

ČASOPIS ZA KULTURU HRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA  
IZDAJE HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO  
ZAGREB, TRAVANJ 1958. GODIŠTE VI.

## PJESNIČKI JEZIK I PROŠLOST

*Zdenko Škreb*

Kad slušamo na pr. umjetničku recitaciju pjesama Cesarićevih ili Tadijanovićevid, pa ako gledamo izvedbu Marinkovićeve Glorije ili Matkovićeve Herakla ili opet čitamo pripovijetke Kolarove ili Andrićeve, — dojam, koji ta pjesnička djela proizvode na nas, može biti različit. Mogu nas stil, ideologija, fabula, kompozicija privući, očarati i oduševiti; mogu nas ostaviti nezainteresiranima, a mogu nas, štoviše, i zamoriti ili odbiti. Ali ako iskreno volimo poeziju, ako ne možemo živjeti bez nje, mi ćemo se u to prihvaćanje i odbijanje, u to oduševljenje ili otuđivanje unijeti čitavom svojom ličnošću: jer ta djela, ona su glas našega srca, naše okoline, naših problema i naših osjećaja; samo je taj glas jedamput čist i zvučan, pa ga priznajemo, a drugi put čini nam se disonantnim i iskrivljenim, pa ga se odričemo. Ako ga priznajemo, gotovo uvijek ćemo izravno osjetiti, što pjesnik želi reći, pa ne ćemo ni zamijetiti, kakvim je umjetničkim sredstvima proizveo ovaj dojam na nas (u tom baš i leži poteškoća stilske interpretacije pjesničkoga djela). Kad nas opet stil odbija, mi ćemo to redovito, ako nismo vrlo školo-vani književni historičari, pripisati tome, što ne prihvaćamo onu vijest o čovjeku, koju svaki pjesnik, ovako ili onako, želi čitaocu priopćiti, a koja nam se ovdje čini neprihvatljivom. Bio sam prisutan kod seminara o književnosti u Radničkom sveučilištu u Zagrebu, kad su učesnici složno upravo ismijali neke Davičove pjesme. Oni su bili uvjereni, da Davičo *njima* nema što reći, da su te pjesme dokona književnička posla; nisu znali, da ih ne odbija Davičova vijest o čovjeku, nego njegov stil. U onim dakle pjesničkim djelima, koju slušaoci, gledaoci, čitaoci primaju kao razgovor sa suvremenikom, problem pjesničkoga jezika u prvi mah uopće se ne će postaviti.

Ali što onda, ako taj pjesnički jezik na nas ne djeluje kao pjesnički jezik, t. j. ako pjesničko djelo ne budi u nama nikakav estetski dojam, čak ni estetsku indiferentnost, nego nam se pričinja kao više manje zanimljiv antikvitet? Kao dokumenat *povijesti*, a ne poezije? Tako će redovito na čitaoca nestručnjaka — a to su najsimpaticiiji, pravi čitaoci! — djelovati pjesničko djelo prošlosti, t. j. onoga doba, koje se u osnovnim svojim životnim problemima, pa prema tome u svom nazoru o svijetu i životu bitno razlikuje od našega. Nije važno, da li je to bliska ili daleka prošlost. Gdjekad su pjesnička djela bliske prošlosti pokriva za nas mnogo debljom prašinom nego ona iz razmaka od nekoliko stoljeća. U Beču sam gledao dvije večeri uzastopce lijepu izvedbu Wildeove drame »Idealan suprug« (1895) i Schillerove tragedije »Djevica Orleanska« (1803). Kod prve sam gotovo čitave večeri klimao glavom i čudio se, kud je taj Wildeov svijet otišao unepovrat, dok je Schiller djelovao gotovo aktualno. Ako to primijenimo na vlastitu povijest književnosti: junačka narodna pjesma, lirska pjesma naših Dubrovčana petrarkista, Gundulićev Osman, Kačić, Tito Brezovački, pa i bliže nama Nemčićeve Putositnice, Bogovićeve drame, Vrazove Đulabije, Preradović velikim dijelom, mnogo u Šenoe i t. d., i t. d., to je danas prošlost, ako ne za sve, a ono bar za veliku većinu. Za našu mladež po svoj prilici bez izuzetka — recimo oprezno: gotovo bez izuzetka. Pa kako da im to onda u nastavi oživimo kao poeziju, kao umjetnost?

Jer s tim se moramo pomiriti: ako je istina, da je pjesničko djelo rezultat posebne funkcije, posebne izražajnosti jezika, dakle rezultat upravo pjesničkoga jezika, i da se upravo time razlikuje od pisma, novinske vijesti ili naučne rasprave;<sup>1</sup> ako je nadalje istina, da takav pjesnički jezik nije nekakva nadzemaljska, eterička, vanvremenska transformacija jezika, za koju ne vrijede kategorije vremena i prostora, nego je samo jedan od strukturnih stupnjeva ili oblika samoga jezika,<sup>2</sup> — onda je jasno, da i pjesnički jezik ima svoju povijest, svoj povijesni razvitak, upravo kao i jezik svagdašnjega saopćavanja. Onda je jasno i to, da će se i kod pjesničkoga jezika nužno pojaviti ono isto, što se javlja kod svagdašnjega: da će jezik starijih povijesnih razdoblja jednoga dana potomcima postati nepristupačan. Kod svagdašnjega jezika reći ćemo, da je postao nerazumljiv, — kod pjesničkoga, da je izgubio za nas estetsku izražajnost, umjetničku značajnost. A u povijesnom se razvitku estetska izražajnost gubi brže nego sama razumljivost. Ne može se reći, da ne bismo zapažali određenu tehniku pjesničkoga jezika u gradnji stiha, u stilskim osobinama, u književnim konvencijama pripovijetke ili drame, u zapletu fabule; ali kao što dinosaur ili plesiosaurus za nas realno više ne postoje, tako će ta tehnika za nas biti beznačajna. *Estetski*, umjetnički ona za nas više ne će postojati.

<sup>1</sup> Usp. Jezik, II., str. 129. i dalje.

<sup>2</sup> Usp. Jezik, IV., str. 133/4.

Zbog toga nikako ne bismo smjeli nametati učenicima vrijednosne sudove o djelima prošlosti sa stajališta sadašnjosti, dakle bez posebne priprave, nikako ne bismo smjeli od njih tražiti tako reći šutke, da se, radi dobre ocjene, oduševе djelima, do kojih, osim u posve izuzetnim slučajevima, ne mogu imati neposrednoga estetskog pristupa. Čak ni onda, ako se radi o Smrti Smail-age Čengijića ili o Gorskom vijencu! Ta aksiološka ljestvica, taj kanon, koji se — bar do pred kratko vrijeme — tako kruto primjenjivao u našoj nastavi književnosti,<sup>3</sup> mnogom je mladom biću potpuno omrazio »školski« sud o književnosti i »školsku« njezinu obradu, a mnogima je uopće zauvijek zatvorio pristup do onih područja književnosti, koja se imalo uzdižu nad posve prosječnu »zabavnu« književnost. Ako školska nastava dođe u tu situaciju, ona će osim toga i u borbi protiv šunda i kiča, koju će morati povesti, nužno izvući kraći kraj.

Pa što da se radi? Prije svega: da se u gimnazijama širom — još šire nego dosada! — otvore vrata suvremenoj našoj književnosti, ali tako, da se i nastavnicima i učenicima pruže prilike i sredstva, da je doista neposredno prate. Za takav posao nastavnicima treba i mnogo više vremena, nego što ga sada imaju na raspolaganju. Na tom području, u diskusijama o suvremenom književnom stvaranju i zbivanju kod nas i u inozemstvu, najlakše će se učenicima učvrstiti i produbiti sposobnost estetskoga doživljavanja, najlakše će se uvesti u mlade duhove elementi racionalne analize takva doživljavanja. Jer ako se u svojih učenika ne može oprijeti o ta dva elementa, o sposobnost intenzivnoga estetskog doživljavanja isto tako kao i o sposobnost bar elementarne njegove racionalne analize, morat će nastava književnosti, kakve je god inače metodičke odlike resile, nužno promašiti svoju svrhu. Gdjekad, štoviše, postići upravo obratne rezultate od onih, za kojima je išla.

A književnost prošlosti, povijest pjesničkoga jezika da isključimo iz nastave književnosti? Nikako. Nego se dajmo na posao, da izradimo neizrađenu, danas još nesigurno skiciranu metodiku nastave književnosti, i srednjoškolske i visokoškolske, za ona književna djela, koja za čitaoca nose neizbrisivu stigmę prošlosti. Nemojmo se pozivati na to, da će se mladim ljudima pjesnička djela prošlosti gdjekad učiniti bližima i estetski vrednijima nego suvremena književnost! Takav će sud uvijek biti plod slučajne psihičke ili povijesne konstelacije i ne će mladoga čovjeka dovesti do pravoga razumijevanja određene književne pojave.

Htio bih, kao pokušaj, nabaciti nekoliko misli o tom, kako bi se u nastavi književnosti mogle prevladati povijesne komponente pjesničkoga jezika, tako da postanu estetski značajne.

<sup>3</sup> Na pr. Objasni mi *ljepote* Lucićeve pjesme »Jur ni jedna na svit vila«! — Karakteriziraj likove Smrti Smail-age! — Prikaži umjetničku značajnost Preradovićeva »Kraljevića Marka«! — i sl.

Predlagao se dosada uvod biografski, kulturnohistorijski i sociološki: valja govoriti o pjesniku, objasniti njegovu ličnost i osnovne crte njegova karaktera; valja iznijeti, što je moguće plastičnije, kulturne prilike onoga doba, iz kojega je niklo pjesničko djelo, onaj okvir, u koji se ono prirodno uklapa; valja napokon objasniti, čiji je glas pjesničko djelo, koji je društveni sloj u njemu došao do izražaja, kakva se klasna ekonomska, a prema tome i životna problematika očituje u njemu. Sve je to važno, bez sumnje. Ali ne kao uvod. Čini mi se, da ćemo povijest najlakše približiti estetskom shvaćanju današnjice, ako i opet podemo od teksta i nastojimo objasniti ono, što Nijemci zovu »das Kunstwollen« prošlosti. Ja bih to preveo ovako: treba reći, što je pisac toga djela prošlosti držao, da se u pjesničkom stvaranju razumije samo po sebi, bez čega on sebi svoj pjesnički jezik nije mogao ni zamisliti. Ako nam pođe za rukom, da to jasno formuliramo s pomoću dobro odabranih pojmova i objasnimo, ako je moguće, i primjerima iz sadašnjosti, primjerima i s drugih područja života i umjetnosti, onda smo možda pokazali učeniku, što on smije tražiti od toga određenoga djela, i s kakvoga ga gledišta mora promatrati, da osjeti njegovu estetsku značajnost. Istaknimo smjelo svu bitnu i načelnu razliku takva »Kunstwollen« prošlosti od suvremenih težnja, to će samo pojačati shvaćanje i povijesti i naših dana! Dopustite nekoliko primjera.

Gundulićeve Suze sina razmetnoga i Đurđevići Uzdas Mandaljene pokornice sjajni su međaši u povijesti hrvatskoga pjesničkog jezika. Kako da ih približimo suvremenom čitaocu? Mislim, da će nam u tom poslu od velike koristi biti pojam *virtuoznosti*. Građa, tematika, ideologija, slika svijeta, sve je to obojici pjesnika bilo dano i tako reći unaprijed fiksirano; imali su uzora u starim književnostima, za kojima su se smjeli povoditi do u sitnice; za njih pjesničko djelo nikako nije bila duboka, intimna konfesijska — ono, što su oni htjeli, bilo je to, da na tom točno utvrđenom zadatku dotjeraju hrvatski književni jezik, dotjeraju određena stilska umijeća (nabrajanje, gradaciju, antitetičnost, metaforiku, ritam i rimu, melodičnost izraza) do najvećega za njih stupnja virtuoznosti. Suvišno je pitati kod takvih djela za »iskrenost« i »istinu« — i jedno i drugo za njih je izraženo upravo u toj doista savršenoj virtuoznosti, kod koje se teško razlikuje, što je melodija — koja ionako nije originalna! — a što su fioriture, trileri, varijacije i t. d. Ako usporedimo tu virtuoznost s muzičarima virtuozima, kojih ima i danas, pa istaknemo, da se sve manje cijeni puka virtuoznost pijanista ili violinista, pa je cijenimo samo onda, ako je u službi drugih umjetničkih vrijednosti; ako istaknemo, koliko virtuoznosti ima u Krležinim Baladama Petrice Kerempuha, samo što nas ona tu nikako ne odbija, jer služi tome, da pojača *originalnu* umjetničku koncepciju pjesnikovu, — možda ćemo otvoriti oči učeniku za ono, što su naši stari pjesnici *htjeli* postići u ta dva književna djela, što je dakle za njih bilo razumljivo samo po sebi.

Možda će učenici sami onda moći ukazati na rezultate te virtuoznosti i na stilske njezine značajke, možda će upravo estetski moći ocijeniti, što je sve ta virtuoznost postigla, — a u isti mah možda će im se otvoriti oči za ono, što djela nikla iz takve težnje za čistom virtuoznošću dijeli od našega shvaćanja umjetnosti, koje virtuoznost podnosi samo kao sredstvo za umjetničko izražavanje drugih, viših vrijednosti. *Sad* neka se slobodno postavi sociološko pitanje, kakvo je to moglo biti doba i kakvi su to bili ljudi, koji su težili za takvom poezijom i u njoj uživali; a i to neka se upita, kako je došlo do toga, da su se upravo Gundulić i Đurđević istakli u toj poeziji.

Mislim, da se metodički ne bi dalo opravdati, kad bismo, kao što se to činilo u staroj Jugoslaviji, o junačkoj našoj narodnoj pjesmi odmah počeli govoriti u superlativima, pozivajući se pritom na veliku ulogu, koju je ona odigrala u povijesti svjetske književnosti, i ističući autoritet Goetheov, tako da učenici od samoga strahopoćitanja ništa više ne bi ni mislili ni osjećali, nego samo učili naizust. Kod junačke narodne pjesme treba da učenici temeljito upoznaju pojam *stilskoga klišea*, t. j. pjesničkoga stvaranja s pomoću određenoga broja figura, stilskih oblika, stalnih formula na osnovu tipičnih situacija i u okviru prilično točno omeđenoga vokabulara. Ta ograničenost vokabulara povlači dakako za sobom i tu posljedicu, da će se psihologija likova prikazivati posve sumarno s nekoliko stereotipnih crta, a isto tako i priroda i zaplet fabule. Vješt zanatlija može ovako graditi velike pjesme posve mehanički, kako je to Sremac izvrsno prikazao u Vukadinu. S druge strane, darovitom pjevaču upravo ta naoko jednostavna faktura dopušta, da u tom okviru davno proteklih dana i društvenih prilika neke osnovne konflikte ljudskoga društvenog života iznese tako jasno i tako cjelovito, kako suvremenoj tehnici nijanse nikad ne će poći za rukom. A okolnost, što ti klišei doista izražavaju jednolike doduše i idejno skućene, ali osnovne i duboke društvene pojave i konflikte, natapa ih tolikom izražajnošću i estetskim dostojanstvom, da će i slabiji pjevač, kad se ukusno posluži tim sredstvom na dostojnoj tematici, uliti svom djelu pravu književnu vrijednost, koje mu, da drukčije stvara, ne bi umio dati. Ako sa starim narodnim blagom usporedimo čitav niz pjesama iz NOB-e, koje su uvele rimu i zbog toga morale napustiti stari fundus gotovih estetski značajnih klišea, zgranut ćemo se nad estetskom beznačajnošću te narodne poezije, vrlo zaslužne inače sa stajališta borbe. Ali, kao uvijek, ne leži tajna uspjeha u samim stilskim faktorima, a ovdje u klišeu: tehnikom klišea služi se i suvremena šundliteratura, romani u nastavcima, sentimentalni kić i sl. E, tu bi sad bilo mjesto, da se s učenicima izvrši usporedba klišea narodne pjesme i klišea šundliterature. Pokazalo bi se, kako su prvi izrasli iz težnje, da se snažno u poeziji očituju svijet, heroj, ideali i etika određenoga stupnja rodovske kulture, kojoj je u povijesti pošlo za rukom da stvori tip čovjeka, o kom je Engels govorio s najvećim oduševljenjem. Ta tehnika junačke naše narodne pjesme

odlikuje se zbog toga, što se slika tijesnoga, ali snažnoga svijeta tako skladno očituje u jednoličnim, ali vrlo izražajnim stilskim sredstvima, velikom estetskom uvjerljivošću. A klišeji šundliterature? Oni svijesno reduciraju šarolik, nepreglednu, kaotičnu stvarnost kapitalističkoga ili imperijalističkoga društva na nekoliko stereotipnih, ali *netipičnih* crta, koje nastoje prikazati tipičnima, i time namjerno iskrivljuju sliku svijeta, t. j. grade sliku svijeta, koji je toliko protivurječan u sebi, da se mora raspasti ni u što, ako ga malo točnije promotrimo. Ti klišeji služe istoj svrsi kao užitak alkohola ili opojnih droga: da nezadovoljnom, skučenom i iznakaženom građaninu prikaže fatu morganu plitkoga zadovoljenja svih poriva sebičnosti i ćutilnih užitaka. Ovakva bi se usporedba morala proširiti u sve točniju sliku kulturnih prilika i jednoga i drugoga doba, kao i ljudi, koji su pod takvim prilikama živjeli, mislili i osjećali.

Bit će bez sumnje mnogo teže dovesti mlade ljude do estetskoga razumijevanja razmjerno nedaleke prošlosti — do Šenoe. Uznemirenost Šenoina pripovjedačke proze, njegova retorika, stalan apel čitaocu, velika afektivnost u oduševljavanju i osuđivanju — jednom riječju njegova *patetičnost* — sve će to današnjem obrazovanom čitaocu i mladom čovjeku biti strano. Trebalo bi upozoriti mlade čitaoce na to, da taj Šenoin jezik ne zvuči tako zbog toga, da ispriča ljubavne zaplete pripovijetke, za nas danas naivne, ni da ispriča isto tako naivne intrige ili neke ne baš prezanimljive povijesne dogodovštine; Šenoin jezik zvuči tako, jer je to glas čovjeka borca, koji tim svojim pjesničkim jezikom vodi bitku na život i smrt za opstanak hrvatske nacionalnosti i za buđenje i osvješćivanje hrvatskoga naroda i hrvatskoga čovjeka. To treba naročito istaći za to, što u Šenoe postoji često očit nesklad između fabule, motivike s jedne, a jezika s druge strane, pa i u prikazivanju ljudi i ljudske psihe Šenoe često nije na visini umjetničkoga zadatka, koji postavlja sam sebi; ali ako se Šenoina epoha shvati kao dio čitava njegova publicističkoga rada, i ako se i taj publicistički rad prikaže učenicima bar u primjerima, Šenoina će proza zasjati u novom osvjetljenju. Njegova umjetnost svijesno nije nikakav *l'art pour l'art*, nego *tendenciozna* angažirana borbena proza — proza doba, kad se, kako je rekao Majakovski, nije podnosio glas frule, nego samo glas trube. A ako tako naučimo gledati Šenoin pjesnički jezik, onda ćemo brzo početi otkrivati, da te patetičnosti i nema toliko, koliko nam se činilo u prvi mah; osjetit ćemo *intimnosti* te proze, njezinu jednostavnu neposrednost, finu muzikalnu ritmičnost, njezinu živahnost i duhovitost.

Ne smijemo dakako u njoj tražiti ni Kolarovu naoko dobrodušnu, a zapravo jetku ironiju, ni Krležin ubojiti sarkazam, ni Andrićev suvereni mir; zbog toga upravo i ne smijemo zaboraviti, da se radi o umjetničkom djelu prošlosti. Rijetko ćemo doživjeti potpun estetski stilski sklad, ali steći ćemo estetski pristup do Šenoe. A onda će dakako biti potrebno, da opširno obja-

snimo te političke prilike naše nedavne prošlosti, iz kojih je nikao taj pjesnički jezik, a isto tako i ulogu Šenoine ličnosti u zbivanju tih prošlih dana.

Ne znam, je li moj recept ispravan. Ako nije, treba napisati drugi. Svakako je pitanje *povijesti* književnoga jezika i shvaćanja za nju pitanje žive svijesti o narodnoj kulturnoj baštini.

## ZAJEDNIČKE EMISIJE NAŠIH RADIO-STANICA

*Josip Hamm, Mate Hraste, Ljudevit Jonke*

Pitaju nas čitaoci »Jezika«, je li to pravilno i je li to u duhu novosadskih zaključaka o hrvatskosrpskom književnom jeziku i pravopisu, da Radio Zagreb i Radio Beograd u svojoj zajedničkoj emisiji uvijek daju vijesti, i to baš one u 22 sata, koje se najviše slušaju, u ekavskom književnom izgovoru. Ako je to zaista u duhu novosadskih zaključaka, tada je po njihovu mišljenju očito, da je novosadski sastanak samo poslužio nesmetanom širenju ekavštine na onaj jezični teritorij, kojemu je ijekavski govor književni jezik.

Jezična politika, koja je inaugurirana novosadskim sastankom u prosincu 1954., postavila je sebi kao zadatak, da se učini kraj jezičnoj nesnošljivosti, koja se još uvijek javljala na hrvatsko-srpskom jezičnom području u različitim prilikama i na različite načine. Odbijanje pojedinih jezičnih osobina samo zato, što nisu iz mojega užeg kraja, odbijanje t. zv. kroatizama ili srbizama samo zato, što su to kroatizmi ili srbizmi, smatralo se opravdano pretjerivanjem, koje prelazi granice nacionalne osjetljivosti i poprima šovinističke oblike. Novosadskim zaključcima o jeziku htjelo se naglasiti, da sve jezične pojave na hrvatsko-srpskom jezičnom području treba da nam budu jednako drage bez obzira na to, gdje se pojavljuju, i da to nisu kroatizmi i srbizmi, nego kroatosrbizmi, t. j. osobine *jednoga* jezika, kojima se slobodno služimo, kad želimo što god adekvatno izraziti. Po tom shvaćanju treba da odabiremo ono, što nam jezično i stilski bolje služi, da odabiremo ono, što je pravilnije i izražajnije, i da zapostavljamo ono, što je nepravilnije i neizražajnije. Jednom riječju, sve jezične pojave treba da jednako volimo, a da ne preziremo nijedne, te samo kao dobri pisci i stilisti odabiremo slobodno ono, što je bolje. Novosadskim zaključcima o jeziku željele su se oboriti umjetne granice, koje odvajaju dva izraza na nacionalnoj bazi, i dati im opći srpsko-hrvatski karakter. Drugim riječima, željelo se omogućiti jednako štampanje i širenje hrvatske i srpske knjige po čitavom teritoriju bez ikakvih ograda, predrasuda i sa što više razumijevanja.

Dakako, u tom smislu i naše radio-stanice mogu svojim zajedničkim emisijama, koje se već godinu dana odvijaju svaki dan od 20 do 24 sata, učiniti vrlo mnogo. Više nego knjiga radio-stanice mogu približiti srpske