

**ČASOPIS ZA KULTURU HRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
IZDAJE HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO
ZAGREB, TRAVANJ 1955. GODIŠTE III.**

PRIJELAZ IZ GRAMATIKE U STILISTIKU

Zdenko Škreb

»Najvažnija je svrha jezika, da bude razumljiv.«¹ Jezik mora biti razumljiv, kako bi članovi pojedine jezične zajednice jedni drugima mogli saopćavati one činjenice materijalne i psihičke stvarnosti oko sebe, koje su važne za njihov društveni život i napredak. Zbog toga izražajna sredstva jezika ne mogu biti bez *logičkoga smisla*: što nije logično, nije ni razumljivo.² Uz logički smisao jezik izražava i afektivne nijanse, afektivnu boju pojedine izjave — a i to je odraz spomenute stvarnosti. No što onda, ako jezik prestaje biti tumačem svagdašnjega života, jezikom saopćavanja, i postaje pjesničkim jezikom, jezikom evokacije?³ Ako ne saopćava činjenice društvene stvarnosti, nego izgrađuje novu, pjesničku stvarnost? U ovom članku htio bih na tri primjera pokazati, da se onda u pojedinim slučajevima tako reći rukom može opipati, kako gramatička izražajna sredstva s prvotnim logičkim smislom postaju *stilska* sredstva — a ova onda ne moraju imati *logički* smisao. — Primjere uzimam od hrvatskih majstora stila.

I. Vladimir Nazor, *Šarko* (Zagreb, Vasić, str. 89.): »Garavuša se doklatila odnekale u park pa u kuhinju, a ja sam se u ovoj kući i rodio. Ona krade, uhađa i zlobi; ja toga ne radim. Starica ju je rijetko vidjela i nije voljela tuđinku i pakosnicu. A mene? Kao da sam njene krvi.«

¹ »Der oberste Zweck der Sprache ist die Verständlichkeit« — Behagel, *Die deutsche Sprache*, Leipzig, 8 1930., str. 102.

² Opreka između gramatike i logike, koja se tako često ističe, izvire odatle, što razvitak jezika u pojedinim svojim konkretnim oblicima daleko zaostaje za razvitkom ljudske spoznaje. Zbog toga je svaki jezik pun *gramatikaliziranih* elemenata, koji dakako nemaju više logičkoga smisla. Ali da jezik u prvom redu služi ljudskoj spoznaji, o tom valjda, danas ne može biti nikakve sumnje.

³ Isp. članak *Jezik u interpretaciji pjesničkoga djela*, Jezik II., str. 129. i d.

Od najranijega djetinjstva čovjek *pita*. Pitanjem saopćava svom sugovorniku, da želi *saznati* nešto, što još *ne zna*. To je logički smisao pitanja. Tužan je privilegij ispitivača, da pita ono, što sam zna. Ali izvan te posebne funkcije, koja ima opet svoj društveni smisao, mi bismo čovjeku, koji stavlja pitanje za nešto, što već zna, rekli, da govori besmislice, bclje reći, da se izražava besmisleno. Međutim u gornjem primjeru autorov lik stavlja sebi pitanje i odmah sam odgovara na nj. Moramo uzeti, ili da je upravo poslije izrečenoga pitanja saznao ono, za što je pitao, pa onda sam sebi odgovara, ili da to pitanje mora imati neki drugi smisao, a ne logički. Kako prvu alternativu možemo odmah odbaciti, preostaje nam druga. I doista je tako. To Šarkovo pitanje *nema logičkoga smisla* — ali ono ima *stilsku vrijednost*. Sa stajališta gramatike svagdašnjega govora tamo, gdje nam je neka činjenica poznata, nema mjesta pitanju — ali ovo je upravo primjer, kako gramatika prelazi u stilistiku. »Kad pitamo,« kaže Ettmayer,⁴ »to ne znači ništa drugo nego da *očekujemo objašnjenje*.« U bilješci napominje, da pod terminom očekivanja razumije psihičko stanje, koje je vrlo važno za analitičku sintaksu, jer ono ima u mnogom pogledu odlučno značenje za ljudski govor. »To je,« kaže, »duševno stanje, koje ide među najprimitivnije porive života, tijesno je spojeno s napetošću, pažnjom i voljom, mora da pripada i životinjskoj psihi, a psiholozi ga često zovu *instinktom*.« Upitne rečenice Ettmayer prema tome definira kao rečenice očekivanja, Erwartungssätze — ali se upitne rečenice za njega razlikuju od mnogobrojnih ostalih Erwartungssätze tim, što one »izražavaju *posve određeno očekivanje*: očekuju naime, da će se *dati ono objašnjenje*, koje se traži«. Drugim riječima: pitanje suzuje sadržaj svijesti na jednu jedinu točku, koju u isti mah jarko osvjetljuje, dok sve drugo ostaje u mraku. Kad sam 1926./7. na Sorbonni slušao predavanja profesora estetike Victora Bascha, predavanja izvanredna i sadržajno i formalno, trgnuo sam se i ja s ostalim slušaocima svaki put, kad je predavač pred kakvim važnim odjeljkom svoga predavanja glasno zaviknuo lupnuvši nogom o pod: »Attention maintenant!«⁵ Tu istu funkciju vrši ovo »pitanje bez logičkoga smisla« — ovo, da ga tako nazovemo, »stilsko pitanje«. Samo je ono vrši u isti mah i diskretno i neprimjetno, a upravo zbog toga vrlo snažno: ono ide među najjača sredstva za naglašavanje *jedne* činjenice između mnogo drugih. Nema prikladnijega stilskog sredstva, da se u svijesti uzbude što jača »napetost, pažnja i volja« i u isti mah uprave u posve određenom smjeru. Zbog toga je stilsko pitanje i jedna od najomiljenijih figura retorike: nema valjda rutiniranijega predavača, koji takvim stilskim pitanjima, što ih od vremena do vremena spretno ubacuje u svoje razlaganje, ne bi pažnju i napetost svojih slušalaca držao budnima i upravljao upravo onamo, kamo on želi. A kad pjesnički jezik gradi pjesnički svijet, stilska će pitanja, ako ih pjesnik upotrebljava, svojim snažnim naglašavanjem zacrtati osnovne koordinate toga svijeta.

⁴ Analytische Syntax der französischen Sprache, I., Halle, 1930., str. 26. i d.

⁵ (Sad pazite — dakako s akcentom na prvom a!)

No treba razlikovati: stilskim pitanjem može se u tom smislu nazvati samo ona sintaktička figura, u kojoj pisac i postavlja pitanje i neposredno sam sebi odgovara na nj. U poeziji i u prozi mnogo su češća prava pitanja, koja ostaju bez odgovora. Ako je stil pojedinoga pjesnika pun takvih pravih pitanja bez odgovora, ta napetost očekivanja, za koju nema rješenja i objašnjenja, obavija pjesničku stvarnost čudnim raspoloženjem bolne neodređenosti i neizvjesnosti, kojima se, već prema kontekstu, obično pridružuju strah ili čežnja.

Ni s jednim ni s drugim pitanjem ne valja identificirati t. zv. retoričko pitanje. Wundt drži, da uzvične rečenice («ne kao takve, ali u osjećajnim i željnim motivima, koji ga pokreću») stoje u pozadini svakoga pitanja.⁶ No, retoričko pitanje pogotovu nije drugo do uzvik u obliku pitanja. Ono želi sjediniti u sebi afektivnu napetost i jednoga i drugoga sintaktičkoga oblika — mogli bismo ga usporediti s oznakom fortissimo u muzici. Dok je stilsko pitanje tiho i diskretno, retoričko je pitanje bučno i nametljivo, pa kao svaki fortissimo, ako predugo traje ili se prečesto ponavlja, postaje trivijalno i dosadno.

II. Ivana Brlić-Mažuranić, *Priče iz davnine* (Zagreb, Matica Hrvatska, 1916., str. 19.): »Kad oni na greben, ali onijemiše i skameniše se od čuda i strave. Pred njima ni gore ni doline, ni brda ni ravnine ni ničega, nego se pružio bijeli oblak kao bijelo more.«

Čitalac bi potpuno shvatio smisao autora, da druga rečenica glasi samo: »Pred njima se pružio bijeli oblak kao bijelo more.« Prvi bi dio druge rečenice imao svoje logičko opravdanje, svoj smisao samo onda, da je u prethodnom tekstu izrečena tvrdnja — ili da je spomenuto kao vjerojatno — da su se pred putnicima pružili gora ili dolina ili brdo ili ravnina. Ali toga nema. Kad bi učenik u školi ili svjedok na sudu odgovarali ovako, kao što ovdje piše pjesnik, reklo bi im se: »Ta ne kazuj, brate, što nije, nego reci, što jest.« Ovako, kako ove rečenice stoje u svom kontekstu, prvi dio druge rečenice nema logičkoga smisla. Ali je druga rečenica naročito izražajna vrsta *antiteze*, i to je njezina *stilska* vrijednost.

Antiteza je duboko usađena u samu prirodu jezičkoga izražavanja. Ženevska i francuska lingvistička škola naučile su nas, da vidimo, kako je značenje svakoga pojedinog leksema točno omeđeno upravo činjenicom, koliko srodnih leksema stoji s njim u opoziciji na određenom leksičkom području, koje prikazuje određeno područje stvarnosti. Francuska se riječ *oncle* ne može prevesti na hrvatski, jer u hrvatskom postoji opozicija *ujak*: *stric*, koje francuski ne poznaje; a ne poznaje je, jer je u toku povijesnoga razvitka u opoziciji *avunculus*: *patruus* nestao drugi član, pa je prvi samim tim dobio drugo značenje.⁷ A šta je paradigma drugo, nego niz morfoloških opozicija? Čim tih opozicija nestane, nestaje i para-

⁶ *Völkerpsychologie*, I., 2., Leipzig, 1904., str. 262.

⁷ Isp. v. Wartburg, *Einführung in Problematik und Methodik der Sprachwissenschaft*, Halle, 1943., str. 144. — Na tim spoznajama osnovao je njemački lingvist Jost Trier svoju »Feldforschung« kao posebnu disciplinu semantike (ib., str. 144. i d.).

digme i morfologije. Gramatički rod i broj — kao i sve ostale gramatičke kategorije — mogu se izraziti samo u onim jezicima, koji su sačuvali (ili stvorili) za tu svrhu određen broj opozicija. Od osnovnih grana gramatike posljednja je nauka o glasovima — u fonologiji — spoznala, kako je opozicija osnova i glasovnoga sistema svakoga pojedinog jezika. Koje dakle čudo, što je antiteza — uz ponavljanje — najosnovnija figura i *pjesničkoga jezika!*⁸ A vrlo je izražajan oblik antiteze gornji primjer, oblik, koji bih ja nazvao *rektifikacijom*: non A, sed B. Ako je antiteza — najopćenitije uzevši, jer ona može služiti koječemu — izvrsno sredstvo, da se postigne zornost i plastičnost pjesničkoga jezika, ono svojstvo, koje Nijemci zovu Anschaulichkeit, to rektifikacija naročito služi *amplifikaciji*. Amplifikacija, koja je uživala golem ugled u sredovječnim latinskim poetikama,⁹ svagdje je na mjestu, gdje se u prostor našega svagdašnjeg života unose svijetla i sjene, stupovi i trijemovi nekoga novog svijeta, pa pjesnički jezik mora na čitaoca izvesti dojam, da on hoda prostorom, koji sa stvarnošću, u kojoj živi, nema mnogo zajedničko: dakle u priči — a i u svakom epskom djelu, koje uza svoj realizam želi ipak da sačuva čar priče. Na mjestu je i ondje, gdje pisac prihvaća svijet upravo onakvim, kakav doživljuje, sa svim njegovim protivurječjima, okrutnostima, pa i grozotama, ali želi sebe i čitaoca pomiriti s njim: u humoru. U tom upravo leži realistička snaga humora, kako god ga definirali — a općenito prihvaćene definicije, mislim, do danas nema — što on ništa ne uljepšava i ništa ne poriče. Zato on sliku svijeta ne sažima i ne potkresava. On joj ništa ne oduzima — on joj samo dodaje.

III. Ib., str. 4: »Omahnuo je Svarožić, vije se kabanica, a braća na skutu kabanice viju se i kruže s njom... Vijuju, vijuju, kruže, kruže i vide sve vojske i sva koplja i sve sulice i sve vojskovođe i sve plijenove, što ih tada na svijetu bijaše. Pa onda još jače vijuju, vijuju, kruže, kruže, i odjedared vide sve zvijezde i sve zvjezdice i mjesec i Vlašiče i vjetar i sve oblake.«

Ovaj nam primjer pokazuje figuru *nabranjanja*: je li logično, ako se spominje vojska, da se još naročito istaknu vojskovođe, kao da oni ne tvore osnovni dio vojske? Zar za suvremenoga čitaoca doista postoji tolika razlika između koplja i sulice, da svakako treba istaći jedan pojam uz drugi? A zar pojam zvijezda ne uključuje u sebi i zvjezdice i Vlašiče? Kakav je u tom smisao, ako se sve to nabraja odjelito, a da nabranjanje ipak nije ni iscrpljivo ni potpuno? Nakon primjera II. ovom nabranjanju ne treba dugoga tumačenja: i ono ima samo *stilsku vrijednost*, i cno opet služi *amplifikaciji*. Ako je nabranjanje stilski uspjelo, na pr. izborom i redom pojedinih pojmova, njihovom prezentacijom, a naročito melodičkim elementima pjesničkoga jezika, koji kod te stilske figure igraju presudnu ulogu,

⁸ U svojoj poetici (Poetik, München,² 1919) broji R. Lehmann kontrast i među osnovne zakone pjesničke *kompozicije*.

⁹ Sawicki, Gottfried von Strassburg und die Poetik des Mittelalters, Berlin, 1932., str. 40./41. i d.

ono će dati dojam posebne pjesničke stvarnosti u jačoj mjeri nego ikoja druga stilska figura. Dat će dojam punine i gustoće, koji pjesničkoj stvarnosti, za fantaziju čitaočevu, pridaje atribut uvjerljivosti, realnosti. Stilsko nabranje nikad ne djeluje logičkom snagom, nego samo kao evokacija. Kad Thomas Mann u Doktoru Faustusu — upravo mi ovaj primjer pada na um — nabraja i opisuje sve muzičke instrumente, koji pune magazin Nikolausa Leverkühna u Kaisersaschernu,¹⁰ onda osim muzikologa nijedan drugi čitalac ne će ni izdaleka moći pratiti s razumijevanjem izlaganje piščevo: ali se nijedan, ako samo malo ima pojma o muzici, ne će moći oteti neodoljivom dojmu tih magičnih, upravo demonskih stranica. Pred očima nam niče nov, čaroban, iako tjeskoban svijet, koji širi naše konkretno psihofizičko biće u neslućene širine i daljine.¹¹

Možda ova tri primjera pokazuju i to, da se književnom djelu prilazi mnogo sigurnije putem točne stilske analize, nego medijem raspojasanoga oduševljenja ili nekritičkim, apriornim anatemama.

OPET O NAZIVU NAŠEG JEZIKA

Mihailo Stevanović

O ovome pitanju ja sam izneo svoje mišljenje najpre, uzgredno, u odgovoru na anketu Letopisa Matice srpske (u svesci za mesec septembar 1953 god.), zatim, i posebno, u članku *Oko naziva našeg jezika* (Naš jezik, knj. IV n. s., 316—322), a dodirnuo sam ga i u članku *O daljem razvitku književnog jezika kod Srba i Hrvata* (Naša stvarnost, br. 9, 1954, str. 20—38). I ne bih imao nešto naročito novo o njemu da kažem. Ali mi se čini da o ovome pitanju ipak još treba govoriti, jer ili je moje mišljenje ostalo nezapaženo ili nije od svih prihvaćeno.

U diskusiji koja je na završetku ankete Letopisa Matice srpske o književnom jeziku i pravopisu vođena (od 8—10 decembra) u Novom Sadu, kao jedno od aktuelnih pitanja u sklopu celoga problema istaknuto je i ime zajedničkog jezika Hrvata i Srba. I mi smo stekli utisak da je većina učesnika, lingvisti i književnika, naziv *srpskohrvatski* (odnosno *hrvatskosrpski*), koji ja smatram najispravnijim, i prihvatila kao takav. Ali su se u diskusiji, od svih učesnika iz Zagreba, čula i drukčija mišljenja, a i u odgovorima na anketu (v. Letopis, knj. 373, sv. 5, str. 361) — pojedinci su tvrdili da termin *hrvatski ili srpski*, kao naziv za naš jezik, tačnošću svojom ne zaostaje iza termina *hrvatskosrpski* (odnosno *srpskohrvatski*). U nekim od tih odgovora čitali smo i da su nazivi *srpski jezik* i *hrvatski jezik* takođe dobri. U

¹⁰ Berlin—Frankfurt am Main, 1949., str. 66.—70.

¹¹ Tom se shvaćanju ne protive ni nabranja u naturalističkim romanima, koja upravo žele prikazati uvjerljivu sliku «prave stvarnosti»; naturalisti svoju sliku svijeta svijesno suprotstavljaju dotadašnjoj izvještačenoj i lažnoj kao *novu* — a taj novi svijet dobiva svoju kompaktnost i solidnost često upravo s pomoću stilske figure *nabranja*.