

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DIPLOMSKO DELO

STILISTIČNA ANALIZA POEZIJE
DANETA ZAJCA: *Požgana trava*

Univerzitetni študijski program prve stopnje;
Slovenistika – D

Mentorica: doc. dr. Mojca Smolej

NIKA MUŠIČ

Ljubljana, 2013

Kazalo

| | |
|--|----|
| Kazalo..... | 2 |
| Uvod..... | 4 |
| <i>Požgana trava</i> | 5 |
| Stilistična analiza pesmi | 6 |
| Splošne stilistične značilnosti <i>Požgane trave</i> | 15 |
| Zaključek..... | 17 |
| Viri in literatura | 18 |

Povzetek

Jezikovnostilistična analiza združuje tako razumevanje vsebine kot razumevanje oblike besedila; razlaga, kako je upodobljeno predstavljeno na unikaten način z izbranimi jezikovnimi sredstvi. Medtem ko je pri neumetnostnem besedilu oblika podrejena vsebini, skrita za njo, pri umetnostnem besedilu prav oblika omogoča večpomenskost.

Diplomska naloga bo na podlagi stilistične analize treh pesmi iz pesniške zbirke *Požgana trava* Daneta Zajca skušala prikazati, katera pomenska polja leksemi vzpostavljajo, njihovo pomensko (ne)konvencionalnost in skladijsko vlogo, strukturo analiziranih pesmi, vzpostavitev njihovega ritma ter posebnosti pojavljajočih se retoričnih figur. V drugem delu diplomske naloge bom po opravljeni stilistični analizi skušala svoje ugotovitve strnjeno posplošiti na celotno zbirko ter ugotoviti, na kakšen način v Zajčevi zbirki oblika izraža vsebino.

Ključne besede: oblika, paralelizem členov, pomensko polje, metafora, posebitev

Abstract

An analysis of language style regards understanding of the text's form as well as its meaning: it explains how the contents are pictured in a unique way with carefully chosen language techniques. While in a non-literary written work the form is shaped, hidden and trumped by the contents, the form of a literary work is a crucial element which allows for polysemy.

This thesis focuses on three poems from Dane Zajc's poetry book *Požgana trava*. Through a style analysis of these poems, the thesis will try to explain the semantic fields established by lexemes, the (un)conventionality of their meaning and their role in the overall syntax, as well as the structure of the analysed poems, their rhythm and the specialities of the rhetorical figures Zajc uses. In the second part of this thesis, I will try to apply my findings to *Požgana trava* as a whole and find out how form expresses the contents in this book of poetry.

Key words: form, parallelism, semantic field, metaphore, personification

Uvod

Stilistika je področje na meji med jezikoslovjem in literarno vedo; proučuje sredstva (umetniškega) izražanja, njen glavni namen pa je ugotoviti, kako je z jezikovnimi sredstvi predmet upodobitve (v umetniškem delu) predstavljen na unikaten način. Pri tem je »[n]amen jezikovnoslogovne analize umetnostnega besedila /.../ v razkrivanju vloge posebne besedilne oblikovanosti pri strukturiranju aktualnega pomena umetnostnega besedila in prek tega pri ekspliciranju njegovega smisla.« (Pogorelec 2011: 167) Pri stilistični analizi gre za ugotavljanje razmerja med obliko in vsebino, torej za raziskovanje, na kakšen način oblika izraža vsebino. Predmet analize je (umetniško) besedilo, vendar pa Marko Stabej meni, da je »[m]reža analitičnih postopkov /.../ zapletena in nima enega samega vzorca; postopke jezikoslovne analize aplicira na gradivu na različne načine, saj gradivo ni leksikalno, ampak besedilno; to pomeni, zlasti pri umetnostnih besedilih, da se mora analiza zmeraj prilagajati predmetu opazovanja in bi bila toga analitična mreža neustrezna za ugotavljanje raznovrstnosti besedilnih postopkov.« (Stabej 1994: 75, 76)

Predmet opazovanja v pričujoči diplomski nalogi je tako poezija Daneta Zajca (1929-2005), in sicer njegova prva pesniška zbirka *Požgana trava* (1958). Zajca je že zgodaj zaznamovala travmatična izkušnja, saj mu je okupator ubil očeta in dva brata. V svojem pesniškem ustvarjanju se je odmaknil od uveljavljenega intimizma in šel v smer neosimbolizma in neoekspresionizma. Gre za stopnjevani, radikalni simbolizem – glavna tema je namreč razpad subjekta, postavljenega v svet nasilja in nenehne ogroženosti. Radikalizacija odnosa do sveta pri Zajcu poteka tudi prek radikalizacije jezika: moderniziral je pesniški jezik in med drugim uvedel svobodni verz. V njegovi poeziji je prisotna grotesknost, smeh je pomešan z grozo, hrepenenje po transcendenci pa zamenjano s travmo, bolečino, krivdo in prekletstvom. Gre za zreli, temni modernizem; za ekspresijo, ki izraža svet, poln neprijetnih razpoloženj, strahu in bolečine. S katerimi sredstvi, torej s katerimi leksemi in pomenskimi polji, retoričnimi figurami in skladenjskimi vzorci je pri Zajcu omenjena ekspresija izražena, bom skušala ugotoviti na podlagi jezikovnostilistične analize treh pesmi iz zbirke *Požgana trava*.

Požgana trava

Pesmi v Zajčevi pesniški zbirki *Požgana trava* so razvrščene v pet razdelkov: Drevje, Pogorišča, Ljubezen, Jutra in Strah. V določene razdelke jih uvršča osredinjanje okrog skupnih krovnih motivov, ki so v naslovu razdelka podani z leksemom, s katerim ustvarjajo določeno pomensko polje. Z njim v pesmih sovpadajo ali neposredne podpomenke in nadpomenke (npr. v razdelku Drevje je prevladujoči leksem v vsaki pesmi *drevo*, pojavljajo pa se tudi *hrast* in *gozd*) ali pa bolj posredno zgolj razpoloženje celotne pesmi (npr. razdelek Pogorišča, ki družijo pesmi, v katerih se izraža podstava »kar ostane po požaru, ognju«, s tem da je požar oziroma ogenj metafora za vojno). Vendar pa kljub delitvi na posamezne razdelke leksemi s svojimi pomenskimi polji iz ene pesmi prehajajo v druge – tako se na primer leksem pojavi v naslovu določene pesmi, s čimer postane njegov pomen glavni motiv v pesmi, v naslednji pa se pojavi le kot eden od motivov, katerih nosilni pomeni so med seboj visoko družljivi.¹ S tem ne gre le za skupek motivov, temveč za preplet pomenskih polj: Zajčev besedilni svet je v *Požgani travi* močno povezan, koherenca se namreč najbolj opazno vzpostavlja z leksemi zaradi družljivosti in prekrivnosti njihovih pomenskih polj.

Na podlagi stilistične analize treh pesmi iz *Požgane trave* bom skušala prikazati, katera pomenska polja leksemi vzpostavljajo, njihovo pomensko (ne)konvencionalnost in skladijsko vlogo, organiziranost samih pesmi, posebnosti ritma ter pojavljajočih se retoričnih figur, hkrati pa ugotovitve posplošiti na celotno zbirko ter ugotoviti, na kakšen način v Zajčevi zbirki oblika izraža vsebino.

¹ Na primer leksem *modras* stoji v naslovu pesmi *Modrasi*, hkrati pa se pojavlja tudi v pesmih *Kot zamolka bolečina* in *Reka*.

Stilistična analiza pesmi

Kot zamolkla bolečina

1 In na rjuhah še leži
2 vonj dišeče tvoje kože,
3 ki me s črno roko boža
4 sred noči.

5 In na zglavniku diše
6 kakor kita rožmarina,
7 kot zamolkla bolečina
8 tvoji še lasje.

9 Ko zemljo prekrije noč,
10 ko se mir nad zglavja sklanja,
11 vrže me kot zver iz spanja
12 huda moč.

13 Kot votlina je obraz noči.
14 In iz nje modras spominov
15 plazi v temno se globino,
16 kjer srce leži.

Pesem je iz razdelka Ljubezem, po obliki je ena bolj tradicionalnih v *Požgani travi*, saj ritma za razliko od ostalih pesmi ne vzpostavlja s paralelizmom členov in ponavljanji, temveč z oklepajočo rimo. Rimani sta drugače v *Požgani travi* samo še dve pesmi, in sicer Dva vrana, v kateri se rima vzpostavlja predvsem prek medmeta *kra*, in pesem Krizanteme, v kateri gre za nepopolno prestopno rimo vsake štiri verze, s tem da gre za enokitično pesem, sestavljeno iz šestnajstih verzov. Tako je zunanji ritem od teh treh pesmi najbolj konvencionalno utemeljen prav v pesmi Kot zamolkla bolečina. V naslovu stoji del primere, in sicer t. i. *secundum comparationis*, umanjka pa *primum comparationis* – pojem, ki se ga primerja. Primera se v svoji celoti ponovi v drugi kitici (del, ki se pojavi v naslovu, se tako ponovno pojavi v sedmem verzu). Naslov torej ne postavlja določenega besedilnega okvirja, razen da z leksemom *bolečina* uvaja negativno konotacijo pesmi, ki je še bolj podkrepljena z zapolnjenim mestom levega prilastka, na katerem stoji pridevnik *zamolkel*, za čigar četrti pomen sicer SSKJ navaja »za človeka zelo neprijeten«, vendar pa se kot prvi pomen uveljavlja »ki ima nizek, temen, neizrazit zven«. Tako se potencialno odpira novo pomensko polje, saj neizrazitost bolečine implicira, da je njen vzrok oddaljen, deloma v odhajanju oziroma izginjanju. Prav to pomensko polje se okrepi takoj v prvem verzu, kasneje pa enako v osmem, s členkom *še*: ta sicer poudarja nasprotno – to, kar je deloma ostalo, vendar pa implicira, da glavnine tega ni več, kar pa sproža bolečino.

Prva kitica že uvaja bolj konkretno ponazoritev vzroka naslovne bolečine, ki je izginula ljubimka, kar pa ni upovedeno popolnoma neposredno, temveč se pomensko polje ljubimke vzpostavlja posredno z leksemi *rjuha*, *ležati*, *koža*, *božati* in deloma tudi *noč*, čeprav je ta pri Zajcu pogostejše v drugačnem kontekstu. Celotna prva kitica je zgrajena iz povedi s prilastkovim odvisnikom; le-ta bi bil drugače redundanten, saj je jedro osebka (*vonj*), na katerega se odvisnik nanaša, že dopolnjeno z desnim neujemalnim prilastkom (*dišeče tvoje kože*), vendar pa ga na ta način personificira. Personifikacija je implicirana že v glagolu *ležati*, s katerim samostalnik *vonj* drugače ni visoko družljiv. Možnost, ki jo skladnja prve kitice še odpira, namreč da se odvisnik nanaša samo na desni prilastek osebka v glavnem stavku, torej na *kožo*, je smiselno precej manj mogoča, saj *koža* (ljubimke) v pesmi nima sema [*prisotnost], *vonj* pa. Povezava z lirskim subjektom je prav tako vzpostavljena že v prvi kitici, in sicer s prvoosebni zaimkom *me* v tretjem verzu, kar je povsem tradicionalno, še posebej glede na relacijo med lirskim subjektom in upovedanim; »jaz« je lirski subjekt, »ti« pa izginula ljubimka, na katero se nanaša svojilni zaimek *tvoj* v drugem verzu, kar opravlja nekakšno funkcijo nagovora.

Kohezivnost druge kitice s prvo je zelo visoka: vzpostavljena je z začetnim veznikom *in* in že prej omenjenim členkom *še*, prav tako pa jo uvaja v osnovi podobna skladijska struktura celotne kitice; peti verz je namreč skladijsko povsem enak prvemu. Leksem *zglavnik* je koheziven z *rjuha*, *dišati* z *dišeč*, v drugih dveh verzih pa gre celo za dobessedno ponovitev, in sicer dela primere iz naslova in svojilnega zaimka *tvoj*. Kitica torej s ponovitvijo pomenskih polj služi kot utrditev besedilnega sveta, kot novo sredstvo pa koristi retorično figuro, tj. primero, ki je dvojna. Primera ima torej dva *secundum comparationis*, od katerih je *kita rožmarina* povsem konvencionalen in preko *kita* celo pomensko povezan z *lasje*, medtem ko je *zamolkla bolečina* nekonvencionalen in pomensko ni povezan toliko z lasmi ali vonjem las, temveč s tem, na kar lasje referirajo, z ljubimko.

Tretja kitica uvaja novo podobo, skladijsko pa gre za eno poved z dvema časovnima odvisnikoma, na podlagi katerih se uveljavi pomensko nasprotje z glavnim stavkom. Časovna odvisnika tako utrdita pomensko polje noči, ki je bilo vzpostavljeno že v prvi kitici (v četrtem verzu), njuna kohezivnost s prejšnjima dvema kiticama se namreč kaže v leksemih *noč* in

zglavje. Leksem *mir* v desetem verzu odpira novo pomensko polje², s katerim je pomensko polje, ki ga vpeljujejo leksemi glavnega stavka, povsem v nasprotju. Gre za primero, ki jo je sicer mogoče razumeti na dva načina (»iz spanja me vrže moč, ki je huda kot zver« ali »vrže me moč, ki je huda kot zver iz spanja«), vendar pa takšno ali drugačno branje ne ogroža besedilnega smisla; leksem *hud* uveljavi s svojim pomenom, kot ga navaja SSKJ, »ki napada človeka« (najtesneje zvezan z leksemom *zver*), deloma pa tudi pomenoma »ki prinaša trpljenje, težave« in »ki se pojavlja v visoki stopnji, v močni obliki«, pomensko polje nemira, ki je v opoziciji s prej vzpostavljenim poljem miru.

Zadnja kitica je v celoti zgrajena na primeri, izpostavljeni v trinajstem verzu, ki omogoči preslikavo preko pojmovnih področij tudi v zadnjih treh verzih: (obraz) noč(i) je (kot) votlina, spomini so (kot) modras, srce je temna globina. Po sodobni teoriji metafore pri taki preslikavi obstajajo trdne množice ontoloških ustrežanj med bitnostmi na področju vira in bitnostmi na področju cilja, kar pomeni, da so spomini strupeni, da pičijo, njihovo pojavljanje je podobno neopaznemu plazenju kače, njihov doseg srca (ki je metafora za čustva) pa kačin doseg temne globine. Bitnosti na področju vira in bitnosti na področju cilja so v pesmi razen v primeri oblikovno prepletene, in sicer v jedru in desnem neujemalnem prilastku osebka zadnje povedi (*modras spominov*) ter prislovnem določilu kraja in odvisniku, ki ga to določilo uvaja (*temna globina, kjer srce leži*). Kohezija zadnje kitice se vzpostavlja predvsem prek skoraj dobesedne ponovitve leksema *noč*, z veznikom *in* na začetku štirinajstega verza, predvsem pa z leksemom *spomin*, ki nosi sem |*preteklost|, s čimer se prekriva s pomenskim poljem odsotnosti ljubimke, vzpostavljenim v prvi in drugi kitici. Koheziven je tudi leksem *modras*, saj ima enak sem kot leksem *zver*, tj. |*nevarnost, neprijetnost|. Zanimivo je, da samostalniška zveza *modras spominov* metaforičnost utemeljuje bolj kot začetna primera.

Pesem *Kot zamolkla bolečina sodi v Požgani travi* med bolj tradicionalno oblikovane pesmi; ritem je vzpostavljen z rimo, kitice so vse štirivrstičnice, zadnji verz je pri vseh najkrajši. Leksemi uvajajo pričakovana pomenska polja, ki se prekrivajo in ne izključujejo, ter so skozi pesem primerno stopnjevana oziroma poudarjena. Skladenjsko so vse kitice z izjemo druge zgrajene iz (vsaj) ene večstavčne povedi, kar je dokaj konvencionalen skladenjski vzorec, drugače neznačilen za pesmi v *Požgani travi*. Najpogostejša retorična figura v pesmi je primera, ki je moderna in ki s svojim preslikavanjem pojmovnih področij vzpostavlja

² Pomenski polji noči in miru sta tu povezani oziroma prekrivni, kar sicer ni značilno za *Požgano travo*, saj ima leksem *noč* v ostalih pesmih izrazito negativno konotacijo.

metaforičnost celotne zadnje kitice. Tako je Kot zamolkla bolečina po svoji obliki precej neznačilna za zbirko in za Zajčev izraz, kar je mogoče prikazati na primeru pesmi Zvonci novega dne iz razdelka Jutra.

Zvonci novega dne

Veter. In skale.
In mraz.

Mraz na rdečem nebu.
Mraz na modrikastih vrheh.
Na prezebljih mahovih.
Mraz na višnjevih cvetih.

Mraz po prepadih,
kjer se zvija megla
v klobčič zlobe,
v klobčič slabosti,
v klobčič histeričnega smeha.

Jutro naznanjajo
pridušeni zvonci črede
na slemenu.
Iz vode teme
vstajajo kamnite rame gora.
Negibne in mrke.
Veter para ob njih
nevidna jadra.

Jutro naznanjajo oblaki,
ki si umivajo grozeče
pohlepne roke
v krvavem jezeru prve zarje.
V medvedjem plesu
zagrinjajo nebo.
S temno grožnjo ga zagrinjajo.

Mraz je na zemlji.

Prva svetloba je obležala
razkosana med skalami.
V kotlih prepadov se peni megla.
Sam si na svetu.
Sam si kot skala,
vzdihuje veter
pred kamnitim obličjem gore.

V njegovo tožbo zvoni nov dan
s počenimi zvonci
ovčje črede.

Pesem *Zvonci* novega dne prikazuje podobo »sveta«, jutro novega dne, ki je mrzlo in zlovešče. Grajena je skoraj povsem na paralelizmu členov, ki je tudi sicer najpogostejše stilno sredstvo v *Požgani travi*. Kitice so neenakomerne dolžine, od enovrstičnic do osemvrstičnic, pesem pa je mogoče ohlapno razdeliti na tri dele glede na prevladujoče stilne in pomenske značilnosti, ki pa se seveda vseeno prepletajo skozi celotno pesem. Prvi del pesmi tako obsega prve tri kitice, za katere so značilni neglagolski enodelni stavki, v katerih elementi skozi vsako kitico naraščajo; prvo kitico sestavljajo trije samostalniški stavki, v vsakem stavku je zgolj ena polnopomenska beseda, zvezana s predhodnim stavkom z veznikom *in*. V naslednji kitici sledijo malo razširjene stavčne strukture – te so sicer še vedno neglagolske enodelne, vendar pa se v njih (poleg osebka) pojavi še prislovno določilo kraja ali pa je stavek sam imenska zveza prislovnega pomena. Prva kitica pomensko uvede drugo, in sicer je *mrav* glavni leksem, ki ustvari pomensko polje s semom |*neprijaznost, zadržanost, neprijetnost|. Razvidna je statičnost, ki je tako v drugi kitici še bolj poudarjena z neglagolskimi stavki. Tretja kitica se skladijsko razširi na poved s krajevnim odvisnikom, glavni stavek sicer stilno zaznamuje izpust povedka, kar še bolj poudari statičnost podobe, vendar pa se povedek pojavi v odvisniku; pomenska funkcija glagola v vlogi povedka je personifikacija samostalnika v vlogi osebka, tj. samostalnika *megla*, saj ta leksem drugače nima sema |*človeškost|. Z glagolom *zvijati se* se odpira novo pomensko polje, ki meglo slika z značilnostmi kače, oziroma vsaj poudarja sem |*neprijetnost|. Tudi ta kitica je zgrajena na paralelizmu členov, ki temelji na trojni delni ponovitvi samostalniške besedne zveze, vsakokratna menjava samostalnika v roditelju pa odpira nove pomenske odtenke že uveljavljenega pomenskega polja.

Drugi del pesmi lahko obsega četrto in peto kitico, ki imata podobno strukturo, prav tako pa se s prvim verzom obe navezujeta na naslov pesmi preko leksema *jutro* (četrta kitica še z drugim verzom preko leksema *zvonci*). Celoten drugi del pesmi je skladijsko najbolj razgiban (od pridevniškega enodelnega stavka do dvodelnih stavkov in večstavčne povedi), prav tako pa ga retorično zaznamujeta personifikacija in metaforičnost. V četrti kitici se metaforičnost vzpostavlja s samostalniško besedno zvezo *voda teme*³, s čimer se na bitnosti področja vira (veter) preslikajo bitnosti področja cilja (ladja): veter, ki piha okrog gora, ki se v jutranji svetlobi šele pojavljajo iz teme, ima torej značilnosti ladje, ki v temi zadane ob oviro in raztrga svoja jadra. Leksema *gora* in *veter* imata v pesmi sem |*človeško|, saj sta z

³ Vzpostavljena je podobno, kot v zadnji kitici pesmi *Kot zamolka bolečina* s samostalniško besedno zvezo *modras spominov*.

glagolom v povedku (in svojo vlogo osebk) personificirana. Pomensko polje statičnosti iz prvega dela se sicer tu nadaljuje z leksemom *negiben*, ki razbija (oziroma zaustavlja) celo dinamičnost leksema *veter*, vendar pa se dinamičnost vzpostavlja v peti kitici z leksemom *oblak*, kjer je poudarjen sem |*premičnost|. ⁴ Tudi ta leksem je kot *megla* in *gora* personificiran in ima izrazito negativno konotacijo, ki je še bolj izrazita ob združitvi s pomenskimi polji pridevnikov *grozeč*, *pohlepen*, *krvav*, *medvedji* in *temen*. Količina (ne)svetlobe je ponovno, kot v četrti kitici s samostalniško zvezo *voda teme*, upodobljena z metaforo vode: (*krvavo*) *jezero (prve) zarje*. Tudi drugače se skozi celotno pesem prepleta nasprotje svetlobe in nesvetlobe (*teme*), pri čemer pomensko polje *teme* prevladuje, saj je pomensko polje svetlobe zastopano samo z leksemoma *jutro* in *zarja*, medtem ko je pomensko polje nesvetlobe zastopano z leksemi *megla*, (*voda*) *teme*, *mrk*, *oblak*, *zagrinjati* in *temen*.

Tretji del pesmi prav tako kot prvi del sestavljajo tri kitice, s tem da je prva (oziroma šesta celotne pesmi) enovrstičnica, navezujoča se na prvi del pesmi, saj se deloma ponovi struktura, vpletena v paralelizem členov iz druge kitice pesmi, le da je sedaj (po vzpostavitvi dinamičnosti v peti kitici pesmi) v stavku razširjena za povedek. Tretji del pesmi zaznamuje nekakšna sklepna podoba prej vzpostavljenega nasprotja med svetlobo in temo, nato pa nenadna uvedba drugoosebnega subjekta. V prvih treh verzih sedme kitice se namreč ponovno prepleteta pomenski polji svetlobe in teme, vendar pa je prej pomensko podprta premoč teme sedaj (še) bolj eksplicitno izražena: tako svetloba kot tema (oziroma megla) sta personificirani z leksemoma *obležati* in *peniti se*, ki hkrati vzpostavljata pomensko polje boja, v katerem je poraženec svetloba. Zadnja kitica (osma), ki je s ponovitvijo sintagme *nov dan* in leksema *zvonci* navezava na naslov, je hkrati tudi sklepna metafora, ki poudarja rezultat boja: *nov dan*, pomensko visoko družljiv z leksemom *jutro* in tako z leksemom *svetloba*, se naznanja z *zvonci*, ki so počeni, imajo razpoko. V sedmi kitici se poleg pomenskega polja boja pojavi še novo pomensko polje, ki ga uvaja drugoosebni subjekt v četrtem verzu. Gre za pomensko polje samote, ki je sicer na videz v kontrastu s personificirano predmetnostjo, upodobljeno v prejšnjih verzih, vendar pa se oblikovno z njo povsem sklada: drugoosebni subjekt je namreč sam na svetu in nanj nima vpliva, prav tako kot je bil v četrtem verzu osamljeno iznenada izražen med personificirano predmetnostjo, ki vzpostavlja različna pomenska polja, neodvisno od njega. Drugoosebni subjekt je tudi sicer značilen za *Požgano*

⁴ Izrazita dinamičnost se najbolj vzpostavlja s samostalnikom *ples*, vendar pa ji pridevnik *medvedji* dodaja negativno konotacijo.

travo, njegova posebnost je v tem, da je (enako kot v analizirani pesmi) neimenovan in izražen samo z drugoosebno glagolsko obliko (s čimer se še bolj poudarja pomensko polje samote in odtujenosti, hkrati pa pridobiva nekakšno univerzalnost), vendar pa je v nekaterih drugih pesmih lahko izražen tudi s samostalnikom (npr. *drevo*, *mama*, *bik*, *volk* itd.). Na splošno predstavlja pesem Zvonci novega dne veliko izraznih sredstev, značilnih za celotno zbirko, in sicer se nekatera od njih pojavijo tudi v pesmi iz zadnjega razdelka Strah – v pesmi Vse ptice.

Vse ptice

Pobili bomo vse ptice.
Vse. Vse, so rekli vrani v mraku.

In v tišini noči sem slišal,
kako nekdo v vrtu ubija moje ptice.
In vedel sem,
da bojo zdaj moja jutra
brez pesmi,
in čutil sem,
kako grabi žalost mojo dušo.

Vse. Vse ptice, so rekli.

In čutil sem,
kako plahutajo okrog mene
temne peruti
in kako me gleda izmed njih
rumeno vranje oko.
Česa iščeš, vran, sem vprašal.
Pod skorjo svoje lobanje
ne skrivam nobenih ptic.

Vse. Vse ptice.
Vse bomo pobili, je rekel.

In zbal sem se,
da mi bo neko noč
skoz temne sanje
razklal lobanjo
in da bo iskal z blaznim kljunom,
če se v gnezdu mojih misli
ne skrivajo pojoče ptice.

Vse. Vse ptice, bo hropel.

Zdaj čutim povsod na svojem tilniku
rumeno vranje oko.
Moja duša je prebodena.
Moja duša je ubita ptica.

Vse. Vse bomo pobili.
Vse ptice, krakajo vrani
pod temnim nebom.

Pesem Vse ptice je zgrajena na paralelizmu členov, vendar je kljub temu drugače organizirana od pesmi Zvonci novega dne. Sestavljena je iz devetih kitic, od katerih je vsaka liha (eno- do trivrstičnica) modificirana ponovitev prve, kar deluje kot nekakšen refren pesmi. Enako je zgrajena pesem Smeh hijen (prav tako iz razdelka Strah), s to razliko, da so tam modifikacije refrena večje, s čimer se odpirajo novi pomenski odtenki, medtem ko pri pesmi Vse ptice ostaja refren pomensko enak, spreminja se zgolj strukturno; npr. zadnja stavka prvega in zadnjega refrena sta daljša za prislovno določilo, saj uokvirjata pesem. Prav tako je paralelizma členov v sodih kiticah v pesmi Smeh hijen več, uporabljen je do skrajnosti, tako da pesem deluje kot zaklinjanje, medtem ko je pri pesmi Vse ptice paralelizem v sodih kiticah vzpostavljen zgolj z veznikom *in* in prvoosebni glagolom.

Čeprav vrani v drugi kitici pesmi niso omenjeni⁵ in je ta bolj prvoosebno obarvana (glagoli v prvi osebi in kar trikratna ponovitev svojilnega zaimka *moj*), pa se glavna opozicija pesmi vzpostavi že v prvi kitici – refrenu: gre za pomensko opozicijo med leksemoma *ptica* in *vran*, pri čemer je sicer formalno prvi res nadpomenka drugega, vendar pa leksema v Zajčevem pesniškem svetu dobivata različni konotaciji: *ptica* pozitivno, največkrat je nekaj lastnega lirskemu subjektu, *vran* pa negativno, zaznamuje ga sem |*zlovešč|. Prav tako (za *Požgano travo* tudi drugače značilno) se v prvi kitici že vzpostavi pomensko polje teme, in sicer z leksemom *mrak*, na katerega se navezuje leksem *noč* v drugi kitici. Leksem *noč* ima v zbirki večinoma negativno konotacijo, pojavil pa se je tako v prvi analizirani pesmi kot v drugi (le da je v drugi že na prehodu s svojo opozicijo, torej dnevom). Ritem se v drugi kitici vzpostavlja s paralelizmom členov, in sicer gre za ponavljanje strukture treh glavnih stavkov (»In /.../ sem slišal«, »In vedel sem«, »in čutil sem«), ki jim sledijo odvisniki.

V četrti kitici je prvi verz dobesedna ponovitev zadnjega glavnega stavka, vkomponiranega v paralelizem členov druge kitice. Lirskemu subjektu, vzpostavljenemu v drugi kitici in v tej poudarjenemu z naglasno in naslonsko obliko osebnega zaimka *jaz* v tožilniku, se pridruži pomensko polje vrana, ki je z lirskim subjektom v očitni opoziciji, kot je bil v opoziciji s pticami: odpira se novo pomensko polje ogroženosti. V kitici gre za nekakšno kataforičnost – najprej so oblike, ki referirajo na vrana (*temne peruti*, *rumeno vranje oko*), šele nato se pojavi leksem *vran*. Nov pomenski odtenek leksema *ptica* pa se ustvarja z njihovo umeščeno

⁵ Kot se izkaže kasneje v pesmi, so celo nadomeščeni z nedoločnim zaimkom *nekdo*, kar v pesmi odpira pomensko polje negotovosti.

(*pod skorjo (svoje) lobanje*); vzpostavlja se metaforični prenos »ptice so misli lirskega subjekta«.

Prvi verz šeste kitice ima enako strukturo kot prvi verz četrte, tako da se prav tako navezuje na zgrajeni paralelizem členov. Celotna kitica je skladijsko kompleksna: gre za poved, zloženo iz glavnega stavka, dveh prvostopenjskih odvisnikov in enega drugostopenjskega. Drugostopenjski odvisniki za *Požgano travo* niso značilni – tako se ritem, vzpostavljen s paralelizmom členov tu deloma razbija, vendar pa kitica ohranja vsa pomenska polja prejšnjih. Najbolj se kohezivnost s prejšnjimi deli pesmi vzpostavlja z leksemi na koncu vsakega verza, in sicer leksemi *noč* (dobesedna ponovitev), *sanje* (delna ponovitev), *lobanja* (dobesedna ponovitev), *kljun*; njihova umestitev na konec verza poudarja njihovo vlogo oziroma jim dodaja pomensko moč. Pomensko polje leksema *ptica* se v zadnjih dveh verzih zoža, in sicer ponovno na podlagi njegove umeščenosti, ki je sedaj bolj pomensko natančna; ptice so umeščene v »гнездо misli lirskega subjekta«, so torej specifične misli – pridevnik *pojoč* ob samostalniku *ptica* razodeva, da gre za pesmi lirskega subjekta.

Osma kitica je najkrajša in od sodih skladijsko najbolj enostavna – zgrajena je iz treh enostavnih povedi. Prva dva verza nadaljujeta pomensko polje ogroženosti, leksem *povsod* pa jo s semom |*vseobsegajoč| še dodatno potencira. Prav tako verza upodabljata en pol opozicije, torej vrana, z dobesedno ponovitvijo sintagme *rumeno vranje oko*. Spremeni se glagolski čas: če so bile ostale kitice (vključno z refreni) v pretekliku, je vključno z osmo kitico dalje glagolski čas sedanjik, v prvem verzu podkrepljen s časovnim prislovom *zdaj*, kar vzpostavlja pomensko polje neizbežnosti, visoko družljivo z ogroženostjo. Zadnja dva verza kitice sta paralelna, v njiju se prej nakazana metaforičnost eksplicitno izrazi – zadnji verz je namreč metafora, s katero se dokončno izoblikuje pomenska opozicija »duša lirskega subjekta = ptice : sovražna okolica = vrani«. Refren zadnje kitice torej povzame pomensko polje ogroženosti, hkrati pa z (že prej v vsakem refrenu ponovljenim) pridevniškim zaimkom *ves* in glagolom v sedanjiku (*krakajo*) dokončno utemelji neizbežnost hudega oziroma brezizhodnost.

Splošne stilistične značilnosti Požgane trave

Kot se je pokazalo tudi na dveh primerih analiziranih pesmi, je najznačilnejše ritmično sredstvo v Zajčevi *Požgani travi* paralelizem členov, v zbirki so namreč rimane samo tri pesmi. Janko Kos meni, da paralelizma ali vzporedja členov ne moremo v celoti prištevati »med prave verzne sisteme. Ritem takšnih verzov je bil zgrajen predvsem na podlagi vsebinskega ritma, kot so ga ustvarjali stavčni členi in celi stavki z enakomerno menjavo podobne vsebine in notranje forme; ta notranji ritem je prehajal tudi v zunanjeritmično razčlenjenost jezikovnega toka, vendar samo s ponavljanjem podobno zgrajenih stavkov, podobnih ali istih besed in besednih zvez; to pomeni, da je vsaj deloma prehajal v menjavo enakih enot časovnega toka.« (Kos 2001: 142) Paralelizem členov je od pesmi do pesmi različen; v nekaterih se ponavlja zgolj skladijska struktura (na primer pesem *Mrtve stvari*), pri drugih pa gre za skoraj dobesedne ponovitve z modificiranim (zgolj) enim stavčnim členom (npr. *Zgubljeni duh*), če ne za kar popolne dobesedne ponovitve (npr. *Veliki črni bik*).

Prav tako nepredvidljiva je skladnja v pesmih. Čeprav prevladujejo enostavčne povedi, pa so lahko najrazličnejše stavčne ali povedne strukture postavljene druga ob drugo; od enodelnih glagolskih in neglagolskih stavkov, dvodelnih stavkov, priredne povedi, podredne povedi s prvostopenjskim odvisnikom in celo povedi z drugostopenjskim odvisnikom. Prevladujoče enostavčne povedi so večinoma kratke z malo stavčnimi členi – velikokrat ustreza razmerje en stavek na en verz. Po Kosu s kopičenjem odvisnikov narašča racionalnost skladnje, nasprotno pa »dobi sintaksa čustveno funkcijo, kadar se v nji stavčni členi ali stavki povezujejo z istimi vezniki ali brez njih, kar daje stilu enakomerno razpoloženski, čustven prizvok ali pa ga obarva izrazito sunkovito afektivno. V čustveno plast sintakse spadajo tudi vsa ponavljanja besed, besednih zvez ali podobno zgrajenih stavkov.« (Kos 2001: 136) Kot je bilo prikazano tudi z analizo obravnavanih pesmi, so za *Požgano travo* res značilna ponavljanja, ki ustvarjajo in poudarjajo različne pomenske odtenke, s čimer vplivajo na čustveno plast in ustvarjajo določeno atmosfero (velikokrat zaklinjanja). K njej pogosto pripomore tudi zaznamovana raba ločil, saj je pri *Požgani travi* stavčna intonacija večinoma padajoča, zaznamovana s piko – ne glede na to, ali je stavek oziroma poved drugače vzklična ali celo vprašalna. Tako na

koncu vseh vzklikov⁶ in nagovorov⁷ stoji pika, izjema so le vprašalne povedi, ki so hkrati tudi nagovor⁸ – na koncu teh je vprašaj.

Leksemi imajo v Zajčevem besedilnem svetu prepletena oziroma visoko družljiva pomenska polja, s posebnimi konotacijami pa so vzpostavljeni različni pomenski odtenki. Tako je v *Požgani travi* prisotnih veliko samostalnikov za živali, npr. *ptica*, *vran*, *kavka*, *modras*, *lev*, *hijena*; večinoma so ti rabljeni v množini in imajo pomensko negativno konotacijo sovražne okolice, z izjemo *ptic*, ki so vedno pozitivno konotirane. Na drugi strani živalskih samostalnikov se pojavljajo *volk*, *bik* in *pes* (zadnji zgolj v pomenski opoziciji s človekom zaradi sema [*ponižnost]), ki imajo po sebi vedno nevtralno ali pozitivno konotacijo. Kot se je v precejšnji meri pokazalo tudi v analiziranih pesmih, je besedilni svet *Požgane trave* zgrajen predvsem okrog pomenskih polj glavnih desetih leksemov, in sicer: *drevo*, *voda* (reka, močvirje, vode preteklosti – vse negativno konotirane), *zemlja* oziroma *prst* (večinoma s pomenskim poljem groba, počivališča za mrliča), *kri*, *mrlič*, *smrt*, *tema*, *noč*, *veter* in *jesen* (večinoma s pomenskim poljem minevanja). Na pomenska polja navedenih samostalnikov se ustrezno vežejo tudi pridevniki (npr. *črn*, *rdeč*, *mrzel*, *temen*) in glagoli, ki so v *Požgani travi* večinoma v prvi ali drugi osebi. S preslikavanjem pojmovnih področij se za zbirko kot najpomembnejša retorična figura izkaže metafora, prav tako pa sta pomembni komparacija in personifikacija, ki sta včasih enako uporabljene za vzpostavitev metaforičnega.

⁶ Npr. v pesmi *Reka* vzklik izražen z medmetom *o* in potenciran s pomenskim poljem glagola *rjoveti*: *O potopiti se na dno, / ko zarjove trenutek / besedo: Nesmisel.*

⁷ Npr. v pesmi *Smeh hijen*: *Pustite moje noge. / Pustite moje ledene noge. / Pustite mi na njih moje prste. / Pustite mi v njih mojo kri. / Ne dotikajte se jih / z mrzlimi gobci.*

⁸ Tako npr. v pesmi *Ujeti volk* različna raba ločil na koncu vprašalnih povedi glede na to, ali gre za nagovor ali ne – vprašaj pri nagovoru: *Zakaj si zatulil, volk, / kot da bi zatulila zemlja, / ki jo pritiska gora skal?* in pika pri ostalih vprašalnih povedih: *Kje so svobodne volčje tolpe. / Kje je krdelo sivih duhov, / ki plava v mleku mesečine / kot jadrna vražja čreda. / Kje so mehki ovčji vratovi.*

Zaključek

V svoji diplomski nalogi sem jezikovnostilistično analizirala tri pesmi iz Zajčeve zbirke *Požgana trava*, in sicer *Kot zamolkla bolečina*, *Zvonci novega dne* in *Vse ptice*. Analiza je pokazala, da je pesem *Kot zamolkla bolečina* najbolj tradicionalna od vseh treh in da je njena oblika sicer neznčilna glede na celotno zbirko, saj ritma Zajc v večini ne vzpostavlja z rimo, temveč s paralelizmom členov. Ponavljajoče strukture v paralelizmu členov se lahko precej razlikujejo, kot je raznolika tudi sama sintaktična organiziranost enot v verzih. Kljub temu gre v večini za enostavčne povedi, s čimer sintaksa opravlja čustveno funkcijo. Ponavljajoče strukture ustvarjajo določeno atmosfero, največkrat dajejo vtis zaklinjanja.

Besedilni svet v *Požgani travi* je vzpostavljen na podlagi pomenov in pomenskih polj, ki jih ustvarjajo glavni leksemi, npr. *drevo*, *voda* (reka, močvirje, vode preteklosti – vse negativno konotirane), *zemlja* oziroma *prst* (večinoma s pomenskim poljem groba, počivališča za mrličje), *kri*, *mrlič*, *smrt*, *tema*, *noč* itd. Pomeni, ki jih leksemi ustvarjajo, so lahko glavni oziroma naslovni motiv določene pesmi, hkrati pa iz nje prehajajo v druge. Tako se ustvarijo posebni pomenski odtenki znotraj besedilnega sveta *Požgane trave*.

Viri in literatura

Božidar Kante (ur.), 1998: *Kaj je metafora? Zbornik*. Ljubljana: Krtina.

Janko Kos, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

George Lakoff, 1998: Sodobna teorija metafore. *Kaj je metafora?*. Ljubljana: Krtina. 271-330.

Breda Pogorelec, 2011: *Stilistika slovenskega knjižnega jezika: Jezikoslovni spisi II*. Ur. Mojca Smolej. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Tomaž Sajovic, 2005: *Jezik med umetnostjo in znanostjo: Slogovne razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Marko Stabej, 1994: *Slovenski pesniški jezik prve polovice 20. stoletja. Magistrska naloga*. Ljubljana: [Marko Stabej].

Jože Toporišič, 2004: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Dane Zajc, 2008: *V belo: Zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.

Izjava o avtorstvu

Spodaj podpisana Nika Mušič izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom Stilistična analiza poezije Daneta Zajca: *Požgana trava* v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s fakultetnimi navodili.

Ljubljana, september 2013

Nika Mušič