazbenih vrsta; primjerice *suitu* čine četiri plesa koja se razlikuju u tempu te je njihov redoslijed zadan (*allemande* – polagani, *courante* – brzi, *sarabanda* – polagana, *gigue* –

¹⁴⁵ Korać 1991: 94.

¹⁴⁶ Id.: 104.

¹⁴⁷ Marinković 2005: 64.

brzi).¹⁴⁸ Način organizacije materijala mogao bi se usporediti i sa *sonatnim oblikom*. To je glazbeni oblik koji obuhvaća ekspoziciju, provedbu, reprizu i *codu*.¹⁴⁹ Ekspozicija podrazumijeva donošenje tematskog materijala odnosno dvije teme;¹⁵⁰ upravo se to vidi „već na prvoj stranici [gdje] susrećemo [Ivana Galeba] kao bolesnika prikovanog za krevet u bolnici, sa neizvjesnom budućnošću, ali s tračkom *nade* da će ipak ozdraviti i ponovno doživjeti svjetlost sunčanog dana.“¹⁵¹ Riječ je dakle o dvije suprotstavljene teme iz podnaslova – *proljeću* i *smrti*. Nakon ekspozicije slijedi provedba u kojoj se „razrađuje materijal obiju tema izloženih u ekspoziciji ili drugi motivički materijal iz ekspozicije.“¹⁵² Kao što je u analizi navedeno, cijeli se roman temelji na dualnosti, tj. razrađivanju dinamike između „dobra i zla, svjetla i tame – a ta dva para pojmova uvijek idu zajedno.“¹⁵³ Nakon provedbe slijedi repriza, tj. ponavljanje ekspozicije, gdje se postiže svojevrsna sinteza obiju tema.¹⁵⁴ To bi odgovaralo Desničinoj *filozofiji pomirenja*, odnosno pomirenju neminovne smrtnosti i svega onoga u čemu se očituje život. Na kraju dolazi *coda* koja tvori završetak stavka u kojem se „javljaju motivi osnovne teme ili neki drugi motivi kao svojevrsna reminiscencija ili gradacija.“¹⁵⁵ *Coda* kod Desnice je ono završno okretanje suncu koje i jest, na neki način, rezultat gradacije s obzirom na to da se ono kroz cijeli roman tematiziralo, a tek na kraju romana Galeb izlazi van i osjeća sunce na svojoj koži: „Galeb je rekao kad je izašao iz bolnice: ‘Danas je sunčan dan.’ A to nije svejedno. To je možda jedina stvar koja nije svejedno.“¹⁵⁶

Druga mogućnost koju Pavličić navodi jest preuzimanje značenja i učinaka koji su za vremensku umjetnost karakteristični. Za vezu među medijima navodi da će se u ovome slučaju nalaziti u sferi onoga što je u djelu umjetničko, a neće biti razaznatljivo kao pojedinačna struktura ili postupak.¹⁵⁷ Ovdje je možda primjereno uvrstiti onu Desničinu čežnju za slobodom rečenice

¹⁴⁸ Usp. Michels 2004: 151.

¹⁴⁹ Usp. id.: 149.

¹⁵⁰ Usp. id.: 149.

¹⁵¹ Korać 1991: 97.

¹⁵² Michels 2004: 149.

¹⁵³ Korać 1991: 96.

¹⁵⁴ Usp. Michels 2004: 149.

¹⁵⁵ Id.: 149.

¹⁵⁶ Desnica 1975: 203.

¹⁵⁷ Usp. Pavličić 1988: 175.

od logičkog smisla, od čijeg je robovanja muzička rečenica slobodna.¹⁵⁸ Muzička rečenica tako ima puno veća *prazna mjesta* o kojima Iser govori i na tome je Desnica zavidan. Ipak, služeći se sugestivnom moći ritma „čak i kad je odvojen od smisla“,¹⁵⁹ Desnica nastoji doskočiti ograničenjima teksta i ostvariti učinke koje glazba postiže na svoj način. „Pjesnik ritmičkom organizacijom svoga jezika stvara u čitaocu određeno ili opće emocionalno raspoloženje, koje ga usredotočuje na pjesmu i predisponira za njeno doživljavanje.“¹⁶⁰ U tom nas smislu, kako navodi Biti, Desnica nastoji uvesti u *stanje samozaborava* koje se postiže glazbenim uljuljkavanjem.¹⁶¹ Ritmiziranjem teksta na svim razinama, Desnica dakle ritmičnost koristi za opuštanje čitatelja kako bi mu se lakše urezalo ono što je upravo pročitao.

¹⁵⁸ Usp. Marinković 2005: 57.

¹⁵⁹ Lešić 1982: 259.

¹⁶⁰ Id.: 259.

¹⁶¹ Usp. Biti 2005: 139.

3. Zaključak

U proučavanju *Proljeća Ivana Galeba* i dovođenjem u vezu s intermedijalnošću treba imati na umu kako se do intermedijalnosti „rijetko dolazi slučajno“ zato što se od postupaka kojima bi se takav odnos htio uspostaviti „nešto posve određeno očekuje“.¹⁶² Tako Pavličić navodi da kada književnost „nešto preuzme od drugih medija, očekuje da to poveća njenu vrijednost.“¹⁶³ Nadalje, Pavličić uočava kako se uspostavljanje odnosa s nekim drugim medijima (umjetničkim ili neumjetničkim) redovito događa u „osobitoj vrsti književnopovijesnih situacija: onda kad se književnost koleba oko svoga osnovnog smisla i poslanja i onda kad kao svoju glavnu vrijednost vidi inovaciju.“¹⁶⁴ Vrijeme objavljivanja Desničina romana jest vrijeme pritisaka na književnost koja odbija služiti nekom drugome režimu, osim umjetničkog. U tim okolnostima moguć je gubitak samopouzdanja i rađanje potrebe za nekim tipom opravdavanja književnog stvaralaštva. Pavličić tvrdi kako intermedijalnost kao umjetnički postupak ima veću pojavnost onda kada „književnost nema mnogo samopouzdanja“ te ističe da je onda „sklona intelektualizmu (kao u manirizmu i danas) i onda kad hoće da bude posve nova (kao u romantizmu ili u avangardi).“¹⁶⁵ Korać navodi da je Desnica bio svjestan kako je s *Proljećima* donio nešto novo te se u autoru javljao strah „da ga nitko neće htjeti objaviti jer je po svemu odudaralo od ondašnje književne produkcije.“¹⁶⁶ Kako bilo, osim što je *Proljeća* pisao imajući u vidu neke postupke iz glazbene umjetnosti koja je tek naznačena u romanu preko lika Ivana Galeba, Desnica je uspješno oblikovao roman koji ne poštuje klasične fabularne konvencije te tako „stoji kao prethodnik onim autorima koji propituju granice romaneskne forme...“.¹⁶⁷

Proljeća Ivana Galeba djelo je koje je nastajalo dvadeset godina,¹⁶⁸ a kritika je jednoglasno potvrdila njegovu vrijednost. Iako je provodio u djelo ono što je tražio od suvremenika, intelektualiziranje *priče*, Desnica je to činio tako da ipak umjetnost bude

¹⁶² Pavličić 1988: 186.

¹⁶³ Id.: 186.

¹⁶⁴ Id.: 186.

¹⁶⁵ Id.: 186.

¹⁶⁶ Korać 1991: 91.

¹⁶⁷ Marinković 2001: 139.

¹⁶⁸ Usp. id.: 59.

prioritet;¹⁶⁹ kako i sam kaže, roman vrijedi onoliko koliko je poetskog u njemu.¹⁷⁰ Time je još jednom istakao kako je tekst oblikovao mareći o svim njegovim razinama. „Usporedno vođenje različitih sadržajno-tematskih tijekova koji se međusobno isprepleću, kao i prepletanje osnovnoga sadržajnoga tijeka s različitih motrišta, odgovara glazbenoj polifoniji i zvukovnom nijansiranju poetskih izraza – glazbenika putnika u vremenskom i prostornom tijeku između rođenja i smrti.“¹⁷¹

¹⁶⁹ Usp. Marinković 2001: 140.

¹⁷⁰ Usp. Marinković 2005: 58.

¹⁷¹ Brlenić-Vujić 2004: 43.

Literatura

BAJČETA, Vladan (2015) Slijepac na žalu – Poezija Vladana Desnice. U: *Zbornik radova s Desničinih susreta*. Zagreb: FF press. Str. 125–145.

BAGIĆ, Krešimir (2012) *Rječnih stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

BITI, Vladimir (2005) Mama-Yumba i Mumbo Jumbo: *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice. U: *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 135–172.

BRLENIĆ-VUJIĆ, Branka (2004) Motiv glazbe u romanu *Proljeća Ivana Galeba*. U: *Zbornik radova o Vladanu Desnici*. Zagreb: Srpsko kulturno društvo “Prosvjeta”. Str. 38–50.

DESNICA, Vladan (1975) *Eseji, kritike, pogledi*. Zagreb: Prosvjeta.

DESNICA, Vladan (2005) *Proljeća Ivana Galeba*. Varaždin: Katarina Zrinski.

GUBERINA, Petar (1967) *Stilistika*. Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52994>, pregled: 18. 5. 2018.

Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27686>, pregled: 18. 5. 2018.

JOVIĆ, Dušan (1975) *Lingvostilističke analize*. Beograd: Biblioteka društva za srpskohrvatski jezik i književnost SRS.

KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina (1999) *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Insitute.

KORAC, Stanko (1991) *Tematski krugovi i stil Desničinog romana Proljeća Ivana Galeba*. Zagreb: Prosvjeta.

LEŠIĆ, Zdenko (1982) *Jezik i književnost*. Sarajevo: Svjetlost.

- MARINKOVIĆ, Dušan (2001) *Iz tijesna vremena*. Zagreb: Srpsko kulturno društvo.
- MARINKOVIĆ, Dušan (ur.) (2005) *Hotimično iskustvo. Knjiga prva. Diskurzivna proza Vladana Desnice*. Zagreb: VBZ posebna izdanja.
- MEIĆ, Perina (2012) *Smjerokazi (teorijske i književnopovijesne studije)*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- MICHELS, Ulrich (2006): *Atlas glazbe*. Zagreb: Golding marketing – Tehnička knjiga.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan [MUKARŽOVSKI, Jan] (1970): *Struktura pesničkog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- NEMEC, Krešimir (1999) *Vladan Desnica*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- PAVLIČIĆ, Pavao (1988) *Intertekstuanosti i intermedijalnost. Tipološki ogled. Mala tipologija intermedijalnih situacija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- PRANJIĆ, Krunoslav (1983) *Stil i stilistika*. U: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. Str. 253–300.
- RAPO, Dušan (2004) *Mjesto Vladana Desnice u novijoj hrvatskoj književnosti*. U: *Zbornik radova o Vladanu Desnici*. Zagreb: Srpsko kulturno društvo “Prosvjeta”.
- RAPO, Dušan (1989) *Novele i romani Vladana Desnice*. Zagreb: Školske novine.
- SOLAR, Milivoj (1977) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- ŽMEGAČ, Viktor (2012) *Književnost i glazba. Intermedijalne studije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Sažetak

Ritmičnost kao glazbena odrednica romana *Proljeća Ivana Galeba* naslov je i teza ovoga rada. Služeći se lingvostilističkom pristupom, u radu se na različitim razinama teksta nastoji uočiti provođenje ritmičnosti teksta te ustanoviti koji su rezultati takva oblikovanja. Navode se i još neki postupci koji pridonose ritmizaciji te učvršćuju ono što je cijelim tekstom želi postići. U radu se dakle nastoji ustanoviti gdje se može prepoznati ono Desničino razumijevanje glazbe koje je, kako kaže, utjecalo na oblikovanje njegova romana.¹⁷² Budući da je sam Desnica naglasio kako mu je glazba bitna, u radu se roman nastoji promatrati kao rezultat nekog tipa intermedijalnog odnosa. Proučavajući principe oblikovanja svojstvene glazbi, nastoji se prepoznati kako se to očituje u tekstu, može li čitatelj prepoznati principe koji nisu svojstveni književnosti te koji su učinci takvoga teksta na čitatelja. Kroz cijelu analizu ponavlja se termin ritmičnosti, koji je shvaćen prvenstveno kao glazbena odrednica.

Ključne riječi: Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, ritmičnost, intermedijalnost, glazba

Keywords: Vladan Desnica, *Ivan Galeb's Springs*, rhythmicity, intermediality, music

¹⁷² Marinković 2005: 81.

Kazalo pojmov

asocijacija 14, 16, 23
dinamičnost 6, 13, 19, 22
dinamika 8, 10, 19, 20, 24
fabula 8, 9, 10, 19
fonostilistika 2
glazba 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 17, 18, 19, 23, 25
govorne vrednote 20
grafostilistika 2, 13
harmonija 3, 9, 12
intermedijalnost 1, 2, 6, 23, 26, 30
intonacija 3, 4, 5, 7, 18
kompozicija 5, 7, 10
kontrast 11, 23
lingvostilistika 2
makrostilistika 2, 7
medij 1, 2, 6, 18, 23, 24, 26
morfonostilistika 2
parcelacija 19
poglavlje-jastučić 9
pravilnost 4, 12, 15, 17, 18
ritam 3, 4, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25
ritmičnost 1, 2, 3, 6, 7, 14, 22, 23, 25, 30
semantostilistika 2, 21
sinonimski niz 21
sintaktostilem 14, 19
sintaktostilistika 2, 14, 21
stil 10
struktura 4, 7, 16, 21, 24
tempo 3, 5, 14, 18, 23
tonalitet 4, 5, 9