

ČASOPIS ZA KULTURU HRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
IZDAJE HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO
ZAGREB, PROSINAC 1956. GODIŠTE V.

JEZIK I UMJETNIČKA CJELINA

Zdenko Škreb

Prvi je kod nas u lingvistici Petar Guberina upozorio na veliku ulogu, koju u jeziku igra izražavanje afekta i emocije. Slijedeći Ballyja, i on je upotrebio termin stilistika za nauku o izražajnim sredstvima afekta u jeziku, a afektivne je izražajne vrijednosti nazvao stilističkim vrijednostima. Dok se radi o razgovornom jeziku, nesporazumak nije moguć; ali čim se upustimo u proučavanje umjetničkoga izraza, izrazi će stilistika i stilistički i nehotice pobuditi asocijacije s terminom stil, koji, i to sve više, svojata za sebe estetika.¹ Kako je opet svako umjetničko izražavanje po samoj prirodi stvari puno emotivnih, »stilističkih« izražajnih sredstava, rekli bismo, da nije lako povući granice između stilističkih vrijednosti razgovornoga jezika i umjetničkoga izražavanja, dakle pjesničkih vrijednosti. Ta sam je Guberina, istražujući stilističke elemente u vezanju rečenica u svom značajnom djelu »Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes« (Zagreb 1939., 2. izd. g. 1954.), velikim dijelom uzimao primjere za potvrdu svojih tvrdnja iz književnih djela, iz proze francuskih i hrvatskih pripovjedača i dramskih pisaca. Pripovjedača i dramskih pisaca realista, to je istina; ali i realist teži za umjetničkim djelovanjem, stilskim, a ne samo stilističkim. S druge strane bila bi velika zabluda, kad bismo držali, da smo izveli uzornu stilsku analizu umjetničkoga izraza određenoga pjesničkog djela, ako smo, na kraćem ili duljem odlomku, pokazali, kojim se stilističkim izražajnim sredstvima poslužio. Jer iza konstatacije takva određenoga sredstva ne stoji više ništa: čim je upotrebljeno, ono je ispunilo određenu svrhu i time je opravdano. Ono nosi svoju svrhu samo u sebi — za razliku od pjesničkoga izražajnog sredstva, koje ostaje stilističko tako dugo, dok ga ne shvatimo kao izražaj nečega većega i širega, što leži u njemu, iza

¹ Sam je Guberina upozorio na to u predavanju »Stilistički i stilografski postupci«. Pogledi 1955., str. 167. i d.

njega, oko njega, kako hoćete, čemu ono služi, zbog čega je upotrebljeno i što nam priopćuje posredstvom jezika. Znamo, da je govor seljaka u pojedinim našim krajevima tako jedar i slikovit, da budi živo divljenje čovjeka iz grada, štoviše, da pravi na njega upravo umjetnički dojam — a ipak ti naši seljaci nisu pjesnici. Zbog toga je Guberina s potpunim pravom mogao na pojedinim primjerima iz epske i dramske proze, istrгнуvši ih iz konteksta i izoliravši ih, proučavati stilističko izražavanje, jer drugoga u njima više i nije bilo.

Nemojmo misliti, da se stvar mnogo mijenja, ako se radi o stihu! Ako ipak pojedini stih, istrgnut iz cjeline, ostavlja u nama estetski dojam, onda ili poznamo cjelinu, odakle je uzet, pa nam čitanje toga jednog stiha doziva u pamet dojam čitave cjeline, ili opet kroza nj osjećamo stil pjesnika, koji nam je mio, kao cjelinu — ili se u stihu očituje neko specifično cjelovito stilsko izražavanje, kojemu smo skloni, ma u kojega ga pjesnika našli. Ali sam po sebi jedan stih, *istrgnut iz cjeline*, nema umjetničkoga značenja i, strogo uzevši, može da posluži samo kao primjer za određene metričke ili stilističke ili stilske sheme. O tome se lako možemo uvjeriti, ako izmiješamo stihove iz pjesama dvaju pjesnika, koji su odabrali sličan motiv, ali im se stilsko izražavanje razlikuje potpuno. Neka su obje te pjesme, uzete svaka za sebe, umjetnički vrijedne — čim uvrstimo stihove jedne, na pogodnom mjestu, tako da logička veza ne strada, u stihove druge, mi smo uništili umjetničku vrijednost i jednoga i drugoga lirskog stila. Uzmite najljepše Baudelairove stihove: svaki od njih može poslužiti kao refren trivijalnoga, opscenoga ili čak izrazito glupoga varijetetskoga »šlagera« — a u toj vezi gubi svaku umjetničku vrijednost. Drugo je, ako jedan stih ili dva stiha, sami u sebi, čine umjetničku cjelinu, u epigramu ili kratkoj lirskoj pjesmi; onda je to živ organizam, umjetnička struktura — onda su doista izražajno sredstvo *estetskoga* doživljavanja.

Isto vrijedi i za pojedine veće stilske jedinice, koje mogu obuhvaćati i po nekoliko redaka odnosno stihova, kao što su na pr. poredbe, antiteze, nabranjanja, retorička pitanja i sl. Čvrsto se uvriježio običaj i u školi i u nauci, da se umjetnički dojam, da se ljepota traži u pojedinoj takvoj jedinici, na pr. u Homerovoj poredbi. Ali pokušajte ovo: uvrstite tu poredbu u odlomak izrazito nepatetičkoga i oskudnoga stila, u staroislandsku sagu ili roman Anne Seghers, i ona će postati smiješna i nezgrapna, umjesto da i ovdje ostane lijepa.

Da pokažem svoje shvaćanje na primjeru, koji je Guberina naveo u svom djelu »Zvuk i pokret u jeziku«,² a osvrnuo se na njega i u spomenutom predavanju.³ U Rostandovoj drami »Cyrano de Bergerac« glavni junak prekida pričanje obožavane Roksane uzdahom »Ah«, i to osam puta

² Str. 39. i 40.

³ Str. 171.

uzastopce — »ali«, dodaje Guberina, »svaki put mijenja intonaciju i intenzitet«. Odakle mi znamo, da on svaki put mijenja intonaciju i intenzitet? To bismo neposredno mogli saznati samo tako, kad bi pisac u tekstu naznačio t. zv. scenskom uputom, kako Cyrano ima izgovarati svoje »Ah«. Gdjekoji se dramski pisci i te kako brinu za to, da u scenskim uputama fiksiraju intonaciju, tempo i t. d. do u najsitniji detalj. Ali Rostand to nije učinio. Pa odakle da onda glumac zna, kako ima izgovoriti te »Ah«? Odgovor je jednostavan: iz konteksta, t. j. iz cjeline. Ona tim uzvicima daje sadržaj i ton, mnogo pouzdanije nego opsežne scenske upute. A da taj prizor bude *estetski* doživljaj, nije dovoljna samo ta pjesnička zamisao o ponavljanju kratkoga, logički beznačajnoga uzvika — to je zasluga skladnoga stila čitave drame u pet činova. Njena stilska skladnost zaodijeva i ovaj prizor umjetničkim dostojanstvom — uvrstite ga, *mutatis mutandis*, na pr. u Tolstojevu »Moć tmine«, pa ćete vidjeti, kako će trivijalno i usiljeno djelovati to rafinirano uzdisanje.

Teoretski je Guberina u spomenutom članku vodio o tom računa, odvajajući od afektivne stilistike, čeda Ballyjeva, kao posebnu disciplinu — stilografiju, kako je on krsti. Evo joj zadatka: »Riječi i vrednote govornog jezika ponovno su materijal, kojim će se služiti umjetnik, ali su ovog puta ti elementi podvrgnuti cjelini umjetničkog djela i predstavljaju samo potencijalno stanje, koje se može ostvariti i transformirati u estetske vrijednosti.«⁴ Ne bih to umio reći bolje — ali mi iz daljih riječi autorovih nije postalo posve jasno, da li prikazana metodika stilografije doista potpuno odgovara ovako formuliranom načelu. Guberina govori o stilografskim »činjenicama s područja fonetike (naročito impresivne fonetike), morfologije i sintakse«, pa spominje među ostalim i oblikovanje slika. Zar slike da idu u stilografiju? Mislim, da nikako ne ćemo pravo shvatiti sve ono obilje tropa i figura, kako su ih nabrojili i okrstili antikni retoričari, ako ne gledamo u njima izražajna sredstva jezika samoga, koja umjetnički izražaj nasljeđuje, stvarajući nove individualne primjere u duhu onih, koji su se već ustalili u razgovornom jeziku i postali općom svojinom jezične zajednice. Prema tome slike »pije kao duga«, »plače kao ljuta godina« nalaze svoje mjesto u afektivnoj stilistici, a to isto vrijedi i za ponavljanje, za antitezu i za sve ostalo spomenuto obilje tropa i figura. A ako postanu materijal umjetnika? Onda ćemo samo tako moći prosuditi, da li su se doista transformirali u estetske vrijednosti, ako ih omjerimo o cjelinu umjetničkoga djela — samo ta cjelina prelazi okvire jezika, jer je jezik u njoj nerazlučno vezan s umjetničkom i idejnom izražajnošću poezije. Čim spomenemo cjelinu umjetničkoga djela — ili umjetničku cjelinu — napustili smo legislativu lingvistike i prešli u područje, gdje vrijede druge kategorije i druge zakonitosti. Isto tako, kao što se i kod nas, upravo zaslugom

⁴ Str. 170.

Guberine, probila spoznaja, da o tom, koje riječi imamo smatrati rečenicom, i kakvom, a koje samo grupom riječi, ne odlučuje gramatička građa, nego vrednote govornoga jezika, isto bi tako trebalo shvatiti, da ne mogu lingvistički kriteriji odlučivati, što je stilska ili estetska vrijednost, a što nije, nego samo činjenica, hoće li jedan stih, dva stiha ili deset tisuća stihova, odnosno isto toliko prozних redaka, stvoriti u našem doživljavanju čitav jedan svijet, u sebi skladan svijet, ili im to ne će poći za rukom. Ako, kao što sam spomenuo prije, pjesnički izraz dvaju takvih različitih svjetova stavimo jedan do drugoga, pokušavajući ih spojiti, ti će se svjetovi u oštroj svojoj protivurječnosti slomiti i srušiti.

A ipak, kad u kompleksnom estetskom doživljavanju određenoga pjesničkog djela svrnemo pogled isključivo na pjesnički jezik u stihu ili prozi, koji nam je u poeziji jedini medij umjetničkoga dojma i jedini put do njega, taj će se jezik izvježbanom oku stručnjaka prikazati kao *stil*. Ali ako hoćemo naučno ući u tajnu, u strukturu toga stila, ako ga želimo podvrgnuti analizi i stručnom istraživanju, onda moramo stvoriti terminologiju, koja će taj stilski fenomen proučavati uvijek kao cjelinu, ma kako kompleksna i raznolika ona bila. Ne vjerujem, da bi tu bile od velike pomoći »stilografske činjenice s raznih područja«; taj bi put proučavanja i opet razdrobio *umjetničku* cjelinu stila na pojedine elemente, kojima je mjesto bilo u gramatici, bilo u afektivnoj stilistici. Ali nauka o *stilu kao umjetničkoj cjelini*, ta je, za razliku od povijesti umjetnosti, u nauci o književnosti još u povojima. Zato bih, kad bi Guberina postavio ovakav zadatak svojoj stilografiji, ja najtoplije pozdravio osnivanje te nove discipline i pozvao stručnjake, da se što prije prihvate posla, kako bi je teoretski izgradili i praktički primijenili sa što većom akribijom. Možda bi se pokazalo — bar ja tako mislim — da stil kao umjetničku cjelinu čine, među ostalim, i kombinacije takvih tipičnih stilskih kompleksa, koji se mogu javljati u različitim stilovima; ali do toga bismo rezultata morali doći pravom stilskom analizom, a ne prenošenjem gramatičke, stilističke i retoričke terminologije u tu postuliranu disciplinu višega reda.

To vrijedi i za pojam ritma. Guberina mu u analizi pjesničkoga djela pridaje najveću važnost, a u tom se slažu s njim i neki zapadni teoretičari. Vjerujem, da imaju pravo. Ali ako pojam ritma ima postati kamen temeljac naučne analize pjesničkoga djela, onda se ritmičke kategorije moraju osnivati na nekim općim kriterijima, koji će ih očuvati od toga, da svaki stručnjak svoj subjektivni dojam kod pojedinoga pjesnika ili pjesničkoga djela prema prilikama i raspoloženju zaodijeva svaki put u drukčije pojmovno ruho. Morat ćemo vjerojatno, kao i kod stila, razlikovati ritam pojedinoga djela, redovito dakako u velikoj kompleksnosti, ritam pojedinoga pjesnika i ritam određene književne epohe (usp. poznate njemačke termine *Persönlichkeitsstil* i *Zeitstil*). Nema sumnje, da ćemo ritam morati prouča-

vati u najužoj vezi sa stilom kao umjetničkom cjelinom, ali uvijek s brižno promišljenom pojmovnom aparaturom, jer je subjektivnost, koja izmiče kontroli, najveća opasnost za istraživača u tim visokim područjima mnogostruke funkcije jezika. Zato i jest u proučavanju i promatranju književnosti tako dugo carevao esej, a tek su se u naše dane, s mnogo muke, stali polagati temelji nečega, što će se jednoga dana, nadamo se, moći nazvati naukom o književnosti. Das Wahre ist das Ganze — tu je Hegelovu maksimu Guberina stavio na čelo svoga djela o »Povezanosti jezičnih elemenata«. Kad bismo, nastojeći da pojmovno prodremo u tajnu umjetničkoga djelovanja poezije, i jezika u poeziji, neprekidno imali na umu ove Hegelove riječi, lakše bismo se sporazumjeli i brže možda napredovali u radu.

Nažalost, kad se kod nas proučava jezik u službi umjetničke cjeline, još uvijek vlada ta mana, da se nižu gramatičke, stilističke i retoričke pojedinosti, a da se uopće ne svraća pažnja na cjelinu. Velikim dijelom valja to dakako svesti na okolnost, da je naučna terminologija za proučavanje stila u njegovoj cjelini još slabo izgrađena, vrlo samovoljna kod pojedinih teoretičara, a kod nas pogotovu jedva i poznata. Kad se u historijskoj gramatici i povijesti jezika starija književna djela uzimaju kao vrela za prošlost jezika, pa im se jezične osobine proučavaju jedino s gramatičkoga stajališta, onda je to potpuno u redu. Jezik književnoga djela, osim ekstremnih slučajeva, mora po svojoj prirodi biti naročito razumljiv i naročito impresivan, pa kao takav predstavlja izvanredan izvor spoznaje za lingvistu. Ali ako se radi o suvremenom pjesničkom djelu, onda je gramatička obrada piščeva jezika opravdana jedino u slučaju, ako on u svoje djelo unosi naročite dijalektalne, vulgarne ili šatrovačke elemente, ili se ističe nekim naročitim morfološkim ili sintaktičkim osobinama, koje predstavljaju dalji razvojni stupanj jezika ili možda svijesno arhaiziranje. Sve ostale jezične pojave u pisca, koje po naravi stvari idu za stilskim efektom, ne mogu se naučno promatrati drukčije nego u okviru piščeva stila kao umjetničke cjeline, pa ih tako valja i okarakterizirati. Nažalost vrlo se često utvrđuju gramatičke ili leksičke činjenice kao osobine stila pojedinog pisca, a da se uopće ne vodi računa o tom, što te osobine znače za umjetničku cjelinu pjesničkoga djela. Nedostatak i neujednačenost naučne terminologije bit će uzrok i tome, da se mladi istraživaoci stila često prepuštaju i sami stilskim majstorijama, umjesto da dadu preciznu pojmovnu analizu, pa vlastitim stilskim vještinama nastoje uvjeriti čitaoca o opravdanosti svojih tvrdnja, kad to nisu mogli učiniti pojmovnom jasnoćom. No takvi se eseji u našem poslu mogu brojiti jedino kao predradnje, a ne kao naučne radnje.

LEKTORI TREBA DA IMAJU VISOKU STRUČNU SPREMU

Ljudevit Jonke

Nikad kod nas nije štampano toliko knjiga kao posljednjih deset godina. Pa ni novina nije nikad izlazilo toliko i u tolikom broju primjeraka kao u to doba. Naše štamparije bez prestanka rade i šalju u svijet mnogo beletrističkih, poučnih, stručnih i znanstvenih knjiga, a poneke novine štampaju se i u nakladi od 200.000 primjeraka i više. Funkcija našeg književnog jezika razvila se znatno i u širinu i u dubinu. Mnogi naši pisci s velikim marom i ljubavlju usavršavaju svoj jezični izraz, pa je milina čitati knjige takvih pisaca. Jedna od takvih knjiga u posljednje vrijeme svratila je na sebe pažnju ne samo svojom tematikom, nego i pravilnim i snažnim jezikom. Mislim pritom na roman »Neisplakani« Mirka Božića, koji će obradovati svakoga ljubitelja pravilnog, izražajnog i lijepog jezika. Da to pokažem, navest ću samo jedan omanji odlomak sa 422. strane umjesto mnogih drugih, koje bih mogao citirati:

»Sve je bilo gluho i mirno kao na dnu duboke vode. Hrapava, šljunkovita, grebenasta tla, zelenožuti i svijetli i ljigavi lišaji, mahovine, trave, grmovi... kao da je sve tonulo, kao da je sve istiha i stalno zasipavano solikom davnine; pustoš i beživotnost nedogledna, vrebanje polagane smrti. Ni pticâ, ni vjetrova. Svuda, jao! kao da se pobolo nakošeno krstovlje... Ni svjećica života, nekadašnjeg života. Oštri obrisi stijenja i kućice, što ih je urezala za svoga udovištva, bili su sad potopljeni sivlom oblačnog dana; sve se nadaleko raspadalo i trunulo kao napušteno groblje...«

Čitajući »Neisplakane« čitalac je pod snažnim utjecajem umjetničke riječi pišćeve, kojoj domet ne slabi nikakva jezična nakaradnost ni pravopisna nepravilnost. Mirko Božić je svojim primjerom pokazao, kako umjetničkom djelu mnogo koristi ravnoteža umjetničkih i gramatičko-pravopisnih elemenata. To dokazuju i djela drugih naših književnika i pisaca, ali kao što već znaju čitaoci »Jezika« po mnogim prikazima u »Jeziku«, ima u nas i takvih knjiga, koje se pojavljuju na tržištu bez dovoljne brige o jeziku. U ove četiri godine, otkako izlazi »Jezik«, pojedini ocjenjivači knjiga, časopisa i novina često su se upravo zgražali nad nebrigom pisaca, lektora i korektora, koji su dopuštali, da se pojavljuju knjige s najgrubljim pogreškama, kao da to baš nikoga ne smeta i kao da se s jezikom može raditi, što se hoće. A bile su to knjige, časopisi i novine, koje izdaju naši najugledniji izdavači. Slična je pojava i u naših filmskih tekstova, koji su zbog lošega jezika i pravopisa izazvali već nekoliko protesta u dnevnoj štampi. Po tim primjerima, koji nisu samo pojedinačni, čini se, kao da se neprestano nalazimo na samom početku pismenosti, kad još pravo ne znamo, što je u jeziku dobro, a što nije. »Jezik« je od prvih svojih brojeva upirao prstom u te nedostatke, ali nažalost ne može se reći, da je od toga vremena postignut