

O ARBITRARNOSTI LINGVISTIČKOG ZNAKA U UMJETNIČKOM TEKSTU

Branko Vuletić

*A poem should not mean
But be*

Archibald MacLeish, *Ars poetica*

Ferdinand de Saussure jasno je formulirao princip arbitrarnosti lingvističkog znaka; povezivanje označitelja (signifiant) i označenog (signifié) arbitrarno je, ili točnije kontraktualno; akustička slika, dakle označitelj, nije motivirana, uvjetovana smislom.

Problem koji bismo željeli postaviti je slijedeći: može li akustička slika biti motivirana, odnosno: možemo li govoriti o arbitrarnosti lingvističkog znaka i onda kada označitelj posve premaši svoj konvencionalni smisao, tj. kada sama akustička slika postane koncept — smisao — označno?

Ne bismo ovdje htjeli govoriti o čitavoj plejadi autora koji su na ovaj ili onaj način zastupali mišljenje o simbolizmu glasova (što nas vodi motiviranosti, tj. nearbitrarnosti lingvističkog znaka) jer su takove teorije danas ipak uglavnom premašene;¹ međutim, čak ako bismo i prihvatili te teorije kao točne, mogli bismo ih primijeniti tek na veoma mali dio ljudskog izraza.²

Što se govornik više angažira u određenoj situaciji, to akustička slika u njegovu izrazu dobija sve više vrijednost smisla: akustička slika postaje motivirana, pokazuje da veza između smisla i zvučnog lanca koji izražava taj smisao nije arbitrarna, već nužna. Ipak, potrebno je napomenuti da de Saussure pod pojmom akustička slika, tj. označitelj, smatra tek slijed glasova (fonema), dok u našim razmatranjima pojam akustičke slike, odnosno zvučnog lanca, osim glasova uključuje i način zvukovne realizacije tih glasova, tj. intonaciju, intenzitet, pauzu, tempo, registar, ritam — dakle vrednote govornog jezika;³ ne promatramo riječ kao izoliranu leksičku jedinicu, već riječ kao dio veće cjeline (konteksta) u kojoj ostvaruje određeni smisao. Smisao ostvaren unutar datog konteksta manifestira se (nalazi se) u specifičnoj zvukovnoj realizaciji riječi.⁴

¹ V. B. Vuletić, *Zvukovna dimenzija poezije*, Umjetnost riječi, br. 1/1968.

² Sam de Saussure navodi onomatopeje i uzvike kao izraze koji su suprotni misli o arbitrarnosti, tj. nemotiviranosti lingvističkog znaka, ali zaključuje da su i onomatopeje i uzvici tek od sekundarne važnosti u jeziku, te da se djelomično može i prigovoriti njihovom simboličkom porijeklu (De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris 1960. str. 102). Dok se primjedbe koje se odnose na onomatopeje mogu prihvatiti, de Saussureovo tumačenje uzvika nepotpuno je. De Saussure naime analizira uzvike isključivo na nivou fonema, te uspoređujući francuski »aïe« s njemačkim »au« kaže da je sam taj primjer dovoljan da bi se negiralo »postojanje nužne veze između označenog i označitelja« (op. cit. str. 102). De Saussure nigdje ne spominje intonaciju ova dva izraza, koja je vjerojatno identična ako oba uzvika izražavaju identičnu emociju.

³ Termin vrednote govornog jezika uveo je Petar Guberina u studiji *Govorni jezik i pisani jezik*, Hrvatski jezik, br. 6—7/1938.

⁴ V. B. Vuletić, *Značenje konteksta u percepciji književnog djela*, Kolo, br. 5/1963.

Jedna, leksički identična, riječ ili grupa riječi može izraziti neke objektivne činjenice, ili može, ovisno o stupnju afektivnosti, tj. emotivne angažiranosti govornika, posve premašiti svoje leksičko značenje i postati isključivo izraz čovjeka — govornika u određenoj situaciji. Rečenica »On je lud« obično označava mentalno poremećenu osobu; međutim, gledajući nekog čovjeka koji se nepromišljeno izlaže opasnosti, možemo izreći tu formalno (leksički) identičnu rečenicu, ali nam ona više neće dati objektivne podatke o tom čovjeku, već ćemo njome prije svega izraziti svoj stav, sebe u određenoj situaciji, a naš će izraz sadržati i izraz cjelokupne situacije, tj. naš odnos prema stimulansu koji je izazvao našu reakciju. Formalno leksički jednaka rečenica (tj. identičan označitelj, prema de Saussureu) postala je bogatija: ona čak i ne izražava više, nego drugo. To drugo nije izraženo leksičkim materijalom jer se ovaj nije promijenio; to drugo izraženo je isključivo akustičkom slikom; prema tome, u ovome slučaju, označitelj ne izražava smisao zbog određene konvencije, već zbog izražajne snage ljudskog glasa.⁵

Mikel Dufrenne piše da je izražajnost »u neku ruku osjetna prisutnost označenog u označitelju, kada znak u nama pobuđuje analogno osjećanje osjećanju koje potiče sam (opisivani) predmet«.⁶

Prisutnost označenog (signifié) u označitelju (signifiant) ostvaruje se specifičnom akustičkom realizacijom označitelja (signifiant) — dakle drugačijom akustičkom slikom formalno identičnih glasova (fonema). Jer izražajnost nije u glasovima, dakle nije u izoliranim riječima, tj. rječničkim formama odvojenim od određenog konteksta, a to znači od određene intonacije. Upravo u toj intonaciji, shvaćenoj u jednom širem smislu,⁷ nalazi se izražajnost, a to znači i drugačiji sadržaji formalno (fonemski) identičnih označitelja. Ne sumnjamo u arbitrarnost, tj. nemotiviranost lingvističkog znaka prema de Saussureovoj definiciji, već želimo pokazati da se označitelj, tj. akustička slika, mora shvatiti šire (potpunije) nego što je to činio de Saussure. Očito je da akustičku sliku riječi ne čine samo glasovi (čiji slijed jest nemotiviran, arbitran), već i intenzitet, intonacija, pauza, tempo, registar, ritam, koji mogu uvelike, a ponekad i posve premašiti usko leksičko, arbitrarno značenje riječi.

Pogledajmo i ovaj primjer: u poznatoj rečenici Molièreovog djela »Scapinove splete« *Que diable allait-il faire dans cette galere?*

⁵ O sličnom fenomenu premašivanja leksičkog materijala govori i R. Jakobson u eseju *Poetika i lingvistika*. V. o tome citiranu studiju pod 1.

⁶ Le poétisable, en effet, c'est ce qui se prête à être illimité en un monde poétique par la vertu du langage poétique. Et ceci nous introduit à un nouvel aspect de l'expressivité. L'expression, c'est la présence en quelque sorte sensible du signifié dans le signifiant, lorsque le signe éveille en nous un sentiment analogue à celui que suscite l'objet. Mais c'est aussi le pouvoir qu'a le signifiant d'élargir le signifié aux dimensions d'un monde: [...] (Poetično je odista ono što je prikladno da bude neograničeno u pjesničkom svijetu posredstvom pjesničkog jezika. I to nas uvodi u novi aspekt izražajnosti. Izraz [izražajnost] je u neku ruku osjetna prisutnost označenog u označitelju, kada znak u nama pobuđuje analogno osjećanje osjećanju koje potiče sam predmet. Ali, to je također snaga označitelja da proširi označeno na dimenzije jednog svijeta: [...]) Mikel Dufrenne, *Le poétique*, Presses Universitaires de France, Paris 1963, str. 72.

⁷ Mislim na intonaciju kao cjelokupnu akustičku realizaciju određenog izraza, tj. kao skup vrednota govornog jezika.

⁸ Scapin. — Na vama je, gospodine, da brzo razmislite kako ćete iz lanaca spasiti sina koga tako nježno volite.

Géronte. — Koga je vruga tražio na toj galiji?

Scapin. — Nije pomišljao da se takvo što može dogoditi [...]

Géronte. — Koga je vruga tražio na toj galiji?

(Koga je vraga tražio na toj galiiji?) leksičko značenje izraza posve je premašeno: *galère* (galiija) prestaje biti konvencionalni, arbitrarni znak za određenu vrst broda i postaje, preko vrednota govornog jezika, i samo preko vrednota govornog jezika, izraz škrтости i bijesa. Da je leksičko značenje riječi posve premašeno vidimo i po tome što se izraz ne bitno, već uopće ne mijenja ako riječ *galère* zamijenimo nekom drugom; rečenica *Que diable allait-il faire dans cette maison?*, iako leksički, objektivno različita, može⁹ izraziti posve isti smisao.

Da li sama galiija izražava škrтost? Ili se škrтost izražava pogodnom konstrukcijom čitave rečenice? Ili se škrтost izražava ovim elementima (riječju i rečenicom) zbog cjelokupne kompozicije književnog djela?

Potpuno afirmativan odgovor ne možemo dati ni na jedno pitanje; cjelokupno književno djelo uvjetuje izražajnu vrijednost pojedinih elemenata, ali i ovi, svojom formom, mogu utjecati na izražajnost; sigurno je da upitno-usklična forma (intonacija) rečenice doprinosi efikasnosti izraza škrтosti, ali ni sam izbor riječi, odnosno konstrukcije nije manje važan (usp. *Que diable allait-il faire dans cette galère?* i *Qu'allait-il faire dans cette galère?*). Zašto ipak možemo reći da sama galiija (*galère*) izražava škrтost? Prije svega zato jer se nalazi u odgovarajućem kontekstu, ali i zato što je po svojoj leksičkoj formi i značenju posve neutralna riječ, a ipak riječ koja nosi informaciju (gotovo sve ostale riječi gramatički su, dakle redundantni elementi), te se njezina angažiranost, odnosno izražajnost ostvaruje značajnije preko vrednota govornog jezika; budući da se njeno stvarno (kontekstualno) značenje uvelike razlikuje od njenog leksičkog značenja, ova je riječ istaknuta, i zato možemo reći da je izraz škrтosti skoncentriran upravo u njoj.

A da li »*galère*« kao lingvistički znak izražava škrтost? Rječnik¹⁰ nam kaže da je *galère ancien navire de guerre ou de commerce long et de bas bord, allant à la voile ou à la rame*¹¹. Rječnik nam bilježi i tzv. preneseno značenje iste riječi: *Par ext. Bagne. peine des criminels condamnés autrefois à ramer sur les galères de l'Etat. Fig. Travail, conditions pénibles et durs: vie de galère*¹². O škrтosti ni riječi!

Scapin. — Okrutan udes vodi katkada ljude. [...]

Géronte. — Koga je vraga tražio na toj galiiji? [...] Zar taj izdajnik misli da se pet stotina škuda nalaze na ulici? Scapin. — To su ljudi koji ne slušaju glas razuma.

Géronte. — Ali koga je vraga tražio na toj galiiji? itd.

⁹ Ističemo riječ *može* jer je svaki izraz u kojemu dominantnu ulogu igraju vrednote govornog jezika, bilo da se radi o afektivnom izrazu ili o književnom djelu, uvijek samo mogućnost koja se definitivno ostvaruje, postoji samo u momentu izricanja. Afektivni izraz ovisi o situaciji u kojoj nastaje: on može biti ostvaren samo u određenoj situaciji u kojoj se govornik spontano angažira. Književni tekst postoji samo kao mogućnost koja se ostvaruje preko čitaoca, odnosno koju čitalac ostvaruje svojim glasom, vrednotama govornog jezika. Afektivni izraz ne može se napisati; on postoji tek kao jedna od mogućnosti ljudskog izraza. Književni izraz je napisan, ali bez čitaoca, bez njegovog aktivnog učešća, bez odgovarajuće zvukovne interpretacije književni tekst su tek »*crni tragovi na papiru*« (Sartre), a to znači da i književni tekst postoji tek kao mogućnost, kao materijal koji se ostvaruje preko čitaoca i koji za uzvrat omogućava čitaocu da se preko njega izrazi, tj. da u književnom djelu odabere svoj nivo, odredi svoju interpretaciju, uskladi svoje mogućnosti sa mogućnostima književnog teksta.

¹⁰ Nouveau petit Larousse illustré, Paris 1967.

¹¹ »nekadašnji ratni i trgovački brod na jedra i vesla, dugačak i nizak.«

¹² par ext. Robija, kazna kriminalaca osuđenih nekada da veslaju na državnim galiijama. Fig. Posao, uvjeti mukotrpnosti i teški: galijski život.

Kako se ovdje radi o određenoj resemantizaciji, vjerujemo da bi bilo korisno citirati Paul Zumthora:

[...] dans tout poème, sinon même dans toute phrase »littéraire« c'est-à-dire toute phrase où, en quelque manière, la fonction poétique prédomine sur les autres:

1) tout élément du message poétique est signe par rapport aux autres;

2) la poésie est ainsi re-sémantisation du discours;

3) cette re-sémantisation est une motivation, abolissant l'arbitraire de signes (qui dès lors se motivent mutuellement), et confèrent par là une nécessité interne du message;

4) le signe perd ainsi la faculté de renvoyer à un signifié unique: il n'est plus, en effet, simplement signifiant, mais réalité vivante et vécue;

5) la poésie est donc *un langage second*, ayant en commun avec le langage courant une part plus ou moins considérable de son système grammatical ainsi que la forme de son vocabulaire; mais en tant que second, constituant la métaphore du premier.¹³

Zašto je moguća resemantizacija u poeziji, ili točnije, kako kaže Zumthor, u svakoj rečenici u kojoj je poetska funkcija predominantna? Zvukovna realizacija postaje nosilac smisla, a to znači da je akustička slika motivirana, odnosno veza između označitelja i označenog prestaje biti arbitrarna, konvencionalna, kolektivna, jer izraz postaje prvenstveno individualan.

Resemantizacija je moguća zbog višeznačnosti, zbog sadržajne slojevitosti umjetničkog teksta, zato što nam književni (umjetnički) tekst ne prenosi samo sadržaj intelektualni, koji je odista izražen nizom arbitrarnih lingvističkih znakova, već i sadržaj emotivni, a to znači intimni, lični, koji se ne nalazi u arbitrarnim lingvističkim znakovima. Taj emotivni sadržaj, koji se ostvaruje u specifičnoj zvukovnoj realizaciji, proizlazi iz odnosa (strukture) među arbitrarnim lingvističkim znakovima, a taj odnos može biti toliko jak (toliko umjetnički) da posve premaši svoje elemente — riječi.

U knjizi *Jezik i književno djelo*¹⁴ K. Pranjić nalazi odlične primjere za suprotstavljanje tzv. »znanstvenog« i »književnoumjetničkog« stila. Primjeri su toliko uvjerljivi da je, vjerujem, nemoguće naći bolje, te neka mi bude dozvoljeno da se u ovome tekstu njima poslužim. Riječ je o opisu planine Ivanščice kakvog nalazimo u Enciklopediji Leksikografskog zavoda:

Ivanščica je najviša planina u Hrvatskoj sjeverno od Save (1061 m) i važna orohidrografska, klimatska i saobraćajna barijera između sjevernog dijela Hrvatskog zagorja u porječju Be-

¹³ [...] u svakoj pjesmi, ako ne i u svakoj »književnoj« rečenici, tj. svakoj rečenici u kojoj je, na ovaj ili onaj način, poetska funkcija predominantna:

¹ svaki element pjesničke poruke znak je u odnosu na druge;

² poezija je prema tome resemantizacija govora;

³ ta resemantizacija je motivacija koja ukida arbitrarnost znakova (koji se tada uzajamno motiviraju) i izlaže time unutrašnju nužnost poruke;

⁴ znak gubi tako mogućnost upućivanja na jedinstveno označeno; on odista nije više samo označitelj, već živa i proživljena stvarnost;

⁵ poezija je dakle drugi jezik koji ima zajedničko sa svakodnevnim govorom jedan više ili manje značajni dio gramatičkog sistema i vokabulara; ali, budući da je drugi, metafora je prvog. (Paul Zumthor, *Stylistique et poétique*, in *Style et littérature*, Van Goor Zonen, La Haye 1962).

¹⁴ izd. Školska knjiga, Zagreb 1968.

dnje i južnog dijela Krapine [...] Jezgra i najviši dijelovi građeni su od gornjotrijaskih vapnenačko-dolomitskih stijena, kroz koje mjestimično izbijaju starije stijene, pretežno srednjotrijaške starosti [...] Tri četvrtine planine (oko 150 km²) pokriveno je šumom [...] na padinama, naročito južnim, izgrađeni su brojni srednjovjekovni (uglavnom XIII i XIV st.) zamci: Pusti Lobar, Oštro, Belec [...] Na podnožju južne padine uspijevaju naročito vinogradi, a nešto niže ratarske kulture [...] itd.¹⁵ A nakon toga slijedi opis iste planine u Matoševu pejzažu *Oko Lobora* iz knjige *Naši ljudi i krajevi*.

Oblaci, teški, crni, zabrinuti oblaci. Oblaci kao misli. A pod oblacima i u oblacima gluhonijema, mrtva Ivančica [...]

Sivi i mutni, mutni i sivi oblaci, a dobra cesta me vodi dolinom među brdima prema Loboru, grofovsku dvoru [...] Ove gore dadoše Gupca i Gaja [...] ove gore bijahu bedemi hrvatskih pravica [...]. Nema, o nema riječi za opis toga tona, kad u predvečerje, pojutarje ili u jednoličnosti podneva doluta ispod krovova ili drveća na vjetru prema zavjetrinama, pa luta i plovi, plovi i luta znojno i krvavo nad monotonijom zemlje [...]¹⁶

Autor prvog teksta može biti bilo koji znanstvenik koji poznaje odgovarajuću problematiku; tekst nema ni trunke ličnog stava, intimnosti ili emocije, govori isključivo o OBJEKTU; subjekt (autor) kao da ne postoji. Naprotiv, autor drugog teksta ne može biti bilo tko; autor je Matoš. I tekst, iako formalno govori o istom objektu kao i prvi tekst, ustvari daleko više govori o svom SUBJEKTU, o Matošu. Iz ovog teksta, ma kako kratak on bio, i ma kako izdvojen iz veće cjeline, mi doznajemo daleko više o Matošu nego o Ivančici. Prvi je tekst sastavljen od kontraktualnih, kolektivno prihvaćenih, uobičajenih, arbitrarnih lingvističkih znakova, pa je prema tome i njegov autor nepoznat. (To ne znači da ne znamo ili ne možemo znati tko je autor, već samo to da autor nije bitan, ne nalazimo ga u tekstu.) U drugome tekstu, naprotiv, arbitrarni lingvistički znakovi su premašeni. Nije više riječ o kolektivnim uobičajenim, već o individualnim sredstvima izraza. Ta se individualnost ne očituje u riječima, već u odnosima, konstrukcijama, strukturi. Sve su riječi poznate, uobičajene, nemotivirane (oblak, misao, crn, zabrinut, siv, mutan itd.), ali se nalaze u neobičajenim odnosima (Oblaci, teški, crni, zabrinuti oblaci; Oblaci kao misli; Sivi i mutni, mutni i sivi oblaci; itd.), a to znači da dobijaju i drugi smisao, RESEMANTIZIRAJU SE, jer se nalaze u drugačijem, neobičajenom, umjetničkom kontekstu, pa se zato i drugačije zvukovno realiziraju.

Evo jednog primjera gdje se resemantizacija postepeno ostvaruje u toku pjesme. Pratimo metamorfozu (sadržajnu, smisaonu), odnosno gubljenje arbitrarnosti jednog leksičkog elementa u pjesničkom kontekstu; riječ je o leksičkom elementu *China town* u Prévertovoj pjesmi *La corrida*.¹⁷

¹⁵ O. c. str. 8

¹⁶ O. c. str. 8—9

¹⁷ U svojim sam dosadašnjim radovima već u nekoliko navrata citirao ovu Prévertovu pjesmu jer je ona odista veoma zahvalan primjer bilo da je riječ o zvukovnoj realizaciji teksta, utjecaju konteksta na leksički besmislene elemente, letrističkoj poeziji ili arbitrarnosti lingvističkog znaka u umjetničkom tekstu.

China town označava posebnu četvrt San Francisca nastanjenu Kinezima. Kada se prvi put pojavljuje u pjesmi, element *China town* ima svoje konvencionalno, arbitrarno značenje.

*Le taureau lui est toujours là
qui écoute les bruits de la nuit
et la Reine regarde
le taureau debout sur ses pattes de derrière
avec sa queue il fouette doucement
une carafe et des verres de cristal
posés sur un guéridon
et cela fait un petit bruit très doux
une très frêle petite musique de verre
une lancinante chanson
comme ces petites plaques de verre
accrochées entre elles
par de très légères ficelles
et qui se balancent dans le vent à la porte de boutiques
de *China town*¹⁸ à San Francisco
là-bas en Amérique¹⁹*

Zatim se »China town« javlja kao izraz želje, čežnje, kao evokacija određene sredine, odnosno povezivanje te sredine sa prisutnom situacijom, da bi se već u slijedećem primjeru počeo oslobađati svog leksičkog sadržaja, svoje arbitrarnosti. Novi je sadržaj relativno skroman: ritmičko ponavljanje *China town* zvučno dočarava vlak koji prolazi; arbitrarnost i nije posve izgubljena, te možemo zvučni efekt vlaka povezati sa željom za putovanje u kinesku četvrt San Francisca.

*Je ne suis jamais allée là-bas pense la Reine
mais je suis sûre que la musique de là-bas
comme en Chine c'est tout à fait comme celle-là*

*Et elle fredonne
à voix basse
d'une voix encore plus douce que
la musique de verre*

*China town
China town
China town*

¹⁸ Sva isticanja u citiranim književnim tekstovima su moja.

¹⁹ Bik je još uvijek tu
i sluša šumove noći
a Kraljica gleda
bika uspravnog na stražnjima nogama
repom blago dodiruje
kristalni vrč i čaše
odložene na stoliću
taj zvuk je veoma blag
veoma nježna muzika stakla
dirljiva pjesma
kao one male pločice
što vise
na veoma tankim nitima
i njišu se na vjetru
na vratima radnja
China town u San Franciscu
tamo u Americi

Un autre train passe dans la nuit

China town
China town
*China town*²⁰

Slijedeći *China town* posve se udaljava od svog leksičkog značenja; ne možemo ga povezati ni s ugodnom muzikom stakla jer je povezan s jednom neugodnom senzacijom (smradom); *China town* ovdje ritmički izražava štavljenje kože.

Et la tannerie n'est pas loin du Palais
et même quand c'est l'été à cause du vent
tout cela pue horriblement
toutes ces peaux qu'on tanne
et tanne et tanne et tanne
China town
China town
*China town*²¹

U daljnjim primjerima *China town* premašuje jednostavno ritmičko evociranje određene radnje (kretanje vlaka, štavljenje kože) i dobija toliko bogate sadržaje, koje bi (tako nam se barem čini kroz čitanje ove pjesme) arbitrarni lingvistički znakovi teško uspjeli izraziti.

Le taureau écoute toujours la chanson des tanneurs
et il est mal à l'aise
à cause de ce mauvais air
et de cette mauvaise odeur
Il se tourne alors du côté de la Reine
China town
China town
China town
Il comprend qu'elle l'appelle
et s'avance vers elle
China town
China town
China town
Et tanne et tanne et tanne
Et comme le tanneur fait son métier de tanneur
il fait lui son métier de taureau

²⁰ Nikada nisam tamo bila misli Kraljica ali sam sigurna da je tamošnja muzika kao i kineska posve ista kao i ova

I pjevuši
potiho
glasom još tišim od muzike stakla
China town
China town
China town
Još jedan vlak prolazi u noći
China town
China town
China town

²¹ I kožarnica je nedaleko Palače

i ljeti zbog vjetra
sve to užasno smrdi
sve te kože što se štave
i štave i štave i štave
China town
China town
China town

China town
China town
China town
Dieu me damne
chante la Reine
folle de joie
Ah que la vie est belle
même si on en meurt quelquefois
China town
China town
China town
On n'entend plus la chanson des tanneurs
ni le bruit des trains dans la nuit
Seul le bruit du premier train du petit matin
China town
China town
*China town*²²

Usporedimo li posljednji *China town* s primjerom kada se on prvi put pojavljuje kao evokacija noćnog vlaka, vidjet ćemo koliko je njegov prvobitni smisao obogaćen, premašen, resemantiziran; iako je u oba primjera *China town* povezan s bukom vlaka, njegovo je značenje u posljednjem primjeru mnogo bogatije: dok prvi primjer tek zvučno evocira kretanje vlaka, drugi primjer izražava mnogo više, odnosno izražava drugačije sadržaje, premašuje dakle već premašeni lingvistički znak.

Zanimljivi su primjeri resemantizacije kod Racinea. Statistički je utvrđeno da rječnik pojedinih Racineovih komada jedva prelazi dvije hiljade riječi.²³ Ipak, pokušavamo li analizirati zvukovne re-

²² Bik još uvijek sluša pjesmu kožara
i nije mu dobro
zbog tog lošeg zraka
i tog lošeg mirisa
Pa se okreće prema kraljici
China town
China town
China town
Shvaća da ga zove
i približava joj se
China town
China town
China town
I štave i štave i štave
I kao što kožar vrši svoj zanat kožara
on vrši svoj zanat bika
China town
China town
China town
Bog me proklinje
pjeva Kraljica
luda od sreće
Ah kako je život lijep
čak ako se od njega katkada i umire
China town
China town
China town
Ne čuje se više pjesma kožara
ni buka vlakova u noći
Samo buka prvog jutarnjeg vlaka
China town
China town
China town

²³ V. P. Guiraud, *Index du vocabulaire du théâtre classique, Racine I, II*, Klincksieck, Paris 1955.

alizacije tih dviju hiljada riječi, možemo zaključiti da Racine gotovo i nije dva puta upotrijebio istu riječ, i tako se dvije hiljade identičnih leksičkih formi pretvara u stotine hiljada pjesničkih riječi.

Evo nekoliko primjera:

Oreste. — *On m'envoie à Pyrrhus: J'entreprends ce voyage.
Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras
Cet enfant dont la vie alarme tant d'États:
Heureux si je pouvais dans l'ardeur qui me presse,
Au lieu d'ASTYANAX lui ravir ma princesse!*

(*Andromaque* 90—94)

Pyrrhus. — *On dit qu'il a longtemps brûlé pour la princesse.
(Andromaque 250)²⁴*

U oba primjera riječ *princesse* odnosi se na istu osobu; ipak, zvukovna realizacija te riječi svaki put je drugačija: dok u prvom primjeru intonacija riječi *princesse* izražava Orestovu ljubav prema Hermioni, u drugome je primjeru intonacija te riječi emotivno neutralna te izražava tako Pirovu ravnodušnost.

Slijedeći primjeri nam pokazuju da i samo ime može izraziti razne osjećaje.

Oreste. — *J'aime: je viens chercher Hermione en ces lieux,
La fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux.*

(*Andromaque* 99—100)

Oreste. — *Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne.
Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione:
L'ingrate mieux que vous saura me déchirer;
Et je lui porte enfin mon coeur à dévorer.*

(*Andromaque* 1641—1644)

Hermione. — *Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux:
Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée,
Va profaner des Dieux la majesté sacrée.*

²⁴ Orest. — Šalju me Piru: idem na put.
Dolazim vidjeti je li moguće otrgnuti iz njegovih ruku
To dijete čiji život uznemiruje tolike države;
Sretan kada bih mogao, u žaru koji me progoni,
Da mu umjesto Astijanaksa otmem svoju princezu.
(*Andromaha* 90—94)

Pir. — Kažu da je dugo gorio za princezom.
(*Andromaha* 250)

²⁵ Orest. — Volim: dolazim ovdje tražiti *Hermionu*,
Ganuti je, oteti, ili umrijeti pred njenim očima.
(*Andromaha* 99—100)

Orest. — Dođite, Orest se prepušta vašim bjesovima.
Ili ne, odlazite, pustite *Hermionu*:
Nezahvalnica će me bolje od vas znati rastrgati,
I konačno joj podajem svoje srce da ga proždere.
(*Andromaha* 1641—1644)

Hermiona. — Ne zadržavam te više, odlazi odavde;
Zakuni joj se vjerom kojom si se meni kleo,
Oskvrni sveto veličanstvo Bogova:
Ti Bozi, ti pravedni Bozi nisu zaboravili
Da su te iste zakletve sa mnom vezale.
Nosi na podnožje oltara to srce koje me napušta;
Idi, trči, ali čuvaj se da i tamo ne nađeš *Hermionu*.
(*Andromaha* 1381—1387)

*Ces Dieux, ces justes Dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes serments avec moi t'ont lié.
Porte aux pieds des autels ce coeur qui m'abandonne;
Va, courte, mais crains encor d'y trouver
Hermione.*

(*Andromaque* 1381—1387)²⁵

U prvome primjeru kroz ime Hermione izražena je slijepa ljubav Oresta, u drugome primjeru to isto ime izražava njegovu bol, tugu i razočaranje, dok u trećem primjeru postaje izrazom bijesa, srdžbe i osvete.

U *Bereniki* se jedna leksički posve jednaka rečenica ponavlja tri puta u različitim kontekstima, pa prema tome svaki put u drugačijoj zvukovnoj interpretaciji.

Bérénice. — *Le temps n'est plus, Phénice, où je pouvais trembler.*

Titus m'aime, il peut tout, il n'a plus qu'à parler.

Il verra le sénat m'apporter ses hommages.

Et le peuple de fleurs couronner ses images.

(*Bérénice* 297—300)

Bérénice. — *Après tant de serments, Titus m'abandonner!*

Titus qui me jurait... Non, je ne le puis croire:

Il ne me quitte point, il y va de sa gloire.

Contre son innocence on veut me prévenir.

Ce piège n'est tendu que pour nous désunir.

Titus m'aime. Titus ne veut point que je meure.

Allons le voir! je veux lui parler tout à l'heure.

(*Bérénice* 906—912)

Bérénice. — *Sur Titus et sur moi réglez votre conduite.*

Je l'aime, je le fuis; Titus m'aime, il me quitte.

(*Bérénice* 1499—1500)²⁶

U prvom primjeru rečenica »Titus m'aime« izraz je sretne ljubavi; u drugome primjeru to je krik očaja i bijesa kada Berenika doznaje da je Tit napušta; treći primjer izražava mirenje sa sudbinom: ništa se više ne može učiniti protiv nesreće; intonacija daje primjeru značenje dopusne rečenice.²⁷

²⁶ Berenika. — Nije više vrijeme, Feniko, da se plašim.

Tit me voli, on sve može, treba samo reći.

I vidjet će kako mi senat iskazuje poštovanje,

I kako narod cvijećem kiti njegove slike.

(*Berenika* 297—300)

Berenika. — Nakon tolikih zakletava Tit me napušta!

Tit koji mi se kleo... Ne, ne mogu vjerovati:

Ne napušta me, radi se o njegovoj slavi.

Nastoje me nahuškati protiv njegove nevinosti.

Ova je zamka postavljena samo zato da nas razdvoji.

Tit me voli. Tit ne želi da umrem.

Idemo do njega! Želim smjesta s njim govoriti.

(*Berenika* 906—912)

Berenika. — Prema Titu i prema meni odredite svoje vladanje.

Volim ga, bježim od njega. Tit me voli, napušta me.

(*Berenika* 1499—1500)

²⁷ Opis interpretacija izvršen je prema snimkama na gramofonskim pločama: *Andromaque*, Encyclopedie sonore Hachette, 320 E 834—835 (Oreste — Jean Deschamps, Pyrrhus — Jean Pierre Aumont, Hermione — Marie Mauban); *Bérénice*, Pathé XPTX 483—486, Comedie française (*Bérénice* — *Annie Ducaux*).

Ovi nam primjeri pokazuju da se leksički jednake riječi mogu u različitim kontekstima i različito zvukovno interpretirati i tako mijenjaju svoj smisao. Zvukovna realizacija usko je povezana s kontekstom; kontekst uvjetuje određenu zvukovnu realizaciju u tolikoj mjeri da čak u slučajevima ako riječ umjetno izdvojimo iz konteksta, možemo rekreirati, zamisliti kontekst na osnovu zvukovne realizacije jedne riječi. Leksička riječ, dakle slijed fonema bez određene intonacije, ne sadrži kontekst; ona je upotrebljiva, ona postoji samo preko određenog konteksta koji je osmišljava, ili točnije koji joj stvara mogućnost određene zvukovne realizacije, odnosno određene (kontekstom uvjetovane) semantizacije.

Riječ kao izolirana leksička jedinica definira se nizom fonema i akcentom. Možemo reći da je takva riječ arbitrarna, kontraktualna, pa prema tome i vrlo vjerojatno jednoznačna. Možemo pretpostaviti da razna značenje višeznačnih riječi i nisu kontraktualna (čemu stvariti zbrku, da jednak niz fonema označava nekoliko različitih stvari — pojmovi?), već k o n t e k s t u a l n a, tj. sva značenja koja pripisujemo nekoj riječi ta je riječ ostvarila u određenom kontekstu,²⁸ dakle ne kao izolirana jedinica, već poprimanjem zvukovne realizacije cjeline, tako da u svojoj definitivnoj, tj. zvukovnoj realizaciji i sadrži cjelinu. Izolirani lingvistički znak jest arbitraran, ali u upotrebi, tj. u kontekstu, intonaciji postaje motiviran cjelinom. Kako se cjelina efikasnije manifestira u umjetničkom djelu, možemo govoriti o motiviranosti lingvističkog znaka u umjetničkom kontekstu.

Vjerujemo da su u ljudskom izrazu uvijek prisutna dva dijela: jedan konvencionalni, jezični, arbitrarni, a drugi univerzalni, ljudski, izražen ljudskim glasom, vrednotama govornog jezika. Ako je riječ o leksički postojećim formama možemo govoriti o predominaciji jednog ili drugog dijela, odnosno o približavanju ili udaljavanju od motiviranosti. Ako je riječ o leksički nepostojećim formama, ili takvima koje u okviru određenog teksta posve odbacuju svoje leksičko (arbitrarno) značenje, onda je nearbitrarnost lingvističkog znaka očita jer isključivo akustička slika nosi smisao, a to znači da je ona, tj. označitelj motiviran.

Ako kažemo da akustička slika prestaje biti arbitrarna (nemotivirana), pri tome ne mislimo na slijed glasova (fonema); lingvistički znak u fonološkom smislu arbitraran je; ali, postoji i način (odnosno načini) na koje se može zvukovno ostvariti određeni arbitrarni slijed glasova (fonema) tako da ovi nose i posve specifičan sadržaj koji ovisi isključivo o načinu zvukovne realizacije. Sam glas *a* npr. (dakle element bez ikakvog kontraktualnog smisla) može, u odgovarajućim kontekstima, a to znači u odgovarajućim zvukovnim realizacijama, izraziti npr. strah, umor, iznenađenje, radost itd.

Ne možemo reći da sam glas znači nešto određeno; on je tek baza koja omogućava ostvarenje odgovarajuće zvukovne interpretacije, a ta zvukovna realizacija (interpretacija) sadrži, vjerujemo, opće ljudske, univerzalno razumljive elemente jezičnog izraza.

Lingvistički znak jest arbitraran; ali književnost nije sastavljena od lingvističkih znakova, ili točnije: ona je tek prividno sastavljena od lingvističkih znakova;²⁹ ono što književnost čini književnošću

²⁸ Ovakovim načinom razmišljanja mogli bismo čak posumnjati i u ono jedno (jedino?) arbitrarno značenje riječi, jer je veoma vjerojatno da i to značenje prihvaćamo upravo zato što se je već ostvarilo u nekoj situaciji, u nekom kontekstu.

²⁹ Kao što je u modernom slikarstvu struktura boje i struktura forme, osamostalivši se, potisnula ili posve odstranila svu predmetnost kako bi ispu-

nisu lingvistički znakovi. Jer vjerujemo da je za književnost značajniji odnos među riječima, odnosno odgovarajuća zvukovna interpretacija u kojoj *galère* izražava škrtoš, *princesse* ljubav ili indiferentnost, ime *Hermione* ljubav, mržnju, prezir, osvetu, ili npr. *China town* čiji sadržaj može biti toliko bogat da ga je teško u potpunosti i opisati; radi se, dakle, o zvukovnoj interpretaciji koja sama postaje smisao: nije riječ o arbitrarnom slijedu glasova, već o onoj drugoj dimenziji akustičke slike koja može premašiti arbitrarnost lingvističkog znaka — o zvukovnoj interpretaciji.

Vjerujemo da je bitna komponenta književnosti upravo premašivanje arbitrarnosti lingvističkih znakova, ili bar tendencija prema premašivanju arbitrarnosti; međutim, da bismo mogli premašiti lingvistički znak, potrebno je da on postoji i da nas on, ili točnije odnos među njima, u tome vodi. Mora, dakle, postojati određeni nulti stupanj, određena identifikacija (a to je arbitrarni lingvistički znak), koji nas upućuje na premašivanje lingvističkog znaka, jer bismo se bez takove identifikacije veoma lako našli u apsurdnoj situaciji gdje se leksički besmisao identificira sa stvarnim besmisлом, kao što je to slučaj u nekim aspektima letrističke poezije.³⁰

Umjetnost kao najljuska manifestacija čovjeka, kao krik,³¹ nosi u sebi čudesno svojstvo: da je individualna, a općeljuska — sveopće razumljiva. I ŠTO JE INDIVIDUALNIJA, TO JE RAZUMLJIVIJA, JER JE LJUDSKIJA. A što je razumljivija, manje je arbitrarna, jer je razumijevanjem manje ograničena na određenu skupinu ljudi.

Umjetnost u svom krajnjem dometu teži nearbitrarnosti — tj. motiviranosti, jer traži INDIVIDUALNOSTI, jer, paradoksalno, INDIVIDUALNOŠĆU POSTAJE KOLEKTIVNA, OPĆELJUSKA, SVEVREMENA.

nila još samo sebe samu, tako je i u lirici autonomna pokretna struktura jezika djelovala na potrebu za nizom zvukova slobodnim od smisla i za mijenjanjem intenziteta. pa pjesmu više uopće ne valja poimati iz njena izrečenog sadržaja. Jer njezin pravi sadržaj leži u dramatici i vanjskih i unutrašnjih sila forme. Činjenica da je takva pjesma još uvijek jezik, no jezik bez saopćivog predmeta, rađa disonantnom posljedicom da je slušaocu istodobno i mamac i smutnja. Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb 1969; prijevod: Truda i Ante Stamać)

³⁰ V. B. Vuletić, *Zvuk i tišina letrističke poezije*, Govor, br. 2/1967.

³¹ Ima u govoru nešto neponovljivo. To je ono po čemu je izraz neslobodan, nešto što je identično sa samim neponovljivim trenutkom; to je onaj posebni timbar glasa, drhtaj, tempo i jačina glasa. To je ono po čemu znamo individualnost onoga koji govori, njegovo raspoloženje, odlike ambijenta govornog akta. Individualni glas jednog govornog iskaza neponovljiv je kao talenti i kao umjetnost nehitičan. Čovječji krik, premda neponovljiv, razumljiv je svima, uvijek i svugdje. Forma krika ne evoluirala s čovječjom historijom. Uvijek su ljudi jednako plakali, smijali se, klicali, bivali u nedoumici, mucali u zbunjenosti; govorili tiho i sporo umorni, bučno se zabavljali, prodorno jaukali i muklo stenjali.

Svi ljudi na svijetu razumiju se na krik i razlikuju se po kriku. Nema čovjeka s istim krikom (to je isto toliko malo vjerojatno kao i dva čovjeka istog oblića), a ipak, krik je univerzalan kod. Krik možemo ne prihvatiti zbog bešćutnosti, a ne zbog nerazumljivosti. Unaprijed znamo da je krik jednoznačan sa svojom formom i u tome neslobodan u izrazu i u svrsi isto kao i umjetnost. Krik je vijest o sebi, sebi neobičnom, krik je eksteriorizacija tog ljudskog čuda. Umjetnost pak nije krik — ona je vraćanje u krik. (Ivo Škarić, *Covjek, govor i univerzum*, Encyclopaedia moderna, br. 9/1969)

Branko Vuletić

SUR L'ARBITRAIRE DU SIGNE LINGUISTIQUE DANS LE TEXTE LITTÉRAIRE

Résumé

Le signe linguistique est arbitraire si nous l'analysons en tant qu'une suite de sons (phonèmes). Cependant, l'image acoustique, c. à d. le signifiant n'est pas formé uniquement de sons, mais ce sont également l'intonation, l'intensité, la pause, le tempo de la phrase, le registre, en un mot les valeurs de la langue parlée, qui y entrent en jeu. C'est par l'intermédiaire de valeurs de la langue parlée que le sens lexical, arbitraire du mot ou de la phrase peut être totalement dépassé; c'est alors que le sens se trouve uniquement dans la réalisation sonore d'une expression donnée, ce qui veut dire que le signifiant est motivé, ou plus précisément, que le lien unissant le signifiant et le signifié n'est pas arbitraire mais nécessaire.

Le matériel lexical — les mots — est régulièrement dépassé, grâce aux valeurs de la langue parlée, dans l'expression affective et littéraire.

Branko Vuletić

ON ARBITRARY NATURE OF LINGUISTIC SIGN IN LITERARY CONTEXT

Summary

The linguistic sign is arbitrary if it is viewed as a sequence of sounds (phonemes). However, the sound image, i. e. signifier, is not only made of sounds, but also of intonation, intensity, pause, tempo, that is of the values of spoken language. Through the mediary meaning of a word or expression can be completely lost, and then the acoustic quality of an utterance carries the meaning; i. e. the sound image — signifier is motivated; the link between the signifier and the signified ceases to be arbitrary and becomes indispensable.

The phenomenon of losing the lexical meaning of a word or expression through the values of spoken language is a regular feature of affective and literary expressions.

Бранко Вулетич

О ПРОИЗВОЛЬНОСТИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЗНАКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Содержание

Лингвистический знак является произвольным, если он рассматривается как последовательность звуков (фонем). Но акустическую оболочку, т. е. signifiant составляют не только звуки, но также интонация интенсивность, пауза, темп, ритм, которые являются признаками разговорной речи. При помощи указанных признаков разговорной речи лексическое, произвольное значение слова или выражения может быть преодолено и в таком случае смысл содержится только в звуковой реализации выражения, а это значит, что акустическая оболочка, т. е. signifiant является мотивированной, значит связь signifiant с signifié является не произвольной, а необходимой.

Явление преодоления лексического материала при помощи признаков разговорной речи, как правило, встречается в эмоциональных и художественных текстах.