

BRANKO VULETIĆ, ZAGREB

JEZIČNI ZNAK, GOVORNI ZNAK, PJESNIČKI ZNAK

Krenemo li od nekih općih definicija znaka, možemo kao njegovo bitno obilježje označiti perceptibilnost: znak mora biti materijalan jer samo tako može djelovati na našu percepciju. Tako se npr. u *Rečniku književnih termina* znak definira kao »svaka čulima dostupna jedinica koja nekoga upućuje na nešto izvan sebe same«. ¹ Simeonov *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva* u definiciju jezičnog znaka uključuje njegovu materijalnost, ali je istovremeno isključuje kao odrednicu njegova sadržaja: »znak se određuje time što je on obavezno materijalan i na taj način dostupan osjetnim organima, ali se njegov sadržaj ne određuje njegovim materijalnim sastavom, već onim što se iz tog kompleksa suprotstavlja drugim znakovima istog sustava u onoj ljudskoj zajednici koja se služi tim jezikom kao sredstvom mišljenja i sporazumijevanja«. ² Jezični je znak prema de Saussureovoj definiciji »psihički entitet«, ³ tek forma, a ne supstanca; da bi postao komunikacijskim znakom, potrebna mu je materijalizacija: bilo akustička — govorom, bilo grafička — pismom.

Međutim, i sama materija u kojoj se jezični znak ostvaruje ima svoj vlastiti sadržaj: i ona je znak. Razmotrit ćemo ovdje onu primarnu, akustičku materijalizaciju jezičnog znaka. Govorom mi ne materijaliziramo samo jezični znak, dakle ne prenosimo samo sadržaj jezičnog znaka, već i brojne druge sadržaje, tragove koje u materiji pošiljalac ostavlja o sebi samome. Ti nam tragovi govore o fizičkim i psihičkim osobinama govornika, te o njegovom stavu prema predmetu govora i prema sugovorniku.

Materijalizacija se jezičnog znaka, ma koliko bila prirodna i nužna, bitno od njega razlikuje: tvornost je suprotna mentalnosti, pa su zato osnovne značajke govornog znaka, tj. jednog aspekta materijalizacije, dijametralno suprotne osnovnim značajkama jezičnog znaka.

De Saussure je jezični znak definirao kao arbitran i linearan: ⁴ arbitranost kao karakteristika jezičnog znaka govori nam o posve slobodnoj, dakle ne nužnoj, ne prirodnoj, ne motiviranoj vezi između označitelja i označenoga; linearnost nam ukazuje da se jezični znak odvija u jednoj dimenziji, u vremenu, dakle u slijedu.

De Saussure je tek onomatopejske izraze smatrao motiviranim; međutim, upućivao je i na brojne slučajeve tzv. relativne ili unutrašnje motivira-

¹ Rečnik književnih termina. Nolit, Beograd, 1985., str. 889.

² Rikard Simeon: Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva, I, II. Matica Hrvatska, Zagreb, 1969., II, str. 785.

³ Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale. Payot, Paris, 1969., str. 99.

⁴ Id. ib., str. 100, 103.

nosti, dakle veze među riječima zbog njihovih jednakih ili sličnih označitelja. Posebno je zanimljivo de Saussureovo tumačenje uzvika: on je, naime, najprije uzvike naveo uz onomatopeje kao izraze koji bi mogli biti suprotni misli o arbitrarnosti jezičnog znaka, ali ih je odmah zatim analizirao isključivo na razini fonema: uspoređujući francuski *aie* s njemačkim *au* zaključio je da je sam taj primjer dovoljan da bi se negiralo postojanje nužne veze između označenog i označitelja kod uzvika.⁵ De Saussure nigdje ne spominje govorna ostvarenja uzvika, koja su po svoj prilici jednaka ako glasovno različiti uzvici izražavaju jednake emocije.⁶

Govorne vrednote,⁷ kojima materijaliziramo jezični znak, imaju svoj vlastiti sadržaj i principe posve suprotne principma jezičnog znaka; to je posve razumljivo, budući da je s jedne strane riječ o čisto mentalnom procesu stvaranja i postojanja onoga što zovemo jezičnim znakom, a s druge strane o materijalizaciji tog mentalnog procesa, dakle o fizičkoj stvarnosti koju emitira govornik i koja tog govornika odražava. Govor je slika čovjeka, slika njegovih govornih organa, njegove nervne i mišićne napetosti, dakle njegove angažiranosti u govornoj komunikaciji. Zato u govoru uvijek prepoznajemo čovjeka. Nema govora koji ne odražava svog govornika i situaciju u kojoj se odvija: zato jer nema dva čovjeka jednakog govora i zato jer nema čovjeka koji uvijek jednako reagira neovisno o situaciji u kojoj se nalazi. Ma koliko se trudili da budemo objektivni, neutralni, da izražavamo čiste misli, mi u tome ne uspijevamo. Već nas je Charles Bally⁸ početkom ovog stoljeća upozorio da je naše ja toliko jako da govorom prvenstveno izražavamo svoje osjećaje. A govorni je izraz osnovnih ljudskih emocija (bijesa, iznenađenja, prezira, radosti, straha, tuge) razumljiv svim ljudima neovisno o razumijevanju jezičnog znaka.⁹ Govorni je znak slika¹⁰, prirodni, motivirani znak, koji djeluje stvarnom sličnošću, nužnom povezanošću označitelja i označenog.

Govorni je znak simultan: u istom se vremenu emisije odvija nekoliko razina, prenosi nekoliko poruka: o predmetu govora, o govorniku, o govornikovom stavu prema predmetu govora i prema sugovorniku. Sve se ove obavijesti odvijaju simultano, u istom vremenu emisije; ali ne nužno i u istom vremenu percepcije, jer informativnost pojedinih razina govorne obavijesti određuje i njihovu hijerarhiju u percepciji.

Osim slojevitosti poruke postoji još jedan vid simultanosti govornog znaka: to je njegova materijalnost. Ako govornom znaku pristupamo analitički, onda možemo reći da se on sastoji od tonske visine, intenziteta i tempa. Međutim, navedene govorne vrednote ne samo da se ostvaruju simultano, već su zapravo nedjeljive: jer svaki se naš izričaj, bilo da se radi o slogu,

⁵ Id. ib., str. 102.

⁶ Branko Vuletić: Govorni izraz emocije. *Govor*, 1 (1986), 1, 33—38.

⁷ Petar Guberina: *Zvuk i pokret u jeziku*. Matica hrvatska, Zagreb, 1952., str. 19.

⁸ Charles Bally: *Traité de stylistique française*, I, II. Georg et Cie, S. A. Genève, Klincksieck, Paris, 1951., str. 6.

⁹ Branko Vuletić: *Gramatika govora*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1980., str. 96—102.

¹⁰ Roman Jakobson: *A la recherche de l'essence du langage*. *Diogenes*, (1965), 51, 22—38.

riječi ili rečenici, svako se naše glasanje sastoji od istovremenog ostvarivanja ovih govornih vrednota.¹¹

Jakobsonovu tvrdnju o nelinearnosti jezičnog znaka, koju on izvodi iz misli o distinktivnim obilježjima fonema, mogli bismo shvatiti kao humanizaciju jezičnog znaka. Naime, i jezik, bez obzira na svoj apstraktni karakter, nosi oznake čovjeka, jer ga čovjek oblikuje svojim govorom; a simultanost je jedna od tih oznaka. Uostalom, distinktivna se obilježja fonema pronalaze u materijalnosti govora, a ne u apstraktnosti jezika.¹²

Upravo je simultano odvijanje različitih sadržaja jedna od bitnih oznaka ljudskosti govornog znaka. Govorni se znak tek prividno odvija u vremenu, ili točnije: sa stajališta vanjskog, nezainteresiranog promatrača on se odvija u vremenu; ali, sa stajališta čovjeka — govornika ili slušaoca, angažiranog u govornoj situaciji, on se odvija u prezentnosti. Ako promatramo tek emisiju, dakle govorno ostvarenje koje isključuje komunikaciju, jer isključuje sugovornika, onda možemo govoriti o fizičkom trajanju emisije. A upravo istovremeno usmjerenje na emisiju i percepciju, dakle na komunikacijski proces, otkriva nam govorni znak, njegove principe i njegove zakonitosti.¹³ Govorni znak dokida linearni tijek vremena; jer u govorno dobro organiziranom poruci ne primamo obavijest o njenom fizičkom trajanju. Govor traje zajedno s pošiljaocem i primaocem poruke; zato se njegovo trajanje i ne primjećuje, osim u slučajevima loše govorne organizacije, kada se obavijest o trajanju nameće kao bitna. U dobro organiziranoj govornoj poruci vrijeme se zaustavlja: porukom se među sugovornicima uspostavlja savršeni sklad, istinsko jedinstvo, koje zaustavlja vrijeme: jer fizička trajanja govornika, sugovornika i poruke koja ih vezuje teku istovremeno; među njima nema relativnih razlika koje bi im omogućavale opažanje protoka vremena.

Iz linearnosti slijedi još jedno obilježje jezičnog znaka — artikuliranost: elementi se mogu jasno raščlaniti; oni se nižu u vremenskom slijedu, a drukčiji poredak identičnih elemenata može tvoriti drukčiji jezični znak. Govorni je znak, naprotiv, globalan: on ukida nizanje dijelova jer ukida vrijeme; razvija se u prostoru, a traje u psihičkom vremenu ljudske prezentnosti; njegovi se dijelovi ne mogu drukčije organizirati da bi tvorili drukčiji znak: jer on je jedinstven i jedan. Upravo kao što je i čovjek jedinstven i jedan.

Principi pjesničkog znaka jednaki su principima govornog znaka. Pjesnički je znak ponajprije slika, dakle motivirani znak, u kojemu su označeno i označitelj nužno, prirodno povezani: povezani stvarnom sličnošću ili identičnošću. Postupci tzv. vanjske ili apsolutne motiviranosti tvore pojedinačne pjesničke znakove poput onomatopejskih (onomatopoetskih!) izraza ili nekih drugih podudaranja glasovnog sastava i smisla riječi. Međutim, mnogo bitniji, i za stvaranje pjesničkog znaka važniji su postupci unutrašnje motivacije; a to su postupci koji se odvijaju u ograničenom prostoru pjesničkog teksta, riječima koje je pjesnik stavio jedne pokraj drugih i tako njihovom

¹¹ Petar Guberina: op. cit., str. 52.

¹² Roman Jakobson, Morris Halle: *Fundamentals of Language*. Mouton, The Hague, 1956.

¹³ Petar Guberina: *Lingvistika govora kao lingvistička osnova verbotonalnog sistema i strukturalizam u općoj lingvistici*, *Govor*, 1(1986), 1, 3—18.

blizinom otvorio i mogućnost isticanja njihove materijalnosti. Poetska funkcija afirmira ekvivalentnost u osi kombinacije,¹⁴ upućuje nas na traženje postupaka unutrašnje motivacije, bilo u glasovnom sastavu, ritmičkom obliku ili položaju u tekstualnoj, odnosno govornoj organizaciji. Unutrašnja motivacija, koja se provodi u istoj osi kombinacije, upućuje ponajprije na materijalnost označitelja, jer se prema materijalnosti označitelja povezuju, međusobno motiviraju različiti označeni: blizinom te jednakim ili sličnim oblikom. Unutrašnja motivacija stvara unutrašnje ikoničke postupke, koji motiviraju odnose unutar pjesničkog teksta, koji od cjelokupnog pjesničkog teksta tvore motivirani pjesnički znak.

Postupci unutrašnje motivacije afirmiraju još jedan aspekt pjesničkog znaka — simultanost; različiti se jezični znakovi, zapravo njihovi označeni, privlače sličnošću svojih označitelja i tako se stapaju u jedinstven simultani znak. Najjednostavniji i najprisutniji indikator vertikalnog građenja — simultanosti pjesničkog znaka, svakako je rima: u istinskoj poeziji rima ne ispunjava tek formalni zahtjev za eufoničnošću pjesme, već bitno povezuje ili suprotstavlja riječi; ona razbija linearni slijed teksta jer ukazuje na moguća vertikalna povezivanja, na sažimanja niza elemenata linearnog slijeda teksta u simultani pjesnički znak. I svi drugi aspekti materijalnosti označitelja mogu tvoriti simultani pjesnički znak: to su sva glasovna i ritmička podudaranja (ne samo ona u rimi), zatim plošna i govorna podudaranja: upravo kao što se riječi mogu povezivati, poistovjećivati, superponirati jednakim glasovnim ili ritmičkim sastavom, one se mogu povezivati i jednakim mjestima u plošnoj organizaciji ili jednakim govornim ostvarenjima. Govoreći o simultanosti pjesničkog znaka zapravo govorimo i o njegovoj globalnosti: jedinstvenoj obavijesti koju tvore svi njegovi sastavni dijelovi; a svaki je dio toliko ovisan o cjelini da je uvijek sadrži. Ako elemente pjesničkog znaka promatramo analitički, neovisno o cjelini koju tvore/iz koje izvire, možemo govoriti o artikuliranosti, ali tada više ne govorimo i o pjesničkom znaku.

Krajni je aspekt ikoničkih, dakle motiviranih znakova, vizualna poezija: ponajprije u svojim osnovnim oblicima crtanja tekstem, a to su kaligramska ostvarenja. Međutim, vizualna poezija koristi i druge karakteristike koje izvire iz slike: kao prvo globalni vid znaka: slika se predstavlja kao cjelina u kojoj je posve odbačena linearnost kao osnovni princip jezičnog znaka. Slika nema unaprijed zadani redoslijed primanja (s lijeva na desno i odozgor prema dolje, kakav je npr. vremenski redoslijed primanja teksta u zapadnoj civilizaciji), već svojom kompozicijom sama zadaje redoslijed primanja: koji je u pravilu najprije cjelina, pa tek onda pojedini detalji u ovisnosti o cjelini. Slika, dakle, afirmira s jedne strane motiviranost, a s druge strane simultanost i globalnost znaka. U pojedinim aspektima slikarstva i u pojedinim aspektima vizualne poezije ostaje samo globalnost znaka, dok motiviranost prelazi u svoju konačnu afirmaciju/negaciju, kada slika ili tekst prestaju biti znak i postaju predmet. U pjesničkom tekstu riječ ne evocira nužno neki vanjski predmet, ona oblikuje svoj

¹⁴ Roman Jakobson: *Linguistics and Poetics*. U: *Style in Language*. Edited by Thomas A. Sebeok. The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, 1964., str. 350—377.

vlastiti svijet,¹⁵ ona je sama predmet. Zato je i nužan interes za njenu materijalnost; zato su i razumljivi slučajevi isticanja materijalnosti riječi, čak i takvi koji očito potiru svaku vezu s konvencionalnim, arbitrarnim, linearnim jezičnim znakom.

I govorni i pjesnički znak dvostruko su organizirani znakovi: govorni je znak organiziran jezikom i govorom, dakle jezikom i sobom samim, upravo kao što je i pjesnički znak organiziran jezikom i sobom samim. Iz toga, jasno, proistječu i brojne bliskosti, poistovjećivanja ili bar suodnos govornog i pjesničkog znaka.

R é s u m é

SIGNE LINGUISTIQUE, SIGNE DE PAROLE, SIGNE POÉTIQUE

Selon De Saussure le signe linguistique est une »entité psychique«; pour qu'il devienne un signe de communication il faut qu'il devienne matériel. La matérialisation acoustique du signe linguistique a son contenu à elle, elle est également signe — signe de parole. Les principes du signe de parole sont diamétralement opposés aux principes du signe linguistique: celui-ci est arbitraire, linéaire, articulé, tandis que celui-là est motivé, simultané, global.

Dans un texte poétique le mot ne se rapporte pas nécessairement à un référent extérieur, mais il forme son propre monde, il se constitue comme objet. Si nous analysons l'aspect matériel du signe poétique nous nous rendons compte que ses principes sont identiques à ceux du signe de parole: le signe poétique, lui aussi, il est motivé, simultané et global.

¹⁵ Radoslav Katičić: *Jezik u književnosti*. U: *Jezikoslovni ogledi*. Školska knjiga, Zagreb, 1971., str. 185—244.