

Poslije Skokovih obilnih i fundiranih radova u stanju smo da pratimo historiju naših riječi i historiju naših naroda. Njegovi radovi na balkanskom latinitetu i dalmatinskom romanskom jeziku produbili su bazu, na kojoj je on studirao historiju naših riječi, a same te nauke razvio je do danas najvišeg stepena.

Rezultati njegovih radova na historiji naših riječi ogledaju se sintetički u njegovu »Etimološkom rječniku srpskohrvatskog jezika«, koji je Skok završio upravo pred smrt. To je prvi etimološki rječnik našeg jezika i bit će monumentalna spomenik naših naroda, koliko jezični, toliko i historijski.

Poslije teškog kirurškog zahvata godine 1953., kada nije znao, da li će živjeti još jedan, dva ili tri mjeseca, Skok se dizao svako jutro u šest sati i čitav je dan pisao etimološki rječnik srpskohrvatskog jezika na osnovi svojih dugogodišnjih bilježaka. Tri godine takva rada uložio je Skok, da završi rukopis.

I onda teška anemija, ponovna bolest i smrt.

Smrt smirena čovjeka, koji je bio svijestan, da je nešto učinio za nauku i za svoju zemlju. Smrt zadovoljna čovjeka, da je odgojio veći broj ljudi, koji rade i istražuju razna područja jezika i literature.

Skok je zaboravio sve nepravde, koje je doživio u svom intenzivnom naučnom radu i u svom nastavnom radu.

Umr'o je u punoj svijesti, da čovječji život mora nestati jednoga dana.

Gubitak profesora Skoka za našu nauku upravo je nenadoknadiv. Njegovi učenici, na koje je on prenosio svoja znanja bez ikakve rezerve, vjerojatno osjećaju najjače, da je njegovom smrću nastala u našoj nauci praznina, preko koje će dugo vremena stajati samo crna traka.

*Dr. Petar Guberina*

## O SROKU I JEZIKU U LIRSKIM PJESMAMA

*Josip Hamm*

Kada se piše o jeziku, obično se piše o *prozi*, o onom slobodnom, nevezanom obliku izražavanja, kojim se ljudi u svakidašnjem životu služe, kada žele što da na najjednostavniji način riječima izraze. Zato se i sve gramatike osnivaju u prvom redu na tekstovima pisanim prozom, i tek na drugom mjestu uzimlju u obzir stihove, i to najčešće epske — one, koji se mnogo ne razlikuju od običnog, prosječnog govora, samo što je taj u njima nekako ljepši, skladniji te na čitaoca djeluje kao proza, koja je ritmom i izborom riječi oplemenjena. Rjeđe se u gramatikama ispituju jezične odlike, koje se nalaze u lirskim pjesmama i koje se često udaljuju od općih pravila, koja

bi za isti tekst vrijedila, da je kojim slučajem bio pisan u prozi. Naše gramatike obično izdvajaju ovakva razmatranja iz svojega okvira upućujući one, koji bi što željeli o njima saznati, na *poetiku*. No poetika sama ne može odgovoriti na neka pitanja, koja su eminentno gramatička i lingvistička i koja se vežu obično na *posljedice*, do kojih u jeziku dolazi uslijed različitih oblika, o kojima raspravlja poetika. Tako zvana *pjesnička sloboda* (*licentia poetica*), kojom se kadšto štošta opravdava, pokazuje se često (gledana sa jezičnog i gramatičkog stajališta) kao jezična *slabost*, u težim slučajevima i jezična *nemoć*, koja umanjuje vrijednost pjesničkom djelu i pjesničkoj riječi, pa na to treba misliti, kada se pristupa analizi neke pjesme ili analizi dojmata, koji je ona na nas učinila.

Za pjesničku riječ vrijede posebni zakoni, i njezin stav prema građi, kojom oblikuje svoj izraz, mnogo je slobodniji nego stav obična čovjeka, koji se u ekonomici rada i vremena najradije drži onoga, što je naslijeđeno, pa makar ono i ne odgovaralo potpuno (u svima nijansama) onomu, što je želio ili što želi izraziti. On nastoji da izbjegava opširna razjašnjavanja i nespornazumke, do kojih bi moglo doći, kada bi svoje izjave suviše diferencirao i nijansirao. Za pjesnika je međutim nijansa vrlo važna. On se ne zadovoljava samo time, da ga drugi koliko toliko »razumiju«, već nastoji da što adekvatnije izrazi ono, što osjeća, i da taj izraz jezički oblikuje tako, da ga i drugi mogu adekvatno — u istom obliku i u istoj nijansi — osjetiti i doživjeti. Zato je i njegova riječ osjetljivija od druge, i zato i *govor* može za njega značiti nešto drugo nego za obična, prosječna čovjeka.

Govor u najširem smislu može biti svako suvislo saznavanje, koje dolazi u našu svijest iz okoline, koja nas okružuje. Za pjesnika on i ne mora imati određeni subjekt, i ne mora biti logički artikuliran. Pjesniku može da govori sve, što se nalazi oko njega, i ptica i vjetar, i lahor i list, i šuma i val. Nazoru su plahe vode nejasno šaputale tuđih vrela pjêv, cvrčak mu je cvrčao na čvoru crne smrče, da je himna, što bruji za oltarom, orgulje su mu zborile, a lüpa se müklä ritmički glasala iz dubine. Krleža sluša, kako vlat nariče, Krklec čuje u cvjetanju zreloom slatki šumorsličan ljubavničkoj stravi, Vidriću je plamen stenja o, dok je Kranjčeviću s tisuće alga u bezdanu mora kroz talase brujao šapat.

U jezičnom oblikovanju obično se nameću slušni osjeti: dokaz više, da je čovjek u saznavanju putem svojih organa bio najprije upućen na ono, što mu je dolazilo izvana, i da je tek poslije išao ispitivati ono, što se događalo u njemu samom. Ova postupnost, kod koje se kao primarni elementi pojavljuju upravo slušna saznavanja, osjeća se i danas u metaforama, kojima se služimo, kada želimo da označimo nešto, što nam je u svijest došlo drugim putem. Krleža na pr. sluša sivi tragični hor polomljenih stvari,

panorame mu viču, a Krklecu se čini, da čuje zvuk minute, kako tromo kaplje u more vječnosti.

Od bójá jedna može biti *kričava*, jer nas uzbuđuje kao krik ili krika, što se prolama zrakom, druga je *mirna* ili *blaga*, jer djeluje umirujući kao spokojna ili blaga riječ. Samo su osjeti okusa i opipa stariji od slušnih te im nameću svoja obilježja, pa za neku riječ možemo reći, da je *tvrda* ili *oštra*, *opora* ili *čoškasta*, *trpka* ili *ljuta*, ili *gorka*, ili pak da je *gipka* ili *meka*,  *fina* ili *glatka*, *slatka* ili *medena*.

Opseg je, kao što se vidi, vrlo širok, i granice su mu toliko elastične, da praktički obuhvaćaju sve, svaki oblik saznavanja i sva sredstva, kojima ona ulaze u našu svijest. To je govor u najširem, općem, gotovo bi se reklo u kozmičkom smislu, i u njemu ga svatko može da shvaća i da oblikuje na svoj način. U tom se on i razlikuje od običnoga *ljudskoga* govora, u kojem je sve konvencionalno, normirano, zasnovano na nekim stalnim odnosima, čega svega kod govora u onom prvom, općem smislu nema. Mislim tu onu specifičnu uslovljenost, koju sobom donosi društvo i po kojoj čovjek govorom ne izražava samo ono, što je u njemu, što je u izvjesnom smislu njegov sadržaj, nego i ono, što ne predstavlja taj sadržaj i što on, kadšto, govorno oblikuje samo zato, da utječe na druge, da bi u njima izazvao radni ili koji drugi efekat, koji bi želio izazvati. Jasno je, da je samo ovaj drugi oblik u punom smislu produkt društva i da je samo on društveno uslovljen. Za onaj prvi — kod kojega se radi o izražavanju samo svojih osjećaja i svojih raspoloženja, bez obzira na okolinu i bez traženja kontakta s njom — teoretski ne bi trebale da vrijede norme, koje su u drugu svrhu postale u društvu i koje su se oblikovale kroz društvo. Međutim to je, i kada se o pjesništvu radi, tako samo u teoriji; u praksi se pjesnici i onda, kada pjevaju »samo sebi i muzama«, služe istim riječima i podvrgavaju istim jezičnim normama, kojima se u običnu govoru podvrgava i svaki drugi prosječni čovjek, koji nikada nije spjevao nijedne pjesme i koji je, možda, nikada ne će ni spjevati. To dolazi odatle, što se pjesnici danas — ako ne žele da kidaju s društvom, kako su to činili neki u prvoj četvrti ovoga stoljeća — sve kada bi i *htjeli*, ne mogu drugačije izražavati, nego što se izražavaju. Jezične apstrakcije, koje su se razvile u društvu i koje su oni u sebe upijali od svojega najranijeg djetinjstva, tako su ih sputale i sebi podvrgle, da veliki pjesnik, ako zaista želi biti velik, danas mora zapravo biti dvostruko velik — velik i po sadržaju, koji daje, i velik po formi, kojom taj sadržaj daje. A ova je druga veličina i složenija, i neobičnija, i rjeđa od prve. Zato je i tako malo velikih, zaista velikih (genijalnih) pjesnika u svijetu.

To se najbolje vidi u poeziji, kada se ona drži sroka. Koliko shematičnost rimovanja sapinje, može se ocijeniti i po tome, što su i neki veliki



pjesnici, kao na pr. Shakespeare, izbjegavali rime te su se njima gdjekad služili samo onda — slično, kao što je bilo i u našim junačkim narodnim pjesmama — kada su im se one same nametale, spontano i bez njihove volje. Drugi neki, kao Goethe, Byron ili Mickiewicz, mogli su i po nekoliko tisuća stihova izgovoriti na dušak pa da nigdje, ili gotovo nigdje, ne pogriješe u sroku. No to su, kao što rekoh, rijetki izuzeci. Obično upravo srok kod pjesnika — pa i kod onih »kratkoga daha«, koji ne pišu poema od po nekoliko stotina ili nekoliko tisuća stihova — pokazuje, koliko jezična komponenta kadšto zaostaje za afektivnom i koliko često jedna jedina — obično završna — riječ može da oslabi ili da upropasti ono, što nam je pjesnik u preostalom dijelu lijepo i spontano dao. Kao da im u posljednjem trenutku ponestaje snage, pa umor nastupa prije, nego što su stvorili (ili našli) najbolji konačni, završni oblik.

Kod nekih zaista ima i objektivnih teškoća. To su uglavnom riječi, za koje je uopće teško naći pravi srok. Uzmimo na pr. samo riječ *srce*. Kranjčević doduše za *srcem* ima rimu *mrcem* (*kršćanskim želim joj srcem... lednim ću ostati mrcem*, Prosinačko sunce), no to je nategnuto, a i srok nije dobar, a još je teže, gotovo nemoguće, kod te riječi naći srok za nominativ ili za akuzativ. Tu su, zbog svojih zatvorenih slogova, mnogo sretniji Talijani, kojima uz *amore, valore, favore, dolore, errore, ardore* (da ostanem samo kod Leopardija) za *core* stoji na raspolaganju golemo mnoštvo imenica na *-ore*, no već Nijemci se za *Herz* ograničavaju na *Scherz, Schmerz, Erz*, a tako i Englezi (za *heart - art, part*), dok se i kod Francuza (na pr. kod Baudelaira) za svako *coeur* može unaprijed očekivati *vainquer, moqueur, rancoeur, langueur* ili u najboljem slučaju *liqueur*. Zato se pjesnici silom prilika, nolens volens, klone tih riječi, a to već znači ograničenje, koje sputava i ne daje one slobode, koju na pr. u izražavanju ima Davičov *Čovekov čovek*.

Sâm utjecaj jezične komponente, kada se ona odvaja od spontanog stvaralačkog akta, obično dolazi do izražaja tako, da je pjesnik ili prisiljen da radi sroka i samo radi njega stvara neke nove oblike, kojih prije nije bilo, ili da — opet radi sroka — uvodi neke oblike, koji doduše zadovoljavaju rimu, ali odudaraju od ostaloga teksta te djeluju namješteno: uvode nijanse, likove i predodžbe, na koje pjesnik u početku nije mislio, već ga je rima na to prisilila.

Uzmimo nekoliko primjera.

Prva varijanta — ona, kada se stvaraju nove riječi — dosta je česta u naših romantika. Kod dobrih pjesnika, kakav je bio na pr. Preradović, ona je ukazivala na bogatstvo, kojim je raspolagao (i raspolože) naš jezik za stvaranje različitih izvedenica i novih oblika. Kod toga Preradović je kadšto pribjegavao anticipaciji, pa je neologizme stvarao zbog oblika, koji su dolazili iza njih. Na pr. u njegovu se »Mujezinu« (1871) uz stihove tipa:

Umori se starac došavši na vrh  
I shodu na perdo nasloni si *trh*,

gdje je *trh* upotrebljen zbog oblika *vrh*, nalaze također sveze tipa

A po zlatu plovi uz rumen si *blist*  
Po oblačić koji kô ružice list,

gdje je *list* bio razlogom, da se u prethodnom stihu našao *blist*.<sup>1</sup>

Teže je na prvi pogled reći, što je primarno, a što sekundarno u Kranjčevićevoj pjesmi »Krist djetetu u crkvi«:

Kada na nebnjoj kadifi kao na vezenoj grani  
Proplanu biserne zvijezde, srebrni lune obručak,  
U tu će kutiju divnu Otac te sklopiti sami  
— Alem na svilni jastučak.

No ako se ogleda ono »nebnjoj«, pa »luna«, »sami«, »svilni«, vidjet će se, da je pjesniku bilo do duljine stiha i da je upravo ona zahtijevala deminutiv (odnosno trosložnu riječ) od »obruč«, pa da je taj »obručak« tada za sobom povukao i »svilni jastučak«.

Neke varijante mogu biti i blaže, kao na pr. kada se zbog sroka glagol iz jedne vrste prenosi u drugu (tako Preradoviću iz ljudskog srca sto želja *klije*, a Trnskomu uz cvijeće slavuj gnijezdo *spljeće*), no i te varijante djeluju namješteno i treba ih izbjegavati.

U novije vrijeme takvi su neologizmi sve rjeđi; pisci kao da se ustručavaju da stvaraju nove oblike, za koje bi svatko odmah mogao reći, da su stvoreni ad hoc i radi sroka, pa se radije izlažu opasnosti, da im koja riječ na završetku strofe ili stiha oslabi ono, što je prije bilo rečeno. Neki su od pjesnika bili svijesni sugestivne moći, koju imaju takve riječi i kako se oni i protiv volje kadšto za njom povode. Tako je na pr. Słowacki u »*Beniowskiom*« na jednom mjestu samo radi rime sa »jeden« i »Eden« odjednom upotrebio »syredeń«, oblik, koji je uzeo iz ukrajinskoga jezika, pa je to odmah i priznao:

*Ukraińskie to słoweczko, nie moje.*  
*Wytworzył je tu rym, przez dźwięki bliźnie,*  
*Nie miłość, którą mam ku kozaczyźnie.*<sup>2</sup>

No mnogi ne idu tako daleko, pa prepuštaju čitaocu, da sam stvara svoje zaključke, makar oni na kraju obično bili na štetu piščevu. Kao da misle — jedni će opaziti, a drugi ne će, pa zašto da ih na to upozoravamo?

<sup>1</sup> U slaba pjesnika, kakav je bio Trnski, moglo je tu dolaziti i do oblika, koji su gotovo nerazumljivi (ispor. *ja iz grma vidjeh nožku... Sozuše ju prenebožku*, Nožice joj).

<sup>2</sup> To je ukrajinska riječ, ne moja. Stvorio ju je srok zbog bliskih zvukova, a ne ljubav, koju osjećam prema zemlji Kozaka.

Tko na pr. u Matoševim stihovima:

*Ljubav bol je, plamen,  
Al mūči samo, kad sam sâm — kō kamen.*  
(Samotna ljubav), i:

*Što može reći proza, dajmo prozi,  
A strofa treba magijom da dira  
I budi u nama ono, gdje su bozi*  
(Mladoj Hrvatskoj)

ne će osjetiti, da su »kamen« i »bozi« samo vanjski refleksi za »plamen« i »prózi«? Tako je i jednoga suvremenoga pjesnika srok naveo na to, da jednoga druga obdari mrenom (... u očnoj mreni — zadrži plamen crven i žut), samo da bi dobio rimu za »ovamo kreni«. Kako te sugestije riječi, i asocijacije, koje se zatim za njih vežu, mogu izazivati sasvim određene predodžbe, pokazuje i Preradović u »Mujezinu«, u kojem je zbog jedne riječi, koju je izazvala rima, kaurina otjerao pod zemlju i pretvorio u otrovnicu i malne u krticu, koja *pod vjerom vječni ruje rov*:

Krivim putem srće u propasti jaz,  
A tom svemu kriv je taj kaurski gmaz,  
To prokletu leglo, ta kuga, taj trov,  
Što pod našom vjerom vječni ruje rov.

Kao što se vidi, jezična analiza može mnogo pomoći, da se otkriju i uoče neke slabosti, koje nisu za sve pjesnike jednake i iz kojih bi mnogi mogli štošta naučiti.

## NEKOLIKO RIJEČI O ODJECIMA NOVOSADSKOG SASTANKA

*Ljudevit Jonke*

Već je eto prošla godina dana od Novosadskog sastanka, koji je 10. prosinca 1954. donio poznate zaključke o hrvatskosrpskom jeziku i pravopisu. Neke točke toga dogovora već se i provode u djelo: Pravopisna komisija srpskih i hrvatskih jezičnih stručnjaka već je pretresla znatan dio pravopisne građe te njezin posao postepeno prelazi u završnu fazu; marljivo se već radi i na ispisivanju jezične građe iz djela najistaknutijih hrvatskih i srpskih književnika, učenjaka i publicista u obadvjema redakcijama, u novosadskoj i zagrebačkoj. Pa ipak ponegdje se još uvijek pojavljuju različita mišljenja o smislu i duhu Novosadskih zaključaka. Nije to ni čudno, jer se radi o problematici, koja zanima milijune naših ljudi, a nije ni tako jednostavna, kao što se u prvi mah čini.