

ČASOPIS ZA KULTURU HRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
IZDAJE HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO
ZAGREB, PROSINAC 1958. GODIŠTE VII.

GLASOVI U RIJEČIMA I UMJETNIČKOM DJELU

Stjepan Babić

Modernistički su pjesnici postali osjetljiviji za senzornu stranu umjetničkog djela, razvili su osjećaj za građu izražajnih sredstava. U početku nastoje, da im stihovi budu harmonija zvukova, glazba, a kasnije zvučne elemente sve više individualiziraju, osamostaljuju, traže neobične zvučne kombinacije, što je na kraju pjesmu lišilo svakog smisla, ostao je samo zvuk. Hugo Ball kaže: »Ja sam izmislio novu vrstu stiha: „Stih bez riječi“ ili zvučne pjesme...« I recitira ovo:

*gadji beri bimba
glandridi lauli lonni cadori
gadjama bim beri glassala
glandridi glassala tuffm i zimbrabim
blassa glassasa tuffm i zimbrabim...*

Simbolisti su u svoje stihove unosili boje u većoj mjeri, negoli je to bilo prije njih, ali boja nema više funkciju da daje kolorit predmeta, nego da stvori ugođaj, a kasnije je dobila posebnu simbolističku vrijednost. Rimbaud je povezo boju neposredno s pojedinim vokalima:

A crno, E bijelo, I crveno, Ū zeleno, O modro.

Jasno je, da je to krajnost u prevazi forme nad sadržajem, i ne bi imalo smisla zadržavati se opširnije na tome, da se i danas ne postavlja pitanje o zvučnoj strani riječi, o vezi glasovnog kostura riječi i njezina značenja, o vrijednosti pojedinoga glasa i o njegovoj »boji«. Suvremena se stilska

analiza neprestano dotiče toga pitanja, pa je potrebno i opširnije govoriti o toj temi.

Jedno od prvih pitanja, na koje moramo odgovoriti, pitanje je, ima li između prirode samoga predmeta i njegova naziva kakva veza ili su riječi samovoljno izabrani znakovi za sporazumijevanje među ljudima. Pitanje je doduše staro, mučilo je već i Platona, ali nas to ne smije smetati, da se i mi njime ne pozabavimo. Moramo s tim biti načisto, da bismo uspješnije mogli riješiti svoj zadatak.

Postanak jezika nije u cjelini još ni danas odgonetnut, ali je postanak pojedinih riječi potpuno jasan. Pomislimo li samo na glagole *krkljati*, *hrkati*, *srkati*, *pljeskati*, *treskati*, *drndati*, *pisnuti*, *zviznuti*, *klepetati*, *cvokotati*, *glogotati*, *šuštati*, *šištati*, *zujati*, *blejati*, *mukati*, odmah vidimo, odakle potječu. Veza je između zvuka u prirodi i njegova znaka u jezičnom sistemu očita. Dobar su dio prirode zvuci, gotovo svaki predmet daje ili može dati od sebe zvuk, a kako je i jedna strana riječi zvuk (riječ = glasovni kostur + značenje), jasno je, da se taj dio prirode može izraziti riječima, kojih je glasovni kostur nasljedovanje prirodnog zvuka. To su t. zv. *onomatopejske riječi*. O njima se kod nas mnogo pisalo,¹ pa se nije potrebno na tome duže zadržavati.

Međutim, onomatopeja nije samo nasljedovanje zvuka u prirodi, nego i pokreta, pa zato D. Boranić u svojoj raspravi s pravom kaže: »Prema tome se onomatopeja s psihologičkoga gledišta ne smije shvaćati kao imitacija glasa, nego kao imitacija glasom (t. j. s pomoću glasa).«² Ali on o tome ne govori gotovo ništa više, jedino što kao primjere spominje riječi *ljuljati*, *teturati*, *gegati se*, *vrvjati*.

Da su takve riječi onomatopejskog postanja, mislim, da je dovoljan dokaz, što neke riječi, kao *teturati*, imaju u korijenu više nego jedan slog. To se lijepo vidi kod riječi *lelijati se* (*lelujati se*). Odbacimo li infinitivni i osnovni nastavak -jati (usp. *ble-jati*, *zu-jati*), ostaje nam korijen *leli-* (*lelu-*). Iz nauke o tvorbi znademo, da samo onomatopejske riječi imaju u korijenu više od jednog vokala, dakle više od jednog sloga. Jedino se kod njih javlja reduplikacija korijena, premda ovdje, kod nasljedovanja pokreta i nemamo pravu reduplikaciju. Uz isti se konsonant ne ponavlja isti vokal, jer upravo alternacija vokala daje onu izmjeničnost karakterističnu za pokret. U tome i jest preciznost nasljedovanja pokreta, koji riječ označuje, ali o tome kasnije. Walter Porzig u knjizi »Čudo jezika«³ kaže, da

¹ Značajniji su radovi: Dragutin Boranić: *Onomatopejske riječi za životinje u slavenskim jezicima*, Rad JAZU, 178, Zagreb, 1909., Petar Guberina: *Zvuk i pokret u jeziku*, MH, Zagreb, 1952.

² O. c., str. 7.

³ *Das Wunder der Sprache*. Bern, 1950., str. 23.

vanjski pokreti mogu biti artikulirani preko kretnji, na pr. talasanje će vode preko valovitih pokreta ruke biti popraćeno sličnim pokretima jezika u artikulaciji glasova *l*, *r* i *s*. Kao primjere navodi riječi *schleichen*, *gleiten* (šuljati se, klizati se) i indoevropski korijen *ser* za *fliessen* (teći). On to zove *glasovne kretnje* (Lautgebärde). Prema tome bismo i onomatopeju u širem smislu, nasljedovanje pokreta glasom, mogli zvati glasovnim gestama, ali ovdje nije važan naziv ili klasifikacija, važno je samo, da uočimo pojavu.

Druga vrsta glasovnih kretnja (zapravo mimike, u njem. riječ *die Gebärde* znači *mimika i kretnja*) nastaje tako, tumači Porzig, što pri artikulaciji sudjeluju isti mišići i organi, koji i pri artikulaciji pojedinih glasova (usne, jezik). Na taj način mimika može vrlo lako prijeći u artikuliran govor. Pokretom jezika prema naprijed, kojim se djeca služe za pokazivanje, nastaje *ta* ili *tata*. Odatle i za slog *ma* (sam ili reduciran), koji u većini jezika označuje majku, možemo s pravom pretpostavljati, da je oglašovan pokret sisanja. Značajno je, da pokazne zamjenice u mnogim jezicima imaju u sebi zubne glasove, a često i zamjenica za drugo lice jednine.

Onomatopeja i glasovne kretnje nisu jedine veze, koje postoje između predmeta (prirodne pojave) i riječi, koja ga označuje. Ovdje treba spomenuti i pojavu poznatu u nauci pod imenom *sinestezija*. Taj je naziv uzet za pojavu, kad se od podražaja, koji djeluje na jedno osjetilo, javlja osjet i na području drugoga.⁴ Sinestezija je poznata i u svakidašnjem životu. Govorimo o »kričavim bojama«, »boji, koja dreči«, o »hladnim i toplim bojama«, dakle vizualnim utiscima opisujemo akustičke i taktilne; govorimo o »dubokom, visokom, debelom glasu«, o »svijetlim i tamnim tonovima«, dakle akustičkim osjetom opisujemo vizualne. Porzig kao primjer sinestetičkih riječi spominje glagole *flirren* i *kribbeln* (treperiti, svrbjeti), jer kod tih riječi osjećamo, da je njihov glasovni kostur u nečemu povezan s trzajem svijetla i s čestim, lakim podražajem kože. Istovremeno s tim podražajima imamo i slušni utisak, koji nastojimo izraziti riječima *flirren* i *kribbeln*.

Da su ovakve pojave moguće, potvrđuje nam psihologija. Ona ističe princip psihofiziološkog jedinstva ličnosti. Milivoj Pavlović u knjizi: »Osnovi psihofiziologije i psihopatologije govora«, Beograd, 1956., kaže: »Čovek je u biološkom smislu celina, i kao takav se pokazuje u svima životnim manifestacijama. U svakoj vrsti čovekove aktivnosti, bilo direktno bilo indirektno, bilo u punoj, ili u manjoj ili u vrlo maloj meri, — ali uvek sintetički, čovekov organizam, čovekovo biće pojavljuje se kao celina; kao celina prima utiske, i kao celina na njih reagira« (str. 18.).

Prof. Ivan Đaja kaže, da će svaki podražaj, koji dospije u moždano vidno središte, izazvati svjetlosni osjet, bio to podražaj od udara, pritiska ili elektrike. Ističući, da svjetlosni osjet zavisi od vidnog središta, a ne od osjetila, on piše: »Prema tome, kad bi se periferijski deo presečenoga akustičnog živca mogao spojiti sa centralnim delom optičkoga

⁴ Zato se takvi osjeti zovu i *dvostruki osjeti*, *asociirani osjeti*, *sekundarni osjeti* (*sekundarne predodžbe*).

živca, a periferijski deo optičkoga živca sa centralnim delom akustičkoga, tada bi svetlost, nadražujući oko, izazvala osećaj zvuka, dok bi zvučni talas, nadražujući uho, izazvao osećaj svetlosti. Drugačije rečeno, tada bi se munja čula, a grmljavina videla.« (»Osnovi fiziologije«, str. 340.) Prema tome sasvim je razumljiva pojava sinestezije. Nadražaj jednog osjetila dopiše u moždano središte drugoga i u njemu izazove sekundarni osjet.

Stručna psihološka literatura govori i o transpoziciji između opipa (kože) i ostalih osjetila. U »Udžbeniku fiziologije za medicinske institute« u redakciji prof. K. M. Bikova, Beograd, 1947., na str. 580. stoji: »Vrlo niski zvuci deluju ne samo na uho, već i na kožu izazivajući odgovarajući osećaj vibracija.« Poznato je nekoliko osoba s takvom transpozicijom, a od svih najviše slijepa i gluhonijema Helen Keller. Ona preko opipa (kože) prima vibracije i tako čuje, kad čep iskoči iz boce, pucketanje vatre, hod, pa čak i to, da jedan služitelj hoda po taktu glazbe, a drugi ne. U nauci je osvijetljen i put od zvučnog utiska do artikulirane riječi. Akustička zona u kori velikoga mozga (Wernickeov centar) i govorna motorička zona (Brokin centar) u korelativnom su odnosu, jer akustički utisci izazivaju govorno-motoričke pokrete.

Imajući na umu onomatopeju, glasovne kretnje i sinesteziju, možemo reći, da je zvučna strana riječi povezana sa značenjem, dakle da glasovni kostur nije samo puki nosilac značenja, nego da glasovi i sami za sebe simbolički označuju ono, što označuje i sam sadržaj.

Međutim, bilo bi vrlo pogrešno, kad bismo zbog ovakvih riječi u jeziku izvodili opće zaključke, kako se to češće čini. Riječi je takva postanja u jeziku razmjerno malo, a i njihova je glasovna simbolika znatno manja, nego što se u prvi mah čini.

Već zbog toga, što nije isto: glasovi i šumovi u prirodi i glasovi (samoglasnici) i šumovi (suglasnici) u jeziku. Oni su neartikulirani, a ovi artikulirani. Čovjek može prirodne zvukove nasljedovati vrlo vjerno (kao u kazalištu, kad je potrebno), ali on to ipak ne čini, zadovoljava se približnim nasljedovanjem, i to samo glasovima svoga jezika. Ali to i ne bi toliko naškodilo onomatopeji, koliko pojava, da čovjek ne nasljeđuje onako, kako on to može svojim glasovima, nego onako, kako on to otprilike čuje. *U prirodi je jedan zvuk, ali je njegovo nasljedovanje u različitim jezicima različito.* Boranić u spomenutoj raspravi piše: »Prepelica na pr. u hrv. više *pućpulik*, u slov. *petpedi*, u njem. *wakdiwak*, u rus. je za njezin glas glagol *babakamъ*...« (str. 9.). Zanimljiva je u tom pogledu i interjekcija⁵ za glas pijetla u različitim jezicima, kod nas *kukuriku*, ruski *kukareku*, njem. *kikeriki*, franc. *cocorico*, engl. *cock-a-doodle-doo* (kəkəduːlduː). Glasovi, a osobito vokali, vrlo su različiti. Bez sumnje da sve ove interjekcije ne nasljeđuju prirodni zvuk jednakom vjernošću, a ipak ne možemo tvrditi, da je izraz u jednom jeziku vredniji, bolji nego u drugom. Jednoj jezičnoj zajednici nije samo do zvuka, nego i do smisla.

Sama pak interjekcija obično i nije riječ (kao što to često biva u dječjem jeziku, gdje je pas *vau-vau*, krava *mu*, sat *tika-taka*), nego u jezični

⁵ Interjekcijom zove Boranić prirodni zvuk izrečen čovječjim glasovima (o. c., str. 29.).

sustav ulazi s određenim formantima. Tako je kod glagola *gakati*, *cikati*, *hrkati*, *bukati*, *gukati* onomatopejski dio samo osnova *ga-*, *ci-*, *hr-*, *bu-*, *gu-*, a *-kati* im je svima zajednički, bez obzira što bi onomatopeja bila jača, kad bi se glasovi nastavaka usklađivali s glasovima osnove. Pritom onomatopeju slabi i to, što se reduplicirana interjekcija obično pokraćuje (*gakati* od interjekcije *gaga*).⁶

Ovdje je za nastavak karakterističan glas *k*, a kako on dolazi uz osnove, kojima prirodni glasovi ulaze u naš jezični sustav, lako se moglo razviti značenje, da *k* znači »javljati se glasom« (usp. još i *nijekati*, govoriti nije, *berdokati*, vikati berdo, od njem. *wer da?*, *drškati*, poticati pseto govoreći mu *drž! drž!*). Ali ne smijemo misliti, da tu funkciju vrši suglasnik *k* kao glas. Ne, on je vrši kao formant, a to je velika razlika.

Katkad za različite zvukove u prirodi imamo u jeziku istu riječ: *gakati* za glas guske i patke, *beketati* za ovcu i kozu, a slovensko *bečati* za te dvije životinje i za glas jelena. U staroslavenskom je *bučati* označavalo glas i pčele i bika. Kod nas *ptice cvrkuću*, a *potok žubori*, u francuskom *žubori* i jedno i drugo (*gazouiller*).

Platonovo shvaćanje o glasovnoj simbolici (kojemu na pr. glas *r* izriče kretnju, a glas *l* što glatko i klizavo) proteže se preko Leibniza i do naših dana, pa ga u jednom smislu prihvaća i Porzig, kao što smo već vidjeli kod glasovnih kretnji. Međutim, fiziologija nas uči, da pokreta na pr. kod glasa *s* i nema, odnosno ima ga koliko i kod glasa *z*, jer se tvori na isti način kao i *s*, samo što kod *z* glasnice titraju, a kod *s* ne titraju, a za glas *z* nitko ne kaže da označuje pokret.

Kao što se kod onomatopeje u užem smislu namješta više glasova, da bi se nasljedovao zvuk u prirodi, tako je to i kod onomatopeje u širem smislu. Zato za nasljedovanje pokreta u prirodi i ne može biti karakterističan pojedini glas, nego glasovni sastav cijele riječi, kao što se vidi kod glagola *teturati*, *lelijati se*, *gegati se*, *ljuljati*, gdje imamo konsonante *t*, *l*, *g*, *lj*. Tu je karakterističan pokret jezika pri artikulaciji slogova *tetu-*, *leli-*, *gega-*, *ljulja-*, a ne pri artikulaciji pojedinoga glasa.

Mnoge su onomatopejske riječi glasovnim promjenama tako promijenile svoj glasovni sastav, da je njihovo onomatopejsko postanje poznato samo etimolozima. Tako je od spomenutoga glagola *bučati* postala i *pčela* (od *bčela*) i *bik* (od *bykъ*), ali je to danas poznato samo stručnjacima. Boranić kaže, da su rijetke riječi, kod kojih je u glasovnim promjenama načinjen izuzetak, da bi se onomatopeja bar donekle sačuvala.

⁶ Da pojača onomatopeju, Nazor imenici kričanje dodaje još jedan kri:

»Kri, kri! Vi nosite u torbama glave.«

I šumom se proču oštro krikričanje.

»Medvjed Brundo«

Sinesteziya daje obilje mogućnosti za raznovrsno spajanje raznih pojmova. To znatno obogaćuje jezik, a pjesniku pruža snažno izražajno sredstvo. Evo nekoliko primjera:

Auditivni utisak izražen vizualno:

Plavi zvuk iz gore umorno leti...

(Miroslav Krleža: Popodnevna simfonija)

Klizenje, klizenje pepeljasto klizenje. Nježno ulje vožnje, blago disanje motora.

(Novak Simić: Braća i kumiri)

Vizualni utisak izražen auditivno:

Druće je prepunjeno vječno cvatućim lijanama... praveći mostove i čitave vodopade najcvrkutavijeg cvijeća.

(Fran Mažuranić: Iz Kameruna)

Iz krajnje kuće nariče lampa.

(Mirko Božić: Kurlani)

Taktilni osjet izražen je auditivno i vizualno:

Dalekom kuknjavom gmazila je studen.

(Mirko Božić: Kurlani)

Kad bismo proučavali više takvih primjera, vrlo bismo lako dokazali, da tu nije uvijek posrijedi sinesteziya, dakle plod doživljajnih činjenica, nego da su to često pjesničke slike stvaralačke mašte. Bez obzira bilo jedno ili drugo, moramo priznati, da je stilska vrijednost ovakvih izraza neobično snažna, osim kad je to postala manira. Tumačenje pak stilske vrijednosti glasova pomoću sinesteziye nije dalo značajnijih rezultata.

Jure Kaštelan u svojoj disertaciji »Lirika A. G. Matoša«⁷ piše:

»U Matoševoj lirici vokali imaju boju. U *Srodnosti* dominira vokal 'i', a pomoću njega izražena je bjelina: audition colorée.

To nije usamljen slučaj. Evo nekih primjera:

Kiša sitno sipi, sipi i rominja

Sitna kiša sipi, svijeća mre i tinja

(Jutarnja kiša)

Blaga svjetlost sipi sa visina

(Notturmo).«

Čitamo li i sami »Srodnost«, zaista ćemo u tim stihovima osjetiti bjezinu, obratimo li pažnju na glasove, vidjet ćemo, da prevladava *i*. Brojanje će potvrditi naš osnovni dojam: *i*-54 puta, *a*-46, *e*-32, *o*-21, *u*-12. Ako imamo na umu, da je *i* po čestini (frekventnosti) u našem jeziku na trećem

⁷ Rad JAZU, 310, Zagreb, 1957., str. 99.

mjestu,⁸ njegova je prevlast u ovoj pjesmi i veća, nego što pokazuju brojevi. Nije stoga čudo, što nas to navodi na misao, da osnovnu boju daje *i*, a kako je on »svijetao glas«, odatle ovim stihovima bjelina. Pa ipak Matoš ne postiže bjelinu glasom *i*, nego riječima, koje znače nešto bijelo. Pokazat će to najkarakterističniji stihovi:

Zvoni bijele psalme snježnim zvončićima (3)

Boju i sveži miris snijega i mlijeka ima, (7)

Nevin, bijel i čist kao čedo, suza i krin. (8)

Najprije je tu pridjev *bijel*, koji sam znači bjelinu, a njegovo je značenje ovdje posebno istaknuto sinestetskom upotrebom *bijeli psalam*. Zatim pridjev *snježan*, za oznaku đurđičevih zvončića, koji su i onako bijeli, čime je bjelina još jače istaknuta. Imenice *snijeg*, *mlijeko*, *krin* (ljljan) ovdje su upravo zbog svoje boje. Zbog toga su i riječi *nevin* (nevinosti je simbol bjelina!), *čisto čedo*, *suza* (premda njihova bjelina nije tako očita kao u prve tri), a među njima opet i pridjev *bijel*. I tako su ovi stihovi pretrpani riječima, koje označuju što bijelo, pa stoga nije čudo, što je bjelina osnovni dojam za čitanje ovih stihova. I to je onda aktiviralo glasove, a jasno je, što se kao nosilac smatra glas *i*, jer je on u toj pjesmi najčešći, za naš jezik neprirodno čest.

Da je ispravno ovakvo tumačenje, slaže se i sam Kaštelan, jer odmah na idućoj strani kaže: »Nemoguće je, ovom metodom, tražiti apsolutnu estetsku vrijednost samoglasnika izvan konteksta. Ovih nekoliko primjera potvrđuje zakonitost estetske funkcije samoglasnika u kontekstu.«

Da sinestezija ne može imati šire primjene u tumačenju glasova u lirskim pjesmama, pokazuju i psihološka proučavanja ove pojave. Od svih se sinestezija najčešće javlja »obojeno čuvenje«, *audition colorée* (zato će dalje samo o toj pojavi biti riječ!), a javlja se u prvom redu kod slijepaca, i to ne kod slijepaca od rođenja, nego kod onih, koji su oslijepili kasnije. A ne javlja se kod svih, nego samo kod nekih, prvenstveno kod muzikalnih. Zatim se zna javiti kod psihički poremećenih osoba, a javlja se i kod duševno zdravih, većinom kod umjetnika i učenjaka. Češća je u vezi s doživljajem glazbe negoli jezika. A i razlika je, kako se javlja. Dok je kod glazbene sinestezije red boja, koje tonovi proizvode kod raznih sinestetičara, gotovo isti, kod jezičnih je sinestetičara promjenljiv od pojedinca do pojedinca. Pokazuju to tabele, koje F. Mahling iznosi u svojoj raspravi »Das Problem der ‚Audition colorée‘« (u knjizi G. Anschütz: *Farbe-Ton Forschung*, Leipzig, 1927.):

⁸ Tomo Maretić: *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb, 1931., str. 14.

Glasovi	Tabela E. Schultzea	Tabela A. Klinckowströma Audition colorée kod triju sestara:			Dodajmo Rimbaudovo osjećanje
		22 g.	19 g.	17 g.	
a	bijel do svijetložut	bijel	bijel	bijel	crn
e	žut	(svijetlo) siv	(svijetlo) žut	narančast	bijel
i	zelen	žut	crven	(svijetlo) žut	crven
o	smeđ	„havana” smeđ	crn	siv	plav
u	crn	tamnosmeđ	smeđ	smeđ	(ü zelen)

Glasovi	R. K., sveuč. asistent	I. S., književnik
a	bijel	crven
e	smeđ	žut
i	plav	crn
o	svijetlosmeđ s prijelazom u žuto	bijel (bijeloplav)
u	grimiznocrven	sivoplavkast, sivozuckast
r	crven	smeđ
s	žut	zelen

Iz ovoga se vidi, da su sinestetičarima isti glasovi različito obojeni, da je doživljaj boje individualan, pa se ne može ništa uopćiti, a prema tome ni s uspjehom primijeniti na različita pjesnička djela. K tome treba dodati, da pojavu boje ne izazivaju samo glasovi, nego i slogovi, cijele riječi, povezan govor, pojmovi... Neodređenost je toliko veća, što sinestetičari jedan te isti glas u raznim prilikama doživljavaju različito. Tako su R. K-u riječi *buka*, *jauk*, *pauk* crvene (preteže jača boja), ali već riječ *žut* doživljava kao narančasto, a *žuč* mu je boje žuči, očito je prevladala boja predmeta. Tako mu je *siv* bijel, a *siv* mu je zaista siv (prevladalo je značenje). I u ikavskim riječima znatno mu je plavije od onoga, gdje nije postalo od jata.

Na pitanje, kako ta pojava djeluje na doživljavanje poezije, odgovara: »Zavisno od cjeline. Djeluju samo oni elementi, koji potkrepljuju (intenziviraju) umjetnički doživljaj.«

Ako sinestezija i pomaže pojedinom pjesniku pri odabiranju glasova, u tumačenju treba potražiti drugi način, a ne sinesteziju. Inače ne bismo mogli protumačiti, kako tu pjesmu može doživjeti i onaj, tko nije sinestetičar ili tko boje glasova doživljava drugačije.

Iz ovoga se vidi, da i kod onih riječi, kod kojih postoji veza između pojave u prirodi i glasovnog kostura riječi, da i kod njih glasovi nemaju svoga značenja, svoju »boju«, koju bi jedan glas imao sam po sebi u svakoj cjelini, gdje se nalazio. Prema tome ne može ni pobuđivati uvijek isti dojam.

Kad to nemaju glasovi u riječima, koje smo dosad promatrali, jasno je, da nemaju ni u ostalima. Ipak je potrebno navesti razloge, koji to nesumnjivo dokazuju.

Kažemo li, kako piše u jednoj teoriji književnosti, da je značajno, što obje riječi, koje naš jezik ima za istu životinju, *vuk* i *kurjak*, imaju karakterističan glas *u*, koji podsjeća na zavijanje vuka, na onu stravu, što je samotni putnik osjeti, kad se namjeri na tu zvijer, jer glasom *u* izražavamo neugodne i mračne dojmove (*tmuran, mutan, ružan*), tada moramo znati, da je to samo danas tako. Nekada je tu bilo meko vokalno *l*. *Uuk* je postalo od *vlk* (*l* se i danas nalazi u češkom i bugarskom i u nekim našim narječjima). Ali dok je u ovoj riječi glasovna promjena, prema tome tumačenju, pojačala simboličnu vrijednost vokala, što ćemo reći za riječ *muk* (šutnja), koja je na isti način postala od *mlk* i tako se sastala s riječju *muk* (mukanje). Dvije riječi istoga glasovnog sastava, čak i istoga akcenta, a sasvim suprotnog značenja. Kakvu god simboliku dali glasovima jedne riječi, očito je, da ne bi vrijedila za drugu. U takvu bismo poteškoću zapali kod većine homonima.

(Nastavit će se.)

JEZIK HASANA KIKIĆA

(Svršetak)

Alija Nametak

Kikić u prozi često upotrebljava klimaks, koji u njega uvijek efektno djeluje:

— *Jah — doda poslije prekida — druga vremena, na priliku, ü ... — on to »i« zategne kao da domišlja nešto što nije ranije domislio — i fukara opametnila ... narod, seljak, golači. (I, 379).*

Hallo, hallo, hallo, hallo — šištaló je surovo i histerično i kreštavo na okruglom uhu slušalice, gospodin direktor je piskao, lupao, psovao, vrištalo, cičao, skakao, urlikao. (I, 196).

U romanu »Bukve« seljak bezemljaš, koji obrađuje tuđu zemlju, kad ne uspije odvojiti od svojedjece i dati posjedniku dio prihoda, biva kažnjava zatvorom, gdje se na parolama ispisanim na zatvorskom zidu uči, u čemu je bitnost, zašto jedni imaju previše, a drugi nemaju ni dovoljno, zašto jedni imaju sve, a drugi nemaju ništa, gdje su jedni gospoda, a drugi *fukàra* (ova riječ nema u Bosni ono pogrdno značenje kao u nekim drugim našim krajevima, ukoliko postojanje *fukàrē* nije samo po sebi pogrda za društvo, u kome je ima; *fukara* znači sirotinja), pa izašavši na slobodu postaje revolucionar, koji počinje na bukvama u šumi urezivati parole.

Avdan Kokin nije slobodan ... Podigne glavu: živjela sloboda ... kad bi kosovice znale pisati, i one bi pisale. Dođe mu na pamet: Ko ne voli slobodu, ko voli gospodu, ko voli slobodu, ko ne voli gospodu — poče mu se vrzlati po svijesti, vrzlati i premetati, on je otvarao i zatvarao usta, a riječi