

biti samo otožna izpoved in jo je vsaj programatično namenil tudi za življenjsko akcijo, da z njo pomaga preustvarjati življenje izven sebe, je pesnika porabil okupator.

Od »objektivnih« pesmi vsebuje v zbirki samo ena socialni motiv (Skozi okno gledam), motiv o kruhu, ki predstavlja tačas tudi eno osrednjih tem pisatelja Miška Kranjca. Med boljše v zbirki spadata pesmi »Bratu« in »Kako te čakam, dragi«. Ta pesem je dokument slovenskega interniranja in bi zaradi razmeroma popolne oblike spadala v antologijo tipa »Kri v plamenih«.

(Se bo nadaljevalo)

Vatroslav Kalenić

STILOGRAFSKI PRAVOPISNI ELEMENTI

Zelo malo verjetno je, da bi v še katerikoli drugi znanstveni panogi našli na tako številne divergence, polisemije in pomanjkljivosti, kakor jih najdemo v znanosti o izrazu. Ko skušamo razrešiti »enostavne« pojme, kakor so »stil«, »stilistika«, »stilen«, »stilističen« (če omenimo samo najbolj običajne in pustimo ob strani variante: afektivna stilistika, lingvistična stilistika, estetska stilistika, kritična stilistika itd.), se nam vseskozi upravičuje trditev, ki jo je med drugimi formuliral tudi V. V. Vinogradov: »Ena in ista imena označujejo v raznih dobah različne predmete in različne pojme..., a ena in ista beseda nima iste vsebine v jeziku različnih socialnih in kulturnih plasti.«¹

Medtem ko je razmeroma jasno (čeprav ne povsem), da pomeni beseda »stil« — način, »stilen« — pa to, kar pripada stilu — načinu, a »stilističen« to, kar pripada znanosti o stilu — načinu², vlada naravnost babilonska zmeda v tem, kaj je predmet (vsečina) stilistike, oziroma v tem, na kaj se nanašata pridevnika stilen in stilističen³. Čeprav zagovarjamo takšno stanje v imenu jezikovne dialektike (»jezik je živ organizem, ki se neprestano spreminja«), moramo protestirati v imenu nekega drugega jezikovnega dejstva, v imenu dejstva, da mora jezik služiti med seboj povezanemu, organiziranemu spoznavanju. Slednjič niti dejstvo, da je človeško spoznavanje vedno pred jezikovnimi kategorijami ter da so divergence na tej liniji tako logično kakor dialektično nujne, ne bo pomagalo pri reševanju tega zamotanega vprašanja. Takoj je treba pristaviti, da se je v znanosti o izrazu že prej, še bolj pa danes izoblikovala neogibna potreba, da se ustvari terminologija, s katero bo možnost zastranitve in pomot kar se da zmanjšana.

Zdi se mi, da je bil v tem smislu zelo koristen in sprejemljiv predlog, ki ga je l. 1954 Petar Guberina formuliral v svojem predavanju z naslovom: Stilistične in stilografske metode: znanstvena in literarna analiza⁴, ki ga je imel na kongresu Mednarodne federacije za moderne jezike in književnosti v Oxfordu. Guberina smatra za potrebno, da se v znanosti o izrazu razvije posebna panoga z imenom *stilografija*. Po Guberini naj se stilografija ukvarja s sledečimi problemi: »Stilografija naj bi proučevala metode stila, afektivne in neafektivne izraze, ki jih človek ali točneje pisec izkorišča v svoji jezikovni rabi. Besede in vrednote govornega jezika so spet gradivo, ki ga bo uporabil umetnik, toda to pot so ti elementi podvrženi celoti umetniškega dela in predstavljajo le potencialno stanje, ki ga je mogoče realizirati in transformirati v estetske vrednote.

Stilografija bo obsegla vsa leksikalna (besede) in neleksikalna (vrednote govornega jezika) izrazna sredstva. Razen tega bo proučevala posebne oblike stilnih metod, kakor n. pr. ritem, simetrijo in asimetrijo, različne jezikovne plasti (tipe): direktni in indirektni govor, vse namenjeno stilu; oblikovanje podob. V stilu bo posebej raziskovala impresivno fonetiko in prestop (enjamement).⁵

Če upoštevamo navedeni Guberinov članek v celoti, moramo pripomniti, da je v nekaterih podrobnostih nepopoln in nejasen, in verjetno tudi zato ni naletel na ugoden odmev. Toda bistvo njegovega predloga je vsekakor pozitivno, kajti čeprav v Guberinovem članku predmet in metode stilografije niso morda dovolj jasno postavljeni, le ne gre zavračati pomembne praktične vrednosti, ki nam jo nudi tako sam termin kakor tisto, kar je Guberina z njim zajel. Članka Zdenka Škreba »Jezik i umjetnička cjelina«⁶ in Svete Petrovića »Lingvistička invazija u studiju književnosti«⁷, v katerih avtorja omenjata predlog Guberine in ga ne sprejemata, prenašlo zavračata ta novi in koristni poskus v znanosti o izrazu.

Ne da bi se v vsem strinjali z Guberino, bi stilografijo lahko opisali kot znanstveno področje, ki stilistične elemente bodisi umetniškega bodisi neumetniškega teksta ali govora opisuje iz perspektive jezikovnih kategorij, razlaga afektivno in neafektivno vsebino v jezikovnih kategorijah v imenu pravopisnih, fonetičnih, morfoloških, semantičnih, sintaktičnih in drugih jezikovnih disciplin in je vsaj primarno ne zanima estetski vtis, ki je s stilografskimi sredstvi dosežen v tekstih in govoru. Z drugimi besedami, stilografija vključuje vso široko skalo jezikovnih elementov, ki povzročajo, da je neki tekst v večji ali manjši meri obremenjen s stilnimi točkami; pokazala pa bo tudi zgodovinsko-jezikovna, literarno-teoretsko-jezikovna, kulturno-jezikovna, psihološko-jezikovna in druga vozlišča, ki omogočajo ustvarjanje stilnih točk, njih uporabo, delovanje in obstoj v okviru jezikovnih vrednosti posameznega jezika.

Tako se stilografija razlikuje tudi od dosedanje stilistike v smislu Lea Spitzerja, Wolfganga Kayserja in drugih stilistikov, razlikuje se od Ballyjeve afektivne stilistike (ker upošteva tudi jezik umetniškega dela), razlikuje pa se tudi od vseh tistih variant stilistike, ki jih poznamo pod termini: estetska stilistika, kritična stilistika, lingvistična stilistika itd.

To seveda ne pomeni, da naj stilografija zanemari vse tisto, kar so doslej ustvarila in utrdila različna druga področja znanosti o izrazu. Stilografija ne predstavlja nęgacije teh znanosti in se tudi v svojih metodah okorišča z že obstoječimi podobnimi ali identičnimi sredstvi. V svojih metodah uporablja vse tisto, kar je človeška misel na tem področju odkrila, razum in praksa pa dokazala. Kakor se stilografija s tem loči od raznih stilistik, tako se tudi razlikuje od jezikovnih znanosti (gramatika itd.), ker razlikuje funkcije jezikovnih kategorij v različnih pozicijah. Toda kakor deloma išče svoje kriterije v stilistiki in njenih variantah, pa tudi v njenih metodah in rezultatih, prav tako jemlje svoje elemente iz posameznih jezikovnih disciplin ter uporablja njihova odkritja in rezultate.

Stilografija razume jezik kot tisti psihofizični pojav človeške eksistence, ki služi spoznavanju tako na področju afekta kakor na področju intelekta, pa tudi na drugih spoznavnih področjih. Pri tem mora upoštevati Ballyjevo tezo o možnosti izbora (stilni element je vsebovan prav v tej možnosti izbora), prav tako pa mora upoštevati tudi Vosslerjevo trditev, »da vsaki emociji oziroma vsakemu našemu oddaljevanju od normalnega psihičnega stanja odgovarja na

področju izraza oddaljevanje od normalne lingvistične rabe, ali z druge strani, vsako oddaljevanje od navadnega govora označuje neobičajno psihično stanje»,⁸ le da pojasnjuje te elemente s stališča jezika in s tem, kolikor gre za umetniški tekst, pomaga kritični ali estetski stilistiki. Razen tega sta za stilografijo pojma »umetniški« in »neumetniški« sekundarna, čeprav nudijo umetniški teksti več gradiva. Stilografija se s tem loči tudi od tako imenovane interpretacije, kajti v zadnjem času se v tolmačenju umetniških del tudi ta metoda vse bolj vriva v krog pojmov: stil in jezik.

Navajamo nekoliko primerov, ob katerih je razvidno, kje je področje stilografije:⁹

Dani prolažahu u snijegu, na suncu, pod breskvama.

(Ivo Kozarčanin, Devet dana)

Če predpostavljamo, da ima ta stavek (verz) tako svoje posebne afektivne točke¹⁰ in svoje splošne afektivne točke (v razmerju do celotne pesmi), je naloga stilografije v tem, da jih opiše.

Toda prej naj povemo, kaj je v tem verzu lahko predmet jezikovnega raziskovanja:

Jezikovno raziskovanje se lahko omeji na diahronične elemente, toda tako raziskovanje seveda ne bo pomagalo pojasniti vrednost teksta in tudi ne opisati, kako je bila ta vrednost dosežena. Raziskovanje sinhroničnih elementov, posebno v leksikologiji in sintaksi, lahko na poseben način osvetli določene elemente v strukturi jezika, v zaključni enoti pa najpogosteje lahko prikaže pogostost uporabljenih jezikovnih kategorij.

Stilografija upošteva: ritmiko verza, aspekt glagolskega trajanja (kot aspekt, ki prikazuje, *kako* poteka akcija, oziroma kot aspekt, ki govori o »podobah«), upošteva imperfekt kot glagolski čas s izrazito stilografsko funkcijo, ki pri njegovi današnji uporabi vedno sodelujejo nekatere vrste emocij, razen tega bo upoštevala odnos med imperfektom in perfektom (ker bi se tu lahko uporabil perfekt »brez škode za pomen«), nato določila kraja, ki pomenijo istočasno *kje* in *kako*, možnosti v zamenjavanju predlogov *u* — *na* — *pod*, stilografija upošteva tudi poseben afektivni pomen besed »dani«, »snijeg«, »sunce«, »breskve«. Razume jih kot besede s »poetičnim« prizvokom, upošteva jih kot samostalnike, ki se uporabljajo za tematično vsebinsko označevanje stavka (verza), upošteva besedni red itd.

Estetska stilistika ali kritična stilistika bo uvrstila rezultate stilografije med svoje raziskave in bo uporabila pojme »močno«, »lepo«, »skladno«, »banalno«, »izumetničeno«, t. j. s pomočjo jezikovnostilografskih analiz bo opravila vrednotenje teksta kot celote, vrednotenje vsebinsko-emocionalnih faktov, vrednotenje izvenjezikovnih stilnih elementov, vse v imenu estetskega pojmovanja umetniških vrednosti. Preko takih razlag se bo ta vrsta stilistike povezala s književno kritiko in literarnozgodovinsko analizo.

Književna kritika in literarnozgodovinska analiza bosta vključevali v svoja dela rezultate predhodnih disciplin, toda med svoje analize in zaključke bosta vnašali tudi izvenjezikovne elemente, kakor n. pr. ideje, politično-ekonomska dejstva, družbene, kulturnozgodovinske in druge fakte.

S tem je dana možnost, da analizo teksta opravimo v štirih plasteh, in sicer:

- jezikovno analizo
- stilografsko analizo
- estetsko-stilno (kritično-stilno) analizo
- literarnozgodovinsko in književno-kritično analizo.

Samo po sebi se razume, da ni treba za vsak tekst opraviti analiz v vseh štirih navedenih etapah, da bi se pokazalo, ali je tekst kaj vreden ali ne, da ni vedno treba strogo ločevati eno analizo od druge in da ni treba posebej poudarjati, kakšno analizo opravljamo. Prav tako se razume samo po sebi, da navedena lestvica ne predstavlja medsebojnega vrednotenja omenjenih procesov.

Ali drug primer:

*I znamo da leto
otišlo je, eto —
baš kakti vu snu ...
Crn — bel ... crn — bel ...*

(Fran Galović, Crn-bel)

Stilografski elementi so tu: kajkavski dialekt v razmerju do knjižnega jezika predstavlja danes izrazit stilografski element (močnejše izražanje emocij v posebnih situacijah, potencirana afektivnost), jezikovni elementi onomatopoije (crn-bel) in njena zvočna vrednost, ritem, funkcija prislovov (eto, baš), afektivnost besed: znamo, leto, otišli, snu ... in podobno.

Ali primer:

Školska djeca: Leti pčela malena. Zaljubljeni gitaraši na mjesecini: Ti si Milko moja, moja, ili: Kroz ponoć tihu i gusto granje ... Fijuk granate, svjetski mir je otputovao. Svjetski mir to je: Ti si Milko moja, moja, na mjesecini liker od vanilije, preservativ i salvarzan, zatim dum-dum-dum, tratarata, u boj, u boj i tako je planula čitava jedna civilizacija u trenu.

(Miroslav Krleža, Davni dani)

Stilografija bo tu v prvi vrsti pregledala kompozicijo stavka, elipso predikata, afektivnost modnih in popularnih pesmi in šlagerjev v kontekstu, ki pripoveduje o vojni tragediji, pregledala bo onomatopoije (fijuk, dum-dum-dum, tratarata), afektivnost posameznih besed in emotivne (čustvene) kontraste, ki jih ustvarjajo posamezne besede in stavki, ki tako tudi z jezikovnimi sredstvi čarajo splošno uničevanje in konflikt.

Mislim, da bo z »vzpostavitevjo« stilografije mogoče doseči najprej boljšo organizacijo na področju znanosti o izrazu. Morda se bo ta novost zdela temu ali onemu odveč, ker stoji stilografija z eno nogo v lingvistiki, z drugo pa v estetski stilistiki. Toda zdi se mi, da je taka razdelitev kljub temu potrebna predvsem zato, ker povezuje stilografija dve znanstveni področji (lingvistično in literarno), ker s tem podira dosednji jez med raziskovanjem jezika in literature, ker pomaga lingvistu bolje razumeti književnost, literarnemu strokovnjaku pa, da bolje spozna jezikovne kategorije. Slednjič bi bila najpomembnejša prednost stilografije v tem, ker bo lahko sistematično objela pojave, ki niso niti stilni niti stilistični po dosedanjem pojmovanju (n. pr. protipravopisne zloženke), ker se pojavljajo le v enem samem delu. Stil oziroma pridevnik stilen dobiva tako pomen tipičnosti.

¹ V. V. Vinogradov: Russkij jazyk, 1947, str. 13.

² Glej: Bratoljub Klaić: Rječnik stranih riječi, Zagreb 1958.

³ Za domaće polisemije glej na pr. knjige in članke: Tomislav Maretić: Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika, Zagreb 1931,² str. 875; Aleksander Belić: Stil i jezik, Naš jezik III, str. 135; Matej Sova: Uvod u shvaćanje književnih djela, Zagreb 1955, str. 41; Jakov Ivaštinović: Osvrt na jezik u djelima Janka Polića Kamova, Jezik III, str. 48; Rikard Simeon: Skupovi riječi kao sintakski dijelovi rečenice, Jezik II, str. 85; Zdenko Skreb: Jezik u interpretaciji pjesničkog djela, Jezik II, str. 85; Vladimir Vratović: Stil i jezik »Globusa«, Jezik II, str. 157; Berislav M. Nikolić: Prilog proučavanju stila Laze K. Lazarevića, Naš jezik IX (n. s.), str. 207; Frano Cale i Mate Zorić: Bilješke o stilističkoj vrijednosti imenske konstrukcije, Jezik IV, str. 109; Marko Kosor: Neke sintaktičke nepravilnosti, Jezik II, str. 91; Mate Šimundić: Osvrt na pripovijetku »Tijesni putik«, Jezik III, str. 59; Milivoje Pavlović: Problemi stila, Beograd 1960, str. 122, 127 in dr. O divergencah u tuji znanosti o izrazu glej študijo Antona Ocvirka: Novi pogledi na pesniški stil, Novi svet, Ljubljana 1951.

⁴ Predavanje je objavljeno tudi v srbohrvaščini v reviji Pogledi 55.

⁵ O. c. str. 170.

⁶ Jezik V.

⁷ Književnik 1960, št. 11.

⁸ Citirano po članku I. Frangeša: Stilistička metoda Lea Spitzera, Pogledi 55, str. 176.

⁹ Glej, kako Guberina v svojem članku razlaga izraze: Et Tartuffe in Le pauvre homme.

¹⁰ Stilne točke so lahko tudi v posameznih besedah. Na pr. Janko Polić Kamov včasih uporablja »potrebujem« namesto »trebam«. Posamezne jezikovne kategorije so stilografski lahko tudi nevtralne.

(Konec prihodnjic)

Lojzka Brus

H KOSOVELOVEMU SLOGU

(ob njegovi impresionistični liriki)

Kosovelov slog je preprost, kot je preprosta kraška pokrajina in človek v njej. Zato ni v njem iskanih izrazov in prisposodob, ampak je vsa dikcija spontana; njegova beseda je poteza Krasa ali samotni vzdih pesnika na njem, nikoli pa samo šopek cvetja, nabran zato, da dehti na delovni mizi. Kosovelov slog ustvarjajo svojske poteze tega mladega pesnika, ki so ga razmere njegovega časa iztrgale iz otroških sanj vse prezgodaj in ga postavile vsega nebogljenega v sredo življenja, polnega krvavih lis, vojne in boleče disharmonije povojnega človeka. Zato je njegova kraška pokrajina še bolj otožna, kot je v resnici, zato je v njej toliko sivine in žalosti (sivo nebo, sive strehe, sive hiše, sivi zidovi, siva tla, siva pajčevina, sivina robov, sivo deževje, sivi polmrak, sivo jutro; siva težka žalost, hladna prozorna žalost, sivi stolpovi itd.). Niti kraško sonce ni nikoli veselo, razigrano, ampak je trudno, zlato, v večeru suho zlato. Mračno razpoloženje ponazarja ukrasni prizdevek črn: črni gozdovi, črno drevo, črna tema, črni zidovi, črni čas, črne noči, črne ciprese, črn pas... Pesnikovemu razpoloženju ustreza kraška samota, v kateri najde vrsto primer za svoj izraz. Z njo se ujema golota stavkov, ki ponazarja goli Kras. Pesnik se nikjer ne spusti v gostobesedno opisovanje. V samotni in tišini se zapira vase v strahu in nezaupanju pred ljudmi. Zato je tudi v pesmi skop z izrazi, zato je njegova slika Krasa impresija, ustvarjena s skopimi, a značilnimi potezami. V svoji plahosti in nezaupanju ne išče topline v zunanjem svetu, zato toliko hlada in samote v njegovi impresiji. Od tod tolikokrat rabljeni epiteton tiho (tiha cesta, tihe postave, tihi dol, tihe duše, tihi dnevi, tihi vetrovi, tiha bolest, tihi bori, nočna tišina, tiha tema, tiho zeleno drevje, tiha bolest, tišje stezice, tišja sinjina, tišja ljubezen, tihi zastori hiš). Pogosto rabi tudi pridevek bel, ki pa nima veselega prizvoka, ampak je izraz nekega bledega, rahlega veselja ali celo otožnosti (beli labodi, bela ograja, beli oblaki, drevo belo v snegu, bel obraz, bele roke, bele vasi, bele poti, beli vrat, bel grob, bel cvet, bele puščave, bele groblje, bela okna, bela polt, bele lakti...).

Zbirka pesmi »Ker sem človek« je urejena po kronološkem načelu. Uredniku gre priznanje, da je iz zapuščine odbral najboljše pesmi oziroma variante, kjer je moral izbirati med več pesmimi s sorodnim motivom. V opombah je dodal dosedanje sestavke o Pajlinu in bibliografijo njegovih objavljenih pesmi. V stavku: »Pri objavljenih pesmih so bile izvršene le najpotrebnejše, predvsem stilistične korekture...« (st. 59) je treba formulacijo »stilistične korekture« prevesti v »pravopisne korekture«, ker urednik po lastni izjavi ni posegal v stilistične prvine pesmi. Ker pa vejica ponekod ni funkcionalno postavljena, ali pa manjka, kjer bi morala biti, smemo sklepati, da urednik in korektor nekaterih pesmi pravopisno nista zanesljivo redigirala.

Biografija s kratkim opisom Pajlinove pesmi je napisana s temeljitim poznavanjem pesnikovega življenja, s korespondenčno in drugo dokumentacijo, ki je bila avtorju dostopna. V njej pa ni mogoče sprejeti sodbe, da so pesniku »nekateri verzi, ki jih je nekoč pisal s ,krvjo', postajali reakcionarni« (str. 57), vsaj korespondenčni podatek, ki se sodba nanj sklicuje, tega ne potrjuje.

Naslovno stran je po osrednjem erotičnem motivu zbirke opremil Lajči Pandur.

Vatroslav Kalenić

STILOGRAFSKI PRAVOPISNI ELEMENTI

(Konec)

Pravopis je, kot je znano, zbirka konvencionalnih pravil, ki služijo za sistemsko in dosledno prenašanje človeškega govora in misli v črke. Pravopis (ortografijo, ne pa tudi ortoepijo) uporabljamo torej takrat, kadar pišemo, kadar želimo s pismenimi znaki oblikovati rezultate mišljenja in vse tisto, kar se nahaja okrog teh rezultatov. Tudi je znano, da v glavnem pisanje misli vodi k osiromašenju realnih elementov, oziroma da je treba kompleksnost nekega stvarnega doživljaja, ki obstaja v določenih okolnostih, v nekem času in prostoru kot vzrok in posledica sorodnih in raznorodnih pojavov, »nasilno« vkalupiti v pravopis in gramatiko, treba ga je torej potegniti na Prokrustovo posteljo določenih znakov in njih medsebojnega odnosa, ki ga normira pravopis. Tak proces lahko izzove odpor v primerih, kjer pisatelj občuti, kako mu pravopisne norme kvarijo realno sliko doživetij, ali kjer pride do tega, da se »napisano doživetje« in »stvarni ali doživeti« dogodek ne ujemata. V taki situaciji pisatelji radi sežejo po pravopisnih deviacijah in zavestno »kršijo« pravopisna pravila z željo, dati svojemu doživljaju kar se da verno sliko. To seveda zelo pogosto ne pomeni neznanja ali podiranja pravopisne zakonitosti, pač pa le iskanje novih znakov v pravopisnem smislu, kajti tudi na področju pravopisa ne smemo raziskovati problemov statično in nedialektično in ne smemo niti ene norme razumeti kot popoln in zaključen krog, v katerem ni mogoče najti novih elementov vrednotenja. Pripomniti je treba, da tudi sestavljavci pravopisa niso prezrli stilističnih oziroma stilografskih elementov, posebej pa so jih predpisali tam, kjer je dolgoletna praksa in literarna tradicija takšne stilografske elemente močnejše oblikovala (n. pr. poosebljeni apelativi ali pisanje vejic).

Stilografski elementi pravopisa so se pojavljali v prvi vrsti med tistimi normami, kjer je bila možnost izbora, kjer so obstajale variante in kjer je na spremembo pravopisnega predpisa lahko vplival neki drug kriterij, oziroma kjer se je lahko pojavila nova kvaliteta katerekoli vrste ali tendence. Pravopis srbohrvatskega jezika, ki je pred kratkim izšel, pa obsega ne le ortografske, marveč tudi ortoepske in nekatere gramatične predpise. Možnost izbora v drugem in tretjem primeru je manjša, vendar seveda ni izključena.

Stilografskih elementov v pravopisu ne smemo imeti niti za petrificirane (čeprav so nekateri lahko) niti za unificirane, zlasti ne, kar se tiče pomena in uporabe, ker je samo po sebi jasno, da ista pravopisna deformacija ne pomeni nujno istega v vseh tekstih nekega pisca, kaj šele pri različnih pisateljih.

V zborniku *Hrvatska mlada lirika* (1914) je objavil Tin Ujević svojo čakavsko pesem *Oproštaj*, toda ker je menil, da tedanji pravopis ne more povsem enako evocirati vsega tistega, kar je v tej pesmi povedano, jo je natisnil v pravopisu, ki so ga uporabljali dalmatinski pesniki 16. in 17. stoletja.

Za primer navajamo eno kitico iz te pesmi:

Oudi usrid luce nasa mlada plafca
Usduigla ie iindra voglna, smina i noua.
I hotechia poiti putom sfoieg ploua
Gre pres chog uoiode al sachonodafca.

Zakaj se je Tin Ujević odločil za ta stari pravopis in ali lahko ta pesem, tako napisana, pomaga k močnejšemu doživljanju? Takoj lahko rečemo: vsekakor. Vsekakor je doživljanje te pesmi bolj kompleksno za vse tiste, ki občutijo to pravopisno-stilografsko komponento kot znak pisave, kot znak za vzpostavljanje kontaktov z zgodovinskimi dogodki. Sodobni pravopis premalo povezuje to zgodovinsko-kulturno plast dogajanja, ki se je v hrvatski zgodovini in književnosti ponavljala od Marulića do danes, zato nam pomeni Ujevićeva pravopisna deviacija pomemben stilografski element pri povezovanju večstoletnega zgodovinskega dogajanja.

Dve pisavi na področju srbskohrvatskega jezika, latinica in cirilica, lahko v določenih situacijah postaneta stilografski znak: v zgodovinskem, kulturnem, nacionalnem ali kakem drugem smislu. Lestvica pobud, afektov, ki spremljajo uporabo te ali one pisave, je lahko različna. Za vzgled naj navedem primer, da pionirji neke zagrebške šole dopisujejo svojim tovarišem v Beogradu samo v cirilici, beograjski pionirji pa Zagrebčanom v latinici. Tu gre jasno za potencirano, s stilografskimi elementi izraženo željo za zблиževanjem in spoznavanjem, za poudarjanjem bratstva in enotnosti. Podobno je tudi s podpisom maršala Tita, ki je, kakor je znano, istočasno v latinici in cirilici.

Velike in male črke so že od nekdaj stilografsko izkoriščene za poviševanje, odlikovanje in poudarjanje nekaterih govornih, miselnih ali emotivnih ekspresij, kadar jih je treba preliniti in označiti s črkami. Tudi ta ali oni predpis je tu rezultat stilografske tradicije, stilografske prakse, ki je sestavljavcem narekovala, da jo v pravopisu uzakonijo. To velja n. pr. za pisanje poosebljenih občnih imen (Gospodja Briga često nas prati u životu), za pisanje besed iz spoštovanja (močnejša emocija!) itd. Prav v poslednjih letih smo priče »poplave malih črk«, ne samo v književnih tekstih, marveč celo v »objektivnih in hladnih« trgovskih napisih, oglasih, reklamah in podobno.

Poglejmo nekaj stilografskih primerov v uporabi velikih in malih črk.

Na primer pri Krleži:

»Njeno Carsko Visočanstvo pristupilo je domobranu Jambrek u i pogladilo ga po kosi sa mnogo materinske nježnosti.«

(Domobran Jambrek)

Velike črke tu seveda niso uporabljene zaradi spoštovanja, marveč zaradi jedke ironije.

»Sluša mladomisnik Alojz riječi presvijetlog gospodina prepošta i kao u polusnu gleda pred sobom Vječni Grad, Zvona, Uskrsno Jutro, Vatikan!«

(Mlada Misa Alojza Tičeka)

V imenu »običajnih« pravopisnih norm bi morali tu nekatere velike črke zamenjati z malimi, toda kot stilografsko sredstvo predstavljajo kombinacijo izrazov spoštovanja v imenu Alojza Tičeka in ironijo v avtorjevem imenu.

Podoben primer ironije v kombinaciji s tragiko je v stavku:

»Ljudi piju, drže zdravice, mašu rupcima, a Car se vozi gradom, udara temelje Kulturi, Ljepoti, Dobroti, Uzvišenosti...«

(Smrt Florijana Kranjčeca)

Da pa neko stilografsko sredstvo s področja pravopisa nujno ne izraža pri posameznem avtorju istega afekta in iste emotivne temperature, vidimo v primerih:

»O, Ulico
danas —
budi crveni talas!

(Plameni vjetar)

Svi smo mi modri sunčani San.

(Pan)

o, biva nam jasno, kako Smioni Silni Netko
nad našom glavom drži štitonosni dlan.

(Jutarnja pjesma)

V istem času, ko protipravopisno pisanje velike začetnice predstavlja vizualni znak pisateljeve stopnjevanje emocije, se vse bolj uveljavlja običaj, da se tudi male začetnice pišejo drugače, kakor predpisujejo pravopisna pravila. Tako je bilo na primer v zadnjem času natisnjeno veliko število knjig, naslovov v filmih, časopisih in drugje, kjer so imena avtorjev in naslovi pisani z malo začetnico (n. pr. Krleževi zbrani spisi v izdaji zagrebške Zore). Mala začetnica ima v takih primerih lahko različne pomene: od nevtralne grafične mode do potencirane želje, da bi se avtor, če gre za delo z umetniškim namenom, izenačil z apelativom, kakor je to v neki Slamnigovi pesmi:

bivaju psetoi
mjesec ženska
iivans lamnig
četiri tuguju

(Kvadrati tuge)

Knjižna izreka srbohrvatskega knjižnega jezika je, kakor je znano, lahko dvojna: ijekavska in ekavska. V nekaterih primerih lahko že sam izbor dobi stilografski pomen (n. pr. pojav ekavščine na zahodnem knjižnem področju neposredno po prvi svetovni vojni).

Pogostejši pa je stilografski pojav, da pisatelji vpletajo v ekavski tekst ijekavske oblike ali obratno, z željo, doseči kolorit, plastičnost ali kaj podobnega.

»Ali u njenim svelim obrazima dubile se još one dve stare slatke rupice koje su izdavale njen dobroćudni osmejak. Njena snaga bila je još krepka, a oči, te oči tako blage i plave, bile su pune života i neke duboke dobrote, kao kod sviju žena koje su rano ostarele zbog mnogo dece i domaćih briga.

Stara žena je gledala Miloša zabrinuto, plašljivo i presrečno:

— Joj nisam htjela da te probudim! — izvinjavala se majka. — Još nije vrijeme ručku... Mogao si još spavati, dijete. Došla sam samo da vidim e da ti što trebam. Prilegni još malo. Umoran si, moje dijete.

(Milutin Uskoković, *Došljaci*)

Ranko Marinković daje žandarju, ki govori ijekavsko, v usta komande v ekavščini:

»Odstupi! I na levo krug! Il' ti je možda ćaćino?«

(*Koštane zvijezde*)

Prav tak je stilografski postopek v primerih, ko se v knjižni govor vnašajo ikavske oblike zaradi lokalizacije akcije in podobno, n. pr. pri Mirku Božiću, Ranku Marinkoviću in drugih.

Stilografski pomen pa lahko dobe včasih tudi drugi jezikovni pojavi v pravopisu, če so omejeni na posamezne kraje, to je provincialni jezikovni pojavi, seveda kolikor so uporabljeni z namenom, jasneje tolmačiti osebe ali dogodke (n. pr. izguba ali zamenjava glasu *h* z glasovoma *v* ali *j*, netočen izgovor glasov *č* in *ć*, neupoštevanje palatalizacije in podobno).

Primer iz proze Ranka Marinkovića:

»A lijepa kuća, bogamu, sam sam je vidio; tik do Ajdukova igrališta, s prozora možeš gledati futbol.«

(*Zagrljaj*)

Petar Kočić v *Jazavcu pred sudom* opisuje (in ironizira) izgovor muslimanov: »Lažeš, Vlaše! Nisi je iskrćio, već je to bivakarce, od davnine ziratna zemlja, a svaki komadić ziratne zemlje, moj je.«

Miloš Crnjanski piše v romanu *Seobe* svojega junaka Srba Arandjel Isaković, in s tem tudi v pravopisu poudarja njegovo povezanost z Rusijo oziroma z ruskim jezikom in kulturo.

V sestavljenem in razstavljenem pisanju besed so velike stilografske možnosti, ker lahko z ustvarjanjem zloženek dobimo popolnoma nove ali delno nove semantične pomene (n. pr. pustibabakonjukrv, drvored), pa tudi zato, ker s sestavljenim pisanjem lahko tudi vizualno poudarimo, da je treba nekatere pojave razumeti v največji možni medsebojni povezavi. Celo sestavljavci pravopisa od Broza in Novakovića dalje so bili v nenehni dilemi, katere besede in izraze je treba razumeti kot zloženke, katerih ne, mi pa smo priče določenih omahovanj zaradi najnovejšega pravopisa srbohrvatskega jezika, kar je seveda odraz različnih tendenc v jeziku in literaturi. Z ustvarjanjem protipravopisnih zloženek žele književniki opozoriti na emotivno točko, in najsi

je taka zloženka še tako v nasprotju s pravopisnimi določbami, je povsem upravičena, če je le stilografsko utemeljena. Za primer navajamo, kako je Ivan Slamnig napisal svojo pesem *Kvadrati tuge*:

prozor ženska	mjesec uzdiše
gubise unjemu	uzdasi oblaci
odpasa naniže	bijelo nemeso
utamno gubise	okopsa ženske

čekaju zenice	bivaju psetoi
vrhovi prsiju	mjesec ženska
nadput viseći	iivans lamnig
nečeka namene	četiri tuguju

Poskus torej, da se tudi z besedami pokaže neločljivost dveh pojmov, z druge strani pa protipravopisno ločevanje imena in priimka (plus mala začetnica!), kar vse naj pokaže, kako je subjekt v *Kvadratih tuge* razbit, skrušen, asimetrično zlomljen. Slamnig piše podobno tudi v pesmi *Ubili su ga ciglama*:

ubili su ga, ciglama: crvenim, ciglama,
crvenu, mrlju su, prekrili, priglama,
iz svega se, izvukao, samo, repić:
otpuzo, pa se: uvuko, u zid,
u zid, uzi, duzi.

Adekvaten stilografski postopek najdemo tudi pri tujih pisateljih. Zlatko Gorjan je v prevodu *Ulyssesa* Jamesa Joycea uporabil takšne zloženke:

»Halohalohalo mjevrlodrago krark vrlodragovasopetvidim halohalo.«
»...kdaj zida upravo zabavljali čineći prestanite-da-činite-nevaljalštine.«
»...ako je mašta ili ruka umjetnikova u mramor uklesala nešto duševnopreobraženo ili duševnopreobražavajuće.«
»Po izričitojvolji
ostavinenajbolji
noipakbolji
poizričitojvolji
gotovonajbolji
ostavijojlog.«
»Ljubavobloomoljigavi Bloom pročita svoje posljednje riječi.«

Kakor gleda sodobno slikarstvo na današnje nagle človekove preobrate, na nestalnost in bliskovito gibanje, razbitost in negotovost tako, da ostane na slikarskem platnu od človeka zgolj kretnja, človekova podoba pa je nedoločna ali spremenjena ali samo naznačena, tako je tudi vse bolj v navadi modernih pisateljev, da človekovo nestabilnost in kompliciranost njegovega notranjega življenja izrazijo še s pomočjo jezika, naravnost, ne pa opisno, kakor je bilo to v navadi pri starejših pisateljih. Zato je jezik včasih tako »nerazumljiv«, pretirano kompliciran ali pretirano enostaven, zato se pisatelji tudi v pisavi zatekajo h kršenju pravopisnih ali slovničnih določb. Ta jezikovna, stilografska deformacija je dovolj pogost pojav v tekstih sodobnih pisateljev.

Stilografske elemente zelo lahko najdemo tudi na področju ločil. Nasploh je na primer pisanje vejice v srbohrvatskem pravopisu predpisano na osnovi stilografske ali, kakor se to pogosteje imenuje, stilne rabe. Kakor je znano, naj po teh določenih vejica sledi misel, to je, naj loči samo tiste miselno-jezikovne enote, ki so že po svoji naravi takšne, to je ločene. Toda že preden so bili določeni novi skupni predpisi na srbohrvatskem jezikovnem teritoriju, so se

posamezni književniki »znašli, kakor so se vedeli in znali«, akutno čuteč, da močno omejena pravila o vejici ne morejo ustrezno služiti podajanju z afekti nabite vsebine. Posebej je prišlo to do izraza v poeziji, pa tudi v drugih oblikah pismenega umetniškega izražanja.

Za primer naj služi odlomek iz romana *Seobe* Miloša Crnjanskega:

»Dok su Arandjela Isakovića vodili u kuću, on, sa visokog drvenog trema, spazi u daljini reku i Sunce, što beše upalilo tršćake i daleke ritove, tako da se iza njih dizao gust i crn dim, a kad ga ostaviše za časak od jednog prozora, u izbi u kojoj ne beše ničega, sem jednog, na zid nafarbanog, Svetog Jovana Pustinjaka, sa velikom sekirom, primeti, pod prozorom, tri kaludjera, od kojih je, jedan ogroman i debeo, ležeći potrbuške, zarivenom glavom u travu, spavao.«

Podobno ravna tudi Slamnig v prej citirani pesmi: *Ubili su ga ciglama*.

Na drugi strani so znani tudi obratni stilografski postopki, to je opuščanje vejice, »da se ne poruši kompaktnost napisanega čustva«, kakor so poudarjali ekspresionisti in surrealisti. Ta način uporabljajo tudi nekateri sodobni pesniki.

Aleksander Vučo v svoji surrealistični »Nemeni-kuće« nima vejic:

Padajte rapavo i tiho pružine slatke pare
dugački rukavi noći od meke balege krava
padajte na ritove šaka na gladne njušenja čula
na krezube ivice kuća i suve slabine reka
ovo su Nemenikuće

In celo zadnje poglavje *Ulyssesa* Jamesa Joycea je napisano brez kakršne-koli interpunkcije.

Tudi drugi pravopisni znaki imajo lahko v nekaterih primerih stilografski značaj. Prav tako so nekatera pojasnila in navodila v zvezi z uporabo pravopisnih znakov povsem stilografska: »Isto tako mjesto zareza ili mjesto dviju tačkaka, crta se stavlja i ispred onoga što želimo naročito istaći«, ali: »Kad se želi istaći da se neke riječi kazuju u sumnji ili podrugljivo, s ironijom, i kada nečemu hoće da se dađe suprotan smisao, onda se one također stavljaju medju navodnike.« Enak je tudi komentar o rabi klicaža.

Pika kot stilografski element se nanaša pravzaprav na kompozicijo stavkov med seboj. »Tačka se piše na kraju potvrdne ili odrične rečenice«, toda izbor pike je povezan z oblikovanjem stavka, zato je torej pika zgolj zunanji znak, kje je neki stavek zaključen. Kljub temu lahko dobi v tej svoji funkciji stilografski pomen, samo da spada opis te funkcije pravzaprav med stilografske elemente v sintaksi, ker je pika povezana s strukturo stavka. Miroslav Krleža včasih takole uporablja piko:

»Listam Melitom. Knjiga za drugogimnazijalce. Zapravo nevjerovatno. Slabo kao Novakovi Stipančići. Tamo tako umire i jede pečeno pile. Jedna djevica. Leskovar je mnogo veći pjesnik. Turgenjev. Netko od službujućih čita Kellermanna: Tunel. Listam francuskom antologijom. Sve prazno. Ne govori danas ništa D'Annunzio: Eleonora Duse. Baudelaire.«
(*Davni dani*)

V Marinkovićevi noveli *Prah* dobiva oklepaj, ki se uporablja razmeroma pogosto, vrednost znaka, ki kontrapunktira misli in čustva na osnovi relacije sedanjost — preteklost ali pa obsega vzporedno ali nasprotno misel : čustvo.

»Morali ste čakati Luciju, da se vrati s cipelicom (mala bosa nožica!), pa ste sjeli na klupu medju oleandrima i šutjeli ste srdito, jednu riječ niste više htjeli progovoriti sa mnom.«

»Nije vas bilo stid iščekivati ga, udešavati susrete (o svemu se tada na sve strane govorilo, a mene je bilo stid, Ana), a kad je završio posao i otputovao, odjurili ste za njim bez stida.«

Vezaj kot stilografski znak najpogosteje označuje medmet ali onomatopoijski:

»Go-spon-n-n-pro-sim-m-ma-lo kru-ha!«

(M. Krleža, *Smrt Franje Kadavera*)

»Na pre-vjes! Na ra-me! Na pre-vjes! Na ra-me!«

(M. Krleža, *Kraljevsko ugarska domobranska novela*)

Podobno funkcijo ima tudi ponavljanje posameznih glasov:

»Miiiiir! — grubo će jedan od sivih ogrtača.

(B. Belan, *Kutija od ebanovine*)

Miloš Crnjanski uporablja v romanu *Seobe* podpičje za označevanje medsebojno sorodnih in povezanih dogodkov, toda najpogosteje le takrat, kadar se pojavijo v spominu in razmišljanju po tragičnem neuspehu:

»Pred praznim jazom, ludom provalijom, u kojoj vide život svoj i dece; ženinu smrt, bratovljevu sudbinu; povratak svojih vojnika; lelek i kukanje što ga čekahu; uvide, da mu je život prošao i da ga više popraviti ne može, kao ni nisku sudbinu svih tih, koji su bili pošli sa njim i koji se sad vraćaju, u svoje baruštine i blatišta.«

Nekaj pik, najpogosteje tri, stavijo v pisanju namesto izpuščenega teksta, toda zelo pogosto so tri pike lahko stalen spremljevalec teksta, v katerem so afekti potencirani:

»U razredu tišina... Djeca me gledaju, zure u mene, bulje... Pedeset pari očiju... U svakom oku otkrivao sam ubojničku mržnju i prezir...«

(Marijan Matković, *Koraci*)

Tudi kratice lahko kažejo različno skalo odnosov do pomena skrajšanih besed:

»R. M. i j. h. to su dva književna lica, dvije anonimne šifre, ali jedan pogled na svijet, jedan mentalitet i jedna duša.«

(M. Krleža, *Moj obračun s njima*)

»Kraljević je svakako htio da objasni cugsfireru, da Königreich Croatien und Slavonien visi u zraku. I k. u. k. I. Rgmt. N 53, general Dankl, i ta regimenta da visi u zraku.«

(M. Krleža, *Veliki meštar sviju hulja*)

Izbor tujih besed spada pravzaprav v območje leksikona in ga na žalost puristov ni mogoče vedno obravnavati kot »jezikovni snobizem«, marveč včasih tudi kot stilografsko sredstvo. Za to so nam lep primer nekateri teksti M. Krleže, pa tudi znanstvene razprave. V pravopisno področje bi spadal način, kako so te besede (tujke ali izposojenke) napisane. Pri Krleži najdemo takele primere:

»Okolo tog začaranog perivoja: kaverne, unterštandi, šicengrabni, španišerajteri, grabe, grobovi, palisade, opkopi, bedemi, jame, jarci, čitava groblja krvavih laguma, grmljavina carskih bubnjeva i topova svih mogućih kalibara, a naše lirsko nebo isprečrtano telefonskim žicama, koje bruje od razgovora Wiener-Bank-Vereina i Pe-

štanske kreditne i pedeset drugih banaka, knezova Thurn-Taxisa, Odelscalchija, karlovačkog mesara Hafnera i čitave družbe koja izvozi milijune.«

(*Davni dani*)

»...a Vladimir plemeniti Ballocsanszky sjedi u loži, pije jedan cocktail za drugim i gleda Bobu kako se miče na parketu.«

(*Povratak Filipa Latinovicza*)

»Gledati te neprekidne kopije Palma Vecchija na ružičastoj tapeti, s kaminom u francuskom stilu i masivnim renaissansnim fauteuillima s jakim i bogatim desseinom brokatne presvlake kod Iksa, a onda opet isto takvu kopiju Mantegna u staroj hrastovini s bogatim zlatom kod Ysilona.«

(*Glembajevi, Proza*)

V originalni pisavi tujih besed se čuti pri Krleži niansa ironije, posebno će se tekst nanaša na »više kroge«.

Med stilografske raziskave na području pravopisa spada tudi izbira črk. Posebna, zlasti povezana dogajanja v nekem književnem delu (najpogostejše v romanu) tiskajo posamezni avtorji n. pr. v kurzivi, da bi s tem bralcu jasneje predočili posamezne enote, oziroma da bi ga opozorili, v čem so tako imenovana notranja dogajanja. To se seveda lahko nanaša tako na preteklost kakor na podzavest, na vrsto psiholoških problemov, na detinstvo, na neko bolezen itd. Takšen poudarek se lahko omejuje tudi na posamezne besede, ki so natisnjene v kurzivi, verzalkah in pod. Ta način je pogost v delih nekaterih zahodnih pisateljev (William Faulkner je hotel spremeniti celo barvo črk v istem romanu!), najdemo pa ga tudi pri nekaterih sodobnih domačih književnikih:

»— A da li biste prijavi!

— Ne znam, rekao sam već. Možda? — Ako bih imao koristi od toga. Ali zbog pravde ne, ja ne volim pravdu. Jasno mi je. Vi ne volite pravdu. Ali ja sam je prizivala. Oni još nisu uhvaćeni.

»Oni još nisu uhvaćeni!« Kao udar struje sve ga na to podsjeti. »Jadni Mali, pao je u klopku kao i svi ostali.«

(*Krsto Špoljar, Brod čeka do sutra*)

Med pravopisno-stilografska vprašanja spada končno tudi zunanja oblika teksta, zunanji videz. To sredstvo se najpogostejše uporablja v poeziji. Od tujih pisateljev naj omenimo tu le Majakovskega in Jeana Cocteauja. Na analogična iskanja bomo našli tudi v hrvatski in srbski literaturi:

i neće me više biti uopće:

a) za razgovore

b) za šetnje

c) za poljupce

d)

a eventualne boce likera

zakopat će zajedno s mnome.

(*Ivan Slamnig, A Hélène*)

More je puno riba

puno vrnuta lokarda modrih hrbata

modrih vlažnih hladnih srdela more

se diže i spušta sluzavo more je

modro od modre ribe vlažne

nabreknjuju prugasto sluzavo

kuca i diže se i spušta i

(more) kad se dotakne pod jagodicom je kao

da se dira ženska.

vrvi

vrvi

vrvi

vrvi

(*Ivan Slamnig, More vrvi vrnutima*)