

Lingvostilistička i retorička analiza zbirke „Suhozidina” Petra Gudelja

Bucić, Marko

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:802344>

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

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



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](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

**LINGVOSTILISTIČKA I RETORIČKA ANALIZA ZBIRKE
„SUHOZIDINA“ PETRA GUDELJA**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Marko Bucić

Zagreb 15. veljače 2023.

Mentorica:

dr. sc. Anera Ryznar

Sadržaj

1. Uvod: Prije svih pjesama.....	1
2. Od prve do zadnje knjige	2
2.1. Teorijski okvir	2
2.2. Pjesnik izdvojen iz suvremenih tokova	3
2.3. Kritički osvrti na Gudeljev stil	5
3. Jezična grnčarija: Lingvostilistička i retorička analiza „Suhozidine“	9
3.1. Učestali stilski postupci	9
3.2. Rastvaranje pozicije subjekta	16
3.3. Leksički inventar	20
3.4. Usmenoknjiževni elementi	24
4. Zaključak: Ona posljednja riječ.....	28
5. Kazalo pojmova.....	30
6. Literatura.....	32
7. Sažetak	35

1. Uvod: Prije svih pjesama

Predmet proučavanja ovog rada pjesnički su tekstovi hrvatskog autora Petra Gudelja sakupljeni u njegovoj četvrtoj knjižici stihova „Suhozidina“ iz 1974. godine. Unatoč tome što je u karijeri koja traje od sredine 20. stoljeća objavio iznimnu količinu pjesama, malobrojni proučavatelji Gudeljeva rada ističu da je isklesao osebujan opus zavičajnog karaktera koji, prokrvljen antičkom, biblijskom i hrvatskom književnom baštinom, ostaje po mnogočemu nepromijenjen od prve zbirke pa sve do danas. Jezgrovitost, ritmičnost i okrutnost iskaza istaknute su značajke njegova stila, a na sadržajnom planu dosljedno se ponavljaju životinjski, geografski i antropološki motivi, koji zajedno tvore potentan, simbolikom nabijen inventar pomoću kojeg pjesnik oslikava surov mediteranski prostor razapet između mita i zbilje. „Suhozidina“ istovremeno predstavlja najsnažniju provalu kreativnosti Gudeljeva pjesničkog jezika i poetski mikrokozmos u kojem se zrcale sve autorove prethodne i sljedeće zbirke. Prvi dio rada ponudit će kratak prikaz pjesnikova života i njegove recepcije u Hrvatskoj, a zatim prikazati opće značajke koje je kritika prepoznala u njegovu stvaralaštvu. U drugom dijelu iz perspektive lingvističke stilistike i teorije stilskih figura pokušat će se identificirati, naznačiti i opisati jezični i stilski postupci pomoću kojih tekst „Suhozidine“ komunicira s čitateljem, kao i učinak koji se njima u čitatelja postiže. Za osvjetljavanje tog modusa komunikacije poslužit će teorijski okvir preuzet iz „Lingvističke stilistike“ Marine Katnić-Bakaršić, „Rječnika stilskih figura“ Krešimira Bagića i „Theory of the Lyric“ Jonathana Cullera.

2. Od prve do zadnje knjige

2.1. Teorijski okvir

Disciplina lingvističke stilistike ili lingvostilistike svoje korijene vuče još iz antičkog doba, kada se počela razvijati svijest o važnosti umijeća retoričkog govorenja, kojim su se naročito vješto služili sofisti. Među njima se isticao Gorgija, koji je prvi rabio figure za dinamizaciju iskaza ne bi li ostavio što snažniji dojam na slušateljstvo (Bagić 2015: VII). Platon u svojoj idealnoj državi nije vidio mjesta za lažnost iskaza na kojem se retoričko govorenje temelji, dok je Aristotel prepoznao vrijednost retorike kao sredstva uvjeravanja u filozofiji (Bradford 1997: 1-8). Za Curtiusa retorika označava umijeće govorenja koje uči „kako umjetnički oblikovati diskurs“ (1953: 64).¹ U 20. stoljeću, kada književna i jezikoslovna stilistika nisu još bile jasno odijeljene (Josić 2021: 7), začeci znanstvenog proučavanja stilistike javljaju se u radovima lingvista Charlesa Ballyja i filologa Lea Spitzera, nakon čega velike pomake ostvaruju strukturalistički teoretičari poput Romana Jakobsona, čiji je pokušaj definiranja svojstava poetskog jezika bio iznimno utjecajan, i Michela Riffaterea, koji je opisao faze heurističkog i hermeneutičkog čitanja gdje se stvaraju uvjeti za stilističku analizu (Moliné, 2002: 34-37).

Lingvostilika se može definirati kao disciplina koja uspostavlja inventare i opise stilističkih stimulansa uz pomoć lingvističkih koncepata (Enkvist 1973: 16), no predmet njezina proučavanja — stil — zbog široke upotrebe pokazao se kao nezahvalan znanstveni termin. Enkvist stil teksta definira kao „ukupnost kontekstualnih vjerojatnosti jezičnih obilježja“ (24),² dok ga Pranjić vidi kao „izbor izražajnih sredstava u jeziku“, odnosno „izbor u jeziku koji je ukupnost svih izražajnih sredstava“ (1985: 10). Ističući težinu pronalaska preciznog opisa, Katnić-Bakaršić se opredjeljuje za jednostavniji pristup prema kojem je stil u jeziku „način izražavanja određenog sadržaja“ (1999: 9), a osnovna jedinica lingvostilistike jest stilem, što bi bila „ona jedinica koja nosi određenu *stilsku informaciju*“ (12). Sagledane kao cjelina, te jedinice tvore mozaičnu sliku autorskog izražajnog aparata koji se obraća čitatelju i nastoji na njemu ostaviti određen utisak.

U ovom slučaju, analiza izabranog korpusa pokazat će kojim postupcima Gudelj budi u čitatelju osjećaj bačenosti čovjeka u zastrašujuće indiferentan svijet gdje sile prirode nasilno mrve ljudsko tijelo i svijest te ih nanovo preslaguju prema nekoj nedokučivoj iskonskoj hijerarhiji. Pri dočaravanju takvog *strukturiranog kaosa* Gudelj u prvi plan stavlja

¹ Prijevod vlastiti.

² Prijevod vlastiti.

performativnost poezije. Za bolje razumijevanje tog svojstva poslužit će nam Cullerova (2015) ideja oglasovljenja i sukladno viđenje lirike kao jezičnog događaja, a ne samo fikcije oponašanog govora, što će se pokazati korisnim pri proučavanju odabranih pjesama. Iz Bagićeve *Rječnika stilskih figura* preuzeta je podjela na figure dikcije, konstrukcije, riječi, misli i diskurza (2015), kao i njihove definicije.

2.2. Pjesnik izdvojen iz suvremenih tokova

Petar Gudelj rođen je 1933. godine u Podosoju, seocu smještenom podno Biokova (Bijakove), na pola puta između Imotskog i Zagvozda, a bit će pokopan u Zagrebu, podno Medvednice. Između tih dvaju događaja, jednog prošlog i jednog budućeg, prostire se život obilježen lutanjem, samotnjaštvom i poezijom. Školovavši se „u ta siromašna, gola, bosa i gladna vremena“ (Gudelj 2022), pjesnik kao mladić odlazi u Beograd, gdje završava studij komparativne književnosti i provodi trideset i pet godina krećući se u tamošnjim umjetničkim krugovima, daleko od očiju, pera i lovorika hrvatske književne scene. Prvom zbirkom pjesama, naslovljenom „Ruke, suze i čempresi“, koja izlazi 1956. godine u Sarajevu, Gudelj je po vlastitom sudu „u hrvatsku književnost ušao kao izgrađena i uobličena književna osobnost s izgrađenim i uobličanim djelom“ te u njoj ostao „posve nezavisan i sam“ (2010). Zbirke koje su uslijedile tiskane su poglavito u Beogradu, gdje su uredno recenzirane, čitane u radijskim emisijama, na pjesničkim okupljanjima te sakupljane u pjesničko-grafičke mape u suradnji s brojnim uglednim umjetnicima, što pokazuje Gudeljevu „nemalu uraslost i popularnost u beogradskom krugu“ (Maroević 2017: 462).

Međutim, unatoč pjesnikovoj zapaženoj produktivnosti i toploj recepciji s onu stranu Dunava, u matičnoj državi i njezinim institucijama djela mu ne nailaze na značajniji kritički odjek. Nastojanja da se ta „nepravda“ ispravi započela su tek Gudeljevim povratkom u Hrvatsku pred buknuće rata i objavom „Golubica nad jamama“ 1993. godine, troknjižja u kojem je sakupio svoju cjelokupnu pjesničku produkciju. Od tog časa polako započinje najprije njegova rehabilitacija, a potom i kanonizacija u hrvatskoj kulturnoj svijesti dodjeljivanjem Nagrade „Tin Ujević“ 2002. godine, Nagrade Fonda „Miroslav Krleža“ godinu dana kasnije, a zatim i dodjelom „Goranova vijenca“ 2010. godine za ukupan prinos pjesničkoj umjetnosti. Ipak, ta dugogodišnja šutnja o Gudeljevu opusu, konačno prekinuta tek na pragu 21. stoljeća, toliko glasno odzvanja i danas da je nepovratno obilježila svaki diskurz o njegovim djelima. O Petru Gudelju naizgled se ne može pisati a da se ne piše i o tome koliko se o njemu nije pisalo.

Primjeri su mnogobrojni i ne čini se da jenjaju.³ Ovi reci nisu pritom nikakva iznimka. Isto tako, valja spomenuti da je ta naveliko razglašena biografska crtica o prešućenosti, zapostavljenosti, nepriznatosti Petra Gudelja u novije vrijeme dobila krila, gotovo prerasla u legendu zahvaljujući intervjuima s autorom i tiskanjem njegovih dnevničkih zapisa, gdje sâm nerijetko lamentira nad svojim statusom u hrvatskom književnom panteonu⁴, pa čak i poetizira svoj autsajderski položaj u svojevrsnom patetičko-automitologizacijskom projektu.⁵ S jedne strane, izguranost na margine Gudelju je oduzela priliku da se na vrijeme afirmira u domaćim književnim krugovima kao vrstan umjetnik, a s druge mu je podarila privlačnu auru izopćenika pomoću koje nastavlja privlačiti pažnju medija i publike. Bilo kako bilo, tek kada hrvatski kulturni establišment izmoli dokraja svoju pokoru, a o pjesnikovoj poeziji se počne diskutirati bez nagađanja o tome zašto njezin tvorac nije bio čitan na radiju ili primljen u HAZU, ovom će se bogatom opusu moći kritički pristupiti bez tereta grijeha prošlosti.

Izuzev predgovora i pogovora njegovim knjigama, prigodnih tekstova povodom dodjela nagrada i ponekog kraćeg oglada, ambicioznijih pothvata da se sagleda i prouči Gudeljevo pjesništvo u cijelosti zasad još nema. Tridesetak knjiga koje je objavio predstavljaju velik pothvat za svakog istraživača koji bi se usudio latiti sastavljanja opsežne studije, no monografičare budućnosti možda i ne čeka tako golem posao kako se daje naslutiti. Naime, na tragu Gudeljeve izjave da je on na književnu scenu stupio kao već oblikovana autorska ličnost,

³ „Gudeljeva poezija nije miljenica antologija“ (Tenžera 1974: 565). „Prema Petru Gudelju hrvatska se književnost uvijek odnosila hladno, odbojno, nehajno, u jednu riječ — maćehinski. Niti ga je primjećivala niti se trudila da ga primi u svoje okrilje [...] Zaobilazili su ga i službeni kritičari i autoritativni priređivači antologija i panorama suvremene hrvatske poezije (čast izuzecima)“ (Božićević 1996: 65). „Poezija Petra Gudelja ostade nekako postrance, ako to uopće ima kakvog značenja, onkraj svekolike plejade pjesnika okupljenih oko časopisa »Krugovi«“ (Opačić 2003: 594). „Pjesništvo Petra Gudelja, koje je raslo i razvijalo se postranično i čije je pjesništvo više pratila srbijanska nego hrvatska književna kritika, nije takorekuć ozbiljno ni shvaćeno sve do polovice njegova opusa“ (Milanja 2000: 258-259). Lovrenović (2004: 7) ističe da se „u Gudeljevu poeziju, u njegov književni *slučaj*, dosad nije u zamjetnijoj mjeri umiješala ni književna kritika, književna historija pogotovo.“ „Dugo vremena njegove su knjige bile bez kritičkog odjeka u našoj sredini, a uživale znatnu recepciju u drugim područjima, posebno u Beogradu i Sarajevu“ Maroević (2017: 457). „Dogodilo se da je do devedesetih godina XX. stoljeća ovaj pisac jedva postojao u matičnoj hrvatskoj književnosti“ (Prosperov Novak 2017: 225).

⁴ U intervjuu za Dnevnik.ba Gudelj kaže: „Nema za mene mjesta u hrvatskoj književnosti. Pišem poeziju koju nitko i ne čita“ (2021).

⁵ U pjesmi *Nadriknjiga, stihoklepac* Gudelj piše: „Nijedan književni snimatelj u tvoje pjesme nije usmjerio svoju svjetiljku i kameru. A bilo je pjesama, knjiga, godina. / Bit će da si ti ipak slab ili nikakav pjesnik. Nadriknjiga, stihoklepac.“ (2017: 62).

poznavatelji njegova pjesništva ističu da je od svoje prve zbirke pa sve do kasne faze stvaralaštva ostao nepokolebljivo dosljedan sebi, svojim temeljnim umjetničkim preokupacijama, motivima, opsesijama, strahovima i strastima, iznalazeći nove načine da iskaže isto, pritom samo nadograđujući ekspresivnu moć i afektivni raspon svog poetskog iskaza. Tako Maroević u pogovoru jedne od posljednjih Gudeljevih zbirki opisuje „[i]znimno intenzivno i nadasve cjelovito“ pjesničko djelo koje je zašlo u svoje sedmo desetljeće te ustvrđuje da „s nevelikim mijenama, ali bitnim obogaćenjima, on je svoj poetski univerzum održao integralnim i plodnim sve do današnjeg dana“, ostavši „trajno vjeran svojim inspirativnim ishodištima i snažnim stilskim opredjeljenjima“ (2017: 455). U ogledu o zbirci „Osmoliš“ Dretar zaključuje: „Gudelj u svakoj svojoj knjizi ostaje prepoznatljiv i svoj, ali poseban i nov, neponovljiv i zanimljiv, autentičan dakle“, pa nadodaje da „u svakoj knjizi treperi prožet istom energijom, traga istim prostorima, ispituje istu ljudsku bol [...] Dakle, Gudelj stalno širi svoj univerzum. Njega možemo doživjeti kao ispisivanje uvijek iste knjige, ali prva istina ostaje u onoj osobini koja čini da se beskraj stalno iznova širi“ (1984: 579-580). Prosperov Novak piše o pjesniku „vulkanskog opusa“ kojem je izdvojenost iz suvremenih književnopovijesnih tokova omogućila da zadrži čistoću u arhetipskoj neovisnosti: „Sastavljena od neobično otežanih ali iznimno jasno i točno složenih riječi, sačinjena od oporih i često bolnih slika, poezija Petra Gudelja sačuvala je svoju izvornost jer je, kako rekosmo, ostala izvan klanovskih podjela i uzajamnih pohvala“ (2017: 225-226).

Što se tiče navedene izdvojenosti, Maroević prepoznaje tri moguća uzroka za nju: autorovu eksteritorijalnost, slabu dostupnost njegovih djela u Hrvatskoj i, konačno, „anakroničnost Gudeljeva pjeva“ (2017: 457). Prva dva razloga samorazumljiva su i nije potrebno na njih trošiti previše riječi, dok posljednji neizbježno budi pitanje izravno povezano sa svrhom ovog rada. Naime, zbog čega su točno ti stihovi iščašeni iz suvremenih književnih tokova, odnosno koje su to značajke stila koje krase Gudeljevo pjesništvo čineći ga jedinstvenom pojavom u njegovoj generaciji?

2.3. Kritički osvrti na Gudeljev stil

U pregledu hrvatskog pjesništva druge polovice 20. stoljeća Milanja smješta Gudelja u kategoriju „izmeđučnika“, navodeći ga u društvu pjesnika kao što su Cvitan, Dragojević, Koroman, Marović, čije se stvaralaštvo prostire između generacija krugovaša i razlogaša, no ističe da sa suvremenim poetskim praksama u Hrvatskoj nije imao gotovo nikakve veze, što je tipično za izvandomovinsku književnost (2000: 259). Milanja nadodaje da se Gudelj, unatoč

određenim preklapanjima s poezijom Vaska Pope i Branka Miljkovića,⁶ nije ni u taj krug uklopio ni književno ni kulturno, nego je zadržao svoje „rudimentarne i elementarne arhetipske korijene“, po kojima je bliži pjesnicima cetinskog kruga kao što su Jure Kaštelan, Josip Pupačić i Nikola Miličević, no i od njih se znatno razlikuje „gramatikom tijela, modalitetima krajolika i 'primitivizmom', animističkom i šamanskom idejom svijeta, okrutnošću i lautreamonizmom“ (2000: 259). Na sličnom tragu Palameta piše:

„Mada nije teško u ranim pjesmama Petra Gudelja uočiti njegove literarne uzore, niti njegovu bogatu lekturu, on ostaje sasvim samosvojan pjesnik, na se naslonjen. Njegova poezija ne komunicira mnogo sa znanim književnim tradicijama u nas. Ona radije kontaktira s nepriznatim i jedva poznatim tekstovima glagoljske i ćirilčke pismenosti i folklorom »ikavske crne zemlje«. I tako se najboljim svojim stihobirkama veže za staru Paganiju i davne prognane sljedbenike Grgura Ninskog“ (1989).

Za Božičevića to je „poezija koja sveudilj traga za arhetipskim, mitskim i povijesnim orijentirima da bi artikulirala svoju uronjenost u prirodu i osnažila svoje već neraskidive, pupčane sponne s elementima, slikama i zvucima, bojama i mirisima pjesnikove zavičajne zemlje“ (1996: 65). U pomanjkanju prepoznatljivih literarnih srodnika, neki će kritičari pokušati obuhvatiti Gudelja većim kontekstualnim okvirom ne bi li mu tako pronašli mjesto.

Ladan (1974: 12) tako govori o širem duhovnom podneblju u kojem Gudeljev jezik pokazuje sličnost s Laušićevom lirikom u prozi i Horvatićevom prozi u lirici, gdje se u mitopoetskoj sintezi stapaju simboli prošlosti i suvremenosti. S druge strane, Kravar smatra da se Gudeljevo „osjećanje vlastita sredozemnoga zavičaja daje, *in ultima linea*, povezati s jednim od već tradicionalnih i vrlo karakterističnih doživljajnih tonova novijega hrvatskog pjesništva“ (1975: 361). Sličnu prožetost duhom Sredozemlja Kravar prepoznaje u djelima Ante Tresića Pavičića, Vladimira Nazora, pa i Tina Ujevića. Ipak, Kravar zaključuje da se sinteza Tresića Pavičića zasniva na velikom broju metaforičkih relacija između elemenata osobnosti i elemenata okružja, da su u Nazora aspekti osobnosti i dijelovi krajolika „metonimički izdanci Istoga“, a da kod Ujevića prevladavaju transcendentalno-idealističke implikacije o bitnoj jedinstvenosti tijela i kozmosa. Nasuprot tome, Gudeljev doživljaj „ontološke cjelovitosti sredozemnoga univerzuma“ uslijed raspadnutosti jastva na aspekte vlastite tvarnosti ne zna za „eteričnu lakoću duševne sjedinjenosti objektivnoga i

⁶ Leovac osim navedena dva pjesnika spominje da se Gudelj približava i „Davičovom maštovitom jeziku“ (1968).

subjektivnoga“ (idem) i Kravar dokaze tome pronalazi upravo u tekstu „Suhozidine“, o čemu će biti riječi kasnije u radu.

Nastavljajući se na Kravarovu tezu o osjećanju vlastita zavičaja, dotaknut ćemo se još jedne bitne odrednice Gudeljeva stvaralaštva, a to je snažna obilježenost i posvemašnja prožetost mediteranskim prostorom, koji za pjesnika predstavlja „nepresušno vrelo i poticaj inspiracije“ (Pavić 1978). Mnogi su ga komentatori iz tog razloga svrstali u red pjesnika sredozemnosti ili mediteranizma. Najslikovitije to izražava Opačić objašnjavajući kako Gudelj predstavlja otpor Heideggerovoj filozofskoj postavki o bačenosti čovjeka u bezzavičajnost: „Petar je Gudelj u prvom redu pjesnik Mediterana, a time onda i baštinik eleuzinskih misterija ili pak Pelazga, ili još daljnje povijesti drevnih kultura, Mezopotamije ili pak Egipta, Svetog pisma, grčke filozofije, ali prije svega narodnoga govora svojega zavičaja“ (2003: 595). Krajolik za Gudelja nije samo konkretan, opipljiv prostor koji pobuđuje poriv za impresionističkim sjenčanjem, već složeno kulturno-povijesno i intertekstualno tkanje koje operira i na doslovnom i na simboličkom planu, tvoreći jedno „kozmogetičko rasulo“ (Milanja 2000: 261). Biokovo figurira kao središnji motiv Gudeljeva imaginarija, svojevrsni krški Olimp koji je, umjesto prevrtljivim božanskim bićima, napučen divljim životinjama i pelazgičkim, ilirskim, hrvatskim narodom. Ono za Lovrenovića predstavlja *axis mundi* Gudeljeva svijeta (2004: 12).

U ogledu o „Suhozidini“ Tenžera piše da subjekt pjesme „neprestano mijenja svoju bit sa biti krajolika, tražeći za ljudsku nepostojanost mjesta u tome nepromjenjivome scenariju prirode, gdje stablo i kamen, zmija i ptica neprimjetno traju, nesvjesni okrutnosti koja ih okružuje, bivajući ujedno i njezin čist izraz“ (1974: 565). Upravo je okrutnost u kritici prepoznata kao jedno od najistaknutijih obilježja ove Gudeljeve zbirke, a metode pomoću kojih se taj učinak ostvaruje rasvijetlit će lingvostilistička i retorička analiza.

Posljednji specifikum koji je važno istaknuti i razjasniti prije upuštanja u raskapanje „Suhozidine“ jest mitski karakter Gudeljeve lirike, o kojem je bilo nešto riječi u dosadašnjem pregledu njegove kritičke recepcije. On proizlazi iz leksičkog i sintaktičkog oruđa kojim Gudelj kleše svoj surovi tekstualni reljef, u velikoj mjeri preuzetog iz tradicije,⁷ zbog čega ga Lovrenović (2004: 9) i Prosperov Novak (2017: 230) klasificiraju kao neotradicionalističkog

⁷ Sorel smatra da je Gudeljev koncept tradicije, koju pjesnik jednim dijelom mitologizira, određen sjećanjem: „ (...) u širokim gestama ono apsolutizira, apstrahira ideje vremena i trajanja, prostora Balkana i Sredozemlja, Domovine, Etnopsihologije, Vjere itd“ (2013: 78).

pjesnika.⁸ Nastojeći popisati raskoš te asimilirane baštine, Lovrenović ističe tri vida integrirane i integralne erudicije koje subjekt Gudeljeva pjesništva posjeduje. Prvi je mreža „satkana od cjelokupne sredozemno-balkanske biblioteke: antička grčka i rimska književnost, filozofija, mitografija, historiografija, topografija, južnoslavenski mit i stih, epski i lirski, hrvatska pjesnička i graditeljska baština, pučka i artistska, stara i moderna“; drugi je znanje stečeno iz iskustva zemlje: „[z]nanje planine, vjetra, kamena, mora, znanje bilina i živina, znanje drevne ergonomije — predmeta, poslova i pokreta. Prije svega i iznad svega: znanje planine“ (11); treći vid je „znanje današnjega, urbanog svijeta, s njegovom tehničkom civilizacijom, i s njegovom strašnom političkom historijom. Odatle se rađaju sasvim neobični spojevi, opet u dubokom i logičnom skladu s Gudeljevom panvitalističkom i animističkom poetikom“ (12).

⁸ Bošnjak (2010: 341) pak začudnost i okrutnost Gudeljevih metafora ranjavanja i stapanja tijela prepoznaje kao odlike neonadrealizma.

3. Jezična grnčarija: Lingvostilistička i retorička analiza „Suhozidine“

3.1. Učestali stilski postupci

„Suhozidina“, objavljena 1974. godine u Beogradu, sastoji se od 41 pjesme podijeljene u šest ciklusa: *Zidati tvoje lice*, *Tropi*, *Počela*, *Kliče klica*, *Otisak mozga*, *Čaša grla* i *Ruko*. Prvih pet sadrži po osam pjesama, dok se u posljednjem nalazi samo jedna. Iako razdijeljeni, glavnih pet ciklusa međusobno ne odudara na sadržajnom, tematskom ili stilskom planu, a pjesme slične strukture, motivike i tona nisu nužno grupirane zajedno. Iznimka je tome izdvojena pjesma „Ruko“, koje ćemo se dotaknuti nešto kasnije. Naslov svakog ciklusa potječe iz sintagme ili dijela stiha koji se u njemu javlja. Zbirka je posvećena Jurju Dalmatincu, a naslovnica prikazuje ilustraciju Mihaila Pisanjuka „Glava mlade žene sa Šibenske katedrale“.

Analizu ćemo otvoriti prvom pjesmom u zbirci, „Djedovi moji, koji ste“. Pjesma je reprezentativna jer zorno oprimjeruje specifičan pjesnički iskaz koji dominira zbirkom te najavljuje glavnu temu djela — odnos čovjeka i prirode — i stilogenošću jezičnih jedinica pruža čitatelju uvid u narav tog odnosa:

Djedovi moji, koji ste kamen po kamen,
koji ste kamen na kamen.
Koji ste kamen.

Suhozidina ljudska,
kroz koju zvižde poskoci.

Koji ste kost po kost,
koji ste kost u kost.
Koji ste kost.

Prikovana za modru liticu neba.

Koji ste mozak po mozak,
koji ste mozak na mozak.
Koji ste mozak.

Prostrijeljen žeženim slovom.

Koji ste krv po krv,

koji ste krv u krv.

Koji ste krv.

Pljusnula u moje zube.

Uzidali ruke (mozak umjesto žbuke).

Popločali čeonim pločama

i zasveli tjemjenjačama

ono mjesto milosti, kuću našu

u Sredozemlju.

Na strukturnoj razini prve dvije strofe igraju ulogu preludija u kojem se javlja odsječan, primitivan ritam i uspostavlja sintaktički obrazac koji se u nastavku razrađuje pravilnom izmjenom tercina i monostiha, da bi pjesma kulminirala produženim iskazom u konačnom katrenu. Čitatelj može smjestiti primijetiti upadljivu jezgrovitost izraza koja se temelji na nekoliko čimbenika: kratkoći stiha, ograničenom leksičkom inventaru, obilnom ponavljanju, izostavljanju riječi. U početnom stihu nakon apostrofe *Djedovi moji* dolazi do naglog prekida gramatičkog slijeda, iskaz se, umjesto da iznese očekivani predikat, iznenada lomi interpunkcijom, a semantička nit gubi se u figurama ponavljanja: geminaciji, ponavljanjem iste riječi na različitim mjestima (Bagić 2015: 123), i simploki, uzastopnim ponavljanjem riječi na početku i na kraju stiha, pri čemu dolazi do detaljističkog variranja (289). Takva ponavljanja stiha daju čvršću, formaliziranu strukturu i istovremeno tu strukturu čine vidljivom (Katić-Bakaršić 1999: 54). U ovom slučaju ponavljanje je udruženo s elizijom, koja narušava sintaktičku normu (Bagić 2015: 92), čime se u prvi plan stavlja figurativnost teksta. Puno značenje ostaje nedostupno. Međutim, unatoč izostanku predikata, čitatelj instinktivno prepoznaje da je riječ o prošlom vremenu i upušta se u proces popunjavanja praznina vlastitim riječima (možda su djedovi *zidali*, možda su *slagali*...). Vrhunac tog poziva na čitateljski angažman postiže se u trećem stihu (*Koji ste kamen*), kada reduciranoš rečenice otvara prostor dvama značenjskim rukavcima:

a) Koji ste kamen (elidirani glagolski pridjev aktivni).

b) Koji (je)ste kamen (bili).

U primjeru a) riječ je o nastavljanju uspostavljenog obrasca popunjavanja leksičke praznine, dok primjer b) snagom metaforike pretvara djedove u kamen. Oba su tumačenja valjana.

Njihova ravnopravnost povećava interpretacijski potencijal pjesme i estetski doživljaj u čitatelja. Nije slučajno ni da odnosna zamjenica *koji* i imenica *kamen* počinju istim glasom. U prvoj strofi ostvaruje se glasovni simbolizam aliterativnim nizanjem glasa /k/, koji postaje okosnicom pjesme i ključni element inkantacijske formule koja se prenosi u preostale tercine: *koji ste kost na kost – koji ste mozak na mozak – koji ste krv na krv*. Glasovni simbolizam ima funkciju stvaranja efonije ili milozvučnosti i važan je dio ukupne estetske funkcije poezije (Katnić-Bakaršić 1999: 82). Naglašena ritmičnost, uokvirenost, efoničnost — sve su to odlike koje ukazuju na „sastojak magijski, apotropejski, bitno usmen, u prirodi i porijeklu Gudeljeva pjeva“ (Lovrenović 2004: 13).

Druga strofa donosi još jedan zbijen iskaz, odnosno atributnu rečenicu bez predikata koja produbljuje postojeći ambigvitet. Predstavlja li ta rečenica zasebnu značenjsku cjelinu, nominativnu rečenicu nepovezanu s prethodnom strofom ili se pak nastavlja na primjer b), pri čemu čitatelj popunjavanjem praznina realizira naslućeni novi metaforički opis apostrofiranih predaka? Ta bi konstrukcija izgledala ovako:

(Djedovi moji, vi ste) suhozidina ljudska,
kroz koju zvižde poskoci.

Pridjev *ljudska* upućuje na to da je riječ o drugom slučaju. Tom u prilog govore i motivi koji se tiču ljudske anatomije u sljedećim trima tercinama: *kost*, *mozak*, *krv*, koji su dvostruko povezani zvukovnim podudaranjem i pripadnošću istom semantičkom polju. Kohezivnom snagom stilskih sredstava ta se tri motiva dovode u paradigmatički odnos s motivom kamena, čime se dočarava srastanje čovjeka s prirodom. Još je Leovac primijetio da Gudelj „prirodu i ljude vidi u mnogostrukim vezama, on stvara pesmu u kojoj slike i zvuci bitno utiču na pesničko formiranje tih veza“ (1968: 551). S tim na umu *suhozidina ljudska* postaje semantičko uporište pjesme, ali i svojevrsno metaforičko načelo koje vlada ustrojstvom čitave zbirke. Reduciranost iskaza doseže vrhunac u sljedećim trima tercinama, lišenim i predikata i subjekta. Rigidnom, formulaičnom strukturom one postaju gradivni blokovi koji se vizualno, zvučno, značenjski talože jedan na drugoga tvoreći mrežu (ili zid) asocijacija. Bez veznika, bez epiteta, ogoljenim i izmrvljenim poetskim iskazom svedenim na „telegrafsku poruku“ (Puslojić 1983: 576) na sintaktičkom se planu oponaša slaganje suhozida, konstrukcije sastavljene *na suho*, bez vezivnog materijala. Logikom metaforike, kao što se kamen slaže na kamen u prostoru, tako se djedovi, odnosno nebrojeni naraštaji, nižu u vremenu. Stilskim figurama Gudelj opažljivim čini jezik, „tvorbeni materijal svijeta pjesme“, a proučavanjem dinamike

svijetlih i tamnih, jasnih i nejasnih mjesta, kojom pjesma komunicira svoju strukturu, možemo „uočiti načelo konkretnoga govora pjesme“ (Bagić 1994: 12).

Dotaknimo se i monostihova umetnutih između refrenskih tercina. Oni glase:

- 1) Prikovana za modru liticu neba.
- 2) Prostrijeljen žeženim slovom.
- 3) Pljusnula u moje zube.

Sve tri eliptičine rečenice otvaraju se glagolskim pridjevom trpnim koji započinje glasom /p/, ostvarujući time aliterativni obrazac *kkk-p-kkk-p-kkk-p*. Nije naznačeno na koji subjekt se glagolski pridjevi referiraju, ali može se nagađati da je suhozidina ta koja je *prikovana* jer je to jedina imenica ženskog roda koja prethodi prvom monostihu. *Prostrijeljen* se može odnositi i na kamen i na mozak, no motiv krvi koji slijedi ipak budi asocijaciju na ranjeno tkivo. Naposljetku, *pljusnula* se može odnositi i na suhozidinu i na krv. Takva isprekidana komunikacija između strofa diskontinuirala linearnost vremena i ostvaruje učinak bezvremenosti i simultanosti iskaza, što nije rijetka pojava u Gudeljevoj poeziji. Obezličjenje putem pasivnih konstrukcija također postaje figurom u tekstu (Katnić-Bakaršić 1999: 90).

Posljednja strofa pjesme uvodi još nekoliko važnih stilskih figura koje obilježavaju Gudeljevu zbirku. U stihu *Uzidali ruke (mozak umjesto žbuke)* prije svega se ističe unutarnja rima. Učinak istovremenog podudaranja glasovnih sklopova i njihova semantičkog odudaranja jest napetost smisla, a samim time i figurativnost teksta (Katnić-Bakaršić 1999: 54). U ovom slučaju riječ je o leoninskoj rimi, glasovnom podudaranju polustihova istog stiha (Bagić 2015: 278), kojom se dio ljudske anatomije dovodi u spregu s građevinskim vezivnim materijalom. Sjedinjenje čovjeka i prirode još je na fonološkoj razini izraženo i ponavljanjem oštrog glasa /k/ u imenicama *ruke*, *mozak* i *žbuke*. U stihu *Popločali čeonim pločama* nastavlja se ritmička igra glasovnog simbolizma, sada spojem aliteracije i asonance, odnosno ponavljanjem suglasnika /p/, /č/ i vokala /o/. U kombinaciji sa šturim, anatomskim leksikom oba suglasnika sudjeluju u stvaranju slike surova svijeta u kojem je čovjek izložen elementima i na elemente razgrađen. Ta „zvučna jeka“ ono je što Culler, govoreći o Blakeovoj pjesmi „The Tyger“, naziva ritmom čaranja, jezikom inkantacije i invokacije (2015: 142). Ovdje moramo istaknuti i ulogu paregmenona (*popločali – pločama*), koji označava uporabu dviju ili više riječi istog korijena u stihu, rečenici ili odjeljku (Bagić 2015: 237), još jedne u nizu figura dikcije kojim se, iskorištavajući glazbeni i potencijal jezika, ostvaruju ritmičnost i zvukovna harmonija u tekstu. U navedenom stihu, kao i u onom koji ga slijedi, iznova primjećujemo metaforičku

uporabu čovjekova skeleta u arhitektonske svrhe (čeona i tjemena kost igraju ulogu ploča i nadsvoda). Za kraj, sintagma *mjesto milosti* sadrži još jednu milozvučnu aliterativnu sponu kojom se osnažuje pjesnički iskaz naglašavanjem veze između konkretnog prostora, *Sredozemlja*, i njegova blagotvornog učinka. Motiv kuće javlja se na više mjesta u „Suhozidini“ i više ćemo mu pažnje posvetiti kasnije.

Vrlo sličnu strukturu pronalazimo u najdužoj pjesmi u zbirci, „Kako ste me zidali“, koju ćemo prikazati u fragmentima:

Kako ste me zidali, sredozemni
djedovi. Klakom i munjom
zalijevali
zid.

Kako su zvijezde
koplja zabile u moje
rame.

Kako su modri vukovi Sredozemlja
skakali kroz moje
rane.

Kako ste poskoke klali
na mom tjemenu
i poprskali me
vatrom.

Možemo primijetiti sličan eliptičan iskaz u kojem nedostaju glavne surečenice, kao i nasilan sraz (zalijevanje, zabijanje, skakanje, klanje, prskanje) subjekta u prvom licu i elemenata prirodnog svijeta kao što su klak (vapno), munja, zvijezde, vukovi, poskoci, vatra. Upadljiva novina u ovim stihovima jest pojava paronomazije, još jedne figure dikcije, koja povezuje riječi prema zvukovnoj srodnosti, a između ostalog služi za „preplitanje motiva u kojima se krije smisao stihova“ (Katnić-Bakaršić 1999: 53), za isticanje, približavanje, kontrastiranje, pa i uspostavljanje neočekivanih analogija (Bagić 2015: 239-240). Ona se očituje u parovima *kako* – *klakom* i *rame* – *rane*. Primjetno je dosljedno ponavljanje zvučnih parnjaka /s/ i /z/ iz strofe u strofu, kao i gomilanje glasa /k/ (*kako*, *klakom*, *koplja*, *vukovi*, *skakali*, *poskoke*, *klali*,

poprskali). Može se reći da je izbor riječi u pjesmi uvelike uvjetovan potencijalom za podudaranje na fonološkoj razini.

Sve stilske figure koje smo nabrojali igraju važnu ulogu u onome što Culler (2015) naziva *ritualnošću*, temeljnom svojstvu lirike da umjesto predočavanja stvarnosti u prvi plan stavi sam čin poetskog govorenja. Naime, iako pjesma ponekad može predstavljati govor određenog subjekta, problem nastaje kada ne postoji čvrsto uporište na kojem se može prepoznati instanca govornika ili pjesma iz bilo kojeg razloga ne predstavlja mimetsku imitaciju subjektova iskustva. Crpeći inspiraciju iz pindarovske tradicije gledanja na liriku kao na javni diskurs, Culler smatra da poetski tekst u svojoj srži nije fikcija, nego epideiksa, *izvedba*. Naprimjer, čak i kad ne postoji lice koje progovara iz teksta, čitatelj svejedno susreće rimu, ritam, apostrofe, glasovne obrasce itd. Svi su ti elementi ritualni jer predstavljaju *upute za izvođenje*, a čitatelj je taj koji u času izvedbe oglasovljuje pjesmu. Prema takvom shvaćanju, fiktivni elementi koji bi mogli proizaći iz izvedbenog čina (evocirani subjekt ili svijet/situacija iskaza) podređeni su ritualnim elementima poetskog diskursa. Ritualnost se objelodanjuje u nastavku pjesme:

Pa studeni i prosinac
suze prosipa
po kamenoj ploči
moga čela.

Mogla pčela.

Kako ste me vidjeli (vid jeli),
kad ste bili crljenica
koja je pobunila zemlju.

Personalizacijom uplakanih kalendarskih mjeseci najprije se ostvaruje aliterativna igra glasova /s/, /p/ i /č/, koja potom kulminira semantički potpuno neuvjetovanim monostihom *Mogla pčela*. Te dvije riječi toliko naprasno izbijaju iz teksta, prekidaju tijek misli i skreću pozornost na sebe da se naprosto ne mogu uzeti za fiktivan iskaz određenog pjesničkog subjekta. One su puka paronomastička provala glasova koja značenje u ustrojstvu pjesničke strukture ne dobiva iz vlastite semantičke zalihe nego iz eufonijske simbioze sa sintagmom *moga čela*. Po istom ključu, severovski rečeno, zvuk je ono što diktira smisao u sljedećem stihu, gdje susrećemo

homonimsku igru riječima *vidjeli* (*vid jeli*), koja odbacuje semantičku koherenciju nauštrb one fonijske. Kasnije u pjesmi motiv kamena u potpunosti preplavljuje pjesnički iskaz:

Ptica kamenom zalivenih očiju
kako leti kroz kamen.

Kameni ljudi kako igraju
kamenno kolo
i dišu kamen.

Kameni jelen kako ga kameni lovac
zgodio kamenim kopljem.

Kamena krv.

Upadljivom upotrebom paregmenona reducira se leksik i postiže naglašen, gotovo iskonski ritam, ritam zemlje i elemenata popraćen antropološkim i animalističkim motivima. U kontrastu s dugačkom rečenicom iz prethodne strofe, koncizni monostih *Kamena krv* ističe svoj sadržaj snagom vokativa (Vuletić 2005: 98). Svakako valja ukazati i na to da riječ *kako* u sebi sadrži početne slogove riječi *kamen*, *kolo* i *kopljem*, što dodatno pojačava dojam cikličnosti vremena i doprinosi hladnoj, impersonalnoj bezvremenosti iskaza, koji odražava sveobuhvatnost kozmičkog zakona smrti. Po ničeanskom ključu vječnog vraćanja istog u zbirci se stih ili sintagma s početka pjesme često ponavlja na kraju:

Koštanim cvijetom svoga prsta
prvo si opisao krug
oko zvijezde, koja od pamtivijeka
stoji nad našom kućom,
i rekao: ovo će biti gumno.

(...)

Koštanim cvijetom svoga prsta
prvo si opisao krug
oko zvijezde.

(Koštanim cvijetom)

Četvrtak. Ulje i riba.
Lubanja uzidana
u Dubrovnik.

(...)

Četvrtak. Ulje i riba.
Pa te zazida
u Dubrovnik.

(Četvrtak. Ulje i riba)

Odlomite ružu zemlje.
Nalijte čašu kadulje.

(...)

Odlomite ružu zemlje.
Nalijte čašu djevojke.

(Odlomite ružu zemlje)

3.2. Rastvaranje pozicije subjekta

Subjekt se u Gudeljevim pjesmama često obraća adresatu u drugom licu, koji može biti određen ili neodređen. Takav iskaz u drugom licu oznaka je emotivno angažiranog govorenja s konativnom funkcijom, pri čemu se prvo i drugo lice međusobno uključuju i poistovjećuju (Vuletić 2005: 95). Vidjeli smo primjer apostrofiranih djedova, gdje se to obraćanje dosljedno provodi kroz pjesmu i predikati upućuju na isti subjekt čak i kad je on elidiran. U pjesmi *Niknut će drvo* adresat je čitatelju nepoznat:

Niknut će drvo iz tvoga pupka.
Plodovi
padat će s visoka
i obasjavat će ti
čelo.

Dva će se skotrljat kroz tvoje očne

duplje, u tvoj grob.

Briznut će iz tvog pupka vitak crveni
mlaz
drveta.

Jedina informacija koju čitatelj ima o identitetu adresata jest to što motivi pupka, čela, očnih duplji i groba upućuju na ljudsko biće kojem se predskazuje smrtni čas u ekspresionističkom prikazu *crvenog mlaza drveta*. Neočekivani odabir riječi *drvo* uvjetovan je semantičkom srodstvom s *plodovima*, čime se na semantičkom planu ostvaruje ciklična struktura rađanja i umiranja, i fonološkom sponom s očekivanom riječi *krv*. Ako tumačimo metaforu po zvučnom ključu, tad i *drvo* upućuje na ljudskog adresata. U pjesmi dominira „uopćeno značenje drugog lica jednine“ jer je smrt zajednička sudbina svih ljudi, pa se zato takvom iskazu ne pridaje pojedinačno nego „općeljudsko značenje“ (Katnić-Bakaršić 1999: 89).

U pjesmi *Pojeo si grumen zemlje* u obraćanje se unose dodatne nejasnoće:

Pojeo si grumen zemlje
i pticu.
Zemljo, ptico.
Popio si čašu ljeta
i grlo.
Čašo grla.

Zobao zrikavce s njenog dlana,
bio konj.
Svu noć su niz tvoje sapi padale
zvijezde.
U zoru ti jarebice
izletjele iz nozdrva.

Složio krila i kopita.
Knjigo lirike.
Još ti pišu djevojčice
iz zemlje, iz ljubičnjaka.

I u ovom slučaju postoji obraćanje u drugom licu, no upotrebom vokativa identitet adresata ne postaje jasniji nego se još više zamućuje, rasipa u mnoštvenosti apostrofiranih bića i stvari. Je li naslovnik ovog iskaza zemlja, ptica, čaša, knjiga? Je li sve to istovremeno ili pak nitko i ništa? Culler drži da apostrofa, figura endemična za pjesnički diskurs, predstavlja ritualan jezični događaj u lirskoj sadašnjosti. Uspostavljajući pomoću vokativa odnos s objektom, pjesnički subjekt samog sebe čini pjesničkim, čak i proročkim (2015: 216). Dakle, nema smisla tražiti adresata jer je riječ o semantički praznoj jezičnoj igri, slaganju zvučnih obrazaca koji poeziju čine jedinstvenim diskurzivnim oblikom. To primjećuje i Sorel kada piše da Gudelj govori „kroz desupstancijalizirani, impersonalni subjekt čiji je pogled sveobuhvatan“ (2013: 84).

Obratimo pozornost na pjesmu *Zidati tvoje lice 1*, koja napadno ogoljuje ritualnu narav lirike:

Zidati uz tvoje lice.

Zidati u tvoje lice.

Zidati tvoje lice.

Zazidati ptice

u letu.

Ptice u ljetu.

Ptice na Mljetu.

Klesati kamen.

Klesati zrak.

Klesati morsku vodu.

Slagati kocku na kocku.

Kocka kamena.

Kocka zraka.

Kocka morske vode.

Kocka tvoje kocke.

Koska tvoje koske.

Hitni, Sredozemlje,

dunju i naranču.

Udri zid.

U primjeru pronalazimo četiri značajna obilježja koja Sorel prepoznaje u Gudeljevoj lirici, a to su: serijalnost, leksičko-semantička reduciranost, simultanizam vremenskih perspektiva i maskiranje subjekta pjesme (2013: 86). Stilskim figurama anafore, simplekse, paronomazije, aliteracije i rime Gudelj gradi začudan zavičaj čija se topografija upija sluhom koliko i vidom. Upravo anaforičko zbijanje značenja Pavletić (2009: 236) prepoznaje kao temeljno konstrukcijsko načelo mnogih Gudeljevih pjesmotvora, koje zatim nadograđuje premetanjem riječi ne bi li postigao paradoksalnu začudnost i opalizaciju — sugestivno prelijevanje značenjskih istodobnosti. Na sintaktičkoj razini, nizanjem infinitiva, neodređenog glagolskog oblika, ostvaruje se učinak obezličjenja, rastvaranja pozicije subjekta u odnosu na adresata koji može biti Sredozemlje, zazvano u posljednjoj strofi, ili pak zasebna, potpuno neodređena instanca. Tako razlomljeni na dijelove, čovjek i priroda tvore fragmentiranu konstelaciju kojom vladaju okrutni postulati materijalnog svijeta gdje živa bića nisu svjesne, misaone jedinice nego međusobno zamjenjive nakupine gradivnih elemenata.

Nekoliko značajki Gudeljeva stila koje smo dosad naveli, poput zbijenosti izraza, glasovnog simbolizma i obezličjenosti subjekta, očituju se u pjesmi „Ruko“, posljednjoj i najkraćoj u zbirci:

Ruko

luko

ljubavi.

Sastojeći se od samo tri riječi, tri monostiha, sedam slogova, ova pjesnička minijatura predstavlja rijedak otklon od surovih pojavnosti Gudeljeva svijeta i jedini spomen riječi *ljubav* u čitavoj zbirci. Sav iskaz u pjesmi invokacija je, ali ne konkretne osobe nego dijela ljudske anatomije, koji se metaforički poistovjećuje s *lukom ljubavi*, a ta je veza osnažena rimom. Budući da ruka može obgrliti, privući, prihvatiti, pružiti utjehu i zaštitu, njezina sličnost s lukom postaje očigledna. Sa stajališta Cullerove teorije o lirici, „Ruko“ predstavlja oličenje ritualnosti, a u šimićevskom smislu pjesma je idealan primjer rimovanja i riječi i stvari (Šimić 1923: 345).

3.3. Leksički inventar

Tijekom godina mnogi su kritičari, recenzenti i komentatori ukazali na ograničen leksik u Gudeljevoj poeziji i opetovanu uporabu određenih lajtmotiva. Kravar (1974: 362) u skromnom fondu riječi u „Suhozidini“ prepoznaje mnogo strogosti i određenosti. Po njemu se leksički inventar zbirke može podijeliti u dva korelativna asocijativna polja. Prvi ćemo nazvati *anatomskim*, a odnosi se na pojedine dijelove ljudskog tijela. Drugi Kravar naziva topografsko-atmosfersko-biološkim kompleksom. Podastirući tek nekoliko primjera, ustanovljuje da anatomske motivi nisu pretjerano brojni, no pomniji pregled zbirke otkriva nešto drugačije stanje. Naime, u zbirci se pojavljuju: *kost, mozak, krv, zub, ruka, tjemenjača, grlo, nos, tjeme, usna, dlan, rame, jezik, šaka, mišica, pupak, lubanja, oko, sisa, mješina, rebra, prst, nosnica, lice, palac, utroba, nokat, koljeno, kičma, meso, noga, lakat, bedro, drob, cjevanica, tijelo, žila, kostur, goljenica, prsni koš, glava, bok, pazuh, pleća, srce, kosa, dojka, potiljak, koža, kapak, stopalo, slabine, trepavica*. Zastupljenost pozamašne količine riječi iz tako specifičnog semantičkog polja svjedoči o velikom stupnju fragmentiranosti čovjeka u svijetu „Suhozidine“. Taj svijet sačinjavaju motivi iz druge skupine.

Topografski su motivi: *litica, Sredozemlje, zemlja, crljenica, planina, ponornica, Mljet, more, pijesak, ponor, potok, gora, brdo, crnica, izvorište, vrtača, močvara, kamenjar, Cetina, Dubrovnik, šljunak, Dunav*. S izuzetkom posljednjeg člana skupine (čija funkcija, pokazat ćemo u nastavku, zapravo leži u intertekstualnom zazivanju tradicije), svi ovi primjeri pripadaju mediteranskom, dalmatinskom prostoru.

Atmosferski su motivi: *vjetar, vatra, munja, grom, zvijezde, nebo, Mjesec, zrak, sunce, oblak, ozon, snijeg, kiša*. Uz njih iznimno rijetko stoje epiteti jer Gudelj njihovu figurativnost običava pojačavati glasovnim simbolizmom (*Potoci suza i zvijezda – Ozon. Ozija – Krišku neba na krišku hljeba*).

Biološki motivi imaju povlašteno mjesto u Gudeljevu opusu, a „Suhozidina“ pritom nije iznimka. Preglednosti radi, dodatno ćemo ih razdijeliti u dvije skupine. Biljni su motivi: *maslina, dunja, naranča, smilje, kostela, ljubičica, ljiljan, trava, trešnja, loza, mažurana, grozd, bajam, trska, ječam, cvijet, klica, krošnja, list, soha, smokva, drvo, hrast, višnja, ruža*. Životinjski su motivi: *poskok, koza, zmija, vuk, pčela, ovca, ptica, jelen, jastreb, mrav, vol, lasica, orao, čaplja, divokoza, jarac, konj, ševa, riba, prepelica, zrikavac, jarebica, ćuk*. Što se zastupljenosti tiče, važno je naglasiti da se biljni motivi pojavljuju sporadično i rijetko kad na više mjesta. Njihova rijetkost samo je još jedan u nizu svjesnih odabira kojima pjesnik dočarava

ogoljenost krškog pejzaža na kojem raslinje opstaje teško i u skromnoj količini. Kao što gomilanje oblika strukturira sliku nekog prostora, tako i njihovo izostavljanje upućuje na nedostatke i praznine u njemu.

Životinjski su motivi Gudeljevi „ekspresivni simboli“ (Mrkonjić 2006: 160) i glavna pokretačka snaga njegove metaforike. Doista, teško je u zbirci pronaći pjesmu u kojoj ne krvare poskoci, ližu vukovi ili prašte ševe, svi ti pripadnici njegova bošovskog bestijarija (Leovac 1968: 551). Oni prate čovjeka od rođenja do smrti, salijeću ga, nastanjuju, ranjavanju, hrane, jedu, stapaju se s njime, na njemu i u njemu umiru — istovremeno su i primalje i psihopompi. Prema Puslojiću, Gudelj od pčela, koza, kamena, zvijezda, gromova, grmova, ruku i vukova stvara neku vrstu simboleskog recitativa, „svoj lelek i pesničku inkantaciju“ (1983: 576). Kada se govori o okrutnosti pjesnikova svijeta, ona je, osim u razlamanju ljudskog tijela, najzapažljivija u sudbini životinja koje ga nastanjuju. Pokazat ćemo to fragmentom iz pjesme „Koze i munje. Djevica“:

Piti nebo.

Lokati munju.

Prosuti ptičju krv

po zraku.

Poskoka

zaklati zubima,

neka te repom

šiba po licu,

nek ti se krv

s poskočkom stopi,

nek ti se krik

s poskočkim skrikne.

Kriknite u gorama.

Jarice i djevice. Ja sam poskok,

zaboden u vaše srce.

U mješini izmiješana

naša krv, naša zemlja (...)

Brutalnost i bezrazložnost nasilja koju životinja trpi djeluje začudno, to ubojstvo budi i odbojnost i znatiželju. Međutim, u pravoj gudeljevskoj maniri, krv je tekućina alkemijskog potencijala: nakon što se ona razlije, dolazi do obrata i poskok ne umire, nego se miješa i stapa sa subjektom. To je sjedinjenje figurativno oslikano pomoću neologizma *skriknuti*, čije se rođenje u glasovnom okruženju strofe doima više kao nužnost nego kao izbor. Gradacija glagola gradi napetost koja svoj vrhunac doživljava u posljednjoj riječi rečenice, na mjestu ritmičkog udara, i ta se napetost razrješuje nastankom novog bića, odnosno nove riječi. Spoj eufonije i violentnosti temeljna je mitopoetska formula kojom pjesnik u svojoj lirici ostvaruje ugođaj koji se raznoliko naziva: magijskim, šamanskim, biblijskim...

Antologijska pjesma „Bog ubija poskoka“ prikazuje vrlo sličan sraz, ali s drugačijim ishodom:

Bog ubija poskoka.
Ilirski jedan bog,
brončanih nogu
(zvone po kamenjaru),
sav rutav, s vučijom glavom,
kopljem ubija poskoka,
progoni ga
mojim tijelom.

Prvo mi ga rani na goljenicama.
Dva vrela
briznuše iz mojih goljenica.

Udari ga, opasana
oko mojih bokova.

Poteče vino, zamirisaše
ruže iz mojih bokova.

Probode ga na mom grlu. Iz grla
zagrcu ilirski, zmijski, hrvatski.

Na kraju ga prikova

kopljem za moje čelo.

Iz čela izbi Cetina.
Rušeći se, sva stjenovita,
između zvijezda,
u Sredozemlje.

U brutalnim sekvencama ilirski bog udara, probada, prikiva poskoka, ali čineći to na subjektovu tijelu, osuđuje ih oboje na istu sudbinu. Dakle, djelovanjem više, moćne i agresivne sile životinja i čovjek postaju jedno, a pri tom zbijanju nuklearnom snagom izbija — rijeka. U zvjezdanim visinama nastaje Cetina i sručuje se na Sredozemlje kao u ritualu ablucije. Po heraklitovskom načelu, u „Suhozidini“ sve teče i sve se mijenja. To primjećuje i Ladan kad piše da „pjesnik nastoji sve zamijeniti svime ili pretvoriti u nešto drugo“, čime mu pjesme postaju „nizovi prijetvora“ (1974: 12).⁹

Dotaknimo se za kraj jednog važnog motiva koji smo sreli u analizi pjesme „Djedovi moji, koji ste“, gdje je *kuća* opisana kao *mjesto milosti*. Isti se motiv javlja na više mjesta u zbirci. U pjesmi „Kuća je tvoja“ također ima povlašten položaj:

Kuća je tvoja na vrhu Sredozemlja,
pred licem Pasje zvijezde,
nad gradovima.

Kuća se nalazi u nadređenom položaju u odnosu na ostatak Sredozemlja, visoko među zvijezdama. U njoj i oko nje ne obitavaju životinje, ne dolazi do nasilja. Najviše pak prostora motiv dobiva u pjesmi „Kobile gospoda Boga“:

Samo kuća, naslonjena na tvrd kamen zapada.
Samo kuća, otet prostor od neba.

Ljudska mira Svemira. Samo kuća.
Samo naša kuća.

⁹ Čini se da se i sam pjesnik s tom konstatacijom slaže kad u intervjuu za Vijenac na pitanje o neprijateljstvu između životinje i čovjeka odgovara: „Nisu protivnici, to je čovjek. Čovjek je i vuk, i orao, i poskok, i pas, ponekad čak i slavuj“ (2010).

U svijetu gdje je „elementarna drama (...) uravnotežena s ljudskom dramom“ (Mrkonjić 2006: 60), uslijed entropijskih procesa koji su doveli do raspadanja tijela, pucanja zemlje, kidanja životinja, samo je jedno mjesto umaknulo kaosu. Kuća je svojevrsni Gudeljev *locus amoenus*, koji Kravar (1975: 363) prepoznaje kao mitski, posvećeni dio Sredozemlja. Poput utješna napjeva uspavanke, skromna sintagma *samo kuća* ponavlja se sve dok se naposljetku ne proširi, postane zajednička, *naša*.

3.4. Usmenoknjiževni elementi

Kada se govori o utjecaju tradicije na Gudeljeve stihotvorbe, redovito se ističe usmenoknjiževna podloga koja se dosljedno provlači kroz njegove zbirke. Međutim, većina kritičara zadovoljava se time da na nju samo ukaže, ali ne i da je oprimjere. S obzirom na to da „Suhozidina“ predstavlja pogodan korpus za takvu analizu, ovaj će dio rada biti malen doprinos budućem opsežnijem opisu ovog aspekta autorova opusa.

Jedan način na koji Gudelj komunicira s tradicijom i usađuje ju u vlastiti stil jest putem leksičkih i sintagmatskih trijada, koje Bagić (2017: 67) prepoznaje u zbirci „Sve što si donio iz planine“, a čiji korijeni potječu još iz najranije faze pjesnikove karijere. Mogli smo ih primijetiti u nekim od dosadašnjih primjera (*Koji ste kost po kost, / koji ste kost u kost. / Koji ste kost.*), ali postoje i brojni drugi:

Kroz grozdove, kroz bajame.

Kroz našu djecu.

(Ti kršiš ruke)

Iskresati kriptu u tebi,

kriptu tebi.

Pijukom, dlijetom, jaukom.

(Iskresati kriptu)

Oko vrtače. Okovrtače.

Oko vrtače.

(Oko vrtače)

Leti ptica.

Ptica od zemlje.

Ptica zemlje.

(Leti ptica)

Okovati pjesmom, okovati srebrom.

Okovati pticama.

(...)

Od grsti grlo, od prsti prlo.

Od blage misli doba.

(Uklesati usta)

Nad kućom tvojom gumno.

Na gumnu stećak.

Na stećku poskok.

(Kuća je tvoja)

Trostruko ponavljanje, univerzalna komponenta usmenosti prisutna u bajkama, legendama, pjesmama, bajalicama i drugim književnim oblicima ima dvostruku ulogu. Njezina zvukovna ustrojenost djeluje na slušatelja istovremeno stvarajući i eufonijski i mnemotehnički učinak (Slamnig 1981: 141). Budući nezapisana, usmena pjesma morala je biti zanimljiva i upečatljiva da bi se pamtila i prenosila, a ponavljanja su to olakšavala.

Tradiciju Gudelj unosi u svoja djela i na neposrednije načine. Na više mjesta u „Suhozidini“ metatekstualnim zahvatima proširuje asocijativnu mrežu teksta povezujući ga s domaćom usmenkonjiževnom baštinom. Jasan primjer toga sljedeća je strofa iz pjesme „Uklesati usta“:

Nemoj Dunav, mutnu vodu, nemoj boga.

Nemoj, grome gromoviti,

nemoj, Vide vidoviti,

nemoj, Zemljiću Stipane.

Tako usred Sredozemlja susrećemo rijeku Dunav, izmještenu iz svog prirodnog korita snagom poetske invokacije, a odmah za njom iskrsavaju i epski junaci. Znakovita je ovdje uporaba stilske figure vrlo karakteristične za usmenu književnost. Riječ je o etimološkoj figuri (*grome*

gromoviti – Vide vidoviti), sintaktičnom povezivanju riječi koje se glasovno podudaraju zbog stvarnog ili prividnog istog etimološkog izvora (Bagić 2015: 116). U završnoj strofi pjesme „Ptičja krv i munje“ pronalazimo još jednu zanimljivu pojavu:

Ja ljubim tuđinku mladu ženu
s njezinim ocem razgovaram,
i jedem trešnje, pune ptičje krvi i munja.

Riječ je o antimeriji, figuri zamjene jedne vrste riječi drugom, manje očekivanom (48). U sintagmi *tuđinka mlada žena* upotrijebljena je imenica *tuđinka* umjesto pridjeva *tuđa*. Na samom kraju diptiha „Zidati tvoje lice“ Gudeljevo stihovanje postaje pjev kada, oponašajući melodiju narodne pjesme, piše:

Trajna ni nina nena,
visoka planino.

Na dva mjesta u zbirci Gudelj svoj dug tradiciji plaća i intertekstualnim umetkom. Tako ispred dviju pjesama u obliku epigrama prilaže stihove s opisima „Pjesma moga oca“ i „Poslovice moje majke“:

Cura Joza, u brdu, kod koza,
vatru loži od sirovi loza,
mliko vari od jalovi koza.
(Koze i munje. Djevice)

Neka moje večere,
s pravdom stečene.
(Večer, večera, majko)

Valjalo bi još na leksičkoj razini istaknuti dvije osobitosti „Suhozidine“. Jedna je uporaba brojeva tri i sedam: (*Tri zidara, tri tisuće sredozemnih godina, tri kaplje grla, sedam pečata, sedam godina u tvojoj kosti, sedam stotina godina*). Brojevi s jedne strane doprinose glasovnom simbolizmu stihova, a s druge mitskom, legendarnom ugođaju koji proizlazi iz njihove magijske prirode. Osim brojeva, prisutni su još razni arhaični i regionalni leksemi vezani uz sredozemni prostor i tradicionalni način života u njemu: *kamenica, vrtača, žbanj, komin, kuršum, lopar, željud, kotarica, karlica, biljac, mliko, drozga, naviljak, čanak, pijat*.

Kao posljednji primjer poslužit će nam središnje strofe iz pjesme „Odlomite ružu zemlje“:

U ikavskoj crnoj zemlji
mirišu kosti djevojačke.

Ikavska lirika: krši mladić djevojku.
Krhku višnju krši, zoblje joj oči.

Ikavska epika: lasice brste trepavice.
Zvone lanci na djevojačkim tankim rukama.

Gudelj trostrukom repeticijom imitira strukturu narodne književnosti, ali je i u isto vrijeme referiranjem na književne rodove lirike i epike čini temom svog pjeva. Time „Odlomite ružu zemlje“ postaje pjesma o pjesmama. Uvrštavanjem toposa mladića i djevojke svoj tekst nadovezuje na višestoljetnu tradiciju pjevanja o narodnim junacima i junakinjama, njihovim pastoralnim igrama i bitkama, ljubavnim pustolovinama i tragičnim sudbinama.

4. Zaključak: Ona posljednja riječ

Petar Gudelj u suvremenoj hrvatskoj književnosti stoji kao jedinstvena, samosvojna pojava. Od trenutka kada objavljuje svoju prvu zbirku 1956. godine pa do danas njegove pjesme pjevaju o jeziku, umjetnosti, prirodi, smrti, pokadšto i o ljubavi. Svojim stihovima oslikava nemilosrdan mediteranski prostor na kojem se sav živalj, bio on ljudski, životinjski ili biljni, rađa obilježen pečatom svojih predaka, sudara sa surovim elementarnim silama svijeta, razbija, miješa, stapa i konačno vraća u isti ktonski kotao iz kojeg potječe i iz kojeg će niknuti novo potomstvo predodređeno za prah. Autor takav učinak ostvaruje osebnim stilom, koji je u ovom radu analiziran na temelju korpusa pjesničkih tekstova u zbirci „Suhozidina“ iz 1974. godine. Lingvostilističkom metodom pokazano je da se Gudelj, između ostalog, služi škrtim leksičkim inventarom, šturim, često i krnjim sintaktičkim konstrukcijama, zamračenjem pjesničkog subjekta, razmrvljenim iskazom, ponavljanjem, uokviravanjem, bujnom metaforikom, apostrofom, glasovnim simbolizmom, naglašenim usmenoknjiževnim supstratom, arhaizmima i regionalizmima kako bi privukao pažnju čitatelja, u njemu pobudio snažan estetski doživljaj te izazvao osjećaj bačenosti u nepredvidljiv, okrutan i nespoznatljiv svijet. Pjesnik pritom rasvjetljava performativnu narav lirike, zbog koje ona nije samo stihovana fikcija nego niz uputa za umjetničku izvedbu. Svoju zbirku Gudelj gradi kao suhozid, bez suvišnog materijala, pomno i precizno, a jednaku pomnost i preciznost u čitanju zaslužuje čitav njegov opus, neopravdano zanemaren i, nadamo se, još nedovršen.

Ovaj bi rad bilo primjereno privesti kraju Gudeljevom pjesmom „Jastreb u rukopisu“:

Jastreb u rukopisu,
prosut po pisaćem stolu.

Jastrebov krik u pisaćem stroju.
U nalivperu jastrebova krv.

Olovom ukivam oko,
voskom i vokalima spajam perje i kost.

Let kroz kompjutor,
kroz morsku pjenu, kroz moju krv.

Mokar, ubi prepelicu
u *Juditi*, u žitu.

Može u tisak.

5. Kazalo pojmov

- aliteracija 11-14, 19
- antimerija 26
- apostrofa 10, 11, 14, 18, 28
- asonanca 12
- atributna rečenica 11
- elipsa 10, 12, 13, 16
- epideiksa 14
- epigram 26
- etimološka figura 25
- eufonija 11, 14, 22, 25
- figurativnost 10, 12, 20
- glasovni simbolizam 11, 12, 19, 20, 26, 28
- gradacija 22
- hermeneutika 2
- homonim 15
- intertekstualnost 7, 20, 26
- konativnost 16
- lautreamonizam 6
- locus amoenus 24
- mediteranizam 7
- metafora 6, 10, 11, 12, 19, 21, 28
- mnemotehnika 25
- motivi
 - antropološki 1, 15
 - atmosferski 20
 - biljni 20, 28
 - topografski 20
 - životinjski (animalistički) 1, 15, 20, 21, 28
- neologizam 22
- neotradicionalizam 7
- oglasovljenje 3, 14
- opalizacija 19

paregmenon 12, 15
paronomazija 13, 14, 19
performativnost 3, 28
personalizacija 14
predikat 10, 11, 16
retorika 2, 7
rima 9, 12, 19
ritualnost 14, 18, 19
simbolika 1, 6, 7, 11, 12, 19, 20, 26, 28
simploka 10, 19
lingvistička stilistika (lingvostilistika) 1, 2, 7, 9, 28
stil 1, 2, 5, 24
stilem 2
stilske figure 2, 3, 13, 14, 25
trijada 24
usmena književnost 11, 24, 25, 28
vokativ 15, 18

6. Literatura

- Bagić, Krešimir. 1994. *Živi jezici: poetska pisma Ivana Slamniga, Josipa Severa i Anke Žagar*. Zagreb: Naklada MD.
- Bagić, Krešimir. 2015. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bagić, Krešimir. 2017. *Pogled iz dubrave*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Bošnjak, Branimir. 2010. *Hrvatsko pjesništvo: pjesnici 20. st. 1. dio*. Zagreb: Altagama.
- Božičević, Ivan. 1996. *Čitateljev svjedok*. Zagreb: Naklada MD.
- Bradford, Richard. 1997. *Stylistics*. London: Routledge.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard University Press.
- Curtius, Robert Ernst. 1953. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press.
- Dretar, Tomislav. 1984. Zid, U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 579-582.
- Enkvist, Nils Erik. 1973. *Linguistic Stylistics*. Hag: Mouton.
- Gudelj, Petar. 1974. *Suhozidina*. Beograd: Petar Kočić.
- Gudelj, Petar. 2017. *Da zađe Mjesec, da izađe Sunce*. Zagreb: Školska knjiga.
- Gudelj, Petar. "Jezik je vrhovni sudac." Razgovarao Andrija Tunjić. *Vijenac*, Zagreb, god. XVIII, br. 422, 6. svibnja 2010, str. 3.
- Gudelj, Petar. "Rodio sam se u siromašnu kraju i vrlo nesretnu narodu." Razgovarao Boris Rašeta. *Express*, 19. veljače 2012, <https://express.24sata.hr/kultura/rodio-sam-se-u-siromasnu-kraju-i-vrlo-nesretnu-narodu-25649>
- Gudelj, Petar. "Pravim kipove u jeziku, pjesma mora biti tijelo, skulptura." Razgovarala Gloria Lujanović. *Dnevnik.ba*, 10. svibnja 2021, <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/petar-gudelj-pravim-kipove-u-jeziku-pjesma-mora-bit-tijelo-skulptura/>
- Josić, Ljubica. 2021. *Hrvatska lingvostilistika*. Zagreb: stilistika.org.

- Katnić-Bakaršić, Marina. 1999. *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute.
- Kravar, Zoran. 1975. Petar Gudelj – Suhozidina. *Teka* 8: 359-363.
- Ladan, Tomislav. 1974. Prijetvorbe prapočela postojbine. *Oko* 17-31 listopada: 12.
- Leovac, Slavko. 1968. Nove pesme Petra Gudelja. U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 550-554.
- Lovrenović, Ivan. Petar Gudelj ili znanje planine. U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 7-13.
- Maroević, Tonko. 2017. Najkrškija grnčarija: Pogovor novoj pjesničkoj knjizi Petra Gudelja. U: *Munje i naranče*. Zagreb: Školska knjiga, 455-480.
- Milanja, Cvjetko. 2000. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. 1*. Zagreb: Zagrebgrafo.
- Moliné, Georges. 2002. *Stilistika*. Zagreb: Ceres.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2006. *Prijevoji pjesništva 1*. Zagreb: Altagama.
- Opačić, Petar. 2003. Mit i zbilja Petra Gudelja. U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 594-598.
- Palameta, Miroslav. 1989. Pjevanje iz žilišta bića. U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 584-587.
- Pavić, Vladimir. 1978. Zavičaj kao nepresušno vrelo nadahnuća. *Vidik* 7: 1038-1039.
- Pavletić, Vlatko. 1995. Opalizacija. U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 588-593.
- Pranjić, Krunoslav. 1985. *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*. Beograd: Nova prosveta.
- Prosperov Novak, Slobodan. 2017. Orfej plače. U: *Da zađe mjesec, da izađe sunce*. Zagreb: Školska knjiga, 225-240.
- Puslojić, Adam. 1983. Tvrdi tragizam Petra Gudelja. U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 575-578.

- Slamnig, Ivan. 1981. *Hrvatska versifikacija*. Zagreb: Liber.
- Sorel, Sanjin. 2013. Tradicijski aspekti pjesništva Petra Gudelja. *Fluminensia* 25, 1, str. 75-88.
- Šimić, Antun Branko. 1923. Tehnika pjesme. U: Ivo Frangeš (ur.) 1957. *Antologija hrvatskog eseja*. Beograd: Nolit, 339-346.
- Tenžera, Veselko. 1974. Arheologija sjećanja. U: *Pelazg na mazgi*. Zagreb: Školska knjiga, 564-565
- Vuletić, Branko. 2005. *Fonetika pjesme*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

7. Sažetak

U radu se proučava pjesništvo Petra Gudelja, hrvatskog pjesnika koji je u više od pedeset godina umjetničkog djelovanja stvorio jedinstven opus izuzetno prepoznatljiva stila i autentična izričaja kojemu u suvremenom akademskom okruženju dosad nije pridana zaslužena pažnja. Proučavanjem korpusa pjesničkih tekstova sadržanih u zbirci „Suhozidina“ (1974), koja je odabrana jer predstavlja vrhunac pjesnikova Gudeljeva rada na pjesničkom jeziku, a kojoj se u radu pristupa iz perspektive lingvističke stilistike i teorije stilskih figura, nastoje se identificirati, naznačiti i opisati jezični i stilski postupci kojima autor lapidarnim, izrazito ritmičnim izrazom tvori živopisan prikaz surovog sredozemnog prostora u jednakoj mjeri stvarnog i mitskog, kao i čovjeka bačenog u njega, prepuštenog na milost ili nemilost prirodi, vječno obilježenog pečatom predaka, ali i determiniranog teretom potomstva. Osvjetljavajući jezične i izvanjezične uvjete proizvodnje književnoga jezika, stilističkom metodom razotkriva se modus komunikacije teksta s čitateljem i učinak koji se njime u čitatelja postiže. Takav pristup naročito je prikladan za rad na poeziji Petra Gudelja, koja obiluje igrama riječi, elipsama, metaforama, apostrofama i drugim postupcima kojima je svrha privlačenje pažnje i poticanje na što veći čitateljski angažman.

Ključne riječi: Petar Gudelj, Suhozidina, poezija, lingvostilistika, retorika, stilski figura

Abstract

This paper analyzes the works of Croatian poet Petar Gudelj, who has, in a career spanning over five decades, developed a unique, distinctive style and authentic mode of expression that has not yet been the subject of considerable study in contemporary academic research. By examining the corpus of poetic writings gathered in the book "Suhozidina" (1974) — in which the author's lyrical language reaches its zenith — through the lens of linguistic stylistics and the theory of figures of speech, we aim to identify, indicate, and describe the linguistic and stylistic techniques with which Gudelj tersely and rhythmically depicts a cruel Mediterranean space in equal measure real and mythical. We also examine how he positions mankind cast into such a world, left at the mercy of nature, forever branded with the mark of ancestry and determined by the burden of posterity. By shedding light on the linguistic and extralinguistic conditions of the production of literary language, the stylistic method reveals how the text communicates with the reader and to which effect. Such an approach is especially suited for the poetry of Petar Gudelj, which abounds in wordplay, ellipsis, metaphor, apostrophe, and other figures of speech that draw attention to themselves and stimulate reader engagement.

Key words: Petar Gudelj, Suhozidina, poetry, linguo-stylistics, rhetoric, figures of speech