

ČASOPIS ZA KULTURU HRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
IZDAJE HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO
ZAGREB, VELJAČA 1959. GODIŠTE VII.

GLASOVI U RIJEČIMA I UMJETNIČKOM DJELU

(Svršetak)

Stjepan Babić

Na tu poteškoću ne nailazimo samo u dijahroniji, nego i u sinhroniji. Ako za *poljubac* kažemo da već glasovni kostur pokazuje ono, što sama riječ znači, tada će se ta simbolika u gen. *poljupca* pojačati ili oslabiti, već prema tumačenju. Ako guturalu *k* u riječi *vuk* dademo bilo kakvu glasovnu simboliku, što ćemo s palatalom u vokativu *vuče* ili sibilantom u nom. pl. *vuci*. Slično je kod nekih glagola: *peći, peče, peći, peku*. Dakle, novi problemi. Iz toga proizlazi, da glasovne promjene potkopavaju temelje svakom čvršćem sustavu glasovne simbolike.

Uostalom pokušaj, da se glasovna simbolika dade u sustavu, i nije bilo, uvijek se govori o simbolici samo nekih glasova. Iz različitih tumačenja, često oprečnih, može se lako dokazati, da je uvijek posrijedi subjektivno shvaćanje.⁹ To je još očitije, kad znamo, da se ovakve tvrdnje potkre-

⁹ Trebali bismo samo sakupiti sve simboličke vrijednosti, koje su pripisane pojedinim glasovima. Evo jedan primjer: Nazor, tumačeći Goetheov stih: »Die Vögelein schweigen im Walde«, kaže: »Ima sigurno neki razlog, zbog kojeg je Goethe unio u ovaj stih od pet riječi što više suglasnika ,e' i diftonga ,ei', kloneći se svakog ,u' i ,a'.« (V. Nazor: Eseji, članci, polemike, Zora, Zagreb, 1950., str. 344.) Walter Porzig o istom diftongu, također kod Goethea, samo u drugoj pjesmi, kaže: »Samo je po sebi razumljivo, da pritom treba paziti, da glasove vrednujemo po njihovu zvuku, a ne po njihovoj pismenoj slici. Ne počinje samo *au* s glasom *a*, koji određuje karakter samoglasnika, nego također *ei*, što treba izgovoriti *ae*. Riječi *auf einmal* sadržavaju dakle jedan za drugim tri sloga, u kojima vlada vokal *a*.« (O. c., str. 26.) Ali i kod pojedinog tumača nalazimo nedosljednosti. Tako Nazor piše (u istom članku, str. 332.): »...sva [riječ Gipfeln] trepti od za to prikladnih konsonanata grupiranih oko samoglasnika ,i', toga po svojoj ,boji' najsvjetlijeg, a po svome ,obliku' najvitkijeg glasa između svih vokala.« A čuvši u Kopru od jednog mršavog i žutog kažnjenika odgovor »Iz Drniša«, on kaže: »A taj njegov ,i' u riječi ,Drniša' tako dug, da nosi u sebi muku čitavog niza godina prboravljenih u onoj žutoj uvijek zatvorenoj kućetini usred Kopra, i trepti kao da u njemu nešto plače za svijetlom i toplinom.« (O. c., str. 81.) Osnovni mu je dojam drugačiji.

pljuju samo s nekoliko riječi. *Tvrdnja, da jedan glas ima određenu vrijednost, vrijedila bi, kad bi je potvrđivao velik broj riječi, veći dio rječničkog blaga.* A to ne može biti iz jednostavnoga razloga, što je broj glasova u jeziku upravo neznan prema broju riječi i značenja. Pet se vokala nikako ne može rasporediti na više od sto tisuća riječi i da u svima zadrže svoju osnovnu boju, svoje individualno značenje.¹⁰ Kažemo li, da *a* označuje *mrak, tamu*, kao što pokazuju te riječi, već se *dan* opire tome, da i ne spominjemo *tminu* sa »svijetlim *i*«. Jezik titra i kod onih riječi, koje imaju glas *r*, premda same označuju mirovanje ili su indiferentne prema pokretu: *mir, sir, red, rod, ruža*.

Ne pomaže mnogo ni traženje primjera u raznim jezicima. Tako Porzig (on tek djelomično priznaje glasovnu simboliku!) kaže,¹¹ da svijetli samoglasnici, posebno *i*, označuju u mnogim jezicima riječi za svijetlo ili maleno ili blizo, tamni samoglasnici, posebno *u*, označuju tamno, veliko ili daleko i spominje riječi iz sanskerta, gdje je *imam* ovaj, *amun* onaj. U našem jeziku potvrđuje to par *bliz-dalek*, kao i riječ *sitan*, ali opovrgava već *malen-velik*. Međutim, kad u jednom jeziku i nademo glasovnu simboliku, uništava je prijevod na koji drugi jezik. Tako u njem. nestaje oštrina *igle* — (die) *Nadel*. Doduše, ta je oštrina sačuvana u njemačkoj riječi istoga korijena (der) *Igel*, ali to je kod nas *jež*. Kad bi glasovi bili nosioci određenoga smisla, određene simbolike, morali bi to biti u svim jezicima, u kojima se isti glasovi jednako artikuliraju. Tada bismo već po glasovnom sastavu neke riječi nepoznatoga jezika mogli odrediti, bar približno, što ona znači. Jasno je, da je to nemoguće. L. I. Timofejev spominje¹², da je P. A. Vjazemski tražio od nekoga Talijana, koji nije znao ruski, da po zvuku odredi smisao riječi *любовь, дружба, друг*¹³. Talijan je smatrao, da je to »nešto grubo, surovo, možda psovka.« A za riječ je *телятина*¹⁴ odgovorio, da je to »bez sumnje umiljata, nježna riječ, kojom se obraćamo ženama«.

Govoreći o glasovnoj simbolici ne možemo zanemariti akcent i kvantitetu. Zar je ista »boja« glasa *i* u nasljedovanju zvuka zvončeta i velikog zvona, u izrazima *cīn-cīn, cīn-cīn i dīn-dōn, dīn-dōn*? Zar je isti *a* u *pàra* i *pàra, bàbin i bábin*. Kad čujemo *pétak* (gen. *pétka, dan u sedmici*) i *pètāk* (gen. *petáka, novac od pet jedinica, krstak pšenice*), nije nam ni na kraj pameti, da je njihova vizualna slika ista: *pétak*.¹⁵

¹⁰ Ovaj razlog spominje L. I. Timofejev: *Teorija književnosti*, Beograd, 1950., str. 247.

¹¹ O. c., str. 23.

¹² O. c., str. 247.

¹³ Ljubav, prijateljstvo, prijatelj.

¹⁴ Teletina.

¹⁵ Odatle razlika Nazorova doživljaja glasa *i* u riječima *Gipseln i Drniša!*

Da akcenat može imati posebnu funkciju, vidi se u imenicama od dragosti (hipokoristicima): Bóžo, Gávro, téta, kóka, bríco, zlóco, líja, báka, djéšo. Tvore se na više načina, različitim glasovima¹⁶, a akcenat im je svi-ma zajednički, on je nosilac osjećajnog odnosa prema riječi, on je simbol onog posebnog tona, kojim se te riječi izgovaraju. Dakle različiti glasovi izgovoreni istim tonom mogu izraziti isti osjećajni odnos. Osobito je to očito kod hipokoristika od imenica *brat* i *sestra*: bráco, brájo, brále, bájo, báco; séka, séja, séle.

Ali ista riječ, dakle isti glasovi, izgovoreni različitom intonacijom, mogu imati ne samo različito značenje, nego i sasvim suprotno. Prof. Guberina to u svojim radovima često ističe. Evo što piše u već spominjanoj knjizi:

»Riječju *da*, ako je izgovorimo različito, možemo izraziti afirmaciju i negaciju, pristojnost ili drskost, ljubeznost ili srdžbu. Isto tako riječju *ne*.

Riječi *hvala* dajemo jednu intonaciju, ako nešto primamo i zahvaljujemo, drugu, ako nešto odbijamo. Izraz *baš hoću* znači u jednoj intonaciji: *da, uistinu hoću*, a u drugoj: *ne ću, nisam lud da bih to učinio*« (str. 40.). Slično i na str. 30., 101. i drugdje.

Tako će isti glasovi u riječi *tišina* imati različitu vrijednost, kad je učitelj upotrebi da njome umiri nemirne đake (Ti-ši-na!), drukčije u ovim Cesarićevim riječima:

*Htio bih da se mogu ne micati,
Da mi uho šumi tišinu ko školjka...*
(Tiha bolest),

a drugačije u pjesmi »Tiho, o tiho govori mi jesen«.

*Tiho, o tiho govori mi jesen:
Šuštanjem lišća i šapatom kiše.
Al' zima srcu govori još tiše.
I kada sniježi, a spušta se tama.
U pahuljama tišina je sama.*

Promotrimo vrijednost samo jednoga glasa, glasa *š*! Prvi je put oštrinom artikulacije njegova šumnost maksimalno naglašena, u drugom primjeru lagano šumi, a u trećem je gotovo bez šuma, jedva da se čuje. A tako različitu vrijednost glas *š* ima i u navedenoj pjesmi. U drugom stihu pjesnik njegovim ponavljanjem pojačava izražajnost šuštanja i šapata, *š* šumi i šušti i cijeli je stih zapravo onomatopeja, jer je glasovima rečeno ono, što i riječima. U trećem stihu, u riječima još tiše, zvučnost glasa *š* zamire, javlja se još kao odjek izrazite naglašenosti u drugom stihu i tako tvori prijelaz k četvrtom i petom stihu, gdje je njegov šum sasvim nestao, da ugođaj mira bude potpun: pahulje se kao i tama nečujno spuštaju na

¹⁶ Poblize v. T. Maretić, o. c., str. 326.—328.

zemlju. Kad bi glas *š* imao neku objektivnu vrijednost, ugođaj bi završetka pjesme bio razbijen, pogotovu u riječi *tišina*, gdje bi bio u suprotnosti sa značenjem, to više, što se nalazi u akcentiranom slogu,

Pa ipak, i nakon svih tih dokaza, mnogi će reći: »Epur si muove!« Cesarić se divi riječi *pahulja*. »Kako je mekoćom njenog zvuka izvrsno izražen njen pojam! Koliko je od nje slabija njemačka riječ *Flocke*...« A takve su mu i riječi *tiho*, *jesen*, *šuštanje*, *lišće*, *šapat*, *kiša*, *tama*, *tišina*.¹⁷ Zaista, *jesen* je sazdana od glasova, koji su svojim zvukom upravo u divnom skladu s onim, što i sama riječ obilježava. Glasovi njeni odaju vedrinu i smirenu ljepotu kao i samo doba, kad žestina vrućega ljeta prelazi u blagost jesenskih dana, kad boje postaju jednoličnije, ali zato i mirnije, kad kiša ne pada pljuskom, nego blago rominja. Kakva razlika od proljeća, kad ljepota naglo bane, obijesno se i divlje igra pramovima vjetra! Zato riječ *proljeće* i nije simbol proljeća, nego tek *svibanj* ili *maj*, kad se sve smiri i stiša i proljeće se pokaže u cijeloj svojoj ljepoti.

Zar u glasovima riječi *lastavica* ne osjećamo njezinu lakoću i brzinu, zar to nije osjetio i narodni pjevač, kad je konja nazvao *lastavica*, a Vuk uz to značenje dodaje: »valja da što je brz i lak kao *lastavica*?« Zar glasovi riječi *perje*, *paperje*, *paprat*, *papuča*, *mahovina* ne pokazuju mekoću ovih stvari? Jedan mi znanac reče, da je po riječi *Ilica* odmah znao, da je ta ulica uska i duga, iako je još nije bio vidio. I tako bismo mogli nabrojiti mnogo riječi, kod kojih njihovo značenje i glasovni sastav čine takvo jedinstvo, te se nikako ne možemo složiti s tvrdnjom, da glasovi nemaju svoga smisla, svoje vrijednosti, svoje »boje«. Imaju, ali samo u tim riječima. Zvuk glasovnoga kostura i značenje kod nekih se riječi tako slaže, da mislimo, kako među njima ima posebna veza, da glasovi već sami za sebe nose određeni dio smisla. *Značenje* daje glasovima vrijednost, koju izvorno nemaju, tek s doživljavanjem njihova sadržaja ostvareno je njihovo osjećajno djelovanje. *Značenje* aktivira glasove, pojačava njihovu vrijednost, ističe njihovu izrazitost, i oni na nas u takvim riječima jače djeluju nego u onima, gdje takve podudarnosti nema. Zbog svoga sugestivnog djelovanja takve se riječi obično nazivaju *sugestivne riječi*.

Katkada nam sam pjesnik nastoji sugerirati, da neki glas ima određeno značenje. Tako na pr. R. Marinković u noveli »Mrtve duše« piše:

»NOŽ! u toj riječi, ž je ono najstrašnije. To je onaj dio određen za klanje. U svakom drugom jeziku, to je alat za rezanje... ali NOŽ je klanje, samoubojstvo, zločin, u svakom slučaju neki kriminal. Na primjer bo-dež? bez ž bio bi sasvim nedužna stvar... bode kao trn ili igla. Lavež?, lupež?, požar? — sve noćne strašne stvari, zbog kojih se čovjek boji leći u krevet i zaspati.«

¹⁷ Vlatko Pavletić: *Kako su stvarali književnici*, Zagreb, 1956., str. 310.

Nož (napisan NOŽ) *Njegova* je fiksna ideja. *On* živi od njega u strahu i svaka pojedinost, koja povećava strah, dolazi mu u pamet. Pjesnik nastoji da pojača osjećaj sablasnosti dozivanjem u pamet i drugih riječi s glasom ž, koje znače što neugodno i strašno. U tom sklopu glas ž zaista djeluje sablasno, to više, što se cijeli odlomak organski uklapa u cjelinu, u kojoj je nož personificiran krvožed, spreman svaki tren da prereže grkljan.

No i uz tu slučajnu i subjektivnu vrijednost glasovi imaju i svoju objektivnu boju. U nauci se pod bojom glasa (timbre) razumije dvoje: prvo, posebnost kojega glasa, što je ima od instrumenta, na kojem je proizveden (za glasove u jeziku ta boja dolazi od razlika u govornim organima svakoga pojedinca) i drugo, ono, čime se jedan glas razlikuje od drugoga, na pr. *a* od *e*.¹⁸ Prva nas ovdje ne zanima, pa ćemo nešto reći samo o drugoj.

Glasovi se kao akustičke pojave razlikuju brojem titraja, a to dolazi od različitog položaja govornih organa. Tako glavni formant glasa *u* ima 325 titraja u sekundi, *o*-450, *a*-950, *e*-1900, *i*-2200¹⁹. Jasno je, da nije isto, dolaze li u nekom tekstu glasovi bilo kako, ili su skladno poredani prema svojoj zvučnosti.

Nema sumnje, da nije svejedno, kakav je raspored glasova u nekoj pjesmi. Promijenimo li samo jedan glas, možemo narušiti dojam čitavog stiha ili pjesme. Pjesnik osjeća, kaže Cesarić, »da u nekom slogu mora biti upravo vokal *u* i nikoji drugi«. ²⁰ Umjetnik teži, da glasovi u stihu budu tako raspoređeni, da stihovi budu što blagozvučniji, da zvučna strana djeluje u skladu s cijelim sadržajem. To je t. zv. *eufonijska organizacija stiha*. Pjesnik to čini uglavnom nesvijesno, a na tumačima je, da taj raspored otkriju.

R. Supek s obzirom na te zvukovne odnose govori o uzlaznoj i silaznoj liniji. Tipičnu uzlaznu liniju prikazuje na jednoj kitici Krležina »Pana«:

*Po pločama ahata,
ko ptice od zlata,
prelijećemo mi
čisti divni sni!*

»Od dubokog ,o' i nešto viših ,a' linija se uzdiže do visokih ,e' i završava vrlo visoko s pet puta ponovljenim ,i'«. ²¹

Kao primjer tipične silazne linije, koja se ponavlja tri puta, navodi stihove Krležine »Podnevne simfonije«:

¹⁸ Vidi na pr. A. Belić: *Savremeni srpskohrvatski jezik*, Naučna knjiga, Beograd, 1951., sv. I., str. 61.

¹⁹ Podaci iz knjige R. Supek: *Psihologija građanske lirike*, MH, Zagreb, 1952., str. 232.

²⁰ V. Pavletić: o. c., str. 305.

²¹ O. c., str. 139.

*Mi plivamo plimom bogorodnog sunca,
mi pijemo plavu melodiju gora,
mi pjena talasja, sunčanoga mora.*

»Svaki put melodija vokala ponire od visokih ,i' prema dubokim ,o' i ,u', i napetost popušta od početka ka kraju stiha, što izaziva čuvstva smirivanja i rasplinjavanja.«²²

Značajni su na tom području radovi Jana Mukašovskoga, posebno knjiga »Máchův ,Maj'«. Kod nas je njegovo načelo primijenio J. Kaštelan, da pokaže paralelizam glasova i njihovu muzikalnost u Matoševim stihovima. On to čini na nekoliko strana (o. c., str. 95.—99.), ali bez ikakva tumačenja. Kako je kod nas do spomenutog rada J. Mukašovskoga gotovo nemoguće doći, to je Kaštelanov pokušaj samo upozorenje na nove mogućnosti u tumačenju glasova u umjetničkom djelu.

Vratimo se stihu »čisti divni sni«! Blagozvučnost i ljepotu ovom stihu daje zaista glas *i*, ali ne sam po sebi, nego zato, što se ponavlja. Ponavljani se glas jače ističe, pa prema tome i jače djeluje. To su poznate zvučne figure nazvane asonancija (asonanca), ponavljanje vokala, i aliteracija, ponavljanje konsonanata. Njima se pjesnik služi, kad hoće da određeni dojam snažnije izrazi. Tako Matoš u navedenim stihovima »Jutarnje kiše«, koje Kaštelan tumači sinestezijom (bjelina!), ponavljanjem glasa *i* (i ritmom) dočarava blago rominjanje kiše. Tu je jezik pretvoren u glazbu. D. Cesarić drugačije doživljava kišu u pjesmi »Jesenje podne«:

Na okno kaplja kiše kapne

Tu ponavljanjem glasa *k* (i ne samo glasa *k*, rekao bi Mukašovský, nego *kap-kap, kn-k-n*) i usporenim ritmom čujemo, kako jesenja kiša lagano udara u prozore, kap po kap. Pjesnik ponavljanjem jednakih glasova u više različitih riječi postiže dojam, kakav proizvodi i sam predmet. Drugim riječima, gomilanjem nekih glasova pjesnik stvara zvučnu sliku. Prirodna je stvarnost dublje zahvaćena. To je pjesnička onomatopeja. Kolika je njezina vrijednost, vidi se po tome, što pjesnik ponavljanjem kojega glasa pojačava utisak prirodne onomatopeje. Zbog toga je i postao tako poznat prvi stih Nazorova ditiramba »Cvrčak«:

(I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče.

Nazor ponavljanjem glasova *c, č, r* pretvara stih u neobično zvučnu onomatopeju, što nikako ne bi postigao samim riječima *cvrčak, cvrčati*, premda su onomatopejskog postanja.

Lišće, kukuruzno lišće u polju

Šumori, široko šumori...

(D. Tadijanović: Lišće, kukuruzno lišće u polju.)

²² Isto, str. 140.

Ponavljanjem glasa *š* pjesnik jače dočarava šuštanje lišća, nego što bi to postigao samim onomatopejskim glagolom *šumori*. Jačini doživljaja ne smeta ništa, što izraz »široko šumori« nema pravoga smisla.

Posebnu vrijednost daje glasovima i *ritam*. Svaki stih sili čitaoca, da ga izgovara jednim određenim ritmom, da bi taj stih izazvao ono osjećajno djelovanje, koje je imao u pjesnika, kad ga je stvarao. Tako ćemo dvije kitice iste Cesarićeve pjesme čitati različitim ritmom:

polaganim:

*A naša je ulica duga,
Duga,
I čudno ima ime:
Napuštena pruga.*

ubrzanim:

*Alkohol ubija... znamo, o znamo,
Znamo da alkohol škodi,
No rakije, rakije, rakije amo,
Jer utjehe nema u vodi.*

(Vagonaši)

U prvoj kitici polagani ritam stvara osnovni ugođaj i tako pojačava vrijednost vokala *u*, koji prevladava u tim stihovima, a posebno u riječima *duga* i *pruga*, gdje djeluje i značenje. U drugoj je kitici pjesnik uzbuđen i ponavljanjem riječi stvara gradaciju, intonacijska se linija uzdiže, ritam ubrjava. Vrhunac je u trećem stihu, što pjesnik postiže tri puta ponovljenom riječju *rakije*. Tu prevladavaju t. zv. svijetli vokali (*i*, *e*), a ipak u njima nema nikakve svjetline, iz njih izbija očaj.

Srok posebno ističe zvučnu stranu riječi. Karakteristično je, da se u tumačenju glasovne vrijednosti gotovo nikada ne spominje, a treba ga spomenuti, jer je to posebna vrsta ponavljanja glasova. Riječi u sroku dobivaju zbog svoje podudarnosti posebnu zvučnu izražajnost, a prema tome i njihovi glasovi imaju istaknut položaj i jače djeluju, povezuju stihove, u kojima dolaze, daju posebnu izražajnost samoj kitici, a prema tome i cijeloj pjesmi.

*Zanesen
Izusti: »Jesen«*

(Cesarić: Jesenje jutro)

Koliko pojedini glasovi i imaju svoju vrijednost, svoju boju, nemaju je sami po sebi, nego u vezi sa susjednim glasovima, cijelom riječju i njezinim značenjem, intonacijom, ritmom... Kao jedan od elemenata umjetničke cjeline imaju u njoj značajnu službu, ali sami za sebe ne znače mno-

go, da ne kažem ništa. Tek u cjelini, međusobnom povezanošću i uzajamnošću s ostalim elementima dobivaju svoju pravu vrijednost. Izdvojiti ih iz te cjeline, znači što i živom organizmu odrezati jedan djelić, da bismo na njemu proučavali tajnu života.²³

»ZORIN« ENGLESKO-HRVATSKI RJEČNIK*

Stjepan Krešić

Rječnici su kao satovi. Najgori je bolji nego nikakav, a ni od najboljeg ne možemo očekivati potpune točnosti. —

Dr. Samuel Johnson.

U nas Hrvata anglistika i amerikanistika nisu odavna. I leksikografija s toga područja, kao njihov sastavni dio, počela se tek na prijelazu u ovo stoljeće. Prof. Šandor Lochmer, inače po struci povjesničar, pionir je anglistike kod nas. Uz engleske čitanke i gramatike, koje je uglavnom namijenio pomorskim školama, te priručnike za samouke i iseljenike, on je začeo rad i na prvom englesko-hrvatskom rječniku, koji je počeo 1895. izlaziti u Senju u svescima. O tim prvim svescima donio je u četvrtom godištu Nastavnog vjesnika referat Vladoje Dukat. U obliku knjige izdao je Lochmerov rječnik nakladnik I. Hreljanović u Senju godine 1906. Kasnije je to izdanje više puta preštampano u Americi za potrebe naših iseljenika, a u nas je taj rječnik već tridesetih godina bio velika rijetkost. Godine 1926. objavio je u Pittsburgu svoj Englesko-hrvatski i Hrvatsko-engleski rječnik odvjetnik Franjo Alojzije Bogadek. Treće izdanje toga rječnika štampano je u New Yorku 1949., a godine 1950. izdao ga je u Londonu Allen and Unwin. Osobito zaslužan naš suradnik na području anglistike jest prof. Milan Drvodelić, koji je 28 godina bio lektor engleskog jezika na Ekonomskom fakultetu u Zagrebu, napisao englesku gramatiku, a zarana se počeo baviti i leksikografijom. Godine 1927. izašao je njegov manji Englesko-hrvatski i Hrvatsko-engleski rječnik, a godine 1946. u Kuglijevu izdanju njegov veći Englesko-hrvatski rječnik. Godine 1953. izdala je Školska knjiga njegov Hrvatsko-engleski, a 1954. Englesko-hrvatski rječnik. Godine 1947. izašao je u Zagrebu Androvićev Englesko-hrvatski i Hrvatsko-engleski rječnik.

²³ Napominjem na kraju, da su se u prvom dijelu članka potkrale neke štamparske pogreške. U 14. retku odozgo na str. 35. treba da bude *redupliciran* mjesto *reduciran*; u 9. r. odozdo na str. 36. *вавакаты* mjesto *бабакаты*; u 15. r. odozgo na str. 38. *Dobrica Čosić: Koreni i napokon* na str. 40. iznad druge tabele nedostaje rečenica: *Naše glasove vide dva sinestetičara ovako*. Molim čitaoce, da to poprave.

* Sastavili: dr. Rudolf Filipović, Berislav Grgić, Karla Kunc, dr. Vera Mosković, Viktor Ratnik, Leonard Spalatin, Roman Šovary, Borka Tomljenović, Marijan Urbany. Izd. »Zora«, Zagreb, 1955.