

ČASOPIS ZA KULTURU HRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA  
IZDAJE HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO  
ZAGREB, LIPANJ 1954. GODIŠTE II.

## JEZIK U INTERPRETACIJI PJESNIČKOG DJELA

Zdenko Škreb

G. 1943. počela je izlaziti u Zürichu revija za nauku o literaturi i kritiku stila, *Trivium*, 4 sveska na godinu, a izdavači su joj bili züriški literarni historici romanist Theophil Spoerri i germanist Emil Staiger.<sup>1</sup> Uvodne riječi napisao je prof. Spoerri; on kaže: »Nauka o literaturi nije povijest, nego filologija; ona se mora zabaviti riječju, i sve drugo, što istražuje osim toga, mora poduzimati samo zbog riječi. Individualno oblikovana riječ predmet je kritičara stila, kao što je kolektivno utvrđena riječ predmet filologa u užem smislu.« I dalje: »Nauka o literaturi nalazi svoju pravu bit u kritici stila, ona je filologija, »ljubav za riječ« u najvišem smislu, a sva povijest, filozofija i psihologija ne smiju za nju biti nego pomoćne nauke. Cilj i konac svih filoloških napora sam je tekst; sve, što odvodi od oblikovane riječi i nema svrhu, da objasni strukturu pjesničke forme grijeh je protiv stvaralačkog duha jezika.«

Ovim je programom, prije svega, problem literarnoga ocjenjivanja, »vrednovanja«, postavljen na novu osnovu. Dok već preko stotinu godina književni kritici i historici s više ili manje ukusa i spremne ističu ideologiju pjesničkoga djela, crtanje čovjeka, prirode i društva, fabulu, životnu problematiku, kompoziciju i tehniku kao elemente pjesničkoga djela, koji odlučuju o njegovoj vrijednosti i o njegovu uspjehu, tek je naše stoljeće došlo do potpuno jasne spoznaje, da nam svi ti elementi nisu neposredno dani, nego se nužno očituju u pjesničkom jeziku. U čemu se razlikuje lirska pjesma od sentimentalnoga novinskog članka o proljeću, novela od izvještaja o nogometnoj utakmici, pripovijetka od serije izvještaja iz

<sup>1</sup> G. 1951. prestala je izlaziti nakon IX. godišta, zbog nedovoljnoga broja pretplatnika.

sudnice, roman od memoara, a drama od žestoke svađe na stubištu četverokatnice? Svakako u jednom: u posebnoj funkciji, u posebnoj izražajnosti jezika. Naročito je poslijeratna njemačka (i švicarska) nauka o literaturi istakla tu funkciju jezika kao osnovni moment u estetskom doživljavanju pjesničkoga djela, a proučavanje te funkcije kao pravi ključ za ispravno shvaćanje, istraživanje i metodičku interpretaciju poezije. Na ovakvu je naziranju zasnovan literarnoteoretski kompendij göttingenskoga profesora za noviju njemačku književnost dra. Wolfganga Kaysera, koji je pod naslovom *Jezična umjetnina* (Das sprachliche Kunstwerk) doživio u kratkom vremenskom razmaku već dva izdanja.<sup>2</sup> Jezik svakidašnjega saobraćaja, uči prof. Kayser,<sup>3</sup> izražava činjenična stanja, koja postoje izvan njega i čine dio stvarnosti oko nas — stvarnosti i konkretne, opipljive, i apstraktne, idejne. Pjesnički jezik ne odnosi se ni na kakvu stvarnost izvan sebe: on sam sebi stvara svoju stvarnost. U tom leži tajna funkcije pjesničkog jezika. A kako on to postizava? Prof. Kayser taj postupak jezika karakterizira terminom, kojim su se već i drugi poslužili prije njega: Intensivierung, intenziviranje. Mi ćemo potpuno prodrijeti u dušu pjesničkoga djela, ako strpljivom jezičnom analizom spoznamo, u čemu i kako je u njemu intenziviran naš obični svagdašnji jezik. Onda će nam ujedno velikim dijelom postati jasno, odakle izvire ona magična snaga, koja nas obuzima, kad čitamo poeziju.

Želimo li analizirati to intenziviranje, moramo prije svega obratiti najveću pažnju na zvučne elemente riječi, ritam i muziku jezika, jer to su osnovna i najčešća sredstva intenziviranja, a do najjačega izražaja dolaze dakako na najvišem stupnju pjesničkoga govora — u stihu. Metar kao apriorna shema i ritam kao živa stvarnost, koja jedva primjetljivom mijenom najsuptilnijih razlika u akcentu neprestano probija mehanizam metra i daje mu određen značaj, muzika rime, aliteracije i asonancije, ponavljanje u svakoj formi, od glasa preko glasovnoga kompleksa do riječi, onomatopeja kao imitiranje zvuka ili šuma, simbolika glasova, koja se služi impresivnim kvalitetama glasova, da stvori određeno raspoloženje, te napokon muzika glasova, koja ništa ne simbolizira, nego samo očarava i zanosi — sve to djeluje na nas u stihovima, koje čitamo, a dakako i u pjesničkoj prozi. To su elementi pjesničkoga jezika, koji se ne dadu prevesti, i zbog toga svako je prevođenje pjesničkoga jezika, i stihova i proze, zapravo jalov posao.

Nikad ne ćemo razumjeti neodoljiv čar prave lirske pjesme, ma kako nas ona zanosila svojim čuvstvenim sadržajem, ako ne umijemo — nježno,

<sup>2</sup> 1948<sup>1</sup>, 1951<sup>2</sup>, Bern, Francke.

<sup>3</sup> *ib.*, str. 14.

ukusno i oprezno — u jedinstvenom dojmu razotkriti i sagledati sredstva i faktore, koji ga proizvode. Ta *stilska analiza* ili stilska kritika pjesničkoga teksta ne zaustavlja se međutim na zvučnim elementima. Stilskom analizom zovemo je zato, jer istražuje upravo one elemente jezika, koji djeluju kao *pjesnički jezik*; a stil pjesničkoga djela nije ništa drugo do jezik u službi umjetničkoga izražaja. Ako za nečije riječi kažemo da imaju stila, onda smo time rekli, da imaju umjetničkih kvaliteta.

Stilska analiza pazi naročito na morfološku stranu riječi, pa su imenički i glagolski stil već otprije poznati pojmovi. A treba pazljivo istražiti i to, kakve imenice pjesnik upotrebljava i kakve glagole. Značajna je karakteristika stila obilje apstraktnih imenica, složenica (njemački klasični stil) i deminutiva. Poznato je isto tako, da pridjev ima veliko stilsko značenje (na pr. epitheton ornans i épithète rare). Bogatstvo ili siromaštvo rječnika pojedinoga pjesnika kao i karakter toga rječnika često će nam više reći o pjesnikovu doživljaju, koji je objektiviran u njegovu djelu, nego najdeblja biografija. Treba utvrditi i to, kojim se vrstama riječi pjesnik rado služi i kojim vrstama rečenica (izjavne? upitne? uzvične? parataksa? hipotaksa?), jesu li mu rečenice kratke ili duge, a naročito, kakav mu je poredak riječi u pojedinoj rečenici. Upotreba vremena i načina može postati vrlo izražajno stilsko sredstvo. A u većim proznim odlomcima bit će važno utvrditi, voli li pjesnik, da mu osobe pričaju u upravnom govoru, ili samo on priča o njima — ili možda većinom one samo pred nama misle na glas (t. zv. doživljeni govor, erlebte Rede, kod Nijemaca, a kod Francuza style indirect libre). A onda, dakako, sva ona već odavno poznata stilska sredstva, koja je razvio jezik sam, da omogući afektivno izražavanje, sve one t. zv. figure i tropi, uglavnom sredstva slikovitoga i pojačanoga izražavanja, koja je pjesnički jezik oduvijek željno prihvaćao i naročito isticao.

No vjerojatno će čitalac, ako je pročitao ovaj letimični pregled, sumnjičavo potresti glavom i reći, da je sve to poznato odavna i da su upravo oni nastavnici, koji su s pomoću spomenutih pojmova raščinjali umjetnička djela u razredu, kod učenika najsigurnije ubijali svaki smisao za poeziju. Utvrdilo bi se, da u tekstu ima određen broj metafora, poredaba, antiteza, apstraktnih imenica, historičkih prezenta i sl., gdje bi se još kao dodatak obradila njihova »ljepota«, i taj bi »pjesnički« tekst omrznuo učenicima na sve vijekove vjekova — vrlo često ne samo »taj« tekst, nego svaki literarni tekst uopće.

Da, ali takav se rezultat postizao zato, što se na tekstu vršila *filološka* (u užem smislu, v. naprijed), a ne *stilska* analiza. Literarnoga historika ne zanima, koliko ima metafora u određenom tekstu, nego kakvu

one vrše funkciju, svaka napose i sve zajedno. Pjesnički je jezik *strukturiran*, jer želi stvoriti kompaktnu suvislu stvarnost, pjesničku stvarnost; sva su dakle stilska sredstva pjesničkoga djela međusobno povezana i služe određenom cilju. Taj je cilj jedinstveni estetski doživljaj. On djeluje na čitaoca najprije kao neodređeno čuvstvo. Stilska je analiza zapravo *pojmovna* analiza toga čuvstva, bolje reći stilskih sredstava, koja su u čitaocu pobudila to čuvstvo.

Sad se postavlja jedno, po mom mišljenju vrlo važno pitanje. Kojim putem da kritičar prodre do srži pjesničkoga djela? Da kaže: pa za analizu stila ne treba mnogo više do dobrog poznavanja gramatike i poetike — uzet ću tekst i redom, s pomoću spomenute tablice pojmova, otkrivati jednu stilsku osobinu za drugom, pa ću na kraju nužno doći do strukturirane cjeline. Profesor Kayser u svojim analizama većinom tako i postupa, s izvanrednim uspjehom. On polazi od jezika, u stihovima i od ritma, i postepeno se diže do shvaćanja cjeline, do pojmovnoga fiksiranja estetskoga doživljaja. Ali se početniku u stilskoj analizi taj put ne može preporučiti, jer uvijek na nj vreba opasnost, da se stilska analiza pretvori u filološku i da ubije ono prvotno neodređeno čuvstvo, umjesto da ga pojmovno fiksira, a time i potencira.

Sam prof. Kayser preporučuje: »Tko hoće istražiti stil pojedinoga djela, mora najprije pustiti, da samo djelo potpuno i duboko djeluje na nj, a da pritom uopće ne misli na njegovu formu i njene stilske osobine. Kad po drugi put čita djelo, onda može paziti na pojedinosti stila, ili bolje reći: može dopustiti, da one i pojedinačno djeluju na nj.«<sup>4</sup> U članku »O problemu poetike« kaže prof. Staiger, da kod interpretacije novoga pjesničkoga djela čovjeku ne preostaje drugo, nego da pođe od čuvstva: »To čuvstvo, neodređeno i samom interpretu još nejasno, treba objasniti i fiksirati u točnim pojmovima.«<sup>5</sup> Ako sam sâm sebi dovoljno jasno predočio, da li osjećam nešto, kad čitam određeno pjesničko djelo, i što zapravo osjećam, ma kako još neodređeno i nepotpuno to zvučalo, stvorio sam polaznu točku za dalje pitanje: a što je zapravo u meni pobudilo taj osjećaj, koji na pr. jednak kvantitet nepjesničkoga govora ne bi proizveo. Sad se bez straha mogu poslužiti svojom tablicom pojmova, jer ću sad svaki, i najsitniji element, shvatiti u njegovoj *funktionalnoj* vrijednosti: takva analiza ne će uništiti neposredni dojam poezije, nego ga, ako se vrši ukusno, snažno pojačati. I onda će tek svakom ljubitelju poezije potpuno doći do svijesti, da je ono, što nam je neposredno dano u pjesničkom djelu, *samo jezik*, a da se svi drugi prije spomenuti elementi

<sup>4</sup> I. c., str. 330.

<sup>5</sup> Trivium, VI., 1948., str. 285. i sl.

pjesničkoga djela ne mogu očitovati drukčije, nego posredstvom toga jedinoga medija, jezika. Dakako, takva analiza nije lak posao. »Uvijek je kritičan onaj moment,« kaže prof. Staiger,<sup>6</sup> »kad se neposredno čuvstvo ima razviti u jasne pojmove.«

Zbog toga za stilsku analizu poezije nikako nije dovoljno, da interpret poznaje određen broj pojmova; on prije toga — i za vrijeme toga i poslije toga — mora imati sposobnost, da snažno doživljava poeziju. »Tu sposobnost mora imati bar u zametku.<sup>7</sup> Kome ona nije dana, taj je ne će postići nikakvim sredstvima. Ima dosta velik broj ljudi, koji naprosto nisu kadri da estetski doživljavaju umjetnička djela.« Zato prof. Walzel upozorava, neka se stilske analize laća samo onaj, koji doista ima intenzivan osjećaj za poeziju. Samo takav bi čovjek uopće i smio govoriti o njoj. »Odveć jadno zvuči, odveć mučno djeluje, kad umjetničko djelo objašnjava netko, tko ga uopće nije doživio.«

Upravo ta činjenica diskreditirala je stilsku analizu i naučnu metodičku interpretaciju pjesničkoga djela. Naši školski sati književnosti puni su takvih mehaničkih interpretacija, gdje — iako nastavnik možda i vlada potrebnim apstraktnim pojmovima — učenik ništa ne će ni osjetiti ni doživjeti, jer ni nastavnik ne osjeća ništa. A na sveučilištu dosad još nitko nije pomislio na to, da se kod — nažalost — tako popularnoga studija jezika postavi kao uvjet sposobnost estetskoga doživljavanja. Taj doživljaj ne može nadomjestiti nijedna metoda. Jer »analiza stila nije matematički dokaz; treba imati fino osjećanje, tko hoće da se njom pozabavi, i kad počne analizirati i za vrijeme čitavoga rada.«<sup>8</sup>

Ipak ona više daje od svih ostalih metoda nauke o književnosti, naročito u srednjoj školi. Nazdravičarsko-patriotske književne analize nema valjda danas više u našim srednjim školama. Ali je često zamjenjuje nazdravičarsko-marksistička, koja nije ništa bolja od nje. Analiza stila polazi od pjesničkoga djela i opet vodi do njega. A omladina je željna poezije — poezije, a ne književne historije, smjerova, pravaca, ideologije i sl. I do toga je treba dovesti — ali samo posredstvom pojedinoga snažno doživljenog pjesničkog djela. A u potpunoj ga njegovoj snazi ne možemo doživjeti, ako nismo shvatili, kojim je sredstvima umjetnički izražaj jezika pobudio u nama taj doživljaj.

I još nešto: analiza stila mora položiti račun o *svim* izražajnim sredstvima određenoga teksta, jer u strukturiranoj umjetničkoj cjelini svako

<sup>6</sup> *ib.*, str. 291.

<sup>7</sup> Walzel, Sadržaj i oblik u pjesničkom djelu, Berlin — Neubabelsberg, 1923.—25, str. 17.

<sup>8</sup> Kayser, 1. c.

od njih postaje značajno, bez obzira na to, da li je to pjesnik svijesno tako htio ili nije. Ako interpret doista vrši metodičku stilsku analizu, onda on ne će moći unositi u djelo nešto, čega u njemu nema — ne će moći iskriviti smisao djela. A oni pisci, koje je moda ili posebna konstelacija dana izdigla na površinu, pokazat će se pred takvom analizom u čitavom svom siromaštvu i svoj svojoj golotinji. Metodička stilska analiza najmanje podliježe opasnosti, da literarno ocjenjivanje vrši po vanliterarnim kriterijima. Ali nije laka.

## OKO NAŠE ORTOEPIJE

Stjepan Ivšić

### 6. Dodatak članku o akcentu glagola *nr -ovati* (v. Jezik I, 132-5).

U navedenom sam članku (na str. 134.) rekao, da akcentu imenice *pijānac* ne odgovara akcenat glagola *pijāncevati*, kako ga Vuk bilježi, nego *pijančevati*, kako mnogi govore i kako ga nalazimo u Benešićevu Rječniku. Što sam tu rekao, to ću upotpuniti ovdje.

Akcentat *pijāncevati* stoji prema akcentu *pijanac - pijānca*, kako bi bilo pravilno prema pridjevu *pijan, pijana, pijano*. Govore li i danas tako gdjegd štokavci, ne znam, ali akcenat *pijanac* izlazi iz današnje kajkavske i čakavske akcentuacije.

Naši kajkavci govore *pijānec* (po zakonu njihove akcentuacije mjesto *pijānec - pijānca*), a jednako i Slovenci *pijānec - pijānca* i prema tome *pijāncevati* (v. Pleteršnik, Slovensko-nemški slovar).<sup>1</sup>

Sjeverni čakavci govore *pijānac - pijānca* (na pr. u Bakru) ili *pijānca*, već prema tome, razlikuju li u svojem govoru dva stara duga akcenta, a južni čakavci *pijānac - pijānca* (u nekim govorima, na pr. na Hvaru, *pijānac - pijāncea*).<sup>2</sup> Čakavski akcenat *pijānac* (gen. *pijāncea*) zabilježio je i Nemanić u svojim akcenatskim studijama (v. Čak. kroat. Studien I, 53), ali njegova potvrda te riječi nije slučajno ušla u ARj., premda se njegove studije spominju među upotrebljenim knjigama za taj rječnik. Tako se iz ARj. ne vidi, da za naš jezik, ako i ne za književni, treba uzimati i akcenat *pijanac* pored običnoga Vukova *pijānac*.

### 7. *slōvenački* ili *slovēnački*?

U ovom je časopisu bilo već govora o upotrebi pridjeva *slovenački* za ono, što pripada *Slovincima* i što sami Slovenci nazivaju *slovenski* (v. Jezik I,

<sup>1</sup> Kajkavski akcenat *pijanec* (sa silaznim na *a*) posvjedočava i V. Rožić za prigorski govor kod Jastrebarskog (v. Kajkavački dijalekat u Prigorju 1894, 46).

<sup>2</sup> Posvjedočava mi ga i Brušanin prof. Hraste.