

STILISTIKA



Ljubica Josić
Hrvatska
lingvostilistika

**Ljubica Josić:
Hrvatska lingvostilistika**

Nakladnik

Stilistika.org

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za stilistiku
Ivana Lučića 3, Zagreb

Za nakladnika

Miljenko Jurković

Urednik

Krešimir Bagić

Recenzenti

Tin Lemac
Anera Ryznar

Oblikovanje

KaramanDesign

© Ljubica Josić. Sva prava pridržana
Godina i mjesec objavljivanja: 2021, listopad

ISBN 978-953-175-908-3 (HTML)

ISBN 978-953-175-907-6 (EPUB)

ISBN 978-953-175-909-0 (PDF)

Objavlivanje knjige financijski je poduprlo
Ministarstvo znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske

Ljubica Josić

Hrvatska lingvostilistika

Zagreb 2021.

Sadržaj

Predgovor	7
1. Terminološko određenje stila	9
2. Stil kao izbor	27
3. Stil kao otklon.	33
4. Stil kao dodatna obavijest.	39
5. Lingvostilistika prema ostalim stilistikama	45
6. Lingvostilistička analiza	49
7. Stilemi.	53
Fonostilemi.	55
Morfostilemi	56
Semantostilemi.	57
Leksikostilemi	58
Sintaktostilemi.	59
Grafostilemi	60
Tekstostilemi (makrostilemi)	61
8. Normativna stilistika i proučavanje umjetničkoga izraza	63
9. Stilistički prilozi u <i>Jeziku</i>	69
9.1. Stilistički prilozi u <i>Jeziku</i> (1952–1972/73)	70
Stilografski i lingvostilistički prinosi V. Kalenića	70
Lingvostilistički prinosi K. Pranjića.	77
Stilistički prilozi V. Anića	84
Stilske kategorije u <i>Jeziku</i>	86
Sintaktostilistički prilozi.	89
Stilistika govora	91
Jezik književnoga djela i standardni jezik	91
Lingvostilistika I. Pranjkovića.	92
Stilska funkcionalnost kajkavskoga leksičkog sloja	92
9. 2. Stilistički prilozi u <i>Jeziku</i> (1973/74–1992)	94
Morfostilistički prilozi <i>Jezika</i>	94
Stilemi imenovanja (onostilemi i antroponimijska stilistika)	100

Govorna i prozodijska organizacija Krležinih tekstova	106
Otklon od normi standardnoga jezika i u skladu s njima	107
Statistički podatci i lingvostilistička analiza	108
Nadopuna lingvostilističkoga nazivlja	110
10. Stilistički prilozi u <i>Umjetnosti riječi</i>	113
Stil i književna interpretacija	115
Stilistika u <i>Uvodu u književnost</i>	123
Slobodni neupravni govor kao stilsko obilježje	125
Na razmeđu jezikoslovlja i znanosti o književnosti	126
Stil i literarnost.	127
Stil M. Krleže	129
Lingvostilistika K. Pranjića	130
Proučavanje Šenoine sintakse V. Kalenića	132
Dijakronijska stilistika.	132
Komparativna stilistika	134
O stilskim aspektima pjesništva.	134
11. Književnoumjetnički stil – funkcija standardnoga jezika, jezik <i>sui generis</i> ili »nadstil«?	139
Polifunkcionalnost standardnoga jezika: književnoumjetnički stil kao jedna od funkcija standarda	140
Standardni jezik i književni izvori: »Piši onako kako dobri pisci pišu«	146
Književnoumjetnički stil kao jezik <i>sui generis</i>	149
Književnoumjetnički stil kao »nadstil«	152
Izvori i literatura.	155

Predgovor

Kako hrvatska lingvostilistika nije bila sustavno opisana te je posebice nedostajalo obuhvatnije propitivanje pogodnosti lingvostilističke analize primijenjene na istraživanje književnoga teksta, motivacija za izradbu djela koje je pred vama bila je uklanjanje postojeće praznine.

Razvoj stilistike kao suvremene znanstvene discipline veže se uz XX. st., u kojem su književna stilistika i jezikoslovna stilistika hiperonimi mnogobrojnim smjerovima i metodama stilističkih proučavanja koji međusobno kadšto nisu bili jasno odijeljeni te su se termini »stil« i »stilistika« različito omeđivali, a lingvostilistika se povezivala s deskriptivnom stilistikom, stilistikom jezične ekspresije, stilolingvistikom, afektivnom stilistikom, stilistikom izraza, stilistikom Ballyjeva tipa itd. Usmjerivši se na stilistiku kao jezikoslovnu disciplinu koja se bavi istraživanjem vrijednosti nastalih stilskom napregnutošću jezičnoga izraza te prateći njezinu »sudbinu« u hrvatskome jezikoslovlju od polovice XX. st. naovamo, nastojali smo prikazati njezina temeljna problemska mjesta, uključivši mnogobrojne metodološke bremenitosti kad se ona bavi izučavanjem jezičnoga konteksta estetske tvorevine. U tom smislu hrvatska se lingvostilistika prati s teoretsko-metodološkoga gledišta te praktično, prikazujući joj dosege u istraživanju djela i opusa u hrvatskoj, napose novijoj književnosti. Treba napomenuti da su istraživači stila nerijetko namjesto odnosnoga pridjeva »stilski« rabili »stilistički«, što je razlog nedosljednosti citiranih redaka i suvremenoga stilističkoga nazivlja.

U prvome se poglavlju, na teoretskoj podlozi stilističke strane i domaće literature, prikazuju koncepti stila u jezikoslovnim i književnoznanstvenim školama XX. st., prethodno dajući uvid u staroretoričko i poetičko poimanje stila, koje se odrazilo i na moderne stilističke pristupe, tako i na lingvostilističke. Također, pregled različitih teoretskih pokušaja usustavljivanja stila govori mnogo o trima kriterijima koji se smatraju ključnima u jezikoslovnome poimanju stila, a obuhvaćaju izbor, otklon i dodatnu (stilsku) obavijest, koji se tematiziraju u drugome, trećem i četvrtome poglavlju. U petome poglavlju utvrđuje se odnos lingvostilistike prema ostalim stilističkim disciplinama, u šestome se razrađuje metodološka utemeljenost lingvostilistike, propituju kriteriji i pogodnost lingvostilističke analize, a u sedmome se poglavlju obrazlaže koncept stilema. U osmome poglavlju analizira se utjecaj stilistike Maretićeva tipa na jezikoslovna, ali i književnoznanstvena shvaćanja stila u prvoj polovici XX. st., prikazujući i hrvatska stilistička djela iz XIX. st. koja su prethodila Maretićevoj stilistici, a u kojima su među ostalim donesene vrijedne lingvostilističke zamjedbe o hrvatskome jeziku. Deveto poglavlje posvećeno je stilističkim prilogima u *Jeziku*, obuhvativši četrdeset godišta toga časopisa, razdijeljenih u dvije cjeline (1952–72/73. i 1973/74–92), s naglaskom na one priloge koji su znatnije pridonijeli afirmaciji lingvostilistike. Kad god je to bilo moguće, uz pojedine priloge, ekscerpirane iz većih cjelina, donosi se pregled stilističkoga prinosnosa njihovih autora, tj. prikaz monografija, sustavnijih radova, projekata i sl. Deseto poglavlje obuhvaća analizu stilističkih priloga u časopisu *Umjetnost riječi*, s posebnim naglaskom na »minimalističko« shvaćanje stila zagrebačke stilističke škole, prateći

stilističku problematiku od pokretanja časopisa 1957. do 1980-ih, tj. doba prevrednovanja temeljnih koncepata škole na dekonstrukcijskoj podlozi. Jedanaesto poglavlje tematizira rasprave o tome je li književnoumjetnički stil funkcionalni stil standardnoga hrvatskog jezika ili je autonoman jezik, zaseban komunikacijski kôd – jezik *sui generis* ili »nadstil«, a koje donose nove poticaje i za sagledavanje lingvostilističkih istraživanja hrvatskoga jezika.

Časopisni su korpusi izabrani zbog svoje relevantnosti, broja stilističkih priloga te kontinuiteta izlaženja, kao i problemskoga nadopunjivanja. Usporedno su istraženi oni poticaji koji su ostavili znatniji trag u ispitivanju pogodnosti kriterija stilističke analize: prilozi iz časopisa *Hrvatski jezik* (1938–39) koji je prethodnik časopisa *Jezik*, prilozi iz *Pogleda, almanaha za pitanja teorije književnosti* (1955) koji su prethodili stilističkim raspravama tzv. zagrebačke stilističke škole, potom monografije o jeziku i stilu novijih hrvatskih književnika (Kalenić 1965; Pranjić 1971; Anić 1971; Čunčić 1980) te poglavlja o stilu u književnoznanstvenim priručnicima (*Uvod u književnost* 1961, 1969, 1983; *Studij književnosti* 1976; *Teorija književnosti* 1976).

Pri pisanju ovoga djela cilj nam je bio pokazati kako na mnoga pitanja pokrenuta u doba afirmacije lingvostilistike jezikoslovna kroatistika još nije u potpunosti odgovorila, a ta su pitanja i dalje relevantna za stilističko proučavanje hrvatskoga jezika u cjelini kao i za proučavanje njegova književnoga izraza.

1. Terminološko određenje stila

Ukoliko je neki leksem učestao u svakodnevnoj jezičnoj uporabi te, s druge strane, kao naziv uporabljiv u različitim znanstvenim područjima, utoliko se doima da ga nije teško definirati jer je, bez obzira na to što je riječ o dvjema komunikacijskim razinama (denotativnoj i metajezičnoj), moguće osloniti se na nepromjenjivu mu semantičku jezgru, a koja je u slučaju stila, etimološki vezanoga uz riječ *stilus* kojom se u latinskome jeziku isprva označavala pisaljka izrađena od metala ili slonovače, poslije metonimijski i rukopis, tj. sadržaj, svodiva na »način« kakve izvedbe, gradbe, izražavanja, odnosno rezultat odabira izbora iz skupa mogućnosti. S obzirom na to da su temeljna obilježja znanstvenoga diskursa preciznost i točnost, u definicijama stila kao naziva neophodne kategorije (usp. Compagnon, 2006: 19) ulagali su se mnogovrsni naponi da se razjasne »načini«, a koji su u konačnici pridonosili protegljivosti poimanja stila u okrilju više teorija i disciplina, navlastito retorike, jezikoslovlja, znanosti o književnosti te znanosti o umjetnosti.

Baveći se stilom kao temeljnim područjem istraživanja, stilistika mu je, kao dvostrano orijentirana filološka disciplina, nastojala propisati, popisati, opisati te objasniti diferencijalne značajke, razmatrajući ih kroz normativni, deskriptivni te kritičko-interpretativni pristup, zadržavajući se ili u jezikoslovlju ili znanosti o književnosti, u novije doba pak krosdisciplinarnim pristupima brišući tradicionalno uglavljene filološke granice. Uvriježena je podjela da se jezikoslovna stilistika, promatrajući jezik kao izražajno sredstvo, usmjerava na opis i objasnidbu stilskih ostvaraja nastalih odabirom te kombinacijom jezičnih jedinica u pojedinome iskazu ili vrsti iskazā, uključujući i umjetnički izraz kojemu ocjenjuje funkcionalne vrijednosti stilski relevantnih jezičnih sastavnica, dok književna stilistika estetski vrjednuje primjenu izražajnih sredstava i postupaka u pojedinome književnom djelu, opusu, književnom smjeru ili, šire, epohi, ulazeći u teoriju književnosti, književnu kritiku i povijest književnosti. Razvidno je da se stil u objema stilistikama može sagledati kao individualno i generičko obilježje, zbog čega se među definicijama stila često mogu pronaći one koje se referiraju na oprjeku individualno/kolektivno, a neke od njih, zbog povijesnih, metodoloških i konceptualnih razlika, stilu nerijetko pridaju i međusobno proturječna značenja.

U dijelu se stilističkih teorija XX. st., sukladno njihovim teorijsko-metodološkim temeljima, naglašavala uloga jednoga od čimbenika komunikacijskoga trokuta pisac – djelo – čitatelj, zbog čega se stil među ostalim promatrao kao način izražavanja piščeve osobnosti, stalna značajka djela uglavljena jezičnim znakovima te kao jezično-tekstni potencijal ovisan poglavito o perceptivnom mehanizmu čitatelja. Primjerice, stilistička kritika Spitzerova tipa razvijena u prvoj polovici XX. st., nazivana i genetičkom stilistikom, minucioznom je analizom jezičnih »detalja« nastojala doprijeti do stvaralačkoga principa proizašla iz psihologije stvaraoaca teksta. Strukturalni pristupi 1950-ih i 1960-ih, eksplicirani među ostalim u radu J. Maruzeaua te M. Cressota, analizirali su s pomoću deskriptivne aparature jezične odnose i strukture, ne baveći se znatnije autorovim namjerama i čitateljevim odgovorima, te su, utemeljeni na generativnoj gramatici,

kao u radu M. Riffaterrea, stil promatrali isključivo kroz ukodiranost u jezičnu postavu samoga teksta, ili, u pragmatičkoj stilistici R. Ohmanna, kroz uvjetovanost žanrom. Stilistike novijega postanka, među kojima tzv. nova afektivna stilistika koju je 1980-ih predložio S. Fish, primarnim stilističarskim zadatkom smatraju istraživanje čitateljevih interpretativnih odgovora jer čitatelj percipira stilska mjesta u otvorenome, nedovršeneome i interaktivnome književnom tekstu kojemu, kulturološki uvjetovano, pripisuje značenja.

Poteškoću u definiranju i primjeni stila kao termina u proučavanju književnoga izraza stvarala je i jedinstvenost književne komunikacije u odnosu na druge vrste jezičnoga izražavanja, zbog čega su teoretičari, među kojima S. Petrović, isticali kako nije riječ o apriornoj kategoriji kakva je bila zastupljena u normativnoj stilistici, nego o terminu indikatoru jer »upućuje istovremeno na sve tri dimenzije književnoga djela u njihovom dijalektičkom odnosu; ono što se njime označuje nije, međutim objektivno mjerljivo« (Petrović, 1963: 88). Činjenica je da se stil u književnome tekstu može izdvojiti kroz različite manifestacije; u jezičnome izrazu, najčešće leksiku (idiomatski izrazi, frazeologija, figurativnost i dr.) te pojedinim gramatičkim kategorijama (nerijetko glagolskim vremenima, u hrvatskome najčešće aoristu i imperfektu koji se drže »stilski izražajnijima«), formalnim, strukturnim te značenjskim aspektima. Međutim, povijest je stilističkih pristupa obilježena poteškoćama razvijanja aparata koji bi dosljedno povezoao deskriptivnu i interpretativnu analizu. K tomu, dio stilističkih natpisa, posebice u prvoj polovici XX. st., impresionistički je (stil nekoga autora opisuje se kvalifikacijama »vodeći«, »uspjao«, »gibak« i sl.), što upućuje na to da se stil izravno podvrgavao subjektivnim kriterijima te promatrao kroz kritičarov emotivni aparat aktiviran u susretu s književnim tekstom, kojemu je deskripcija mogla naknadno poslužiti u oblikovanju sudova.

Kako bismo izložili kako se stil omeđivao u različitim pristupima, u nastavku ćemo prikazati različite koncepte, među kojima staroretorički *elocutio*, »afektivnost« Ch. Ballyja, »stilski izbor« J. Marouzeaua, »apstraktni institut« G. Devota, »imaginativnost« D. Alonsa, »ekspresiju« B. Crocea, »duhovni etimon« L. Spitzera, »vrjednote govornoga jezika« P. Guberine, »stilistički instrument« M. Riffaterrea te ostale koncepte koji su znatno pridonijeli obogaćivanju stilističkih promišljanja, mnogi od njih izravno utječući na razvoj hrvatske lingvostilistike.

U stilističkim se teorijama uz stil dugo vezao dihotomijski par izraz (oblik)/sadržaj, kojega su obrisi zacrtani u antičkoj retorici i poetici. Aristotel u *Retorici* (*Ῥητορική*) donosi razdjelbu triju vrsta govora (sudbeni, savjetodavni ili politički te pohvalni ili epideiktički govor) te kroz niz propisa i uputa obrazlaže umijeće uvjerljiva govora, stil vezujući uz *elocutio* koji podrazumijeva izbor riječi i tropa te njihov sintaktički razmještaj u skladu s postizanjem *željenoga emotivnoga* učinka u slušatelja/recipienta. U III. knjizi *Retorike* navodi da je stil način povezivanja argumentacijskih jedinica:

»Ostaje, dakle, da govorimo o stilu, jer nije dovoljno samo raspolagati argumentima koje treba izložiti, već je potrebno da ih iskažemo kako valja, a upravo to mnogo doprinosi da govor ostavi određeni utisak.« (Aristotel, 1989: 165)

Potom mu kao jednu od odlika ističe uzvišenost koja se postiže udaljavanjem od »svakodnevnoga« jezika:

»Što se stil više udaljava od svakodnevne upotrebe, to postaje uzvišeniji; što, naime, ljudi osjećaju prema strancima i sugrađanima, to osjećaju i prema stilu« (Aristotel, 1989: 168).

Aristotel sličnu misao iznosi u djelu posvećenu umjetničkom izrazu *O pjesničkom umijeću* (*Περὶ ποιητικῆς*), gdje u XXII. glavi ističe važnost jasnoće jezičnoga izraza, ali i izbjegavanja banalnosti, među ostalim dodavanjem »ukrasa«:

»A uzvišena je i izbjegava običnost ona koja upotrebljava neobične riječi; neobičnom riječi nazivam tuđicu, metaforu, proširenicu i sve što odstupa od standardne dikcije« (Aristotel, 2005: 46–47).

Iz navedenoga se može razabrati da su iz antičke retorike i poetike proizašla dva pogleda na stil koji će se, u većoj ili manjoj mjeri, pokazati inherentnima stilistici: teorija *ornatusa* (prema kojoj je stil ukras jezičnoga izraza koji načelno ne mijenja sadržaj izraza kojega je dio, već služi postizanju efekata u slušatelja) i teorija otklona (prema kojoj se stil postiže otklonom od neke pretpostavljene mjere, u ovome slučaju od tzv. svakodnevnoga načina izražavanja).

U raspravi *O uzvišenome* (*Περὶ ὑψους*) grčki književni kritičar Longin iz I. st. navodi pet izvora iz kojih proizlazi uzvišenost književnoga djela. O dvjema sposobnostima uzvišenoga, »sposobnosti za velike zamisli« i »duboko i nadahnuto osjećanje«, govori kao o većim dijelom prirođenima, a o sposobnosti koja se odnosi na »posebnu obradu figura« te na »plemenitost izraza« (obuhvaća izbor riječi te govor u prenesenom i »dotjeranom« izražavanju) kao stečenima. Peti izvor uzvišenoga uključuje sve koji mu prethode, a odnosi se na način slaganja ili poredak jezičnih jedinica. Pridavanjem važnosti uporabi figura, izboru leksika te sintaktičkomu razmještanju jezičnih jedinica, Longin i Aristotel srodno gledaju na stil. Bilo da je riječ o govorništvu ili pjesništvu, ti su pristupi stilu u načelu bili normativni, veliku pozornost posvećivali su klasifikaciji figura te su stilske aspekte jezičnoga izraza promatrali kao vrstu dodatka, uklanjanjem kojega se ne mijenja kvalitativna vrijednost iskaza, osim što dolazi do sravnjivanja s tzv. svakodnevnim izražavanjem. S obzirom na to, sasvim legitimnim čini se upozorenje britanskoga stilističara J. M. Murryja kako je takvo tumačenje, prema kojem se uklanjanjem stilske »dodatka« ne mijenja bitno značenjska razina iskaza, bilo jedno od najproširenijih pogrešnih shvaćanja stila (Murry, 1960: 12). U suvremenim se proučavanjima tropi i figure, »konvencionalna jezična sredstva za stvaranje začudnosti« (Pavličić, 1995: 346), u diskursu promatraju kao aktivni čimbenici proizvodnje značenja, uklanjanjem kojih se nepovratno mijenja vrijednost samoga iskaza jer je riječ o novim učincima u novim kontekstima, ukratko – novim značenjima.

Uz helenističko razdoblje vezuje se razdjelba na nizak ili pučki stil (*stilus humilis*), srednji stil (*stilus mediocris*) i uzvišeni stil (*stilus gravis*), pripisana filozofu Antistenu, a koja je dugo bila prihvaćena u europskoj retorici i poetici. U stilskoj trijadi opredjeljenje za vrstu stila ovisilo je o temi i svrsi govora, odnosno o književnome rodu i publici, iz čega proizlazi da su zarana oblikovani temelji na kojima se stil razmatra kao objektivno obilježje nekoga izražajnoga kôda te kao jezični kôd svojstven svakomu

od književnih rodova (Compagnon, 2006: 22). U raspravi *O stilu* (*Περί ἐπιμνησίας*), koja se najčešće pripisuje Demetriju, grčkomu retoričaru iz I. st. pr. Kr., uvriježenoj stilskoj trijadi dodana je četvrta vrsta stila – siloviti stil, a svi su opisani na razini sadržaja, izraza i kompozicije te im je propisano »ispravno« slaganje (leksički izbor, sintaktička pravila, dikcija, figure), uz navođenje nepoželjnih svojstava. Utjecaj je razradbe stila u antičkoj retorici i poetici bio dalekosežan, sve do XVIII. st., ali može ga se zamijetiti i u stilističkim pristupima prve polovice XX. st. Primjerice, kako zamjećuje Beker (1997: 34), u djelu posvećenom stilističkoj problematici *Le style et ses techniques* (1947) M. Cressota može se nazrijeti više dodirnih mjesta s Demetrijevom raspravom, posebice redoslijed izlaganja o uporabi figurativnoga govora te raznim sintaktičkim aspektima, kao i definiranje cilja stilistike (utvrđivanje zakonitosti o kojima ovisi izbor izraza i »francuske misli«).

Nakon što se stoljećima stil promatrao kao jezični izraz koji se može propisati pravilima »ispravna« korištenja, u humanizmu se pojavilo nastojanje da se o stilu govori kao o načinu individualnoga izražavanja, nepodložnu ukalupljanju normama pravilnosti, ljepote i skladnosti. U romantizmu, na podlozi ideje o geniju te priznavanju umjetnosti kao područja individualnoga umijeća, stil se tumači kao jedinstven pogled na svijet. U hermeneutičkim raspravama F. E. D. Schleiermachersa iz XIX. st. stil se obrazlaže kao »manipulacija jezikom« vezana uz individualni način na koji govornik shvaća predmet. Kad je riječ o pjesništvu, Schleiermacher ističe da se ono ostvaruje u vrsti opozicije prema općejezičnomu, budući da govornik, stvarajući nova značenja, nameće svoju individualnost jeziku, a koja je u konačnici neizreciva te nepodložna konceptualizacijama. Razlikujući gramatičku i psihološku interpretaciju, ističe da se do razumijevanja »tuđega« stila može doprijeti divinacijom (hipoteza, dvostruka provjera, regresivna i progresivna analiza), intuitivno prepoznajući autorovu osobnost u stilu.

Jedna od najpoznatijih definicija stila s aspekta neponovljiva izražavanja je ona francuskoga prirodoslovca i pisca G. L. L. de Buffona »Le style, c'est l'homme même«, u hrvatskome prijevodu »Stil je sâm čovjek«, koju je izrekao 1753. u sklopu svojega govora *Discours sur le style* u Akademiji znanosti, u njem naglasivši povezanost razmišljanja, osjećaja i izražavanja, a koja sačinjava jedinstvenost stila. Znamenita Buffonova izreka postala je ishodištem impresionističkih kritika XX. st. koje su pod stilistikom obuhvaćale psihološki pristup rasvjetljavanju piščevih izbora i namjera, odnosno otkrivanje piščeve osobnosti analizom njegova načina izražavanja. Prigovori su se posebice upućivali stilističkoj kritici kao najpoznatijoj impresionističkoj stilistici, problematizirajući njezin temeljni koncept:

»Stil može biti individualna osobitost, ali ne i umjetnički kvalitet; ako je stil čovjek, ne može se pretpostaviti da je svako čovjekovo jezično izražavanje umjetnost. S druge strane, ako stilistička analiza ide za utvrđivanjem svjesnih namjera kojima se pisac rukovodio prilikom pisanja umjetničkih djela, njegovim svjesnim izborom sredstava izraza, onim što razlikuje njegova privatna pisma od njegovih soneta npr., onda se utvrđuju postupci koji doista kvalificiraju jednu književnu vrstu, ali ne i umjetničku vrijednost, tj. stilu se u ime općenitosti nekih osobina

karakterističnih za pojedine knj. vrste negira individualitet. Obje dimenzije ne mogu se pomiriti osim uz pretpostavku pjesničkog personaliteta, koji treba da označi fiktivnu konstrukciju u kojoj se sastaju elementi prirode pisca i elementi njegovih intencija, ali tada ponovo nastupa problem određenja pjesničkog personaliteta kao osnove kategorije stila.« (Solar, 1970: 221)

Kad je riječ o proučavanju jezika u književnoj komunikaciji, što među ostalim podrazumijeva promišljanje o svjesnosti jezičnih izbora, pokazalo se da se stil kao predmet proučavanja jezikoslovne stilistike nastale na strukturalnim temeljima može suziti na »individualan način ekspresije«, ne uzimajući u obzir estetsko ostvarenje, tj. uporabu u umjetnosti. Riječ je o afektivnoj stilistici, koje je začetnik De Saussureov učenik Ch. Bally, temeljenoj na istraživanju povezanosti emocionalnosti i jezičnoga izražavanja.

Za razliku od De Saussurea koji je u svojem proučavanju prednost dao jezičnomu sustavu (*langue*), Bally se usredotočio na govor (*parole*), pod stilistikom podrazumijevajući znanost okrenutu proučavanju afektivnoga sadržaja jezičnoga izraza u svakodnevnoj jezičnoj uporabi. U djelima *Précis de stylistique française* (1905) i *Traité de stylistique française*, I–II. (1909–10) utemeljio je model razlučivanja afektivnoga sadržaja jezičnoga izraza od njegova intelektualnoga sadržaja trovrsnim postupcima; delimitacijom je ograničio misaonu cjelinu u jezičnome izrazu (*délimitation des faits d'expression*) te identifikacijom izdvojio logički sadržaj jezičnoga izraza (*identification des faits d'expression*), čime je dosegao do svojevrzne mjere prema kojoj je utvrđivao prisutnost ili odsutnost afektivnoga sadržaja (*caractères affectifs des faits d'expression*). Usredotočujući se na afektivne vrijednosti postignute izravnim te neizravnim sredstvima izražavanja, Bally je na neki način, upozorili su kritičari, među njima Z. Škreb (1949: 116), doveo u povlaštenu položaj afektivnu vrijednost jezičnoga izraza u odnosu na njegovu informacijsku vrijednost.

Govoreći o estetskoj uporabi jezika, Bally je isticao da ona, dakako, nije vezana samo uz književnu komunikaciju. Ipak, ostvarujući se ondje svjesno i u skladu s kontekstualnim zahtjevima, mogu je proučavati discipline metodološki podesne za sagledavanje estetskih vrijednosti, među kojima nije mogla biti afektivna stilistika kvantitativnom metodom usmjerena na opis »izražajnoga sustava« jezika. Uvidjevši u tome nezainteresiranost spram literarnosti, Ballyjevoj su stilistici iz redova književnih stilističara upućivani mnogobrojni prigovori, ponajviše razvidni u negativnoj kvalifikaciji da je riječ o »stilistici bez stila«.

U središte je stilističke problematike Bally postavio leksičku i gramatičku sinonimnost. Razliku između izraza koji imaju isti logički smisao, a različitu afektivnost držao je kvantitativnom jer, istaknuo je, u sinonimnim varijantama kvalitativni aspekt ostaje načelno nepromijenjen. Ballyjevo učenje hrvatski stilističar P. Guberina proširio je kvalitativnim kriterijem, pokazavši s pomoću govornih vrjednota da »sinonimne« varijante ne ostvaruju razliku samo u intenzitetu već se, promjenom afektivne vrijednosti, stvara nova misaona i emotivna vrijednost:

»(...) stanoviti stupanj emotivnosti, afektivnosti, koji bi se eventualno mogao kvantitativno izmijeniti i odrediti u tom svom kvantitetu, posjeduje određeni

kvalitet, koji se onda očituje kao kvalitativna vrijednost u izrazu-misli, u stilističkom izrazu.« (Guberina, 1952a: 137)

Prema Guberini, stilistika nije samo znanost o izražajnim sredstvima već ona proučava »vrijednosne odnose među misaono-osjećajnim kvalitetima sadržanim u jezičnom obliku kao elementu širih i jedinstvenih izražajnih cjelina« (Guberina, 1952a: 140). Budući da se stil u jeziku književnoga djela ne temelji samo na afektivnim nego i na neafektivnim sredstvima izražavanja, predložio je novu stilističku disciplinu kojom bi se obuhvatilo proučavanje obiju vrsta sredstava izražavanja. Nazvao ju je »stilografijom«, definiravši joj predmet proučavanja u vidu stilskih postupaka u jeziku književnoga teksta, u kojem, kao i u jezičnome izražavanju uopće, veliku važnost imaju vrjednote govornoga jezika. Vrjednote govornoga jezika su akustičke i vizualne vrijednosti, odnosno »elementi jezičnog izraza koji imaju svoju jezičnu vrijednost na osnovi zvuka i pokreta te samu stvarnost kao element jezičnog izraza« (Guberina, 1952a: 19). Sedam je elemenata jezičnoga izraza – intonacija, rečenični tempo, pauza, mimika, geste, stvarni kontekst te intenzitet – izraslo iz povezanosti zvuka i pokreta koji podjednako pripadaju neumjetničkomu izrazu kao i umjetničkomu. Ipak, Guberina je istaknuo da se umjetnički izraz služi posebnim kombinacijama vrjednota govornoga jezika, zbog čega proučavanje umjetničkoga izraza može biti uspješno samo ako se u njega uključi proučavanje vrjednota govornoga jezika, a stilistika ne može biti potpuna ako se u nju ne uključi pisani jezik.

Kako je istaknuto, u Ballyjevoj afektivnoj stilistici iz predmeta proučavanja isključen je jezik književnoga djela, kojemu je kao temeljno obilježje istaknuta hotimično potencirana estetska vrijednost. M. Cressot, sljedbenik Ballyjeve stilistike, u djelu *Le style et ses techniques: précis d'analyse stylistique* (1947) upozorio je da se jezik književnoga djela ne može promatrati kao posve različit od govornoga jezika: »Rekli bismo čak da je jezik književnosti *par excellence* predmet stilističkoga proučavanja upravo zato što su jezični izbori u njemu »namjerni« i »svjesni«¹ (Cressot, 1971: 3). Shvaćanje stila prema kriteriju izbora obrazložio je J. Marouzeau u djelu *Précis de stylistique française* (1940), istaknuvši kako je jezik »zbroj izražajnih sredstava koja su na raspolaganju govornicima nekoga jezika«, a stil »kvalitativni aspekt koji proizlazi iz izbora izražajnih sredstava«² (Marouzeau, 1969: 17). Jezik je skup mogućnosti iz kojega pripadnici jezične zajednice, prema svojim komunikacijskim potrebama, »uzimaju« različita izražajna sredstva te se autori/pisci, ovisno o vlastitoj vještini odabira (*choix*), odlučuju za one izražajne varijante koje najbolje odgovaraju uporabnom kontekstu, u čemu se ogleda njihovo stilsko umijeće. Za razliku od Ballyja, Marouzeau je, kao i Cressot, smatrao da stilistika u svoje područje istraživanja treba uključiti jezik književnoga djela, kojemu se primjenom deskriptivne metode mogu popisati osobitosti pojedinih izbora te potom i opisati piščevo stilsko umijeće u cjelini.

1 Prijevod vlastiti – Lj. J.

2 Ibid.

Ch. Bally bavio se afektivnošću jezičnoga izraza, a španjolski stilističar D. Alonso u djelu *Poesia española: ensayo de métodos y límites estilísticos*³ (1950) imaginativnošću, smatrajući slikovitost važnom značajkom jezika književnosti: »U jeziku književnoga djela, posebice u poeziji, postoje elementi imaginativnosti koji imaju presudnu važnost«⁴ (Alonso, 1965: 10). Razlika između umjetničkoga i neumjetničkoga izraza, prema Alonso, razlika je u stupnju jezika koji pak proučavatelj književnoga teksta otkriva s pomoću umjetničke intuicije. Kako se stil ostvaruje u jedinstvu pojmovne, afektivne i imaginativne funkcije jezika, stilistika je u Alonsovu shvaćanju nužno usmjerena na trodimenzionalnost jezičnoga znaka, tj. njegovu logičku, afektivnu i imaginativnu vrijednost, pri čemu je napustio tada uvriježene granice između jezikoslovne i književne stilistike.

Odnos je jezikoslovlja i stilistike u istraživanju stilskih izbora pokušao rasvijeliti talijanski stilističar G. Devoto u djelima *Studi di stilistica* (1950) i *Nuovi studi di stilistica* (1962). Piščev je stilski izbor tumačio kao individualnu uporabu jezika originalnost koje se utvrđuje usporedbom s opcionalnim i obveznim jezičnim konvencijama sadržanima u »jezičnome institutu«, tj. općeprihvaćenoj i povijesno uvjetovanoj jezičnoj uporabi. Između »jezičnoga instituta« i individualne jezične uporabe odnos je nužnosti ali i vrste nasilja, s obzirom na to da se pojedinačni izbori mogu odvajati od konvencija. Da bi proučavao jezik književnoga djela, tj. u njemu sadržane izbore nužnosti i nasilja, stilističaru valja rekonstruirati jezične norme doba u kojem je pisac stvarao te popisati stilske izbore na svim jezičnim razinama (ne samo na leksičkoj razini, kao što je to često bio slučaj u dotadašnjim stilističkim istraživanjima), i to u obliku »paralelnih manifestacija fonetike, morfologije, sintakse i vokabulara, kojima ne upravlja obvezatnost uporabe nego mogućnost izbora«⁵ (Devoto, 1950: 23). Odnos između individualnoga jezika (*lingua individuale*) i kolektivnoga jezika (*lingua collectiva*) jest uzajamno djelujući, analogno pravnim normama; kolektivni je jezik postojan i omogućuje realizaciju individualnoga jezika, a individualni jezik vrsta je ostvaraja kolektivnoga jezika te ga može obogaćivati inovacijama. Kako se književno djelo ostvaruje izborom iz »jezičnoga instituta«, ali podliježe i autorovim namjerama, Devoto ističe važnost razlučivanja kolektivnih jezičnih mogućnosti od jezičnih izbora učinjenih piščevom namjerom, ne obazirući se na estetski ostvaraj tih izbora, sve u svrhu registriranja onih piščevih izbora koji su prihvaćeni u kolektivnome jeziku. Tako koncipirana Devotova stilistika, zanimajući se za prijenos na osi individualni – kolektivni jezik, posve zanemaruje kontekstualno proučavanje jezičnih jedinica, zbog čega su joj, atribuirajući ju »hladnom« i »registratorskom«, upućivani mnogobrojni prigovori, među kojima, u hrvatskoj stilistici, I. Frangeša:

»Sve, što se u djelu nalazi, od »izražajne supstancije« pa do »individualnog jezika«, sve je to podvrgnuto umjetničkom cilju autorovu (bez obzira sad je li ga

3 Rabili smo talijanski prijevod *Saggio di metodi e limiti stilistici* (Bologna, 1965).

4 Prijevod vlastiti – Lj. J.

5 Prijevod vlastiti – Lj. J.

on ostvario ili nije), i nemoguće je govoriti o djelu, o instrumentu, kojim je ono izraženo, a posve zabaciti estetski momenat.« (Frangeš, 1957a: 214)

Omeđivanje stila u velikom se dijelu književnoznanstvenih škola prve polovice XX. st. vezuje uz kakvo odstupanje ili naglašavanje. Među njima je teorija čitateljske reakcije, koje su pripadnici R. Wellek i A. Warren u djelu *Theory of Literature* (1949) istaknuli kako proučavanje stila može ići dvama smjerovima koji se međusobno ne isključuju, već se nadopunjuju. Jedan smjer uzima u obzir značajke djela koje sudjeluju u ostvarivanju estetske svrhe djela, odnosno usredotočuje se na sadržajne aspekte djela. Drugi smjer uključuje proučavanje jezično-stilskih značajki književnoumjetničkoga djela, izdvajajući ih na temelju njihova odstupanja od tzv. obične jezične uporabe:

»Prvi korak u stilskoj analizi biće zapažanje odstupanja kao što su ponavljanja zvuka, obrtanje reda reči, građenje zamršenih hijerarhija sporednih rečenica, a sva ta odstupanja moraju vršiti neku estetsku ulogu – na primer, naglašavanja ili izričitog kazivanja, odnosno njihovih suprotnosti: estetski opravdanog zamagljivanja razlika ili mutnog izlaganja.« (Velek i Voren, 1965: 206)

U ruskoj formalističkoj školi, u prvim trima desetljećima XX. st., stil se sagledavao kroz formalne aspekte; V. B. Šklovski promatrao ga je kroz zbroj postupaka, a V. M. Žirmunski kroz jedinstvo umjetničko-izražajnih sredstava u djelu, istražujući povezanost uporabe pojedinih stilskih figura i književnih razdoblja (metonimiju i parafrazu istaknuo je kao svojstvene klasicizmu, metaforu romantizmu). Rezimirajući stečevine ruskoga formalizma, stilističar i poetičar V. V. Vinogradov, među ostalim, obrazložio je razdjelbu stilističkih disciplina (lingvistička stilistika, stilistika govora i književna stilistika), istaknuvši dodirivanje u području proučavanja: »Stilistička analiza književno-umjetničkog dela polazi vrlo često neposredno od poznavanja ili proučavanja jezičke kulture i u njoj sadržanih jezičkih stilova« (Vinogradov, 1971: 17). Jezični stil definirao je s pomoću teorije jezičnih funkcija, kao strukturni oblik jezične funkcije u jednoj od njezinih raznolikih ostvaraja. Upozorio je na to da treba izbjegavati miješanje jezikoslovnoga i književnoga pristupa književnomu djelu, koje je primjerice bilo svojstveno Spitzerovoj stilističkoj kritici, jer stil shvaćen kao jezična činjenica, kao »unutrašnje celovit i jedinstven sistem strukturnih elemenata, čije su veze, uzajamni odnosi i međusobna delovanja različiti« (Vinogradov, 1971: 126) treba ostati u ingerenciji jezikoslovlja.

Po nekim konceptima bliska ruskomu formalizmu, ponajviše po funkcionalnome shvaćanju jezika, ali također dijeleći s njime neke od svojih članova, praška škola 1920-ih i 1930-ih raspravljala je o jezičnoj strukturi i jezičnim funkcijama, ističući da jezični sustav nije zatvorena, nego dinamična cjelina koja se ostvaruje ovisno o funkcionalnoj usmjerenosti pojedine jezične realizacije. B. Havránek je pri funkcionalnoj razradbi standardnoga jezika stil definirao kao individualiziranu organizaciju jezične strukturne cjeline. Razdjelbom standardnoga jezika na četiri funkcije (razgovornu, administrativnu, znanstvenu i književnu) i isticanjem triju načina na koje osobitom uporabom izražajnih sredstava jezik razvija svoje funkcije (»intelektualizacija«, »automatizacija«, »aktualizacija«) upozorio je na osobitosti književne funkcije, kojoj prvotna zadaća nije

komunikacijska u onom smislu u kojem se ostvaruju ostale funkcije (Havránek, 1964: 15), budući da u njoj uporaba jezičnih sredstava koju recipijent prepoznaje kao neobičnu, deautomatiziranu, dolazi do svojeg maksimuma. Također, J. Mukařovský (1964: 17) istaknuo je da jezik književnosti na raspolaganju ima sva izražajna sredstva sadržana u jeziku te da se on ne može smatrati stilom standardnoga jezika. Međutim, književnoumjetnički stil i standardni jezik usko su povezani te je Mukařovský standard promatrao kao vrstu pozadine, vrstu norme, u kontrastu s kojom se ostvaruje jezik književnoga djela. Kontrast se temelji na maksimalnom ostvarivanju izražajnih sredstava, odnosno na aktualizaciji jezičnih sastavnica kojom se komunikacijska funkcija potiskuje u drugi plan. Rad je pripadnika praške škole, postavivši temelj funkcionalnostilističkoj razdjelbi kojoj je u središtu odnos općestandardnoga i funkcionalnoga, tj. jezika i stila, bio dalekosežan i u mnogim nacionalnim stilistikama, među ostalim u hrvatskoj funkcionalnoj stilistici. Među prvima u nas, 1960-ih, razradbu je funkcionalnih stilova dao K. Pranjić, smatrajući književni jezik, tj. standardni jezik realizacijom različitih uporaba ili stilova, razgovornoga, naučnoga (znanstvenoga), administrativnoga, književnoumjetničkoga, publicističkoga te, naposljetku, naučnopopularnoga. Pojedinačno opisavši pet funkcionalnih stilova, J. Silić (1996–97) usustavio je tipologizaciju (razgovorni, znanstveni, administrativno-poslovni, novinarsko-publicistički, književnoumjetnički stil), u kojoj je potom problematizirao status posljednjega stila nazivajući ga jezikom *sui generis* (Silić, 1997a: 363), dok ga je K. Bagić (1997) nazvao »nadstilom«, smatrajući da kao predmet istraživanja pripada književnoj stilistici, a ne funkcionalnoj. Kovačević i Badurina (2001), uključivši horizontalnu i vertikalnu stratifikaciju, višefunkcionalnost hrvatskoga jezika sagledale su kroz diskurs, ustaljenu funkcionalnu raslojenost nadomjestivši raslojavanjem na diskursne tipove.

Pri pokušaju usustavljanja stila unutar književnoteoretskih škola prve polovice XX. st. uz ruski se formalizam vezuje njemačka škola *Stilforschung*, a u angloameričkim zemljama nova kritika. Svaka od njih je različito pristupala stilu, vezujući ga uz izraznu razinu teksta, psihološki korijen piščevih izbora te uz prožimanje raznolikosti i oprjeka na značenjskoj razini teksta, ali dijelile su temeljnu zajedničku osobinu – odmak od pozitivizma i ustrajanje na autonomiji književnoumjetničkoga djela. Nova kritika, početak koje se vezuje uz članke T. S. Eliota 1920-ih u Engleskoj, razvila je metodu »pomnoga čitanja« (*close reading*), u kojoj se pozornost posvećivala jezično-stilskim značajkama književnoga djela. Putem jezičnih pojedinosti izdvojenih iz konteksta pjesme analizirali su se različiti stilski aspekti poput ironije i paradoksa u kojima se istraživala vrsta semantičkoga »sukoba«. Usredotočenjem na jezične »detalje« piščeva izraza otvorila se mogućnost za užu suradnju znanosti o književnosti i jezikoslovlja, ali je, kako napominje Enkvist (1973: 29), strukturalno jezikoslovlje tada bilo ograničeno na proučavanje manjih jezičnih jedinica poput fonema i morfema, čime se praznina između tih dviju disciplina u tome trenutku nije mogla premostiti. Novi kritičari analizirali su ponajviše leksičke i sintaktičke značajke teksta, figure govora (stvarajući vrstu moderne retorike, usp. Preminger, 1965: 818) te ritmičke elemente, pokušavajući putem njih proniknuti u umjetničku vrijednost samoga teksta. Između ruske formalne metode i novokritičke metode »pomnoga čitanja« mogu se uočiti sličnosti, primjerice u

objašnjenju postupka očuđivanja u V. B. Šklovskoga te teorije paradoksa u W. Empsona, kojih su oba izgrađena na temelju deautomatizacije čitanja književnoga teksta.

U idealističkoj teoriji jezika, koju je utemeljio B. Croce u djelu *Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale* (1902), stil i jezik se posve sljubljuju kao i, organskim jedinstvom djela, njegova forma i sadržaj. Smatrajući da svaki ostvareni izraz ima estetsku kvalitetu, bez obzira je li uporabljen u svakodnevnome govoru, književnoumjetničkome djelu ili u administrativnome tekstu, te da je intuicija istodobno i sâm izraz, Croce je sravnio umjetnost, intuiciju i individualnost. Kada je riječ o stilskim sredstvima, upozorio je da treba odbaciti njihovu tradicionalnu klasifikaciju nastalu u sklopu stare retorike. Naime, stilska se sredstva ne mogu izolirati iz konteksta te apsolutno odrediti, budući da se ostvaruju u neponovljivu kontekstu teksta ili govora. Odbacujući teoriju *ornatusa*, dihotomiju sadržaj/izraz te razliku između izraza i intuicije, Croce je imao izravne sljedbenike u njemačkoj školi idealizma te Spitzerovoj stilističkoj kritici.

K. Vossler u djelu *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft: eine sprachphilosophische Untersuchung* (1904), smatrajući da je jezik instrument duha kojim se pojedinac aktivno služi, definirao je stil naglasivši individualnost jezične uporabe: »Stil je individualna primena jezika za razliku od opšte. Ali i opšta nije u osnovici ništa drugo nego približni zbir ako je moguće svih ili bar najvažnijih, individualnih primena jezika (Sprachgebräuche)«. ⁶ Prema Vossleru, jezične inovacije stvaraju pojedinci, a one se mogu preuzeti u zalihu jezičnih mogućnosti kojima raspolaže jedna jezična zajednica. U jeziku književnoga djela manifestira se autorova osobnost, a stil mu je, odražavajući duhovne, estetske, kulturalne i ostale stvaralačke slojeve, uvjetovan individualnim jezičnim izborima. Proučavatelj se književnoga djela, slijedeći svoju intuiciju, treba usredotočiti upravo na stil jer će tako moći doprijeti do psiholoških uzroka učinjenih izbora. Takvo sljubljivanje stilističke analize s potragom za psihologijom pisca posebice je došlo do izražaja u Spitzerovoj stilističkoj kritici.

L. Spitzer u djelima *Stilstudien*, I–II. (1928) i *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics* (1948) stil je također promatrao kao individualan način uporabe jezičnih elemenata u kojim se transponira autorova osobnost, a vrjednuje intuitivno. Ujedinjavajući jezikoslovlje, povijest književnosti te književnu kritiku, u Spitzerovoj se stilističkoj kritici putem jezično-stilskih pojedinosti dolazi do »duhovnoga etimona« ili jedinstvena viđenja svijeta, te time prelazi »put od jezika ili stila do duha«. Pomnim se čitanjem u tekstu otkrivaju istaknuti jezični »detalji«, nastali otklonom od uobičajene jezične uporabe (pretežno je u Spitzerovim analizama riječ o semantičkoj razini), proučavanje kojih, s obzirom na to da se u njima zrcali piščev pogled na svijet, može dovesti do zaključaka o originalnosti piščeva stvaranja i u psihološkome smislu. Spitzer je isticao da takva stilistika pruža pouzdaniji instrumentarij nego što su imali impresionistički pristupi temeljeni na tvrdnji da se subjektivnost, koja je u samom korijenu stila,

6 Citirano prema knjizi: Belić, A. (1958) *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. I. knjiga. Beograd: Nolit, str. 298–299.

ne može podvrgnuti koherentnoj stilističkoj metodologiji proučavanja. Zamjerke stilističkoj kritici odnosile su se pretežno na njezinu usmjerenost na iščitavanje osobnosti iz jezičnih izbora, što je problematizirano iz više aspekata (nemogućnost utvrđivanja svih čimbenika konteksta aktivnosti stvaranja, upitnost prakse utvrđivanja autorova karaktera iz »otiska prsta«, tj. krug koji stilističar zatvara od formalnih značajki teksta do proniknuća u stvaralačku osobnost i dr.). Također, propitivalo se uzdanje u intuiciju koja je u Spitzera smatrana presudnom u zapažanju relevantnih jezično-stilskih mjesta; anafora, metafora ili primjerice ritam mogu se pronaći bilo gdje u književnim djelima, oni mogu, ali ne moraju biti važni, međutim, »ono što nam govori da su važni jest osjećaj, kojeg smo već stekli, za cjelinu individualnoga umjetničkog djela«⁷ (Spitzer, 1962: 29).

Pravi predmet znanosti o književnosti ne sadržava piščevu osobnost, istaknuo je predstavnik njemačke teorije interpretacije W. Kayser u djelu *Das sprachliche Kunstwerk* (1948), definiravši stil kao jedinstvo svih sastavnica koje sudjeluju u ostvarivanju »sklada svijeta« književnoga djela. Na poticajima fenomenologije E. Husserla, isticanja stilskih kategorija u povijesti umjetnosti H. Wölfflina te filozofije W. Diltheya utemeljene na doživljaju, E. Staiger, predstavnik imanentne kritike, u djelu *Die Kunst der Interpretation* (1955) stilom je nazvao postojanost koja prožima sve raznolikosti unutar sastavnica književnoumjetničkoga djela, od ritma, preko motivike, sižea, idejnoga sloja do raznovrsnih stilskih postupaka. Stilska se postojanost može uočiti i na apstraktnome stupnju, u književnim rodovima, koje je Staiger izložio u djelu *Grundbegriffe der Poetik* (1946). Dramski, epski i lirski stil ne ostvaruju se samo u pojedinoj rodu, nisu vezani samo za književne vrste nego za »afektivne tonalitete«, pa se primjerice lirski stil može ostvariti u pripovjednim vrstama. Pristupi W. Kaysera te E. Staigera, kao i njihovo shvaćanje manifestacije stila u književnome djelu, u domaćoj su stilistici 1950-ih i 1960-ih snažno utjecali na rad pripadnika tzv. zagrebačke stilističke škole, odražavajući se među ostalim i u definicijama stilskih aspekata »riječju izražene umjetnine« (v. poglavlje 10).

Stilistika je u drugoj polovici XX. st. rabila pomoćne metode preuzete iz teorije obavijesti, kibernetike, semiotike i matematike (statistike), a koje su utjecale na shvaćanja stila. Istraživanje stila u dubinskoj strukturi književnoga teksta, utemeljeno na teoriji obavijesti, afirmirao je M. Riffaterre u radovima objavljenima u časopisu *Word* (1959/1960). Ondje se stil promatrao kroz koncept mjesta dodatne (stilske) obavijesti u jezičnoj postavi djela koju pisac kodira u tekst da bi usmjeravala čitateljevu pozornost, a takav stilistički pristup posve je zanemario interpretativne procese. Riffaterre je stil književnoga djela definirao kao bilo koji pisani individualni oblik književne usredotočenosti, a stil u jeziku kao »naglašavanje (ekspresivno, afektivno ili estetsko) koje se dodaje informaciji koju prenosi lingvistička struktura, bez izmjene značenja«, iz čega proizlazi da »jezik izražava, a stil naglašava« (Riffaterre, 1989a: 525). Nezadovoljan dotadašnjim jezikoslovnim analizama koje nisu bile plodne u razlučivanju razlikovnih elemenata jezične postave književnoga teksta prema neknjiževnomu, Riffaterre je

7 Prijevod vlastiti – Lj. J.

izgradio stilistički instrumentarij kojim je, s pomoću koncepata »stilistički kontekst« i »stilistički instrument«, pokazao kako je temeljna razlika između književnoga i neknjiževnoga teksta u naglašavanju ili pojačavanju izraza, tj. većoj količini stilske obavijesti književnoga teksta. Takvu su pristupu upućivani prigovori zbog pojednostavnjivanja stilske vrijednosti jezičnoga izraza, tj. njezina svođenja na »dodatak« osnovnoj jezičnoj strukturi, čime se, razvidno i u definiciji »jezik izražava, a stil naglašava«, oživljava teorija *ornatusa*, na što je među ostalima u nas argumentirano upozorio K. Bagić:

»Međutim, takva je formula odviše jednostavna i odviše nalikuje kakvom matematičkom pravilu da – bar kada je u pitanju pjesnički tekst – nema ništa prirodnije negoli posumnjati u nju. Zar naglašavanje izraza uistinu ne mijenja i sam izraz?« (Bagić, 1994: 17)

S obzirom na naglašavanje dijela komunikacijskoga trokuta na kojem se stil može promatrati, Riffaterreova je teorija posve različita od Spitzerove: Riffaterrea je stil zanimalo kao stimulans (mjestima pojačane izražajnosti) čitateljeve perceptivne snage, a Spitzer je jezičnim »detaljima« otkrivao psihološke uzroke, zbog čega se u prvome slučaju govori o »stilistici učinka«, u drugome o »genetičkoj stilistici« ili »stilistici namjerā« (v. poglavlje 4).

U strukturalnome jezikoslovlju nerijetko se s pomoću statističkih pokazatelja pokušavao identificirati stil pojedinoga autora ili djela, čime se nije mogla uspostaviti odgovarajuća veza između prikupljanja stilski relevantnih podataka i njihove interpretacije, a usredotočenost na statičnu strukturu teksta o varijantnosti je govorila u kontekstu raspoređivanja jedinica »gotovih« značenja. Transformacijsko-generativni pristup jeziku, razvijen potkraj 1950-ih, omogućio je nove uvide u manifestacije stila u sintaktičkim obrascima teksta, ponudivši egzaktniju aparaturu u razlučivanju varijanata, sagledavši ih kao načine raspoređivanja transformacijskoga materijala. Prema B. Tošoviću (2002: 21), stilističkih je premisa transformacijsko-generativne gramatike nekoliko: u temelju stila otklon je od neke mjere, odnosno norme, zbog čega se stilistička pravila (transformacije i kompetencije) odnose na vrstu odstupanja i ulaze više u područje uporabe negoli gramatike, te je jeziku književnoga djela, kao posebnoj vrsti jezika, osobitost narušavanje pravila. Iz navedenoga proizlazi da transformacijsko-generativna gramatika pripada onim teorijama kojih je osnova tumačenje stila izbora u jeziku, a u njoj su teoretičari uvidjeli višestruki potencijal:

»Ako je stil izbor, onda je, predmnijevam, transformativna gramatika gramatički model koji do sada najpotpunije prikazuje sistem i doseg tog izbora. Dajući sadržaj obilježjima koja se u stvari ne javljaju na površini teksta, transformativna gramatika omogućila bi analizu figure, poput elipse, s povećanom točnošću. A semantičke matrice skorašnje transformativne gramatike mogu doprinijeti odredbi i proučavanju metafore koja je do sada zbunjivala mnoge jezikoslovce.« (Enkvist, 1976: 266)

R. Ohmann je u istraživanju stila modernih američkih pripovjedača (W. Faulknera, J. Conrada, J. Swifta), primjenjujući transformacijske postupke kojima je stil izolirao u

dubinskim sintaktičkim strukturama, dokazao kako mnogobrojni transformativni procesi u jeziku književnoga djela ostvaruju diferencijalni stilski potencijal, putem kojega se mogu uočiti i izdvojiti, potom usustaviti stilske razlike među pojedinim djelima, odnosno piscima:

»Stil je svojstvena upotreba jezika, te je teško vidjeti kako upotrebe sistema mogu biti shvaćene ako se ne načini sam sistem. Stoga nije začudno da stilistika pokazuje elemente neorganiziranosti kada su sintaksa i semantika, o kojima stilistika nedvojbeno ovisi, bez sveobuhvatne, jedinstvene i uvjerljive teorije.« (Ohmann, 1975: 128)

Prema Ohmannu, transformacijska je gramatika korisna u proučavanju stila jer obuhvaća transformacijska pravila koja su vezana uz izbor u jeziku. Tim se pravilima može egzaktno objasniti promjena u jezičnoj strukturi, budući da nova struktura nosi točno određenu značajku u odnosu na staru transformaciju te se stil može izolirati kao jezična činjenica. Transformacijske alternative bliske su sinonimnim varijantama, mogu se shvatiti kao »različita izricanja istog sadržaja«, ali one nisu savršeni konstrukti jer izmjenjuju sadržaj stare transformacije. Ipak, podložne su objektivnoj analizi:

»Dakle, postoji barem nekakav razlog da se stil prihvati kao dio svojstvenog načina razvijanja transformativna aparata jezika i očekuje da transformativna analiza posluži kao korisna pomoć u opisu stvarnih stilova.« (Ohmann, 1975: 133)

Gramatički transformacijski aparat, rabeći postupke dodavanja, brisanja, prerađivanja i spajanja, mogao je ponuditi egzaktni opis stila te svojim rezultatima biti koristan književnoj kritici. Pritom je Ohmann napomenuo da je transformacijska analiza usmjerena na sintaksu, ali ona ne čini čitavo područje stila, što ne odmaže korisnosti metode. Međutim, kritičari su argumentirano upozorili, među kojima i S. Fish (2010b: 269), da se učinci transformativne gramatike prenesene na analizu jezika književnoga djela mogu u osnovi smatrati proizvoljnima, budući da transformativna gramatika stil promatra u dubinskim jezičnim strukturama ne uključivši recepcijski odgovor na njih.

Stil se u jezikoslovnim istraživanjima 1950-ih pretežno promatrao kroz odnos pojedinačnoga i kolektivnoga; B. Bloch u djelu *Linguistic Structure and Linguistic Analysis* (1953) definirao je stil kao »poruku prenesenu čestoćom i distribucijom te prijelaznim mogućnostima njezinih jezičnih značajki, posebice ako se te značajke razlikuju od onih u jeziku kao cjelini«⁸ (Bloch, 1953: 42), a A. A. Hill u djelu *Introduction to Linguistic Structures: from Sound to Sentence in English* (1958) kao »ukupnost izbora ekvivalentnih jedinica koje jezik pruža korisniku u određenoj jezičnoj situaciji«⁹ (Hill, 1958: 407). Stil se povezivao s konceptom izbora jer se izbori koje korisnik učini odražavaju na čestotnoj i distribucijskoj razini, a stilistička analiza, utemeljena na aspektima čestoće i distribucije, treba donijeti podatke o individualnome stilu, ustvrdio

8 Ibid.

9 Prijevod vlastiti – Lj. J.

je Bloch. Stilistički zadatak, prema Hillu, opis je svih alternativa iz kojih se, oblikujući jezični izraz, bira.

Valja naglasiti da su se opisi stila u lingvostilistici često temeljili na razlučivanju stilske obilježenosti i neobilježenosti, tj. na utvrđivanju onoga što sačinjava stilsku vrijednost jezičnoga izraza. U tome kontekstu N. E. Enkvist (1973: 14) sumirao je dotadnja tri temeljna lingvostilistička pristupa stilu, a koja su, u većoj ili manjoj mjeri, utkana i u suvremenije stilističke pristupe:

1. Prema kriteriju otklona – stilistička se analiza u tome slučaju temelji na usporedbi jezično-stilskih značajki teksta koji je predmet proučavanja sa značajkama teksta koji se može smatrati vrstom norme od koje se istraživani tekst otklanja.
2. Prema konotaciji – stilska se vrijednost jezičnih jedinica ostvaruje ovisno o tekstu i situaciji te se stilistička analiza temelji na istraživanju veza jezičnih jedinica i njihova konteksta.
3. Prema svojevrsnu »dodatku« stilski neutralnoj jezgri – analiza takva dodatka može se opisati kao raslojavanje onoga što okružuje stilski neobilježenu semantičku jezgru.

Napominjući kako je riječ o komplementarnim a ne isključivim pristupima, Enkvist je stil smatrao tipom sistemske varijacije, istaknuvši prednosti i slabosti dotadnjih stilističkih pristupa:

»Premda se potpuna teorija jezika treba eksplicitno baviti stilom, koji je jedan tip sistematske jezikoslovne varijacije, današnje jezikoslovne teorije jedva da su kadre ponuditi punu i eksplicitnu teoriju stila i popratnu, suglasnu stilsku metodologiju praktičarima koji žele analizirati i popisati stilove specifičnih tekstova. S druge strane, sve veći broj jezikoslovnih okvira i metoda postaje dostupan proučavanju golemog opsega specifičnih stilskih problema. No danas različiti problemi različito su objašnjeni unutar različitih jezikoslovnih teorija. Na primjer, u ovom trenutku čini se da se problemu otklona može najbolje pristupiti kroz stupnjeve dobre oblikovanosti transformacionalista, a problemu govora kroz Hallidayove sisteme prijelaznosti, i, napose, teme.« (Enkvist, 1976: 274)

M. A. K. Halliday je 1960-ih, na temeljima sistemske funkcionalne lingvistike, istaknuo prednost jezikoslovnih metoda pred metodama književne stilistike, spočitavši potonjima baštinjenje retoričkih kategorija te nadređivanje deskripcije književnoga teksta vrijednosnoj procjeni teksta kao estetske činjenice. Polazeći od toga da književno djelo estetsku vrijednost ostvaruje ponajprije kroz jezik, u strukturalnome jezikoslovlju uvidio je potencijal za egzaktnu objasnidbu jezične postave teksta:

»Opet, nije potrebna nova grana jezikoslovlja za prepoznavanje i priznanje individualnih stilova: svaka vrsta jezika individualna je aktivnost u zadanu rasponu i zbog toga postoji institucionalna baza, u tehničkom smislu institucionalnoga jezikoslovlja, u svakoj vrsti opisa, literarnoj ili drugoj.«¹⁰ (Halliday, 1966: 65)

10 Prijevod vlastiti – Lj. J.

Analizu stila temeljio je na gramatici sastavljenoj od ljestvica kategorija (jedinice, strukture, razreda i sustava), a koje funkcioniraju u strukturama viših jedinica. Jedinica obuhvaća sastavne elemente iskaza (rečenicu, grupu riječi, morfeme i foneme) koji se umrežuju u hijerarhijski odnos. Struktura se temelji na odnosima među jedinicama (rečenična: glavna i zavisna, subjekt, predikat, proširak i dopuna; elementi strukture imeničke grupe: modifikator, glava i kvalifikator; elementi strukture glagolske grupe; elementi strukture riječi: slobodni i vezani morfemi). U kategoriju razreda idu jedinice koje imaju isti element strukture prve više jedinice, primjerice pridjevi koji su u strukturi imeničke grupe modifikatori, a kategorija sustava obuhvaća skup određenoga i nepromjenjivoga broja članova (jedinina i množina, aktiv i pasiv). Prve dvije kategorije, jedinica i struktura, vežu se uz os kombinacije (povezivanja), a druge dvije, razred i sustav, uz izbor na osi selekcije. Sve četiri kategorije izdvojene su na temelju njihove funkcije u strukturi jezika, a s pomoću njih Halliday je razradio sustav mogućih jezičnih odnosa koji korisnik uspostavlja biranjem jezičnih jedinica i njihovim ulančavanjem u veće cjeline. Primjena systemsko-gramatičkoga Hallidayeva modela u našoj je stilistici eksplicitna u prilogu L. Spalatina u časopisu *Umjetnosti riječi* (1968). U njemu se, prvotno naglasivši različitost jezikoslovnoga i književnoanalitičkoga modela jezika, ali i sličnost koja ih objedinjuje u pogledu materijala koji oba modela proučavaju, s pomoću četiri Hallidayeve kategorije analiziraju dva Vidrićeva *Pjezaža*. Spalatin je istaknuo prednost primjene Hallidayeva modela zbog »njegove praktičnosti, naročito zbog hijerarhijskog stupnjevanja jedinica, premda taj model nije bez teorijskih prigovora« (Spalatin, 1968: 125). Jedan od prigovora tomu modelu može se, prema Fishu, pronaći u njegovu instrumentariju neprimjenjivu izvan zatvorena sustava:

»Kao posljedica, obilježja koja pomoću gramatike možemo izvesti precizna su i beskonačna, ali i beznačajna jer se ne odnose ni na što osim na kategorije sustava koje su ih stvorile, kategorije koje pak same po sebi nisu vezane ni za što izvan vlastitog kruga osim proizvoljnim tvrdnjama. Iz toga slijedi da, kad se ova gramatika primjenjuje u analizi teksta, ona na legitiman način može osigurati jedino oznake za svoje sastavne dijelove.« (Fish, 2010b: 272)

U hrvatskome se jezikoslovlju i znanosti o književnosti 1960-ih intenzivno raspravljalo o stilu. Oko časopisa *Umjetnost riječi* formirala se tzv. zagrebačka stilistička škola, u okrilju koje se stilu pristupalo s minimalističkih i maksimalističkih pozicija te ga se, sukladno tomu, definiralo s pozicija jezikoslovne strukturalne stilistike ili znanosti o književnosti ili pak sljubljujući oba područja. Iz lingvostilističke perspektive K. Pranjić definirao je jezik kao »ukupnost izražaja sredstava kojima raspoložemo kad oblikujemo jedan iskaz«, a stil kao »aspekt i kvalitet toga iskaza koji rezultiraju iz izbora među izražajnim sredstvima, aspekta i kvaliteta koji su determinirani govornikovim ili piščevim intencijama« (Pranjić, 1961/62: 91). I. Frangeš je, na teoretsko-metodološkome temelju stilističke kritike, shvaćao stil kao »način postojanja umjetničkog djela« (Frangeš, 1957b: 255), a R. Katičić, smatrajući stilom »karakterističnu unutrašnju strukturu književnog teksta u njegovu totalitetu« (Katičić, 1960c: 11), u kasnijim radovima (1968) vezao ga je uz način ostvarivanja posvema ovisan o recipijentu. S druge

strane, F. Čale, preuzimajući model španjolske idealističke stilistike, stil je promatrao kroz »kompleks stilema« (Čale, 1973: 55), tj. tekstnih mikrosekvenca u kojima se odražavaju sve izvanjezične odrednice poput povijesnih, društvenih, psiholoških, filozofskih i drugih, a one se spoznaju subjektivno, intuicijom i doživljajem. Pripadnici škole, primjenjujući teorijsko-metodološke poticaje talijanske, francuske i ostalih europskih stilistika, pridonijeli su izgradnji hrvatskoga stilističkoga nazivlja; K. Pranjić razrađuje termin »stilem« (1966/67: 129), Z. Škreb predlaže da se »viša stilska crta« nadomjesti terminom »fiziološki stilski kompleks« (Škreb, 1961a: 33), potom da se »devijacija« i »odstupanje« od norme nadomjesti »stilskim intenziviranjem« (Škreb, 1968: 43), a A. Flaker (1976: 12), na poticajima ruskoga formalizma, obrazlaže književnopovijesni termin »stilska formacija«, naglasivši pritom proširenost, često i neodređenost termina stil:

»(...) u naše vrijeme bujnog razvoja lingvostilistike, pojam je stila pripao neminovno jezičnim slojevima književnog djela, ili je pak svoju vrijednost toliko proširio da odista treba svaki put posebno odrediti u kojem je značenju pojma upotrijebljen, pa se služimo različitim pomoćnim odrednicama i govorimo o »individualnome, piščevu stilu«, »povijesnom stilu«, »tilu epohe« (...).« (Flaker, 1976: 12)

Valja se osvrnuti na definicije stila i stilistike u hrvatskim specijaliziranim leksikonima, uzimajući u obzir terminološke osobitosti, među kojima primjerice uporabu termina »pjesnički stil« u značenju »književnoumjetnički stil« 1960-ih. U dvama filološkim leksikonima iz 1960-ih, školskome leksikonu *Jezik S. Babića* (1963) te *Enciklopedijskome rječniku lingvističkih naziva*, I–II. R. Simeona (1969), stil se opsegom razgibljuje sukladno tipu priručnika, u oba pak slučaja upućujući na strukturalne temelje sagledavanja stila kao i na onodobne stilističke dosege.

U školskome leksikonu S. Babića natuknica *Stil* upućena je na dvije natuknice, *Stilistika* i *Stilovi književnoga jezika*, te je u prvoj stil sažeto definiran kao »način izražavanja u pojedinim područjima jezične prakse odabiranjem riječi, oblika i konstrukcija općega jezika« (Babić, 1963: 112). Stilistika je definirana kao proučavanje »načina odabiranja jezičnih sredstava u zavisnosti od karaktera i cilja iskaza i uvjeta u kojima iskaz nastaje, procjenjuje svrsishodnost izgovorenoga i napisanoga« (ibid.), potom je donesena razdjelba na lingvističku i književnu stilistiku, omeđujući im područja interesa. U natuknici *Stilovi književnoga jezika* opisani su poslovnici, znanstveni i pjesnički stil, te se za pjesnički stil navode posebnosti, među kojim da je riječ o »intenziviranom jeziku« (Babić, 1963: 114), slikovitom i osjećajno obojenom, u čemu se zamjećuje pozivanje na one teorije koje su o jeziku u književnoj komunikaciji govorile kroz aspekt pojačavanja jezika u odnosu na druge vrste komunikacije. S druge strane, R. Simeon u opsežnoj natuknici posvećenoj stilu u drugome svesku *Enciklopedijskoga rječnika lingvističkog nazivlja* (1969) terminološka značenja vezuje uz 1. književnost i umjetnost, 2. graditeljstvo te 3. stilistiku. U teoriji književnosti i jezikoslovlju govori o »književnom stilu« te »tilu jezika«, potom stil definira u kontekstu tzv. praktične stilistike (»dobar način pismenoga izricanja misli u prozi«), kroz estetske aspekte (»umjetničko oblikovanje iskaza«) te jezične (»svojstvo iskaza, koji nastaje kao rezultat izbora sastavnih

elemenata nekog jezika») (Simeon, 1969: 511), donoseći pregled poimanja stila u različitim školama i smjerovima. U natuknici posvećenoj stilistici isprva se bavi dvojnošću »nauka o stilu«, potom daje dijakronijski pregled stilističkih istraživanja, naposljetku podastire jezikoslovnostilističku razdjelbu na »analitičku stilistiku«, »gramatičku stilistiku«, »lingvističku stilistiku« (afektivnu stilistiku Ch. Ballyja i dr.), »praktičnu stilistiku« te »funkcionalnu stilistiku«. U »književnu stilistiku« ubraja i »stilistiku pomoću primjera«, temeljenu na induktivnom načelu (odabranim djelima) dopiranja do sinteze pojedinoga književnoga stila.

M. Samardžija i A. Selak u *Leksikonu hrvatskoga jezika i književnosti* (2001: 654), dodavši ravnopravnu varijantu »slog« koja zapravo pripada zastarjelomu sloju hrvatskoga jezika,¹¹ stil definiraju kao »način na koji se dijelovi slažu u cjelinu«, dometnuvši mu dvije definicije: definiciju jezičnoga stila – »ukupnost izražajnih sredstava ostvarenih u jednome djelu (opusu, ili pak u jeziku, v.)« te književnoga stila – »najznačajnija obilježja po kojima se jedan autor razlikuje od drugoga ili jedan književni pravac od drugog književnog pravca« (ibid.). Stilistika je definirana kao »grana jezikoslovlja na granici sa znanošću o književnosti« usmjerena na proučavanje stila te je donesena temeljna razdjelba na lingvističku (lingvostilistiku) i književnoznanstvenu (literarnu, interpretativnu) stilistiku.

Kroz zastupljenost i sadržajnu koncepciju natuknica »stil« i »stilistika« u općim hrvatskim enciklopedijama mogu se također pratiti razbistrivanja teorijsko-metodoloških zasada temeljnih europskih stilističkih smjerova, analogno sve većoj razgranatosti domaćih stilističkih proučavanja potkraj 1950-ih te 1960-ih. U sv. VII. *Enciklopedije Leksikografskog zavoda* (1964) sadržana je natuknica »stilistika«, no ne i »stil«. Stilistika se definira kao deskriptivna, estetska i teorijska moderna znanost triju odvjetaka (»monografski«, »historijski ili epohalistički« te »lingvistički«), rasterećenih negdašnjega normativnoga pristupa najstarijih europskih spisa u kojima se govorilo o stilu (Antisten, Aristotel, Demetrije i dr.). »Historijska ili epohalistička stilistika«, po uzoru na stilističku sintezu u temelju periodizacije umjetnosti H. Wölfflina, proučava stil u kulturno-povijesnom smislu, stilistička kritika Spitzerova tipa, koja povezuje autorov jezik s njegovom ličnošću, naziva se »monografskom stilistikom«, a pod »lingvističkom stilistikom« podrazumijeva se isključivo stilistika predmet proučavanja koje je književno djelo kao jezična umjetnina, glavnih predstavnika E. Staigera i W. Kaysera. Kako završni dio natuknice donosi podatak o djelovanju tzv. zagrebačke stilističke škole, u tome kontekstu valja uzimati u obzir ograničenje predmeta proučavanja i definiciju lingvističke stilistike. Dok sv. VIII. *Enciklopedije Jugoslavije* (1971) ne sadržava natuknice »stil« i »stilistika«, obje su natuknice zastupljene u sv. X. *Hrvatske opće enciklopedije* (2008). Ondje je stil, opširnije obrađen od stilistike, donesen u trima značenjima; prvome, filološkom (gdje se navode i temeljni stilistički smjerovi), drugome,

11 Nazivi »stil« i »slog« kadšto se ne razlikuju vremenskom raslojenošću nego značenjski; R. Simeon (1969: 512), govoreći o afektivnoj stilistici, navodi da Ch. Bally razlučuje »stil« od »sloga«, uz prvi vezujući spontanu jezičnu uporabu, a uz drugi namjernu i svjesnu, tj. uporabu u književnosti.

glazbenom, i trećem, proširenom («svojestven način ponašanja, djelovanja, govora, odijevanja, života i dr.; način na koji je što napravljeno ili izvedeno«).

Prema Compagnonu (2006: 49), stil se, prevalivši dug put od u antičkoj retorici i poetici smještanja u kontekst figura, vrsta govora ili pripadnosti žanru do na dekonstrukcijskim temeljima poststrukturalnih artikuliranja, sagledavao na tri načina:

1. formalna varijacija relativno postojana sadržaja
2. skup obilježja djela pretežno intuitivnim prepoznavanjem kojih je moguće utvrditi autora
3. izbor među više »pisama«.

Za sva tri pristupa vezuju se dihotomije sadržaj/izraz, kod/obavijest (norma/devijacija) te odnos *lange/parole*, koje Barthes (1971: 3) naziva »mitološkim paradigmama«, a mogu se smatrati generatorima proturječja u nekim stilističkim pristupima, što smo nastojali pokazati u ovom poglavlju. U odvjetcima suvremene stilistike stil se i dalje potvrđuje kao jedan od najheterogenijih termina, kao »omnibus-pojam« (Bagić, 2006: 12) koji nastavlja protezati značenjske slojeve svakom novom teorijom. Primjerice, stilistika diskursa kao mlada disciplina stilu pristupa kroz dinamiku diskursnih preoznačivanja jezičnim materijalom ostvariva sadržaja te podjednako uključuje produkcijski i interpretacijski aspekt književne komunikacije. O stilu se raspravlja kao o »produktu međuodnosa diskursnih praksi u diskursnome polju« (Biti, 2004: 157), pridodavši jezičnomu i izvanjezični kontekst, zbog čega se stilistička analiza oslobađa granica tradicionalno shvaćene filologije i otvara mnogobrojnim nefilološkim disciplinama (sociologiji, povijesti, psihologiji, filozofiji, kulturologiji i dr.). Ostali odvjetcima poststrukturalne stilistike, poput feminističke stilistike, utemeljene polovicom 1990-ih u radu S. Mills, također razmatraju stil kroz razlike u diskursima, u ovome slučaju usredotočujući se na kontekstualno uvjetovana pitanja roda u tekstualnim praksama. Poteškoće, koje su u stilističkim strukturalnim pristupima proizlazile iz nedovoljno plodna povezivanja deskriptivne i interpretativne analize, nastoje nadvladati interdisciplinarni modeli novih stilistika, među kojima pragmastilistika, pridružujući kriteriju stila kao izbora šire shvaćen kontekst (usp. Hickey, 1993: 578) te dajući nove poglede na učinke kombiniranja jezičnoga materijala, kao i njihovu primjenu na analizu književnoga teksta, eksplicirane među ostalim u radu E. Black 2000-ih.

2. Stil kao izbor

Kako je navedeno u prethodnome poglavlju, dio se definicija lingvistički shvaćenoga stila temelji na kriteriju izbora, najčešće upućujući na to da se izbor ostvaruje zahvaćanjem u skup izražajnih mogućnosti nekoga jezika, ovisno o komunikacijskoj svrsi te unutar granica zakonitosti toga jezika. Istaknuvši da je u tim slučajevima riječ o širem tumačenju stila, na koji se mogu svesti različite stilističke koncepcije, P. Guiraud stil je definirao na temelju hotimičnosti: »Stil je aspekt iskazanog koji proizlazi iz izbora sredstava izraza određenog prirodom ili intencijama lica koje govori ili piše« (Guiraud, 1964: 83). Budući da je jezik sam po sebi izbor, stil se, prema R. Katičiću (1968: 188), može promatrati kao svojevrsni izbor u izboru, tj. rezultat odabira, prema uporabnoj prikladnosti, jedne varijante među mogućima. Iz toga je razvidno kako stil sagledan prema kriteriju izbora, s jedne strane pokreće pitanje razlučivanja namjernih i spontanih stilskih izbora, kao i utvrđivanja stilske varijantnosti, a s druge strane, ako je riječ o umjetničkome tekstu, makar i rubno mora se referirati na širu kontekstualnu uvjetovanost pišćevih izbora (žanrovsku, tematsku, strukturnu i dr.).

Kada se stil promatra prema kriteriju izbora, tada valja razlučiti kojoj vrsti jezičnoga izbora pripadaju promatrana stilska obilježja nekoga teksta. N. E. Enkvist (1973: 74) izdvojio je tri vrste izbora:

- pragmatički izbor (izbor jezične jedinice prema oprjeci istinitost/neistinitost, odnosno prema izvanjezičnoj motivaciji ili namjeri govornika da oblikovanjem poruke postigne određeni cilj)
- gramatički izbor (izbor jezične jedinice prema gramatičkim pravilima)
- stilski izbor.

Stilski se izbor često vezao uz intuiciju (*le mot juste*) kao gotovo presudan kriterij prema kojem korisnik/pisac odabire neki izraz. Ipak, identifikacija triju vrsta jezičnih izbora nije uvijek jednostavna, zbog čega je S. Ullmann (1964: 132) istaknuo da je u tome kontekstu važna povezanost izbora i ekspresivnosti jezičnoga izraza, koja naposljetku ima odlučujuću ulogu u ostvarivanju onoga što se prepoznaje kao stil u jeziku. Lingvostilistička su proučavanja, integriravši kriterij izbora, dala vrijedne spoznaje o ekspresivnosti individualnih stilova, posebice ako su izbjegavala rigidno postavljen izbor iz kakve izražajne zalihe, jer su tek tako mogla doprijeti do stilskega razmicanja granica postojećega jezičnoga stanja.

Dakako, svaki izražajni izbor nije i stilski izbor. Izbor izražajnih mogućnosti u jeziku nije beskonačan, već je ograničena opsega te je u većini slučajeva oblikovatelj jezičnoga iskaza suočen s izborom »binarnoga tipa« (Ullmann, 1964: 140): sinonimnim varijantama, morfološkim varijantama te s izborom mogućih sintaktičkih konstrukcija poput inverzije, antepozicije, postpozicije. Taj izbor, koji opisuju gramatike pojedinih jezika, može proizvesti, ovisno o kontekstu, jak stilski efekt te imati važnu ulogu u strukturi književnoga djela:

»U govornom jeziku fonetske realizacije fonema raspolažu širokim prostorom realizacije sve dok ne ugrožavaju funkcionalne razlike fonološkog sustava. Konjugacijska i deklinacijska morfologija jezika je strože kodificirana od položaja riječi u rečenici, od duljine ili složenosti rečenica, upotrebe riječi i raznih nivoa jezika – književnog, visokog, običnog, svakodnevnog i pučkog. Dakle, stilska činjenica postoji kad mogu izabrati između više izraza koje mi, uz pomoć igre koju govorniku pružaju pravila jezika, nude mogućnosti varijacije.« (Molino, 2006: 306)

Ne postoje samo binarni nego i višestruki izbori koji su najočitiji na leksičkoj razini. Ondje su mogućnosti također ograničene, a šire mogućnosti izbora obuhvaćaju onaj dio leksika koji se naziva figurativnim, prenesenim, konotacijskim, metaforičkim. Stoga se izbor u jeziku može omeđiti s jedne strane gramatičkom obveznošću, pravilima deklinacije, konjugacije, sintakse koja osiguravaju sporazumijevanje, te opcionalnošću s druge strane, u okviru koje se govori o iskorištavanju postojećih izražajnih mogućnosti, ali i stvaranju novih.

Izražajni izbor može se ostvariti spontano ili svjesno. Spontan se izborima među prvima bavio Ch. Bally u okviru tzv. afektivne stilistike, ističući njihovu psihološku uvjetovanost, dok se svjesnim izborima bavi lingvostilistika držeći izražajna sredstva i stilske postupke namjernim piščevim zahvatima u jeziku, ne zaokupljajući se pritom nesvjesnim izborima (Enkvist, 1973: 75). Razlikovanje svjesnih i nesvjesnih izbora važno je za jezikoslovlje, istaknuo je Ullmann (1964: 132), ali je u praksi često neprimjenljivo, premda se u nekim slučajevima može sa sigurnošću tvrditi da su određeni izbori namjerni (primjerice u autorovu ispravljanju vlastita teksta, u korištenju provodnoga motiva te u stilskoj konvergenciji ili gomilanju »stilističkih instrumenata«). Kako stilski efekti u tekstu u konačnici ne ovise o tome je li autor bio u potpunosti svjestan određenoga izbora, kriterij izbora kao instrument stilističke analize Z. Lešić opisao je kao teorijski ispravan, ali često praktično nekoristan (Lešić, 1971b: 22). Budući da stilski izbor sudjeluje u stvaranju konačnoga smisla djela, nerazdvojiv je od sadržaja te određen cjelinom djela, što je ponukalo Lešića da predloži drukčiji način sagledavanja kriterija izbora: »Stilistički izbor nije ništa drugo do upotreba stilističkih vrijednosti koju diktira i određuje kontekst, tj. priroda samog djela« (Lešić, 1971b: 26).

Nadalje, stil sagledan prema kriteriju izbora uključuje promišljanje o dijakronijsko-sinkronijskoj jezičnoj naravi; ukoliko se govori o izboru iz skupa jezičnih mogućnosti, utoliko stilističar, ako proučava stil vremenski odmaknutoga pisca, treba raspolažati znanjem o mogućnostima zatečenoga jezičnog sustava doba u kojem su proučavani tekst, djelo ili opus stvoreni. Drugim riječima, kako je kriterij izbora u uskoj vezi s otklonom, u istraživanju tekstova koji nisu suvremeni postavlja se pitanje što je bilo sadržano unutar skupa kolektivnih jezičnih mogućnosti piščeva doba (ili, Devotovim terminom, »jezičnoga instituta«), a što je individualna jezična inovacija. S obzirom na to, D. Crystal (1973: 24) upozorio je da je stil sagledan prema kriteriju izbora lakši za prepoznavanje nego za analizu, što prije može voditi u sažimanje stilskih osobitosti u impresionističke fraze negoli u egzaktni jezikoslovni opis. S druge strane, izražajne jedinice, kada su zaodjenute u ruho »literarnosti«, tj. kada su gradbene jedinice svijeta

književnoga djela, ostvaruju sve mogućnosti koje se mogu dogoditi u umjetničkome kontekstu (Užarević, 1982: 35) te su zapravo rezultat izbora »preosmišljanja« jezika koje je omogućeno slobodom jezičnoga stvaralaštva (Škiljan, 2007: 181). Prostor književnoga teksta potencijalni je ostvaraj svih jezičnih mogućnosti, što je naglasio i I. Frangeš, saževši temelj stilističko-kritičkoga pristupa jeziku književnoga djela:

»(...) svaka rečenica, svaki izraz, samo je jedan od *moćnih* izbora, »choix«, »scelta«, i ona – a to je najvažnije – sama sa sobom nosi sve ostale izbore, *neizrečene ali sadržane!*¹² Tko analizira stil umjetničkoga djela, osjeća u isti mah i apsolutnost i relativnost piščeva izbora; apsolutnost, jer je pisac upotrijebio upravo taj izraz, »izbor«, a ne drugi; relativnost, jer čitalac u isti mah vidi, čuje, osjeća i druge mogućnosti (bolje ili gore, svejedno), ili bar jedan dio njih.« (Frangeš, 1959b: 10)

Da bi se pojedini izbor promatrao kao pojačano izražajan u odnosu na ostale moguće varijante, od njih se mora razlikovati po opsegu stilske obavijesti, što implicira da se lingvostilistika oslanja na usporedbu s pretpostavljenim varijantama, a u toj se premisi problematizira teorija stila kao izbora, budući da se njome uvodi mjera izvan promatranoga izraza prema kojoj se analizira ostvareni stilski »dodatak«. U tome kontekstu valja se osvrnuti na pitanje sinonimije, kojemu je u stilistici izraza pripadalo važno mjesto (Guiraud, 1964: 37). Sinonimi su shvaćeni kao »riječi različite po zvuku i podrijetlu, no iste ili vrlo bliske po značenju, koje služe za razlikovanje stanovitih smisaonih (ili stilskih) nijansa« (Simeon, 1969: 378) te se umješnost piščeva izražavanja ogledala u iznalaženju sinonimnih sastavnica kojima se izbjegavala monotonija pripovijedanja. Problem semantičke jednakosti u stilski različito impregniranim izrazima problematizirao se u mnogim radovima, a W. A. Koch (1963: 412–413) je primjerice istaknuo da je semantička jezgra zajednička stilskim varijantama te da one razliku ostvaruju u dodatku na središnji dio izraza. Taj svojevrstni dodatak, prema Kochu, predmet je stilističkoga proučavanja jer je on središnja sastavnica semantike stila u izrazu. Sinonimi postoje na razini logičkoga sadržaja, ali svaka varijanta ostvaruje, u odnosu na drugu varijantu, razliku u stilskoj vrijednosti; K. Pranjić je, uzimajući sinonim kao relativan termin indikator, u dijelu teksta drame *Gospoda Glembajevi* M. Krležu uputio na leksičke stilske varijante:

»Leksički niz: *mama, mati, majka (gospođa majka)* samo je po svome pojmovnom (logičkom, intelektualnom) sadržaju isti; a nikako te riječi nisu isto po osjećajnoj (afektivnoj, emocionalnoj) obojenosti, nikako isto po ekspresivnom (u odnosu na autora nesvjesnom) i impresivnom (od autora namjerno odabranom) naboju koji sadrže; riječju: one su stilističke vrednote *par excellence*.« (Pranjić, 1962/63: 2–3)

Ako se na trenutak napusti područje umjetničkoga stvaralaštva te se primjerice u suvremenim rječnicima hrvatskoga jezika potraži standardno prihvatljiv ekvivalent

12 Isticanja autorova – I. F.

razgovornomu izrazu *fan*, mogu se pronaći najmanje dva leksema, *pristaša* i *sljedbenik*. Iako oba pripadaju standardnomu jeziku, pogrešno bi bilo izjednačiti njihov semantički opseg; činjenica da će se govornik hrvatskoga jezika u povijesno-političkome kontekstu opredijeliti za leksem *pristaša* (pa će primjerice govoriti o pristaši kakve stranke ili ideologije), u vjerskome kontekstu za leksem *sljedbenik* (npr. *sljedbenik kakva nauka*), upućuje na istančanu uporabnu razliku čak i stilski neobilježenih »varijanata«. Stoga je posve razvidno zašto suvremena stilistika odbacuje misao o stilu kao izboru između jednako vrijednih varijanata (usp. Bagić, 1994: 17), te se okreće konceptu relativne sinonimije:

»U svakom slučaju, on nam omogućuje razumijevanje činjenice da se stilski varijacija ne sastoji u izboru između neutralnog i stilski obilježenog iskaza, nego prije između više izraza koji su *uvijek*¹³ različito stilski obilježeni.« (Schaeffer, 2006: 127–128)

Valja se osvrnuti i na Ullmannovo (1964: 150) upozorenje kako promatranje stila prema kriteriju izbora između dviju ili više stilskih varijanata ne može biti plodno u objašnjavanju piščeve uporabe onomatopeja, ritmičkih ostvarenja, mnogobrojnih konotacija, što upućuje na to da kriterij izbora nije jednako primjenljiv na sve jezične jedinice u kojima se ostvaruje stilski vrijednost.

Strukturalne škole, baveći se jezikom kao zatvorenim sustavom veza i odnosa, stvaralački odnos prema jeziku nisu zahvaćale u onoj mjeri u kojoj bi mogle znatnije pridonijeti spoznajama o stilu (usp. Škiljan, 1972: 66). Stil se, uzimajući u obzir kriterij izbora, uvriježeno definirao s pomoću znamenite desosirovske distinkcije *langue/parole*; koncept stila kao izbora upućuje na razinu govora (ili *parole*, u klasičnoj desosirovskoj dihotomiji) pa je primjerice Guiraud (1969: 60) istaknuo da je izbor određen gramatičkim i leksičkim zakonitostima pod kompetencijom *langue*, a kada je izbor ostvaren, tada je riječ o stilu, odnosno o funkcionalno upotrebljenima jezičnim jedinicama. Međutim, D. Crystal (1973: 14) među ostalima upozorio je da nastojanje opisivanja učinjenih jezičnih izbora nije odveć plodno jer se onoga trenutka kada se u istraživanju tih izbora počnu rabiti općeniti nazivi upućuje na razinu *langue*. Stoga se ne može preslikati odnos jezika i govora na model odnosa apstraktne jezične zajednice i stilskih varijacija, kao što su to neki stilističari u svojim radovima predlagali te su slijedom toga stil definirali kao individualnu uporabu jezika, pisanu ili govornu, kojoj je materijalna pozadina *langue*.

Ako se na jezik književnoga djela gleda kao na izbor, tada se nužno nameću mnoga pitanja koja se odnose na razjašnjavanje odnosa pojedinačnoga i općega u jeziku. Prema J. Siliću (2006: 181–182), među najvažnijim pitanjima u tom kontekstu su:

- Unutar čega se ostvaruje izbor?
- Ima li izbora unutar jezika književnoumjetničkoga djela kao individualne tvorine?
- Je li individualno »birljivo«?

13 Isticanja autorova – J.-M. S.

– Može li se birati iz »nebirljivoga«?

Odgovore na ta pitanja, ističe Silić, treba tražiti unutar kategorija »postojećega« i »postajućega«. Kategoriji »postojećega« pripada jezik kao standard (jezik *in actu*). Za razliku od njega, jezik kao sustav (jezik *in potentia*) pripada kategoriji »postajućega«, a time i jezik književnoga djela. Jezik kao sustav nema izbora jezičnih sredstava u smislu obveze njihove uporabe te dopušta sve moguće izbore koji su u funkciji jezičnoga oblikovanja književnoga djela. Iz toga proizlazi da se piščev izbor ostvaruje u jeziku kao sustavu, a ne u jeziku kao standardu, što odudara od strukturalno utemeljenih stilističkih pristupa u kojima se nastojalo o piščevim izborima govoriti kroz njihov odnos prema standardnome jeziku.

Naposljetku, pristup stilu kao izboru nije ograničen na lingvostilistiku. Prema Nöthu, »definira li tko stil kao razliku između alternativnih poruka što ih kôd dopušta kao izbor, pojam stila moći će se primjenjivati i u slikarstvu, arhitekturi, modi i kulturi uopće« (Nöth, 2004: 398). Takav semiotički pristup potvrđuje da je kriterij izbora utemeljen na varijantnosti ili alternativnosti potencijalno primjenljiv u svim stvaralačkim područjima.

3. Stil kao odklon

Koncept otklona zarana je bio povezan s teorijom stila jer su se u klasičnoj retorici figure držale posljedicom odstupanja od tzv. uobičajene jezične uporabe. U dijakronijskome presjeku stilističkih teorija, književnih kao i jezikoslovnih, mnogobrojni su se opisi stila temeljili na odklonu od kakve eksplicitne ili implicitne norme, pri čemu se, u slučaju eksplicitne norme, stilističko motrište nerijetko suživalo na usporedbu stilskih obilježja promatranoga jezičnoga izraza kao iznimaka od »važće« jezične uporabe (usp. Barthes, 1971: 4). Na neodgovarajuće shvaćanje »svakodnevnoga jezika« kao norme, u kojem se ne može izbjeći subjektivnost kao ni svojevrsna tautologija, upozorio je Tz. Todorov (1971: 31), istaknuvši kako je »svakodnevni jezik« mjesto susreta »tisuću normā« i stoga sam ne utjelovljuje jednu normu jer je »nenormiran«. Objektivnost koja se pridavala »svakodnevnomu jeziku« u nas je među ostalima problematizirao J. Derossi (1972: 198) u članku *U susret modernoj hrvatskoj stilistici u Umjetnosti riječi*, gdje je istaknuo problem postavljanja takve norme za stilistička proučavanja općenito.

U deskriptivnostilističkim teorijama stil se definirao s pomoću kriterija otklona tako što se u izdvajanju, opisu i određivanju stilske vrijednosti predmnijevao narušen očekivani uzorak ili iznimka od pretpostavljene pravilnosti, tj. neutralnosti; s obzirom na to, odklon i norma korelativni su pojmovi, a odklon je nužna značajka stilogenosti jer su stilske vrijednosti shvaćene kao posljedica otklona od uobičajenoga, stilski neutralnoga, neobilježenoga načina izražavanja. U hrvatskim inauguratorским lingvostilističkim radovima 1960-ih koncept norme i otklona među prvima eksplicirao je K. Pranjić:

»A postojanje norme upravo se izvrsno dopunjuje s njezinim narušavanjem u stilističke svrhe. S gledišta ove svrhe moglo bi se upravo reći: da norma ne postoji, valjalo bi je izmisliti kako bi se mogla narušavati. Jer da norma ne postoji, norma u jeziku za koju se pretpostavlja da kodificira neizražajni, neafektivni način izražavanja, ne bi moglo biti stilemskih odstupanja u stilističke svrhe. A kad bi odstupanja postala prečesta, postala bi sama normom, postala bi neizražajna, stilemi kao jedinice stilskog zahvata morali bi postati onim što je prije bila norma. U tom »vječnom« krugu u jeziku će zacijelo uvijek postojati dijalektička opreka između izražajnoga i neizražajnoga, između respektiranja norme i odstupanja od nje.« (Pranjić, 1962/63: 9)

Iz toga se razabire kako je u lingvostilističkome shvaćanju stila kao otklona sadržano pitanje (ne)učestalosti obilježja teksta koja bi se potencijalno mogla tumačiti kao stilska. Prema K. Wales (1990: 117–118), riječ je o dvama pogledima na odklon; jedan se odnosi na otklanjanje od uobičajene jezične strukture na nekoj od razina (fonološkoj, gramatičkoj, leksičkoj, semantičkoj i dr.) rijetkim, neuobičajenim jezičnim elementom, a drugi na otklanjanje učestalošću nekoga jezičnog elementa. Poteškoća nastaje kada se za normu prema kojoj se utvrđuju otkloni uzimaju drugi tekstovi. Primjerice, Enkvist je, definiravši stil kao »rezultat ukupnosti kontekstualnih vjerojatnosti jezičnih

jedinica«¹⁴ (Enkvist, 1973: 24), naglasio kako stilistička analiza podrazumijeva mjerenje čestote jezičnih jedinica na raznim razinama u konkretnome tekstu te njihovu usporedbu s odgovarajućim značajkama teksta ili korpusa koji se uzima za normu i s analiziranim je tekstom kontekstualno povezan. Prema Enkvistu, u stilističkoj analizi pjesama A. Popea posegnut će se za sljedećom normom: engleskom poezijom XVIII. st., pjesnikovim opusom, pjesmama napisanima na engleskome jeziku u rimovanome pentametu te poezijom W. Wordswortha. Ako se prihvati definicija stila proizišla iz usporedbe promatranoga teksta i kontekstualno povezane norme, upozorava Enkvist, tada se pokreće mnoštvo problema vezanih uz pojam norme, a mogu se svesti na dva bitna pitanja: koje su stilski relevantne jezične jedinice iskorištene u zadanome kontekstu te što čini kontekst u kojem se ostvaruje zadana jezična jedinica. Nadalje, uključivanje konteksta složeno je i Enkvist ga dijeli na tekstni kontekst (jezični: fonološki, morfološki, sintaktički, leksički; tipografska sredstva, interpunkciju, kompoziciju teksta) i na izvantekstni kontekst (vremenska, komunikacijska, situacijska uvjetovanost), budući da je stil svojevrsna sprega jezičnih činjenica i njihove kontekstualne uporabe. Međutim, izvantekstni je kontekst teško mjerljiv te se Enkvist usredotočuje na stilske markere, odnosno na kontekstualno uvjetovane jezične jedinice koje se u tekstu pojavljuju zajedno sa stilski neutralnim elementima. Stilistička se analiza sastoji od uočavanja stilskih markera (usporedbom s odabranom normom) u dovoljnom broju da bi se opisale stilske kategorije. Ako tekstovi u znatnijoj količini dijele te stilske značajke, oni pripadaju istomu stilu. Isti teoretičar, držeći da je lingvističkoj stilistici u to doba jedan od važnijih zadataka bila razradba oprjeke obilježeno/neobilježeno, ključne za shvaćanje stila, koja je ostala aktualnim pitanjem sve do našega doba, kao jedan od načina egzaktnoga mjerenja otklona predlagao je izradbu gramatike nultoga stupnja (*degré zero*), prema kojoj bi se generički mogla utvrditi stilska obilježja promatranih tekstova:

»Čim imamo gramatiku, mi možemo odrediti otklon, pod uvjetom da želimo analizirati otklonjiv tekst, ne s pomoću svojstvenih termina vlastite njegove strukture nego onih koji dopuštaju detaljnu usporedbu s neotklonjivim jezikom.« (Enkvist, 1976: 269)

Takva »stilski neutralna« gramatika sadržavala bi samo one elemente koji su značajka svih stilova, upućivala bi na razvijanje neutralnih jezičnih elemenata u stilski obilježene te bi imala praktičnu uporabu u nastavi stranih jezika jer bi popisala kontekstualno najneutralnije jezične elemente. Ipak, takav bi jezični opis ostao nedovoljno iscrpan i ne bi mogao poslužiti kao neutralan temelj svakomu pojedinačnom otklonu, te ne bi mogao sustavno omogućiti jednakovrijedan metodološki pristup istraživanju piščeva stila, kojim se ulazi u »čin izvršena izbora« ili područje govora. Na to su upozorile Kovačević i Badurina (2001), istaknuvši poteškoću shvaćanja obilježenoga u jeziku njegovom usporedbom s neutralnim:

14 Prijevod vlastiti – Lj. J.

»Diskurs o neutralnosti, o odstupanjima, o obilježnosti i neobilježnosti običava paušalno podrazumijevati postojanje kakve čvrste polazišne veličine kao *mjere* u odnosu na koju se izvode sve daljnje procjene. Mjera je to koja se najčešće uvodi nasilno, iz same potrebe za mjerom, kako bi se nešto moglo smatrati neutralnim, a što drugo pak obilježenim. Neutralnim se, ako se već mora i o tome govoriti, može shvatiti samo sam sustav po sebi – *langue*, u onoj dimenziji u kojoj ga poimamo kao potencijal, od uporabne sfere odvojenu apstrakciju, a ne kao ostvaraj.« (Kovačević i Badurina, 2001: 36)

Kako lingvostilistika podrazumijeva poznavanje jezične teorije, zakonitosti i normi pojedinoga jezika da bi se usredotočila na proučavanje individualnoga izraza, usporedba piščeva izraza s općestandardnom uporabom, poistovjetivši jezik kao sustav i kao standard, karakterističan je postupak u radovima hrvatskih lingvostilističara 1960-ih i 1970-ih. U istraživanju izražajnosti jezičnih izraza ostvarenih u književnome djelu najlakše se u tim radovima uočavaju oni izrazi koji se otklanjaju od općestandardne uporabe. No, lingvostilistička analiza ne zastaje samo na tim izborima i ne nabraja ih radi toga da pokaže u kojoj se mjeri jezik književnoga djela ili pisca otklanja od standardne jezične uporabe. Njezin je cilj ispitivanje izražajnosti i funkcionalnosti jezičnih izbora, od kojih su neki nastali u suglasnosti s normom, a neki otklonom od nje. Diferencijalne stilske značajke ne moraju se ostvarivati kao otklon od norme te ne moraju biti najuočljivije jezične sastavnice jezika književnoumjetničkoga djela. Ujedno, ako se pojedine jezične jedinice ostvaruju kao otklon od neke pretpostavljene norme ili mjere, ne moraju istodobno biti i reprezentativne stilske značajke književnoumjetničkoga djela.

Za razliku od lingvostilističkih radova usmjerenih na ispitivanje funkcionalno iskorištenih stilskih jedinica, na tragu naslijeđenih spoznaja stilistike Maretićeva tipa iz XIX. st., jedno od čestih mjesta u istraživanjima jezično-stilskih značajki književnoga djela u nas u prvoj polovici XX. st. bilo je upravo formalno utvrđivanje u kojoj su mjeri te značajke otklonjene od književnoga (standardnoga) jezika. Jezik književnoumjetničkoga teksta dovodio se u odnos s normativnim jezikoslovnim kategorijama te se u njemu utvrđivao ponajviše leksički i morfološki tip otklona. Metodološki se postupak takvih analiza temeljio na deskriptivnoj usporedbi s gramatičkom normom standardnoga jezika, uglavnom produbljujući naslijeđene predodžbe o piščevu stilu kao uzoru »pravilnoga izražavanja«:

»Pogreška u pjesnikovu jeziku, kad nije krivica za kakvu ga optužuje kritik, kakva je za koju se kvači filolog obmanjujući se da dokučuje zakučastost poezije time što se zakvači za krivopis, gramatiku, rječnik, kako ih on propisuje. Književnost je filologu dostupna i dostatna po svojoj vanjskoj neurednosti.« (Šimić, 1955: 16)

Analize na koje se referira Šimić bile su sklone uočavanju pojedinih otklona u odnosu na gramatičku normu, bez uvažavanja naravi stilogenosti i funkcionalnosti tih otklona u književnoumjetničkome kontekstu. Gramatički je opis u njima poslužio kao normativan kriterij za formalističko ocjenjivanje piščevih izbora. Nasuprot takvim

shvaćanjima, lingvostilistička analiza afirmirana 1960-ih temeljila se na uvažavanju činjenice da gramatičke kategorije mogu biti korisna polazišna i posljednja točka u promatranju izražajnoga ostvaraja, ali nikako i osnovni kriterij opisa izražajnosti jezične jedinice. Formalističko-gramatička deskripcija, ali ne u tradicionalnom smislu, u lingvostilističkoj analizi ima svoje mjesto u kontekstu uspoređivanja obilježenih jedinica s logičkim ekvivalentom, radi utvrđivanja stilskoga »dodatka« kao dijela jedinstvene vrijednosti jezičnoga izraza, zbog čega su gramatički opisi bili svrhovito uključeni kao jedan od koraka u tumačenju naravi stilogenosti. Gramatika se bavi opisom jezičnoga sustava i njegovih struktura, a lingvostilistika, usmjerena na istraživanje piščeva izraza, opisom strukturiranja individualnoga izraza. Pojednostavnjeno, one su usmjerene prema različitim aspektima jezičnoga stvaranja: gramatika prema općemu, lingvostilistika prema pojedinačnomu jezičnom ostvaraju. Premda se njihov odnos na taj način može razlikovno opisati, lingvostilistička je analiza, posebice u radovima K. Pranjića, uputila na to da se afektivnost jezičnoga izraza treba promatrati s pomoću gramatičkih opisa, nadovezujući se na gramatiku na početku i na kraju stilističke raščlambe piščeva izbora. Gramatička analiza utvrđuje obavijesnu stranu jezičnoga izraza, lingvostilistička ekspresivne i impresivne vrijednosti. Budući da se jezični izraz sastoji od pojmovne i stilske vrijednosti, gramatika i stilistika u svojim su područjima istraživanja u tijesnoj vezi, iako u utvrđivanju aspekata jezičnih činjenica idu različitim smjerovima. S obzirom na to, Ullmann (1964: 136) je primjerice napominjao da se u slučaju slobodnoga neupravnoga govora, s gramatičkoga gledišta, razlika između vrsta govora može opisati kao neznatna, mala, ali sa stilističkoga gledišta ta razlika može biti iznimno važna u recepciji i opisu jezika književnoga djela.

Književni se stil odlikuje slobodom jezične uporabe, ostvarive i otklonima od gramatičke, leksičke, sintaktičke, pravopisne te izgovorne jezične norme, relativizirajući ih u području umjetničkoga. Normativnim se pristupom u jeziku jasno razlučuje pravilno od nepravilnoga, neutralno od obilježenoga, obično od neobičnoga, te se po određenom kriteriju daje prednost jednim inačicama pred drugima. Za razliku od normativnoga pristupa, lingvostilistika ne smatra inačice manje ili više prikladnima, već manje ili više funkcionalnima, tj. svrhovitima:

»U tom smislu stilistika bi se mogla odrediti kao svojevrsno proučavanje jezičnih inačica u kojem se pozornost posvećuje onoj inačici (ili inačicama) koja na neki način ima veze s deautomatizacijom jezičnoga koda, koja svojom rijetkošću, neobičnošću, novošću ili sl. svraća na se pozornost sudionika komunikacije odnosno stilističara (ili stilografa) tj. proučavatelja takvih pojavnosti u jeziku.« (Pranjkić, 2003: 12)

Kako ističe Pranjkić, stilogenost može biti, dakako, uvažavajući zasebne kriterije, predmetom proučavanja normativistike i stilistike, kao što se u svakome tekstu može promatrati realizacija pojedine inačice prema njezinu normativnome kvalifikativu.

Lingvostilistika Pranjićeva tipa polazi od stajališta da su sve jezične mogućnosti jednako dobre, ali ne i jednakovrijedne. Svi piščevi izbori, uključujući one nastale otklonom od jezičnih normi, nastaju unutar stvaralačkoga odabira jezičnih jedinica prema

kontekstu u kojem one zadobivaju svoju funkcionalnost. Međutim, stilski izbori nastali otklonom od norme, posebice oni nastali otklonom od leksičke norme poput dijalektizama, barbarizama, žargonizama, vulgarizama, neologizama i drugih »izama«, uočljiviji su od onih koji su nastali u suglasnosti s njom. Posve je očekivano da takvi izbori zaokupe lingvostilističara, ali ne i da budu ekskluzivno područje njegova istraživanja ili da se prema njima donose sumarni zaključci o jeziku djela kao cjelini. Ako su takvi izbori jedini elementi koje istražuje lingvostilistička analiza, kriterij otklona pokazuje se nedostatnim u istraživanju onih književnih djela jezik kojih je ostvaren u suglasnosti s normom.

K. Bagić je u lingvostilističkoj usredotočenosti na isticanje stilski relevantnih mjesta u piščevu jeziku kao otklona uvidio nepodesnost metode u istraživanju jezika književnoga djela jer se time istražuje samo ono što je u jeziku neobično:

»Ta metoda, naime, omogućuje opis izdvojenih detalja koji po principu metonimije jednako zanimljivima mogu prikazati i dobrog i lošeg pisca. Drugim riječima, ako se stilistička analiza pretvori u oblikovanje zbirke značajnih detalja, u pravljenje kataloga označenih pojedinosti koje se suprotstavljaju neoznačenom kontekstu, maniristički i ekscentrični će pisci uvijek bolje proći. Primjerice, Ladanov će *Bosanski grb* biti iznimno artistski roman, a Andrićevi će tekstovi djelovati posve bezlično. A znamo (ili barem osjećamo) da stvari ne stoje baš tako. Ako ta metoda možda vjerodostojno svjedoči o Ladanu, počinje vidljivo hramati kada pokuša prijeći ćupriju na Drini.« (Bagić, 2003: 65)

Upozorivši na lingvostilistički povlašten odnos prema izražajnosti nastaloj odstupanjima od jezične norme, Bagić detektira zamku u koju upada stilističar koji, baveći se devijacijama, njima supostavlja stvaralaštvo u jeziku nastalo slijeđenjem norme. Ako se stilistika shvati kao znanost o odstupanjima (kako ju je definirao Ch. Bruneau – *la science des 'écarts'*), tada jezik mnogih pisaca neće biti osobito plodno područje lingvostilističkih istraživanja. Ako se, s druge strane, stilistika usmjeri na istraživanje individualnoga izraza koji u glavnini ne odudara od jezičnih normi, može se doći do vrijednih spoznaja, primjerice u lingvostilističkim istraživanjima pripovjedne proze I. Kozarčanina:

»Svojom glavinom taj je jezik usmjeren prema iskorištavanju postojećeg na vlastiti način (što je, po E. Stankiewicz, osobina velikih pisaca), a samo manjim dijelom karakterizira ga stvaranje novog, ali i takav pozornu čitatelju i pokloniku umjetnosti riječi, kako prikazuje ovaj kratki prikaz jezično-stilskih stalnica, nudi niz zanimljivih poticaja.« (Samardžija, 2003: 49)

Književnoumjetnički stil u slobodi izbora ima povlašten odnos prema normama koje određuju standardnu jezičnu uporabu. Zbog toga se u nekim funkcionalnističkim radovima književnoumjetnički stil čak ne smatra jednim od funkcionalnih stilova, budući da se na njega odnose pravila jezika kao sustava, a ne pravila jezika kao standarda. Jezična se kreativnost u književnoumjetničkome stilu shvaća kvalitativno različito od one ostvarive u drugim stilovima, a u stvaralačkoj uporabi jezika nema onih nametnutih granica kojima bi se jezična uporaba unificirala kao u drugim stilovima.

Pritom književnoumjetnički stil, zbog svoje slobode, ne realizira jezične izbore sputan normama: »A s normama u jeziku jest kao i s normama u drugim oblastima: kad ne obuhvaćaju svu stvarnost – bivaju nadmašene« (Pranjić, 1968: 30).

4. Stil kao dodatna obavijest

Stil se, pod utjecajem teorije obavijesti, nastojao objasniti kao svojevrsni dodatak dubinskoj strukturi jezične postave koji se posebice ostvaruje u književnim tekstovima. Taj je pristup 1960-ih afirmirao M. Riffaterre; za razliku od stilistike kodiranja koja se bavi namjerom pošiljatelja kakve poruke, stilistika dekodiranja, koju je zagovarao, usmjerila se na otkrivanje načina na koji stilski napregnuta mjesta svojom nepredvidljivošću uvjetuju percipiranje jezične strukture, shvaćajući čitateljevu aktivnost putem reduciranih reakcija u sklopu učinka čitanja (usp. Compagnon, 2006: 37).

Da bi objasnio koji mehanizmi određeni tekst čine književnim, Riffaterre je u središte svojih propitivanja doveo dubinsku strukturu, približivši se generativno-gramatičkomu modelu. S namjerom da što jednostavnije sagleda način na koji splet jezičnih sastavnica teksta djeluje na »nadčitatelja« ili »prosječnoga čitatelja«, a ne držeći da su u tom koraku analize relevantni receptivni procesi koji utječu na stvaranje čitateljevih estetskih i vrijednosnih sudova, bavio se čitateljevim spontanim odgovorima na ona mjesta koja ostvaruju naglašenu ekspresivnost (stoga se ekspresivnost u Riffaterreovu tumačenju može promatrati kao vrsta pragmatične ekspresivnosti, usp. Molino, 2006: 309). Istaknuvši kako se priklanja pojednostavnjenom pristupu književnoumjetničkoj komunikaciji s ciljem da »ekonomično objasni činjenice, bez umjetne podjele jezika i stila« (Riffaterre, 1989a: 537), svoju je teoriju izgradio na temelju prepoznavanja onih elemenata koji su nositelji stilskih značajki, zanemarujući pritom sve ostale jezične elemente koji su stilski irelevantni. Smatrao je da se time izbjegava miješanje pojmova jezika i stila, ali radnja koju treba prethodno obaviti u takvome stilističkom istraživanju jest izdvajanje specifičnih kriterija prema kojima se mogu identificirati značajke stila u jeziku književnoga djela. Ti su specifični kriteriji »stilistički instrumenti«, koji su, zajedno s obradbom norme u obliku »stilističkoga konteksta«, središnje mjesto Riffaterreove teorije stila kao dodatne obavijesti.

Razliku između izražajnosti i neizražajnosti Riffaterre je tumačio prisutnošću, odnosno odsutnošću »stilističkih instrumenata«, držeći da je u tome smislu individualnost književnih tekstova itekako prednost u heurističkome istraživanju stila. U središtu Riffaterreova zanimanja detektiranje je »stilističkih instrumenata« kao sredstava naglašavanja koja svojom nepredvidljivošću prisiljavaju čitatelja na pozornost i tako osiguravaju da se piščeva poruka »dekodira« sukladno autorovim namjerama. Drugim riječima, »stilistički instrument« ekspresivno je obilježen jezični element i kao takav nastao je autorovom svjesnom namjerom u svrhu ispravnosti dekodiranja obavijesti bez obzira na promjenu adresanta. U osnovi Riffaterre »stilističke instrumente« promatra kao svojevrsne dodatke temeljnomu značenju ali bez njegove promjene, zbog čega su mu, prepoznajući u nazivlju teorije obavijesti novim ruhom zaodjenutu teoriju *ornatusa*, upućivane kritike, kao i, među ostalim, zbog činjenice da književni tekst sadržava, katkad u cijelosti, i pretkazive elemente (usp. Katičić 1968).

Autor, tj. pisac, kodira jezičnu poruku pretkazivošću jezičnih elemenata unutar konkretnoga govornoga niza te je po potrebi smanjuje, čime privlači čitateljevu

pozornost i ostvaruje različite stilske efekte. S druge strane dekođer, tj. čitatelj prepoznaje ukodirana mjesta u pragmatičkome smislu, zbog čega je Riffaterre po strani ostavio slojevite interpretativne procese kao i značenjsku instanciju autorske svijesti. Razdvojivši analizu čitateljevih prepoznavanja »stilističkih instrumenata« od interpretiranja estetskih i vrijednosnih sudova, nastojao je doći do objektivnoga kriterija za utvrđivanje stilskih mehanizama u tekstu: »Ogoljen od formulacije u vrijednosnim terminima, sekundarni odgovor postaje objektivni kriterij za postojanje njegova stilističkog podražaja« (Riffaterre, 1989a: 530). Svjestan manjkavosti pojednostavnjivanja funkcioniranja dubinske jezične strukture u književnoumjetničkoj komunikaciji, Riffaterre je istaknuo da se neke od poteškoća takva pristupa odnose na dijakronijsku svijest o jeziku. Čitatelj je ograničen sviješću o suvremenome jezičnom stanju te mu se može dogoditi neprepoznavanje onih »stilističkih instrumenata« koji su vremenski raslojeni. Do toga mogu dovesti »pogreške omisije« ili »pogreške dodavanja«. »Pogreške omisije« odnose se na neprepoznavanje izraza iz starijega jezičnog sloja koji se tijekom vremena asimilirao u standardnu uporabu. »Pogreške dodavanja« nastaju kad čitatelj prepoznaje neke jezične elemente kao zastarjele premda oni u trenutku pisanja književnoga teksta nisu bili zastarjeli. Takva ograničenja potaknula su Riffaterrea na dodavanje novih kriterija da bi prepoznavanje »stilističkih instrumenata« bilo što pouzdanije. Budući da je svaki književni tekst nastao u nekom razdoblju te se recipira u određenome vremenskom kontekstu, Riffaterre je zagovarao sinkronijsko-dijakronijski pristup, koji je oprimjerio arhaizmom, ističući njegovu pripadnost posebnomu kôdu (koji dijele »koder« i »dekođer«), »okarakteriziran sviješću o prošlim stanjima jezika« (Riffaterre, 1989a: 528). Leksem koji je iz aktivnoga leksika prešao u pasivni u tekstu je dvostruke funkcije: jezične i stilske. Jezična se funkcija arhaizma, prema Riffaterreu, sastoji od ostvarivanja u simultanosti jezičnih odnosa, stilska pak funkcija od mogućnosti dekodiranja u odnosu na stariji sloj jezika. Riffaterre je time problematizirao neke aspekte stilističkoga proučavanja vremenski raslojenih tekstova, na koje su u domaćoj znanosti među ostalima upozorili Z. Škreb (1958a) i R. Katičić (1960a). Osnovnom pretpostavkom stilističke analize starijih tekstova smatra se uvažavanje dvaju motrišta, suvremenoga te povijesnoga (piščev se stil smješta *in tempore*, rekonstruirajući jezične mogućnosti koje su mu bile dane na raspolaganje), što je nužno da bi se izbjegli neistiniti zaključci, na što se, ističući iscrpnu lingvostilističku analizu, uz leksičko-semantičku obradbu, kao iznimno važnu u eksplikaciji starijih tekstova i književnih tekstova uopće, osvrnuo J. Vončina: »(...) ako tekstove prošlosti treba stilistički omjeravati o normu suvremenoga književnog jezika, onda je Džore Držić pisao pjesme koje vrve jezičnim greškama« (Vončina, 1979: 29). Upravo je na to upozorio Riffaterre obrazlažući »pogreške omisije« i »pogreške dodavanja«.

»Stilistički instrumenti« otkloni su od norme uspostavljene u tekstu, odnosno vezani su uz iznevjereno očekivanje »stilističkoga konteksta« kao »lingvističkoga uzorka iznenada prekinuta nepredvidljivim elementom« (Riffaterre, 1989a: 535). Kako jedan »stilistički instrument« može sudjelovati u proizvodnji različitih stilskih efekata, u kombinaciji s drugima može dovesti do konvergencije kao najsloženijega stilskoga oblika. O konvergenciji kao obilježju stilski kumulativnih tekstova govorio

je i njemački teoretičar W. A. Koch (1963: 417); u primjeru iz teksta *Death the Proud Brother* američkoga književnika Th. C. Wolfea: *The Face of the night, the heart of the dark, the tongue of the flame – I had known all things that lived or stirred or worked below her destiny*, Koch je izdvojio najmanje četiri stilska oblika: tri metafore (*face, heart, tongue* – sve pripadaju istoj značenjskoj sferi ljudskoga tijela), trojne konstrukcije (*night – dark – flame*), nastavljanje uporabe trojnih konstrukcija (*lived – stirred – worked*), antepoziciju teme (*The Face... flame – ...*), analiziravši potom kako ostvaruju pjesničke i retoričke efekte.

Riffaterre je koncept »stilističkoga konteksta« nadopunio trima postavkama: automatskom relevantnošću, trenutačnom dostupnošću i varijabilnošću, od kojih se posljednja odnosila na sposobnost jednoga »stilističkoga instrumenta« da sa sljedećima u nizu ostvari seriju kontrasta. Riffaterre je dalje obrazlagao važnost »mikrokonteksta« za ostvarivanje »stilističkoga instrumenta«; kontekstualni se uzorak, nakon što je prekinut »stilističkim instrumentom«, treba ponovno uspostaviti, primjerice leksemima koji ne pripadaju prethodno korištenome kôdu poput neologizama i arhaizama, nakon dodavanja kojih rečenica treba iznova uspostaviti svoj kôd. Također, »stilistički instrument« može stvarati serije istoga tipa, primjerice u slučaju da neologizam stvara seriju drugih neologizama te uzrokuje gubljenje njihovih kontrastivnih vrijednosti, čineći ih sastavnicama novoga konteksta koji opet uspostavlja nove kontraste. Riffaterre je stileme shvaćao kao razbijanje pretkazivosti u »mikrokontekstu«, kojemu prethodi »makrokontekst« pojačavajući stilemske efekte. »Stilistički instrumenti« mogu ostvariti kontrast u stilski neoznačenome kontekstu, ali se u tekstu mogu pojaviti u prečestom slijedu te međusobno poništiti efekt. Primjerice, u dramskome dijalogu može se ponavljati fraza koja je u funkciji ostvarivanja psihološkoga realizma. Međutim, ako se ta fraza u dijalogu ponavlja prečesto, skraćuje se kontekstualni razmak između ponavljanja te se može ostvariti komičan efekt. U stvaranju efekata »stilističkih instrumenata« izjednačavajuću ulogu može imati i »makrokontekst«, poništavajući kontrast spuštanjem »stilističkoga instrumenta« na razinu konteksta, gdje dolazi do njihove međusobne nerazlučivosti. Intenzitet izjednačavajuće uloge »makrokonteksta« vezan je uz čestotu pojavljivanja »stilističkih instrumenata« koji su istoga razreda. S obzirom na to, uz »makrokontekst« može se vezati koncept statističke norme, s pomoću koje se utvrđuje stilem kao neprekaziva jezična jedinica. Koncepti »stilističkoga instrumenta« i »stilističkoga konteksta« trebali su, prema Riffaterreu, pomoći utemeljenju nacрта egzaktnije stilističke analize:

»(...) budući da se instrumenti mogu reducirati na nivo konteksta, bilo koji koncept intrinzične stilističke vrijednosti je bez sadržaja (npr. izražajnost »inherentna« glagolskim oblicima, superlativima, itd., koji se ponavljaju). Na njegovom mjestu, nivelirajuća funkcija je distributivna po prirodi, i stoga mjerljiva. Shodno tome, bit će moguće definirati uvjete pojavljivanja. Za razliku od onih uvjeta poznatih kroz direktnu primjenu statistike na lingvističku poruku (ovi setovi mogu definirati književne iskaze, ali ne mogu razlikovati lingvistički materijal

od stilističke primjene), tražimo uvjete relevantno samo u odnosu na ono što je *zamjetljivo kao stil*.¹⁵ (Riffaterre, 1989b: 544)

Riffaterreov pristup stilu putem čitateljeve uloge dekodera stilski relevantnih mjesta nastalih odstupanjem od konteksta u jezičnoj postavi teksta bio je originalan iskorak u strukturalnim proučavanjima 1960-ih (u kasnijem se radu Riffaterre okrenuo semiotici poezije). Ipak, prigovori njegovu modelu bili su raznovrsni; osim nasljedovanja teorije *ornatusa*, kritičari su među ostalim upozorili na zanemarivanja slojevitosti književne komunikacije, posebice intuicije kao njezina sastavnoga dijela. Među njima bio je i G. Genette (2002: 103–109) ističući da »stilistički instrumenti« nisu presudni mehanizmi za percipiranje nekoga teksta kao književnoga. Ne odbacujući slobodu čitateljeve subjektivne procjene, Genette se usredotočio na mehanizam ukorijenjen u kolektivnoj kulturno-povijesnoj svijesti koji određuje hoće li se neki tekst pročitati kao književni, a taj mehanizam ovisi o kompetenciji čitatelja te o kulturološkome i povijesnome kontekstu. U tome je pak presudna čitateljeva estetska prosudba:

»Stil na neki način definira minimalni stupanj literarnosti, ali ne u smislu da je literarnost koju može odrediti slabija od drugih, već tako da je manje podržavaju ostali kriteriji (fiktivnost, poetika) i da u potpunosti ovisi o procjeni čitatelja. To minimalno stanje, koliko god da je njegov estetski ogrtač problematičan, samo po sebi materijalno je nemoguće smanjiti budući da se sastoji od *bića* teksta koje je neodvojivo, ali različito od njegova *iskaza*.«¹⁶ (Genette, 2002: 108)

S druge je strane M. Frank upozorio na to da se autoru ne može pripisati nadređena uloga u upravljanju razumijevanjem jezične poruke s pomoću »stilističkih instrumenata«. Naprotiv, autorova je uloga u razumijevanju teksta ograničena: jezični izrazi u tekstu nemaju konačnih značenja, već se značenja stvaraju u svijesti subjekta kao rezultat stvaralačkih recipijentskih procesa u susretu s tekstnom strukturom. Slijedom toga, Frank je razradio kriterije koherencije teksta koje je preuzeo od pionira lingvistike teksta R. Harwega (*Pronomina und Textkonstitution*, 1969). Prvi je kriterij jednosmjernoga poretka elemenata teksta, što podrazumijeva da elementi teksta slijede jedni poslije drugih, a ne jedni umjesto drugih. To se pravilo odnosi na sintagmatsko sekvencioniranje rečenica, ali ne može podlijegati gramatičkomu aparatu jer su poetski kriteriji teksta često potpuno suprotstavljeni analognim nadrečeničnim zakonima ulančavanja. Jedinstvo teksta ne nastaje gramatički povezanom pozadinom, nego duhovnom pokretljivošću čitatelja koji »stvaralačkom snagom tumačeći nadomješta manjak tekstualnog jedinstva« (Frank, 1994: 61). Drugo je načelo pronominalnoga ulančavanja koje potvrđuje koherenciju teksta putem prepoznavanja sintaktičko-semantičkih konkretnih spojeva rečenica. Taj kriterij koherencije nikada ne utvrđuje sâm tekst, nego čitateljeva interpretacijska sposobnost. Treći je kriterij određivost granice teksta. Frank je analizom nabrojanih kriterija zaključio da koherencija književnoga teksta nije jezična, nego hermeneutička činje-

15 Isticanja autorova – M. R.

16 Isticanja autorova – G. G.

nica, zbog čega je smatrao da je stil podređen u Riffaterreovu modelu dodatne obavijesti jednomu generativnom aparatu nedostatan za opisivanje literarnosti.

Da »stilistički instrumenti« nisu univerzalno ukodirana te jednoobrazno stilski percipirana tekstna mjesta naglasio je G. Molinié, upozorivši kako njihovo uočavanje u tekstu najvećim dijelom ovisi o individualnim interpretativnim procesima. Molinié je stilem definirao kao »karakterizem literarnosti, to jest u osnovi neinformativno (pa i funkcionalno) jezično određenje u funkcioniranju teksta« (Molinié, 2002: 98), a koje ostvaruje estetsku vrijednost. Također, upozorio je na višeznačnost toga termina jer se njime mogu obuhvatiti raznorodni aspekti, primjerice leksičke kategorije, distribucija jezičnih jedinica, melodija, retoričko-tematski odnos i dr. Molinié je izdvajanje stilema predložio unutar istraživanja koje podrazumijeva »sve jezične odrednice koje nisu nužne za semantičko-sintaktičku i informacijsku potpunost izjave« (Molinié, 2002: 102). Nakon uočavanja stilema, potrebno je ocijeniti je li njihova dodatna stilsko-vrijednost i literarna. Prema Moliniéu, stileme je najlakše otkriti u dvjema vrstama sintagmi: grupi subjekt/glagol i grupi imenica/epitet. U prvoj grupi čitateljeva se pozornost postiže dvostrukim ponavljanjem subjekta ili inverzijom, a u drugoj antepozicijom ili postpozicijom pridjeva u odnosu na imenicu. Ako se sagledaju lingvostilističke analize većine stranih i hrvatskih autora koji istražuju jezik književnoga djela, može se potvrditi da je u njima isticanje navedenih dviju vrsta sintagmatskih cjelina jedno od najčešćih istaknutih mjesta pojačanja izražajnosti.

Riffaterreovo je zanemarivanje kontekstualiziranja čitateljevih dekodiranja »stilističkih instrumenata« posebice kritizirao S. Fish (2010b: 292), držeći da je tekst znakovna mreža koja stimulira čitateljevu aktivnost u kojoj leži presudni dio u ostvarivanju značenja, postavivši za temeljni predmet proučavanja tzv. afektivne stilistike interpretativne procese, u nekim se radovima baveći i autorovim namjerama.

Odjek Riffaterreovih tumačenja diferencijalnih obilježja jezične strukture književnoumjetničkoga djela bio je najjači 1960-ih i u prvoj polovici 1970-ih te su neke njegove stilističke spoznaje kritički utkane u radove hrvatskih stilističara, napose pripadnika tzv. zagrebačke stilističke škole; dok su među teorijsko-metodološkim uporištima lingvostilistike K. Pranjića u mnogočemu prepoznatljivi Riffaterreovi dosezi, ponajprije u nepretkazivosti stilema, Z. Škreb je u stilističkim priložima u *Jeziku i Umjetnosti riječi* od Riffaterrea preuzeo drugi dio znamenite krilatice »jezik izriče, stil ističe« (*language expresses and style stresses*) (Srhoj Čerina, 1994: 30). S druge pak strane Katičić u članku *Nauka o književnosti i lingvistika u Umjetnosti riječi* (1960), na kritičkoj podlozi propitivanja Riffaterreova koncepta »stilističkoga instrumenta«, stileme nije tumačio kao mjesta koja osiguravaju čitateljevu pozornost, već kao znakove koji čine unutarnju strukturu književnoga svijeta uočljivijom: »I upravo ta njihova funkcionalna veza s unutrašnjim svijetom književnog djela daje im mogućnost da kod čitaoca pojačaju estetski doživljaj« (Katičić, 1960c: 11). Katičić je također upozorio da je Riffaterreova teorija jezične postave književnoumjetničkoga djela u osnovi izjednačila jezičnu strukturu i značenjsku strukturu djela (Katičić, 1968: 187) te je on, za razliku od Riffaterrea, ostvarivanje literarnosti promatrao putem načina ostvarivanja sadržaja književnoumjetničkoga djela:

»Nema stoga tekstova koji bi po sebi bili književni, nego ima samo takvih koji vrlo snažno sugeriraju ostvarivanje svojega sadržaja u cjelokupnosti životnoga iskustva, a ne u kojoj stvarnoj situaciji.« (Katičić, 1968: 195)

Izuzev književnih, »stilistički instrumenti« mogu se pronaći i u drugim tipovima poruka, zbog čega Riffaterreova teorija ne može objasniti specifičnost umjetnosti riječi i u svojim nastojanjima, istaknuo je Katičić, baštini klasično retoričko učenje o ukrasima. U tome kontekstu teorija stila koja se temelji na sagledavanju stilskih jedinica kao dodatka obavijesti jezičnomu izrazu u konačnici nije uspjela objasniti što verbalnu poruku čini književnom te je to pitanje ostalo aktualno sve do današnjih dana:

»Jezikoslovnom se raščlambom mogu pouzdano ustanoviti jezični podaci u svakoj jezičnoj postavi, pa tako i u književnome djelu, a izvan jezikoslovnoga (i uopće jezičnoga) ostaje estetsko vrednovanje promatrane postave kao i je li ona književna ili neknjiževna. U tome je i teorija o otklonu (odstupanju) od norme i teorija o dodatnoj (estetskoj, stilističkoj) obavijesti slabo pomogla jezikoslovlju, a i (lingvističkoj) stilistici i zato su im »slaba mjesta« s pravom kritizirana (...)« (Samardžija, 2003: 12)

Ipak, kako nije svaki jezični izbor i stilski izbor, već samo onaj koji se razlikuje svojom izražajnošću ili »dodatkom« obavijesti, u tome se kontekstu još uvijek može držati primjenljivom Riffaterreova krilatica »jezik izriče, stil ističe« (usp. Vuletić, 2006: 13).

5. Lingvostilistika prema ostalim stilistikama

Lingvostilistika proučava stilska obilježja jezičnih iskaza rabeći tehnike jezikoslovne teorije, tj. u detektiranju, objašnjavanju te vrjednovanju stilogenosti jezičnih jedinica oslanja se o jezične kategorije kao mjerne jedinice (Kalenić, 1971/72: 70), nastojeći dosegnuti stilsku informaciju u njezinoj jezičnoj sveukupnosti. Kada proučava stilske aspekte jezika književnoga djela, koliko god rubno dodirivala estetske kategorije, lingvostilistika ne zalazi u područje opisa i vrjednovanja estetske cjeline, spoznajno se pak nadopunjujući s književnoznanstvenim proučavanjima. S obzirom na dodire stilističkih disciplina, korisnim nam se čini prikazati modele stilističkih razdjelbi od 1960-ih naovamo, kojih su se terminološke posebnosti odrazile i na nastojanja lingvostilističkoga usustavljivanja u nas.

Prema Guiraudu (1964: 32–33), moderna se stilistika dijeli na »stilistiku izraza« ili »deskriptivnu stilistiku« te »stilistiku pojedinca« ili »genetičku stilistiku«. »Deskriptivna stilistika«, obogaćena spoznajama Ballyjevih istraživanja afektivnoga sadržaja u jezičnom izrazu, jezikoslovna je disciplina usmjerena na proučavanje jezičnih struktura i njihova funkcioniranja u jezičnome sustavu. Za razliku od nje, »genetička stilistika« proučava jezične strukture s ciljem da im odredi uzroke te se, integrirajući psihološke, sociološke i kulturne pristupe, primjerice L. Spizera te K. Vosslera, veže ponajprije uz književnu kritiku. »Deskriptivna stilistika« opisuje stilske kategorije koje su sadržane u jeziku kao sustavu, a kojima se pripadnik određene jezične zajednice može služiti pri stvaranju izraza. Iako se bavi jezičnom stvaralačkom mogućnošću, umjetnički uporabljen jezik prepušta »genetičkoj stilistici« koja, apstrahirajući stilska obilježja kakve skupine djela, pridonosi spoznajama o stilu književnih vrsta, smjerova te epoha. S druge strane, baveći se individualnim stilom, »genetička stilistika« obuhvatila je književnu kritiku te lingvističku stilističku kritiku, što su propitivali neki hrvatski lingvostilističari, među kojima A. Antoš, upozorivši kako »Podjela kritike na dva smjera, a s istim ciljem koji je upoznavanje književnoga djela, nema nikakva opravdanja« (Antoš, 1972: 115). Njihovu tijesnu povezanost potvrđuje činjenica da se književna kritika služi podatcima dobivenima u analizi lingvističke stilističke kritike, isto kao što lingvistička stilistička kritika ne smije zanemariti spoznaje koje su proizašle iz književne kritike.

Kritizirajući metodu stilističke kritike utemeljenu na sjedinjavanju jezikoslovnoga pristupa, književne povijesti i književne kritike koju je začeo L. Spitzer, S. Petrović nazvao ju je »invazijom jezikoslovlja u studij književnosti« (Petrović, 1960: 70). Osvrćući se na razlike između lingvističke stilistike i stilističke kritike, koje su u praksi često posve omekšane, približavanje dviju disciplina Petrović nije smatrao posljedicom njihove srodnosti, već potvrdom relativnosti granica među humanističkim disciplinama općenito. Svojevrsno objašnjenje Petrovićeva negativno intonirana stava dao je K. Pranjić na VII. kongresu jugoslavenskih slavista u Beogradu 1972. Zauzimajući se za podobnost jezikoslovne stilističke discipline u istraživanju jezika književnoumjetničkoga teksta (o čemu eksplicitno svjedoči naslov izlaganja: *Legitimnost lingvističkoga stilističkoga pristupa književnome tekstu*), Pranjić je istaknuo da se lingvostilistika bavi

proučavanjem stila kao jezične činjenice književnoga djela ne negirajući njezinu estetsku vrijednost, ali tu vrijednost prepustivši književnoj stilistici i stilističkoj kritici:

»A niti je to prijekor onome tipu stilističkoga pristupa koji je striktno lingvistički, ne vezuje se uz književnu kritiku, i u analizi jezičnoga izraza ne napušta područje lingvističkih činjenica nego tu istu jezičnu ekspresiju promatra u njezinoj trovalentnosti: pojmovnoj – ekspresivnoj – impresivnoj; a ono isticanje, ono pojačanje izražajnosti što jest stil shvaćen kao lingvistička kategorija, traži na svim razinama izraza: od fonološkoga preko morfološkoga do sintaktičkoga i semantičkoga – dok, što se vrednovanja tiče, svjesno ga ostavlja intuiciji i ukusu, ili pak književnoj, pa može i kritici stilističkoj.« (Pranjić, 1972: 94)

Enkvist (1964: 47) je dao razdjelbu stilistike na »stilolingvistiku« i »stilobihevi-oristiku«, napominjući kako su oba termina dovoljno arbitrarna da izbjegnu semantička polja drugih stilističkih naziva. »Stilolingvistika« je jezikoslovna stilistika koja se temelji na onome opisu koji može obuhvatiti sve jezične sastavnice koje ostvaruju stilsku vrijednost u promatranome tekstu. Prema Enkvistu, njezina praktična primjena sastoji se od pozornoga čitanja teksta usporedbom s normom te jezikoslovnoga opisa i analize stilski relevantnih jezičnih jedinica. Za razliku od »stilolingvistike«, »stilobihevi-oristika« obuhvaća istraživanje povezanosti stilskoga stimulansa u tekstu i čitateljeva odgovora na nj.

Vinogradov (1971: 299–305) razdijelio je stilistiku na »stilistiku jezika«, »stilistiku govora« i »stilistiku umjetničke književnosti«, uputivši na njihove međusobne dodire:

1. »Stilistika jezika«, nastala na strukturalnoj osnovi, stilu pristupa kao strukturalnom obliku jezične funkcije, zbog čega bi se mogla smatrati funkcionalnom stilistikom; bavi se sinkronijskim i dijakronijskim aspektima tipova stilova, kao i općim zakonitostima tih stilova u nacionalnome jeziku.
2. »Stilistika govora« proučava izražajna sredstva u individualnome jezičnom ostvaraju, uključivši njegovu socijalnu uvjetovanost. Opisuje vrste govora poput predavanja i pozdravnoga govora, utvrđuje posebnosti monologa i dijaloga, ekspresivne značajke žargona i sve ostale stilske osobitosti koje se odnose na govornu realizaciju. Izravno se oslanja na »stilistiku jezika«, a usko je povezana sa »stilistikom umjetničke književnosti«.
3. »Stilistika umjetničke književnosti« izravno je povezana sa znanošću o književnosti (teorijom književnosti i književnom povijesti) jer istražuje izražajna sredstva u pojedinome piščevu izrazu, izrazu književnih škola te stilskih epoha, uključivši pritom estetske kategorije koje nisu u jednakoj mjeri važne za »stilistiku jezika« i za »stilistiku govora«. Međutim, upozorio je Vinogradov, »stilistika jezika« i »stilistika govora« materijalna su baza »stilistike umjetničke književnosti« jer mnoge značajke jezika uporabljenoga u umjetnosti ne mogu biti primjereno opisane ako se ne uzmu u obzir njihove veze i međusobni odnosi sa stilovima jezika i stilovima govora. Književna je stilistika, prema Vinogradovu, dio »stilistike umjetničke književnosti«, temeljeći se na kategorijama i konceptima književne te estetičke teorije.

U hrvatskoj stilistici vrijedan prinos premošćivanju praznine između afektivne stilistike i književne kritike dao je P. Guberina (1955), predloživši konstituiranje nove stilističke discipline, »stilografije«, usmjerene na proučavanje stilskih postupaka u jeziku književnoga djela. Kako se jezik književnoga djela ne sastoji samo od afektivnih jezičnih sastavnica, već u njemu podjednako sudjeluju neafektivne sastavnice, u zadatak stilografije ide opis te analiza jednih i drugih. Stilografiju je definirao prema ovim postavkama (Guberina, 1955: 170):

- Stilografski predmet proučavanja su afektivni i neafektivni stilski postupci u jeziku književnoga teksta.
- Stilografija istraživanjem obuhvaća »direktna« izražajna sredstva (leksik) i »indirektna« izražajna sredstva (vrjednote govornoga jezika).
- Proučava i posebne oblike stilskih postupaka (ritam, simetrija, opkoračenje i dr.).
- Proučava razne tipove jezika poput familijarnoga govora, tehničkoga govora, argota i drugih tipova jezika u slučajevima u kojima oni služe u svrhu karakterizacije.
- Stilografski kriterij analize i zaključaka premašuje gramatički i stilistički kriterij.
- Stilografija se u ispitivanju strukture rečenice služi rezultatima stilističke gramatike.
- Detaljno se bavi oblikovanjem slika i funkcijom klišeja.
- Stilografskoj je analizi polazna i završna točka književni tekst.

S obzirom na to da stilografija ulazi izravno u područje književne kritike, Guberina je pobliže analizirao odnos dviju disciplina. Kako je područje istraživanja književne kritike umjetnost u širem smislu riječi (odnos likova, razvoj teme, sociološki, psihološki i povijesni kontekst djela, umjetnička vrijednost ostvarenoga itd.), ono premašuje područje kojim se bave stilistika i stilografija. U širini predmeta proučavanja, književna se kritika služi i stilografijom, ali podatke dobivene stilografskom analizom integrira u šire okvire primjenjujući na njih umjetničke kriterije. Guberina je svaki od pristupa smatrao svrhovitim i podjednako vrijednim, ali se zauzimao za očuvanje njihovih granica i nemiješanje kriterija:

»Jasno je samo po sebi da nije potrebno, analizirajući izraz, svaki put naglasiti kojem području pripada analiza koju vršimo. Bitno je da se ona provede u sve tri točke, a naročito da budemo svjesni toga, da ne vršimo stilsku (stilografsku) analizu ili estetsku analizu (književnu kritiku), dok ispitujemo samo afektivnost izraza.« (Guberina, 1955: 172).

Guberinino se primjenjivanje stilografije na ispitivanje »oblikovanja slika i klišeja« u radovima nekih teoretičara smatralo dvojbenim jer se tim korakom stilografske analize iskoračivalo iz jezikoslovnoga područja u umjetničke kategorije za koje je nadležna poetika. Među njima bio je Z. Škreb (1956b: 35), koji se zauzimao za razdvajanje stilskih i stilističkih kategorija, smatrajući prve estetičkim kategorijama, a druge jezikoslovnima. Slike koje je Guberina izdvojio kao područje stilografskoga ispitivanja, prema Škrebu, pripadaju cjelini umjetničkoga djela te zahtijevaju primjenu estetičkih kategorija da bi se bavljenje njima moglo smatrati metodološki opravdanim.

Uvođenje termina »stilografija« u stilističko područje u kojem je vladala posvećena mašnja nekonzistentnost nazivlja izrazito korisnim smatrao je V. Kalenić (1965), istaknuvši kako »stilografija« formalno i sadržajno zamjenjuje pojmove »lingvistička stilistika«, »deskriptivna lingvistička stilistika« i »stilistička lingvistika«. Ona uključuje istraživanje jezično-stilskih značajki u individualnome piščevu izrazu te obuhvaća područje koje stilističke discipline i jezikoslovne grane nisu do tada sustavno obuhvaćale:

»A formalna prednost ovoga termina jest, po mom mišljenju, u njegovu ekonomičnom koeficijentu: tako otpada nestabilna distinkcija: lingvistička stilistika – stilistička lingvistika, koja često i nije nikakva distinkcija.« (Kalenić, 1965: 193)

Pojmovi koje je »stilografija«, prema Kaleniću, trebala nadomjestiti dijelom su sadržani u razdjelbi jezikoslovne stilistike na »deskriptivnu stilistiku« opisanu u radovima P. Guirauda, a utemeljenu u afektivnoj stilistici Ch. Ballyja, funkcionalnu stilistiku koja se bavi funkcionalnim raslojavanjem jezika te lingvostilistiku, posebice onu usmjerenu na istraživanje piščeva izraza. Konstituirana u hrvatskome jezikoslovlju 1960-ih, lingvostilistika jezično-stilska obilježja književnoga teksta opisuje s pomoću usporedbe promatranoga izraza sa stilski neutralnim izrazom, a sve u svrhu otkrivanja stilske obilježenosti, tj. pojačane izražajnosti. Kada se utvrdi stilska obilježenost, obilježena se jezična jedinica promatra u konkretnome kontekstu u kojem se potom analizira njezina stilogenost. U opisivanju jezičnih razina na kojima se stilska vrijednost ističe, lingvostilistika preuzima gramatički opis jezika, a temeljni pojmovi koje rabi su: izražajnost, stilska obilježenost, stilska vrijednost, stilem, stilski postupak, stilogenost.

6. Lingvostilistička analiza

Lingvostilistička analiza obuhvaća istraživanje stilski relevantnih mjesta u četiri koraka, provedba kojih je potrebna da bi se stilemi, nakon pozorna čitanja i razumijevanja teksta, uočili, potom im se analizirala izražajnost, opisala ostvarena stilska vrijednost te vrjednovala njezina funkcionalnost u kontekstu. Ako se proučava jezik književnoga teksta, pri razgraničenju navedenih koraka ili razina lingvostilističke analize postavlja se pitanje ostaje li se u jezikoslovnome području ako se, uzevši u obzir konkretni kontekst kao dio estetske cjeline, daje ocjena o izražajnosti jezičnih kategorija na pozadini umjetničke vrijednosti analiziranoga izraza. Na četvrti je korak, koji za razliku od prethodnih ne pripada objektivnoj jezikoslovnoj analizi, među ostalima upozorio P. Guberina (1952a: 148), te se, sa sviješću makar i o rubnu usmjeravanju jezikoslovne analize na područje estetskoga, u mnogim stilističkim radovima inzistiralo na očuvanju razlika između lingvistički shvaćenoga stila i literarnoga učinka, odnosno na poštovanju granica između lingvostilistike i ostalih disciplina koje se bave književnim tekstem:

»Tako se stilografija zaustavlja onoga trenutka kad se nađe u dodiru s vrijednostima drugih područja, npr. ideologija, filozofskih sistema, političkih, povijesnih, nacionalnih i religioznih vrijednosti, kod kompozicije, fabule, sadržaja itd. Sve su to doduše kategorije koje bitno sudjeluju u strukturi književnoga umjetničkog djela, ali njihovo razvrstavanje i valorizacija ne podliježu ponašanju osnovnih jezičnih kategorija.« (Kalenić, 1967/68: 100)

U utvrđivanju stilogenosti jezičnih jedinica lingvostilistika poseže za usporedbom sa stilski neobilježenim oblikom kao vrstom odnosa nadogradnje i baze (usp. Stolic, 2008: 292). Da bi to mogla, prethodno joj valja izdvojiti stilске vrijednosti iz ostalih vrijednosti koje sačinjavaju cjelinu jezičnoga izraza. Njihovu je delikatnu trirazinsku raščlambu predložio V. Kalenić (1971/72: 71–75), polazišno se oslonivši na utvrđivanje sadržaja denotacijske razine, koji je u stanovitu odnosu prema jezičnoj normi, standardu te priopćajnoj funkciji jezika. Taj je sadržaj obilježio simbolom (A), primjerice u leksemu *jesen* svodiv je na »godišnje doba«. Potom utvrđuje konotativno značenje, tj. stilski dodatak osnovnoj vrijednosti, koji je obilježio simbolom (B); u leksemu *jesen* taj je sadržaj »starost«, »klonuće«, »umor« i »zamiranje«. Stilski dodatak osnovnoj vrijednosti može biti stalna semantička značajka nekoga jezika te je u tom slučaju riječ o kolektivno prihvaćenoj stilskoj vrijednosti, koju je obilježio simbolom (B1), a može biti autorska stilotvornost, koju je obilježio simbolom (B2). Najzad, Kalenić je utvrđivao ukupnost obavijesti koja se ostvaruje u kontekstu književnoga teksta, obilježenu simbolom (C), u shemi $A+B (B1+B2) = C$, čime stilističar zalazi u područje umjetničkih, povijesnih, ideoloških, religijskih i ostalih izvanjezičnih kategorija:

»Tu se naime već javlja ono razmeđenje, instituirano u našoj praksi i diktirano prvenstveno praktičnim razlozima, po kojem se lingvostilistika bavila vrijednostima $A+B (B1+B2)$, a književna (estetska, kritička itd.) stilistika vrijednošću C.

Ali svi nesporazumi, banalne i slučajne greške, nedorečenosti i površnosti, krize u koje su povremeno padali ili pojedini stilističari ili stilistički pokreti potjecale su upravo iz toga što su pojedinci morali izvršiti rez na cjelini obavijesti $A+B (B_1+B_2) = C$, ali su i morali voditi računa o onome što su odrezali i tako reći bacili kroz prozor.« (Kalenić, 1971/72: 73)

Tri su razine utvrđivanja vrijednosti jezičnoga izraza u književnome tekstu međusobno povezane. Primjerice, postupci na razini (B) mogu biti izravni znakovi autorove poruke, odnosno vrijednosti ostvarene na posljednjoj razini (C). Lingvostilistika se u istraživanju jezičnih jedinica pojačane izražajnosti zadržava na razini (B). Ipak, utvrđivanje stilske vrijednosti podrazumijeva prepoznavanje denotacijske razine (A), a vrijednost (C), upozorio je Kalenić, može uključiti u opis samo u pojedinačnim slučajevima jer se tako izbjegava opsežnost.

Kako stilem može istodobno ostvarivati pojačanu izražajnost na nekoliko jezičnih razina, primjerice na semantičkoj razini, fonološkoj i morfološkoj, svakom se lingvostilističkom analizom potvrđuje relativnost klasificiranja stilski napregnutih mjesta u tekstu. Iako je među tim analizama bilo onih koje su rabile kvantifikacijske metode te, mehanički izdvajajući stileme, ostavljale objasnidbu njihove kontekstualne uvjetovanosti po strani, lingvostilističko je bavljenje književnim tekstom u većini slučajeva, baveći se mjerljivom ekspresivnošću u najširem smislu (usp. Molinié, 2002: 92), donijelo vrijedne spoznaje o jezičnoj uporabi na svim jezičnim razinama u umjetničkom mediju.

Lingvostilistička analiza, u svojevrsnoj formalizaciji jezičnih činjenica, temelji se na izdvajanju jezičnih jedinica iz njihova konteksta prepoznajući u njima pojačanu izražajnost (afektivnost, emocionalnost, stilsku vrijednost), potom ih »vraćajući« u kontekst radi utvrđivanja njihove stilogenosti (usp. Guberina, 1952a: 153; Kalenić, 1964/65: 17). Cilj lingvostilističke analize nije utvrđivanje kakvih pravila uporabe jezičnih konstrukcija u umjetničku svrhu, već opisivanje bogatstva, autorove domišljatosti, kreativnosti u uporabi izražajnih sredstava i ostvarivanje stilogenosti tih sredstava i postupaka u kontekstu pojedinoga književnoga teksta te šire. Kako svaki književni tekst traži izvoran pristup u otkrivanju njegovih jezično-stilskih značajki, lingvostilistika se na neki način »rađa« u svakome tekstu iznova, što odražava samu bit umjetničke činjenice – njezinu jedinstvenost. Međutim, postavlja se pitanje kako je moguće opisati jezik književnoga djela jezikoslovnim kategorijama (koje se prepoznaju na razini općenitosti), a književnost je individualni jezični ostvaraj u kojem se svaki put ostvaruju nove misaone i emocionalne vrijednosti. Također, književnoumjetničko djelo subjektivan je, neuhvatljiv estetski ostvaraj koji iznova izmiče bilo kakvu egzaktnijem određenju, pa sama primjena egzaktnih discipline poput jezikoslovlja u utvrđivanju stilskih vrijednosti u tome smislu predstavlja suprotnost onomu po čemu se književni tekst prepoznaje kao umjetničko djelo. Međutim, iz perspektive jezikoslovne stilistike primjenljivost je jezikoslovne discipline na istraživanje jezika književnoumjetničkoga djela opravdana jer je jezik u umjetničkom izrazu, bez obzira na njegovu osebnost, jezik u jednoj od svojih funkcija.

U kontekstu 1960-ih, kada je istraživanje umjetničkoga izraza osvježeno recentnim stranim poticajima imanetnoga pristupa djelu te se oslobodilo pozitivističkoga

balasta, o svrhovitosti primjene jezikoslovlja na istraživanje umjetničkoga izraza pisali su hrvatski jezikoslovci i književni znanstvenici, među kojima R. Katičić, nalazeći u egzaktnosti jezikoslovnih metoda prednost u istraživanju umjetničkoga izraza:

»Mogućnosti znanstvenoga pristupa preko teksta i jezika povoljnije su i obećavaju preciznije rezultate nego što se, bar za sada, mogu dobiti s drugih teoretskih polazišta.« (Katičić, 1968: 197)

U tome kontekstu postavljalo se pitanje je li lingvostilistička raščlamba, kao »nasilje nad tekстом«, negiranje idejnoga i estetskoga jedinstva književnoga teksta. Ono je pokrenuto u raspravama onih teoretičara koji su iskazivali bojazan prema jezikoslovnome tumačenju književnoga izraza, pozivajući se na činjenicu da književno djelo ne može postojati izvan svoga estetskoga ostvarivanja te se, prema tome, ne može promatrati iz aspekta jezikoslovlja, jer se jezikoslovlje tada proteže na područje književnoteoretskih proučavanja, upravo onako kako je Jakobson zamišljao da se poetika shvati kao integralni dio jezikoslovlja.

Raščlanjenje jezika književnoga teksta iz perspektive lingvostilistike je metodološki opravdano jer njezina analiza završava ocjenom stilogenosti stilema, odnosno svojevrsnom sintezom koja je omogućena učinjenim prethodnim koracima u jezikoslovnoj analizi. Lingvostilistika se tako kreće u krug: polazi od teksta, raščlanjuje njegove jezične sastavnice te promatra dijelove u odnosu na cjelinu radi ocjene njihove stilogenosti, ne miješajući jezikoslovne i umjetničke kriterije. Za razliku od takva pristupa, formalističke su analize one koje se temelje isključivo na izoliranju pojedinih elemenata iz teksta, iz stvarnoga konteksta, da bi se na osnovi njihova opisa (s pomoću kategorija nepromjenljivih, apsolutnih vrijednosti) izvodili sumarni, nepotpuni zaključci, kojima se negira i pogrešno prikazuje umjetnička vrijednost cjeline.

7. Stilemi

Lingvostilistika se bavi uočavanjem, opisom i vrjednovanjem funkcionalne uporabe izražajnih sredstava kao »onih fonetskih, morfoloških i rječotvornih, leksičkih, frazeoloških i sintaktičkih oblika koji postoje u jeziku kao sistemu za svrhu logičke i emocionalne intenzifikacije iskaza« (Pranjić, 1983: 255). Izražajna sredstva uporabljena u nekome tekstu u različitu su stupnju intenzivirana, neka pak ostvarujući pojačanu izražajnost i potencijalnu stilogenost. Riječ je o obilježenim (markiranim) jezičnim jedinicama koje se nazivaju stilemima, a oni se, prema Pranjiću (1966/67: 129), sagledavaju uzevši u obzir njihovu izražajnu varijantnost (»stilsku nulu« ili »stilski još jaču«). Stilski neobilježene jezične jedinice mogu se naći u takvu kontekstu u kojem će postati obilježene, a obilježene jedinice mogu izgubiti svoju »dodatnu« vrijednost u kontekstu zasićenom pojačanim izražajnim jedinicama, gdje će se izražajno neutralizirati. Stilemi se ostvaruju nepredvidljivošću u konkretnome jezičnom kontekstu (usp. Vuletić, 2005: 267) te, poput stilskih vrijednosti, nisu apsolutna kategorija.

Koncepti stilema odražavaju različite pristupe jezično-stilskim sastavnicama književnoga teksta. Za razliku od Riffaterrea, koji je, kako je pokazano u četvrtome poglavlju, funkciju stilema promatrao kao održavanje i usmjeravanje čitateljeve pozornosti, Katičić je stileme opisao kao signale isticanja na značenjskoj razini, pripisavši im temeljnu ulogu u čitateljevu zapažanju strukture svijeta dočarane književnim tekstom:

»Jedno od najvažnijih sredstava za isticanje strukture i toka unutrašnjeg zbivanja u književnom djelu jest upravo smanjenje pretkazivosti elemenata u nizu koji sačinjavaju postavu. To je neobičan stilistički izbor, stilem.« (Katičić, 1968: 193)

Bez obzira na to jesu li stilemi shvaćeni kao manipulativni mehanizmi dekodiranja teksta ili pak kao isticanje tekstnih endogenih struktura, njihovo se prepoznavanje zasniva na deautomatiziranom čitanju ili efektu iznevjerenoga očekivanja. Lingvostilistika se u njihovu izdvajanju, opisu i vrjednovanju stilogenosti potvrđuje kao stilistika opisne metode.

Termin stilem ostao je u uporabi do danas, premda je bilo različitih prijedloga za nazivanje sadržaja na koji se odnosi. Kalenić (1965: 196) je isticao kako naziv stilem sugerira trajnu jezikoslovnu kategoriju poput fonema i morfema, a kojima je obuhvaćen ograničen broj jezičnih jedinica. Kako je stilem relativna kategorija jer se u tekstu može ostvarivati na mnogo načina koji se ne mogu svi popisati, Kalenić se zauzimao za nadomještanje toga termina »stilografskom tačkom«, no ona u lingvostilističkim radovima nije prihvaćena. Kao i neki drugi koncepti koje rabi stilistika, stilem je, kako je naglasio Molinié (2002: 97), utoliko lomljiv ukoliko značenjski pokriva nepregledan raspon jezičnih činjenica koje stvaraju estetsku vrijednost, od morfema do ritma, te se može definirati kao »karakterizem literarnosti, to jest kao u osnovi neinformativno (pa i funkcionalno) jezično određenje u funkcioniranju teksta« (Molinié, 2002: 98). Iako su stilemi određeni svojom pojavnošću, jezičnom formom i estetskom vrijednošću, teško su odredljivi analitičkom raščlambom:

»Karakterizem literarnosti čiju alkemiju nastojimo shvatiti, ti stilemi koji tako lako isparavaju, a ipak su potpuno određeni formom, definiraju verbalnu umjetnost.« (Molinié, 2002: 113)

Stilem kao osnovnu jedinicu lingvostilističkoga proučavanja neki autori definiraju sažetije, među njima Katnić-Bakaršić (2001: 38), opisujući ga kao jezičnu jedinicu s određenom stilskom informacijom. Ta se obavijesnost, koju neki autori opisuju kao »dodatnu« (Pranjić, 1983: 255), ostvaruje s pomoću raznovrsnih stilskih postupaka, u opisu i vrjednovanju kojih se lingvostilistika, ako proučava jezik književnoga teksta, mora oslanjati i na književnoznanstvene spoznaje.

S obzirom na značenjski raspon, stilemi su širi pojam od stilskih figura jer mogu biti ostvareni različitim stilskim postupcima, dok se figure smatraju »ustaljenim i tipski prepoznatljivim stilizacijama« (Turković, 1995: 563). U tradicionalnoj se stilističkoj i retoričkoj literaturi te »katalogizirane stilizacije« (Ibid.) razdjeljuju u dvije skupine: figure riječi (tropi) i figure misli, kojima se obuhvaća više od dvije stotine figura nastalih dodavanjem ili ponavljanjem (*per adiectionem*), izostavljanjem (*per detractioem*), premještanjem (*per mutationem*) i drugim postupcima kojima se na značenjskoj razini iskaz zgušnjava te u tome kontekstu figure postaju razmak »između znaka i smisla, kao unutrašnjeg prostora jezika« (Ženet, 1985: 52). Uporaba je stilskih figura u jeziku književnoumjetničkoga djela stvaralačka, individualna jezična aktivnost koja u unutarnjem prostoru jezika izgrađuje značenje. Figure riječi ili tropi, figure dikcije, figure konstrukcije i figure misli ne promatraju se kao apsolutne, »gotove« konstrukcije koje se rabe kao »ukras« neovisnoga značenja i stoga bez posljedica otklonjivoga od ostatka teksta, kao što je to bio slučaj u tradiciji klasične retorike:

»Njihovo izdvajanje iz konteksta opravdano je samo ako je metodološke naravi: ako se, pak, izdvajanjem i odjelitim tumačenjem takvih izraza želi predstaviti čitav tekst, riječ je očito o retoričkom zahvatu koji ne može biti shvaćen kao vjerodostojan interpretacijski postupak.« (Bagić, 1994: 39)

Obilježavanje određenoga piščeva izbora kao stilema uvjetan je postupak jer stilski obilježnost ne podrazumijeva i stilogenost. Budući da svako jezično sredstvo, svaki oblik »osim svoje pretežne upotrebne, obavijesne vrijednosti u komunikaciji, vrijednosti emocionalno, izražajno neutralne – u datim popratnim okolnostima, kreativnim izborom u pravom trenutku i na pravome mjestu – može poprimiti i obavijesni »pretičak«, višak informacije (emocionalni, estetski...)« (Pranjić, 1971: 75), lingvostilistička analiza na završnoj razini vrjednuje pojedine izbore te ocjenjuje njihovu stilogenost. Unaprijed opisati piščev jezični izbor kao stilogen značilo bi zanemariti stvarno ostvarivanje jezične jedinice u njezinu konkretnome kontekstu.

Ukupnost stilema na jednoj od jezičnih razina ili na svim jezičnim razinama u nekome djelu ili opusu naziva se stilematikom. Za analizu stilema važan je čimbenik njihovo pojavljivanje u tekstu, odnosno njihov raspored i umreženost s ostalim jezičnim jedinicama. Jedinice pojačane izražajnosti mogu se pojaviti na bilo kojoj od jezičnih razina (ili na svima) te se, sukladno razinama jezične strukture u gramatici, nazivaju

semantostilemima, fonostilemima, morfo(no)stilemima, grafostilemima, leksikostilemima, sintaktostilemima i makrostilemima (tekstostilemima), s obzirom na koje stileme funkcionira kao hiperonim (usp. Stolac, 2008: 292).

Fonostilemi

Baveći se stilemima na fonostilističkoj razini (fonostilemima), ostvarenima primjerice različitim vrstama glasovnog ponavljanja te govornim vrjednotama, lingvostilistička analiza potencijalno uključuje stileme ostvarene na ostalim jezičnim razinama jer se svi stilski postupci mogu smatrati i govornim ostvarenjem (Vuletić, 2005: 33). Kako se fonostilistički postupci mogu razdijeliti na fonološke i fonetske (Vuletić, 2006: 26), u prvoj se skupini stilistika usredotočuje na promatranje naglaska isticanja, prepoznajući u njemu često presudnu važnost u određivanju sadržaja nekoga iskaza, a u drugoj na donošenje obavijesti o govorniku, razvidnih primjerice u frekventnosti obilježena leksika (poštapalica, psovki, posuđenica i dr.). Osobito su važne za fonostilistička istraživanja vrjednote govornoga jezika, koje je u hrvatsku (afektivnu) stilistiku potkraj 1930-ih uveo P. Guberina:

»Uopće, o kakvom se god jeziku radilo, treba uvijek reproducirati akustičke i vizualne vrednote i pomoću njih identificirati logičku i afektivnu vrijednost napisane misli. Bez toga je svaka analiza nedovoljna i pogrešna.« (Guberina, 1938: 122)

O govornim je vrjednotama u okviru tzv. afektivne stilistike raspravljao Bally, utvrđujući načine na koje one pojačavaju izraz te tako ostvaruju razliku u intenzitetu, a nazvao ih je indirektnim sredstvima izraza. Nadovezujući se na njegovo učenje, Guberina (1938) je upozorio da govorne vrjednote, akustičke (intonacija, pauza, rečenični tempo) te vizualne (mimika, geste, stvarni kontekst), utječu na ostvarivanje ne samo intenziteta izraza već i njegova kvalitativnoga aspekta – s pomoću govornih vrjednota jezik dobiva bogatstvo izražaja te se ostvaruju različite misaono-emotivne vrijednosti. Govorne je vrjednote Guberina sustavnije obrazložio u studiji *Zvuk i pokret u jeziku* (1952), u kojoj je među akustičke vrjednote uvrstio i intenzitet, dokazavši kako vrjednote sudjeluju u ostvarivanju ne samo afektivnih nego i značenjskih sastavnica jezičnih jedinica:

»Ali kao što vrednote govornog jezika na višem stupnju daju posebne vrijednosti onomatopejama, stvaraju osnovni ritam stiha, isto tako one daju (neumjetničkoj, a naročito) umjetničkoj prozi melodijsko-pokretni lik, u kojem riječi, ograđene okvirom glasovnog sadržaja, prelaze svoje okvire i šire svoja značenja.« (Guberina, 1952a: 91)

Guberina je također istaknuo važnost govornih vrjednota za tumačenje logičkih i afektivnih vrijednosti na rečeničnoj razini. U doktorskoj disertaciji *Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes en français et en croate (Logička i stilistička vrijednost složenih rečenica u francuskom i u hrvatskom)* (1939) primijenio je

trorazinsku stilističku analizu koju je predložio Bally te utvrdio da vrsta složenih rečenica ovisi o odnosu misli, a ne o veznicima kao što se često do tada naglašavalo (premda ne određuju vrstu složenih rečenica, veznici su »jasni znaci njihovih stilističkih vrijednosti: ako je veznik neuobičajen, stilistička je vrijednost izraza veća, pa su i govorne vrednote bogatije«, Vuletić, 2006: 43). Guberinina je doktorska disertacija pridonijela utiskivanju hrvatske lingvostilistike u heterogenu sliku relevantnih stilističkih promišljanja prve polovice XX. st., što je među ostalim razvidno i u stilističkoj bibliografiji H. A. Hatzfelda (1953). Obrazloživši Guberinin pristup kao stilistiku utemeljenu na pozadini rasvjetljavanja stranoga jezika posredovanjem materinjega, Hatzfeld je istaknuo Guberininu tvrdnju kojom se eksplicira odnos logičkoga sadržaja i estetske forme rečenice (što se rečenica doima logičnijom, to je njezina forma manje estetski dotjerana).

Fonostilistički se izbor može promatrati prema prozodijskim svojstvima glasa (tona, akcenta i kvantitete), napose ritma, primjerice Krležina u Pranjićevu prilogu (1963), gdje se upućuje na prožetost ritmom, tj. akustičkim vrijednotama, svih sastavnica umjetničkoga djela, u pjesništvu pak, za razliku od proze, *a priori* organiziranoga. Prema Pranjiću, ako je ritam ostvaren »izrazitom distribucijom ritmotvornih elemenata u afektivno diferentnom kontekstu«, riječ je o izražajnome ritmu, a ako je ostvaren »normalnom distribucijom ritmotvornih elemenata u afektivno indiferentnom kontekstu« (Pranjić, 1963: 103), riječ je o neizražajnome ritmu. Izdvojivši u Krležinu tekstu one postupke koji su stilogene naravi te utječu na ostvarivanje ritma, primjerice razbijanje sintagme enklitikom, inverziju subjekta i predikata te ispuštanje veznika u zavisnim rečenicama, Pranjić je ponajbolje dokazao povezanost jezičnih razina (fonostilističkih i sintaktostilističkih) te njihova prožimanja s govornim vrijednotama.

Morfostilemi

Jedinice pojačane izražajnosti postignute oblikom riječi nazivaju se morfostilemima, a ako su izražajno dodatno obilježene na zvukovnoj razini, nazivaju se morfonostilemima. Kako su lingvostilističke analize u nas isprva bile pretežno usmjerene na leksičku razinu izraza, izražajna su sredstva i stilski postupci vezani uz morfološke kategorije jedno vrijeme bili zapostavljeni. Prema M. Ćorcu (1982: 91), morfostilistika obuhvaća nekoliko važnih aspekata stilotvornosti: stilsku vrijednost oblika riječi s obzirom na njegovu tvorbu, stilsku vrijednost oblika vrste riječi te stilsku vrijednost pojedinih gramatičkih kategorija koje imaju svoje oblike. U kontekstu navedene prve vrste stilske vrijednosti valja promatrati primjerice ilustrativne primjere morfostilema *mrtvijeh* i *onijeh* J. Silića (1967), koji upućuje na afektivnost njihova arhaičnoga nastavka *-ijeh*:

»Oni već svojim oblikom, stranim suvremenom morfološkom sistemu, pobuđuju u nas reakcije, a uklopljeni u kontekst umjetničkoga djela upućuju na piščevu namjeru da im dodijeli specifičnu ulogu.« (Silić, 1967: 55)

Navedeni su arhaizmi lako uočljivi u tekstu jer svojim oblikotvornim obilježjima odudaraju od suvremene norme, sugerirajući potencijalne stilske vrijednosti. Stilistika

oblikoslovlja, baveći se morfološkim kategorijama kojih sufixi nose određenu afektivnu obojenost, u predmet proučavanja uključuje umanjenice i uvećanice kao kolektivne mogućnosti stilistike hrvatskoga jezika, kojima se, uz afektivnu te intelektualnu poruku, izražava stav govornika prema predmetu govora (usp. Vuletić, 2006: 26), a mogu, uvjetovano kontekstom i situacijom, ostvariti značenje koje je suprotno njihovoj osnovnoj značenju. Nadalje, morfostilistika se bavi razlikama misaono-emocionalnih vrijednosti morfoloških dubleta poput drugoga lica imperativa *hajde* i *'ajde*, pokazujući kako je u obliku *'ajde*, u odnosu na prvi oblik, redukcija glasovnog materijala kao i promjena oblika dovela do pojačane izražajnosti na obama planovima, fonostilističkome i morfostilističkome, te duge i kratke množine primjerice imenica *vukovi/vuci*, *očevi/oci*, istražujući kako je skraćivanje s glasovnom promjenom dovelo do stilski obilježenoga oblika kraće varijante. Jedan od stilskih postupaka na morfološkoj razini je i pučka etimologija koja se temelji na pogrešnoj tumačenju povezanosti podrijetla i značenja dviju nesrodnih riječi, a u okviru tvorbenih procesa morfostilistika uključuje i derivaciju – neki autori (Koščak, 2018) skloniji su u stilističkim analizama, kad proučavaju stileme nastale derivacijom, rabiti pojam »derivacijski stilem« namjesto nadređena pojma »morfostilem«, razmatrajući pritom derivacijske stileme kao podvrstu leksikostilema, čime se upućuje na relativnost omeđivanja stilema na jezičnim razinama.

Semantostilemi

Semantostilemi su jedinice pojačane značenjske izražajnosti. Uzevši u obzir činjenicu da oblik riječi sa značenjskom sastavnicom sačinjava cjelovitost jezičnoga izraza, proučavanje semantostilema temelji se na sprezi spoznaja morfologije i semantike s jedne strane te, sa sviješću o ostvarivanju značenja u sintagmatskim odnosima, sintakse s druge strane, usmjeravajući se, kao i kod ostalih stilema, na kontekstualno uvjetovanu uporabu pojedinoga značenjski napregnutoga stilskoga izbora:

»Piscu je cilj da oslobodi riječ njezine potencijalne mnogoznačnosti, da je suzi, svede na jednoznačnost, i to on postiže njezinim uklapanjem u kontekst. Na taj način oslobađa riječ njezine smisaone neodređenosti, isključuje sve ono što je u njoj nepotrebno, onemogućuje njezinu značenjsku razbijenost, jednom riječi, kontekstom omogućuje individualizaciju njezina značenja.« (Silić, 1967: 60)

Među semantostileme u Matoševu stilu u studiji *Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze* (1971) Pranjić je primjerice ubrojio stilogenu uporabu frazema, metaforike, nasljedovanja iz stila usmene predaje te biblijskoga stila. Dakako, ti semantostilistički postupci ostvaruju stilsku vrijednost ovisno o autorovim namjerama te kontekstualnoj motiviranosti, ali su dostatni za ilustraciju lingvostilističke usmjerenosti na, među ostalim, utvrđivanje izražajnosti i stilogenosti tropa (metafore, metonimije, alegorije, personifikacije, sinegdohe, eufemizma, epiteta i dr.) u slučajevima kad u tekstu, ostvarujući značenjske promjene, daju efekte pojačane izražajnosti. Može se tvrditi da je svaki stilem potencijalno semantostilem jer promjene u oblicima, zvukovnoj organizaciji

te rečeničnim cjelinama mogu izmijeniti značenje, zbog čega semantostileme, kao i fonostileme, valja promatrati u međupovezanosti jezičnih razina.

Leksikostilemi

Jedinice pojačane izražajnosti na razini leksika nazivaju se leksikostilemima. Oni su uočljiviji stilski zahvati, posebice ako, primjerice pripadajući vremenski raslojenomu leksiku (arhaizmi, historizmi i dr.), ostvaruju svoju neočekivanost ili nepredvidljivost u tekstu koji njima nije zasićen (na izražajnost je pasivnoga leksičkoga sloja uputio i Riffaterre, navodeći ga kao očit primjer narušavanja norme u određenome kontekstu). Posebno izražajne jedinice mogu biti leksemi koje je pisac ili književnik stvorio, a nisu ušli u aktivni sloj leksika (nekrotizmi) te različite individualne novotvorenice (neologizmi) kao i leksemi svojstveni pjesničkomu stilu (usp. Josić 2016). S obzirom na područnu raslojenost leksika, stilske vrijednosti u jeziku književnoumjetničkoga djela mogu ostvarivati različiti lokalizmi, regionalizmi, dijalektizmi (čakavizmi, kajkavizmi, štokavizmi). Fonološki dijalektizmi, kada ostvaruju stilsku vrijednost, mogu se od neutralno obilježenih izraza razlikovati jednim fonemom, naglaskom ili jednim fonemom i naglaskom (usp. Samardžija, 1995: 37), što vodi tomu da se leksikostilemi mogu promatrati i na fonostilističkoj razini. Jedinice pojačane izražajnosti na leksičkoj razini mogu biti i oni leksemi za koje je karakteristična uporaba u jednome od funkcionalnih stilova, primjerice administrativizmi (koji su svojstveni administrativnomu stilu), poetizmi (koji su svojstveni pjesničkomu jeziku unutar književnoumjetničkoga stila), kolokvijalizmi, žargonizmi i vulgarizmi (kojih je uporaba karakteristična za razgovorni stil). Pojednostavnjeno se može reći da leksikostilistika proučava stilski obilježene jedinice koje pripadaju nekoj od skupina tzv. »izama«, analizira ostvarivanje njihove misaono- emotivne vrijednosti te funkcionalnost u konkretnome kontekstu. Ipak, kako je kontekst odlučujući čimbenik u ostvarivanju nepredvidljivosti stilema, tzv. »izmi« u konkretnoj uporabi ne moraju ostvariti pojačanu izražajnost. Treba također dodati da se leksikostilistika u lingvostilističkoj metodološkoj razradi promatra različito: neki je lingvostilističari smatraju jezičnom razinom stilističkoga zanimanja koja je ravnopravna fonostilističkoj, morfostilističkoj i ostalim jezičnim razinama, a neki je ne smatraju zasebnom jezičnom razinom, upućujući na to da semantičkostilistička razina obuhvaća leksičku.

Budući da su leksikostilemi relativno lako uočljivi elementi jezičnoga izraza te leksikologija ima razgranatu klasifikaciju leksika prema kriteriju raslojenosti, u prvi se mah može zaključiti da na leksičkostilističkoj razini, više nego na drugim jezičnim razinama, dolazi do izražaja metodološki postupak izoliranja stilema. Međutim, takvo je raščlanjivanje tek privremeno i svrsishodno:

»Kadgod se u književnom djelu kao jezičnoj umjetnini želi proučiti značajke piščeva izbora na leksičkoj (i leksičkosemantičkoj) razini, uvijek se iznova potvrđuje točnost Frangešove tvrdnje o *krhotinama*,¹⁷ jer se do argumen(a)ta za

17 Isticanja autorova – M. S.

ocjenu funkcionalnosti i stilske obilježenosti toga izbora ne može doći bez prethodne fragmentacije leksika u tome dijelu, bez detaljne razglobe na leksičke sastavnice. Jer znatno više negoli kad proučava ostale jezične značajke (lingvo) stilistika u proučavanju leksika književnoga djela mora postupati u skladu s četvrtim Decartesovim pravilom (»da posvuda sve tako potpuno izbrojim i načinim opće preglede, da mogu biti siguran, da nisam ništa izostavio«) kako bi tek potom mogla temeljno i postupno doći do intersubjektivno provjerljivih zaključaka.« (Samardžija, 2003: 92)

Da bi proučila leksičke te semantičke jedinice sa stilskom obaviješću, lingvostilistika se bavi konotativnim značenjem, tj. značenjem impregniranim ekspresivnim, emocionalnim ili afektivnim vrijednostima kojima se u suštini poruka kodira odudaranjem od »uobičajenoga«:

»Bilo koje stilsko obilježje riječi, činjenica da riječ pripada određenom stilu dotičnog jezika, određenom žargonu ili socijalnom dijalektu, ili čak geografskom dijalektu (ako se riječ koristi u nedijalekatskom kontekstu), da je novoskovana (neologizam) ili naprotiv, zastarjela, nosi dodatni semantički značaj, dodatnu »informaciju« o govorniku, njegovom stavu ili vrednovanju subjekta, daje »boju« subjektu, prenosi informaciju snažnije, humorističnije, emocionalnije, ironičnije, jeste, sljedstveno tome, ekspresivnija, i, stoga konotativna.« (Zgusta, 1991: 44)

Konotativnost je povijesno promjenljiva kategorija jer leksemi mogu izgubiti ili pak dobiti konotativno značenje te postati dijelom stilski neutralnoga leksika ili stilski obilježenoga. U konotativnoj sastavnici leksema u dijelu se stilističkih radova uočava vrsta individualnoga odstupanja te sekundarni sloj koji donosi niz podataka o govorniku, a o konotativnosti se u širem smislu govori kao obilježju književnoumjetničkoga stila, kojim je u opoziciji prema denotativnosti standardnoga jezika.

Sintaktostilemi

Jedinice pojačane izražajnosti na sintaktičkoj razini nazivaju se sintaktostilemima, proučavanje kojih podrazumijeva popis, opis i vrjednovanje stilističkih vrijednosti u mnogovrsno ostvarenom govornom materijalu rečeničnih sastavnica, otvarajući se prema suprasintaksi:

»I po tipu oprimjerenja sintaktostilistička su istraživanja složena – kreću se od graničnih područja morfosintakse (npr. padežnoga sustava) preko sintagmatskih transformacija do destrukturacija i restrukturacija na razini rečenice, uz vrlo često podizanje granica prema tekstu i diskursu.« (Stolac, 2008: 296)

Ista autorica navedenu je tvrdnju ranije oprimjerala u sintaktostilističkoj analizi Marulićeve *Judite* (2002), gdje je, raščlanjujući atribuciju kao specifičan sintaktostilem znamenita umjetničkoga epa, zaključila kako se funkcija stiliziranja toga stilema proteže na tekst, zbog čega se može smatrati tekstostilemom (Stolac, 2002: 249). U

sintaktostilističke postupke ubrajaju se primjerice distorzija, elipsa, opkoračenje te različite vrste ponavljanja na sintaktičkoj i suprasintaktičkoj razini (anafora, epifora, paralelizmi i dr.), kao i inverzija koja je najuočljivija u zamjeni mjesta subjekta i predikata, predikata i objekta te imenice i pridjeva, uzrokujući stilski obilježenim redom riječi (usp. Bagić, 2012: 93) promjenu ritma i intonacije rečenice zbog čega se sintaktostilemi, ako ostvaruju jaču ekspresivnost na fonološkome planu, mogu smatrati i fonostilemima (Pranjić, 1971: 43). Dakako, ostvarivanje stilema na više jezičnih razina time nije iscrpljeno; M. Čunčić (1978) primjerice u lingvostilističkoj analizi Kolarove proze, ograničavajući se na funkciju vlastitoga imena, stilski obilježena imena ili onostileme promatra kao sintaktostileme, istražujući stilske vrijednosti komičnoga učinka, nastale među ostalim inverzijom glagola i vlastitoga imena, odnosno subjekta i predikata.

Sintaktostilistika ili stilistika sintakse pozornost posvećuje naslovnim sintagmama te početcima i krajevima rečenica kao jakim pozicijama teksta koje mogu biti osobito izražajne, različitim načinima ekspresivnoga uzgibavanja govornoga materijala poput izostavljanja rečeničnih dijelova kojim se nadopunom u govornim vrjednotama koncentrira afektivnost (usp. Vuletić, 2005: 204) te, narušavajući sintaktičku normu, izmještanja kojima se iskaz stilizira (primjerice smještanje enklitike ili glagola na kraj rečenice). Baveći se sintaktičkim kategorijama, lingvostilistika u predmet proučavanja uključuje izražajne te funkcionalne učinke uzvika, pitanja, glagolskih oblika i načina (čime se prožimaju morfostilistička i semantostilistička razina), slaganja vremena, veznčkih kombinacija, upravnoga i neupravnoga, slobodnoga upravnoga govora i druge tipove prenošenja govora, uključivši ostala izražajna sredstva i postupke koji se odnose na sintaktičke konstrukcije.

Stilemi koji se ostvaruju na fonološkoj, morfološkoj, semantičkoj, leksičkoj i sintaktičkoj razini pojačanu izražajnost postižu na razini glasa (zvuka), riječi, sintagme i rečenice. Te se razine mogu promatrati kao mikrostilističke, pa se stilemi ostvareni na njima nazivaju mikrostilemima. Ako se uzme u obzir činjenica da u podjeli stilema na mikrostileme i makrostileme grafostilemi nisu pridruženi nijednoj od tih dviju skupina, može se nazrijeti da je riječ o osobitoj skupini jedinica pojačane izražajnosti koja tu izražajnost može ostvarivati u većoj ili manjoj mjeri neverbalnim sastavnicama.

Grafostilemi

Grafostilistika prema Pranjiću (1985: 224) »popisuje – opisuje – vrednuje ekstralingvističke (= izvanjezične, nejezične) stilističke intenzifikatore ostvarene na planu (orto) grafije teksta uključujući osobito interpunkciju«, tj. prema Samardžiji i Selaku (2001: 655) proučava »ulogu i vrijednost pravopisnih i slovopisnih značajki teksta«. Jedinica pojačane izražajnosti na toj razini naziva se grafostilemom te se u njoj ogleda autorov stvaralački odnos, najčešće stilski zaigran, prema skupu pravila koji se odnose na pravilno pisanje, kao i na grafemsko bilježenje fonema u nekome jeziku. Proučavajući začudna sredstva i postupke u grafostilistički napregnutom tekstu, stilističar izdvaja te

interpretira različite interpunkcijske i pravopisne devijacije, primjerice ukidanje bjelina ili njihovo umetanje suprotno pravopisnoj normi, poigravanje s bilježenjem većih ili manjih stanki intencionalno ne mareći za standardnojezičnu ortografiju, tj. stilogenim iskorištavanjem iste, umetanje intervokalnoga *j* po uzoru na govoreni jezik, izostavljanje apostrofa u bilježenju kolokvijalizama, fonetizirano bilježenje glasovnih sastava neprilagođenih stranih riječi i dr. Istaknimo i to da tekstovi mogu biti grafostilogeni uporabom standardno neprihvaćenih pravopisa (primjerice nekoć u uporabi korijenskoga ili etimološkoga), potom različitih stilova pisanja (kurzivnih slova, verzalnih, spacioniranih i dr.) te pisama (ne samo glagoljice i ćirilice kao dvaju sustava znakova korištenih na hrvatskom povijesnom prostoru već i prostorno udaljenih poput kineskoga pisma). Nadalje, nositelji grafostilske obilježenosti mogu biti grafemi koji u suvremenoj hrvatskoj latinici ne postoje (*q, w, x, y* i dr.), te, osim što signaliziraju inojezične elemente, mogu ostvarivati figurativno značenje prema starijoj hrvatskoj grafiji (uporaba grafema *x* u *Lekcionaru Bernardina Splićanina*, djelima P. Hektorovića, B. Kašića i dr.). Jedan od čestih postupaka u očučivanju teksta je zamjena malih slova velikima i obratno, a u skupinu čestih intencionalnih pravopisnih odudaranja je dodavanje znakova ondje gdje im prema normi nije mjesto, nerijetko spojnice. Grafostilskim postupcima obiluje suvremena hrvatska književnost, ali i politički te reklamni diskurs, a grafostilemi u žanrovski raznovrsnim tekstovima su detaljnije istraženi tek u novije doba (usp. Koščak 2015, 2018 i dr.).

Tekstostilemi (makrostilemi)

Osim na nabrojenim jezičnim razinama, stilemi se mogu ostvariti na iznadrečeničnoj, tekstnoj razini, pa se u tim slučajevima nazivaju tekstostilemima ili makrostilemima. U hrvatskoj lingvostilističkoj literaturi 1960-ih tekstostilistika nije bila nabrojena među stilističkim razinama kojima se bavila jezikoslovna analiza te joj se, sukladno premještanju stilističke usmjerenosti na tekst, veća pozornost počinje posvećivati u drugoj polovici 1970-ih. Ta je činjenica među ostalim razvidna u stilističkome poglavlju trećega izdanja *Uvoda u književnost* (1983), u kojem je K. Pranjić među stileme uvrstio makrostileme, definiravši ih kao obavijesne, značenjske ili suznačenjske dodatke koji se ostvaruju na razini paragrafa ili čitava teksta. U trećem, proširenom izdanju svojega djela *Jezik i književno djelo* (1985: 269), također nadopunjujući stilističko nazivlje, Pranjić je makrostilem (tekstostilem ili tekstualni stilem) opisao kao jedinicu misaone i emocionalne intenzifikacije na razini višoj od rečenice, tj. kao kombinaciju rečenica strukturalnoga i semantičkoga jedinstva temeljenih na ritmičkome jedinstvu. Za razliku od ranijih stilističkih analiza, pretežno Matoševe stilematike, u kojima je stileme kao jezične detalje izdvajao na razinama manjima od teksta, u novijim je istraživanjima (*Iz-Bo-sne k Europi: stilografske svaštice*, 1998; *O Krležinu stilu & koje o čem još*, 2002) stileme radije izdvajao na makrostilističkoj razini, na razini čitava teksta (primjerice u postupcima naddeterminacije, historijske skepse, kolizije vrijednosti te antimarcijalnosti) ili

čak civilizacijskoga kruga, nadopunjujući stilističku vizuru kulturološkim, etičkim i estetičkim kontekstom. Valja nadometnuti da se u novijoj stilističkoj literaturi češće rabi termin tekstostilem.

8. Normativna stilistika i proučavanje umjetničkoga izraza

Posve je jasno da normativna stilistika i proučavanje umjetničkoga izraza imaju malošto zajedničkoga ako se kontekstualiziraju u XX. st., tj. u doba u kojem je stilistika utemeljena kao moderna znanost, jeziku književnoga djela pristupajući uvažavanjem njegova stvaralačkoga potencijala, promatranoga izvan obrazaca poželjnoga, dobrog, preporučenoga ili prikladnoga. Ipak, prikaz razvoja hrvatske lingvostilistike u XX. st. nužno uključuje osvrt na normativni tip stilističkoga pristupa razvijenoga na razmeđu dvaju stoljeća, koji je, baštineći poglede na stil utemeljene u XIX. st., dugo ostao aktualan u domaćem jezikoslovlju, odražavajući se i na proučavanje jezika književnoga djela:

»Kao prilog našem uvjerenju da su kod nas fundamentalna istraživanja na graničnom području umjetnosti i znanosti, književnosti i lingvistike ostala u rudimentarnom obliku a istovremeno i u normativnoj funkciji, govori činjenica da je djelo koje je izraslo gotovo na utuk razvitku novije hrvatske književnosti, a to je *Gramatika i stilistika* T. Maretića, ostalo i dalje živo kao¹⁸ »meritoran« priručnik, iako nekim svojim stavovima onemogućuje slobodan proboj konvencionalnih bedema tradicionalnog izučavanja jezičkih umjetnina.« (Donat, 1970: 89)

Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika T. Maretića (1899, 19312) dugo je bila temeljnim djelom za svladavanje hrvatske jezične norme, u stilističkome dijelu donoseći niz pravila za postizanje »dobra«, »ispravna« stila neumjetničkoga izražavanja, zbog čega je riječ o stilistici praktičnoga tipa ili dijelu jezikoslovlja usmjerenom na propisivanje situacijski uvjetovane jezične uporabe (usp. Simeon, 1969: 524). Kako je tijekom prve polovice XX. st. europska pa tako i hrvatska stilistika obogaćena novim odvjetcima kojih su metodologije razvijene u skladu sa suvremenim pogledima na afektivnost i ekspresivnost u jeziku, hrvatski su lingvostilističari upozoravali kako, u slučaju maretićeve predodžbe o stilu koja je, prenošena u nastavi, živjela kroz nekoliko desetljeća, razgranatost onoga što se podrazumijeva pod stilistikom može dovesti do poteškoća ako se jasnije ne razgraniče proskriptivni pristupi od ostalih:

»Ako Maretićeve stilistiku ne možemo shvatiti kao stilistiku suvremena tipa (a nesporazum proistječe upravo iz toga Maretićeve naziva), možemo je shvatiti, pa i upotrebljavati, kao djelomice aktualnu teoriju pismenosti u kojoj su srž, bit i okosnica problema živi i prihvatljivi.« (Kalenić, 1966/67: 85)

Prije analize Maretićeve stilistike valja nam se osvrnuti na njezine prethodnike u razmatranju stilističkih pitanja hrvatskoga jezika, u prvome redu dvije rasprave A. Vebera Tkalčevića te stilističke udžbenike J. Tomića te I. Filipovića (usp. Josić, 2019: 323–324). Iako ih Maretić u svojoj *Gramatici i stilistici hrvatskoga ili srpskoga*

18 Isticanja autorova – B. D.

književnog jezika nije spomenuo, to Maretićevo djelo s onima koja su mu prethodila povezuje više dodirnih točaka, što se među ostalim, kako je dokazao V. Kalenić (1966/67: 80), razabire u Maretićevu preuzimanju Veberove tvrdnje o simetriji u jeziku.

Veber je u uvodnome dijelu rasprave *O slogu hrvatskom* (1869), držeći da se usporedbom mogu najbolje uočiti posebnosti pojedinoga jezika, razvijao stilistička pravila hrvatskoga jezika na temelju usporedbe s latinskim i njemačkim. Istaknuo je povezanost skladnje, tj. gramatike i stilistike, kojih predmet proučavanja može biti ista jezična pojavnost kao u primjeru uporabe prijedloga *od*. Njime se označuju fizičke cje-line (*ključ od vratah, krov od kućah*), ali se isti prijedlog ne može rabiti u izrazima koji uključuju osobe (pa se tako ne rabi u izrazu *kuća od susieda*, već u izrazu *kuća susiedova*). Za razliku od takvih i sličnih slučajeva, pokazao je kako postoje jezični aspekti koji pripadaju isključivo stilističkomu području istraživanja:

»Nu nauk, da se samostavnikom ojačava smisao glagolja, n. p. stade *vika* ljudih, miesto: ljudi stadoše *vikati*, to ide samo u stilistiku.« (Veber Tkalčević, 1869: 111)

Riječ je o zapažanjima o »samostavniku« (imenici) i »glagolju« (glagolu) u službi pojačavanja misli, koja se odnose na kolektivnu stilistiku hrvatskoga jezika, zbog čega je rasprava *O slogu hrvatskom* vrlo važna za povijest stilističkoga proučavanja hrvatskoga jezika u cjelini (Pranjaković, 1993: 51), a svoju je praktičnu vrijednost potvrdila i u uporabi među piscima svojega doba (Jonke, 1956: 71). Veber je autorom i stilističke rasprave *O naravi hrvatske izreke* (1874), opisavši u njoj, također na temelju usporedbe s latinskim te njemačkim jezikom, pet značajki hrvatske »izreke« (rečenice), slobodu, jednostavnost, razumljivost, zorovitost te simetriju, kojima se ona treba odlikovati bi se smatrala uspjelom i stilski dotjeranom. Veberovu je sustavnu brigu o stilskim aspektima hrvatskoga jezika posebice istaknuo Lj. Jonke (1956: 72), napominjući da je riječ o jednome od prvih hrvatskih gramatičara koji su se sustavnije posvetili pitanjima stila, a iznimnu važnost rasprava *O slogu hrvatskom* i *O naravi hrvatske izreke*, tiskanih u *Radu JAZU*, za razvoj hrvatske stilistike uočio je i V. Kalenić:

»Tako je Veber, uz mnoge druge zasluge u proučavanju hrvatskoga jezika, stekao zaslugu i pročelnika hrvatske stilističke misli. Ma koliko se njegova stilistika morala pozabaviti i pitanjima opće teorije pismenosti, naročito u odnosu na latinski i njemački jezik, Veberu pripada čast što je među prvima naslutio tu tzv. treću dimenziju jezika, u kojoj prvenstveno vrijede suodnosi jezičnoga sklada i harmonije.« (Kalenić, 1971/72: 66)

Nedugo nakon Veberove rasprave *O naravi hrvatske izreke* u Zagrebu je tiskana opsežna *Hrvatska stilistika* (1875) J. Tomića, prvo samostalno hrvatsko stilističko djelo. Nastala prema njemačkim uzorima (Ch. F. Falkmann, C. G. Högelsberger, J. Kehrein i dr.), Tomićeva stilistika donijela je definiciju stila koja se dijelom može razabrati i u Maretića (»Način, kojim se misli izrazuju, zove se govor, ili ako se napiše slog«, Tomić, 1875: 1), a u obradbi stilističkih tema (usp. Josić 2016) uključila je gramatiku, teoriju književnosti te retoriku, nudeći mnoštvo naputaka za sastavljanje različitih tipova (pisanih i govorenih) iskaza, pretežno, iz težnje prema univerzalnosti, preuzetih iz stranih

stilistika, na što je upozorila onodobna kritika (Jambrečak 1876), istaknuvši kako je Tomićev priručnik nedovoljno zasjekao u stilistiku hrvatskoga jezika, posebice u njezine leksičke aspekte. Sljedeće godine I. Filipović objavio je, također u Zagrebu, udžbenik *Kratka stilistika za građanske i višje djevojačke škole* (1876), nastao na temelju praktične, opće teorije pismenosti, oslanjajući se o češku stilistiku V. Lešetickoga. Filipović je stilistički priručnik razdijelio u tri dijela, u prvome obrazloživši poželjne značajke stila kojima se postiže razumljivost iskaza. Ondje su navedene definicije stila i stilistike:

»A počnem misli svoga govora različito u stavke (rečenice) slažemo, i stavke u stanovite celosti spajamo: to ima naš govor i različit *slog* ili *stil* od latinske riječi *stilus*. To znamenuje slog u širem smislu; u užem je način, kako misli svoje priobćujemo *pisanim* govorom ili *pismeno*. *Nauk o slogu* dakle nije ništa drugo, nego izvod pravilâ, po kojih se čovjek ravna, kada nekomeu pismeno priobćuje svoje misli; a knjiga, u kojoj se taj nauk nalazi, zove se *stilistika*.«¹⁹ (Filipović, 1876: 8)

Ako se Filipovićeve definicije, kao i Tomićeva, usporede s definicijama sadržanima u Maretićevoj *Stilistici*, gdje je stilistika »nauk o stilu«, a stil »dobar način pismenog izricanja misli u prozi« (Maretić, 1899: 653), uočavaju se sličnosti koje pak upućuju na to da je Maretić morao poznavati rad svojih prethodnika, iako među literaturom koju je rabio za svoju stilistiku nije naveo njihova djela. Filipović se u *Kratkoj stilistici za građanske i višje djevojačke škole* bavio značajkama »prozaičkoga« (proznoga) i pjesničkoga »sloga« (stila), integrirao je učenje o stilskim figurama (aluzija, perifraza, sinegdoha i dr.) i trima vrstama stilova (niski, srednji i visoki stil), donio razdjelbu vrsta tekstova s obzirom na njihovu namjenu te, u dijelu o pjesničkoj prozi, romanu, pripovijetki i noveli, uključio teoriju književnosti. Zbog svega navedenoga nije pretjerano tvrditi da je Filipovićeve stilistika sadržavala »gotovo sve što će kasnije (samo u drukčijoj klasifikaciji i suvremenije) ponoviti i Maretić, a i mnogi drugi« (Kalenić, 1971/72: 67).

T. Maretić je u *Gramatici i stilistici hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* (1899, 19312) stilistiku obuhvatio prema univerzalnim kriterijima koje valja ispuniti da bi se uspješno sastavljali administrativni tekstovi, učenički sastavi i ostale vrste neumjetničkoga izražavanja, zbog čega je njegova stilistika ostala u okvirima teorije pismenosti, posljedično isključujući iz takve koncepcije pjesnički stil koji je, kako je istaknuo, predmetom poetičkoga proučavanja:

»Ali pisci izriču svoje misli dvojako: prozom i pjesmom; pa budući da o načinu pjesničkoga izricanja misli govori poetika, a stil se upotrebljava samo za prozu, zato će potpuna definicija stila glasiti ovako: stil je dobar način pismenoga izricanja misli u prozi.« (Maretić, 1899: 575)

Maretić je time značenje pojma stil suzio na prozno (neumjetničko) izražavanje, kojega su stilske značajke predvidljive te stoga podložne ukalupljanju prema kriterijima pismenosti, na koje se oslanja normativno koncipirana stilistika. S druge strane, pje-

19 Isticanja autorova – I. F.

snički se stil može smatrati jezičnim izrazom kojega su temeljne odlike subjektivnost te nepredvidljivost, zbog čega bi mu se mogao dati primat u (književno)stilističkome proučavanju. Na opasnost jednostranoga uopćavanja obaju gledišta upozorio je J. Derosi:

»Maretić je svakako bio u zabludi kad je držao da stilistika može poslužiti kao neka tehnika nepjesničkog proznog izraza i da nema prava miješati se u poetiku, ali su isto tako u zabludi oni koji drže da bi hrvatska stilistika bila ona koja bi isključivo vrijedila kao teorija pjesničkog jezika kao najvišeg i najslojevitijeg jezičnog izraza.« (Derossi, 1972: 189)

U uvodnome se dijelu Maretić osvrnuo na odnos gramatike (tj. sintakse) i stilistike, zauzimajući se, u skladu s pogledima hrvatskih vukovaca, za njihovo jasno razgraničenje, ističući kako stilistika, oslonjena o gramatičke spoznaje, uključuje kriterij ukusa, dok gramatika opisuje jezične jedinice s obzirom na kriterij pravilnoga i nepravilnoga:

»Stilistika ne pita, što je rečeno, nego kako je rečeno, a to je sasvim u redu, jer stilistika pored gramatičke pravilnosti traži ukus, a taj ne pita za sadržaj.« (Maretić, 1899: 576)

Usmjerenost Maretićeve stilistike na plan izraza (način izricanja čega) ogleda se ponajbolje u dijelu u kojem obrazlaže istinitost kao značajku »dobra« stila; stilska istinitost, prema Maretiću, nije identična stvarnoj, a »stilistik ne traži istinitost u stvari, već samo u izrazima« (Maretić, 1899: 666), kao i u činjenici da u nju nije uključeno učenje o jednostavnom, srednjem i uzvišenom stilu, inače sadržano u stilistikama pret hodnicama, jer ono podrazumijeva uzimanje u obzir kriterija razlikovanja triju stilova prema svrsi jezične uporabe, čime se implicira sadržajna razina tekstova ostvarena u nekome od tih stilova. Nadalje, u Maretićevoj stilistici nisu uključene ni stilske figure, za koje je naveo da pripadaju poetici i retorici, a u stilističkoj su domeni samo ako imaju značajke onoga što se smatra »dobrim« stilom. Maretićeva stilistika, usredotočujući se na ispunjivanje normativnih načela, obrazložila je tri temeljne značajke »dobra« stila: jasnoću ili razumljivost, istinitost te ljepotu, iz njih proizlaze druge poželjne značajke poput logičnosti, točnosti, skladnosti, glatkoće i čistoće. »Loš« stil ima njemu suprotna svojstva: nejasnoću, razvučenost, tromost i dr. Rabeći deduktivnu metodu, u svrhu oprimjerenja najčešćih pogrešaka u stilu, Maretić je posegnuo u raznovrstan korpus tekstova, među ostalim u »naivni prstonarodni pjesnički stil« (Maretić, 1899: 660), čime je u svoju stilistiku uključio usmenu knjiženost, uzevši one stihovne primjere koji su, lišeni konteksta, mogli biti pogodni za oprimjerivanje stilističkih pravila (usp. Donat, 1970: 90).

Treba napomenuti da je prvo izdanje Maretićeve *Gramatike i stilistike hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* (1899) na desetak stranica sadržavalo dodatak stilistici u obliku antibarbarusa, popisa najčešćih barbarizama s predloženim zamjenama. Drugo izdanje (1931) nije sadržavalo antibarbarus (Maretić ga je iscrpnije obradio u svojem *Hrvatskom ili srpskom jezičnom savjetniku*, 1924), a treće izdanje *Gramatike hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* (1963) tiskano je bez poglavlja o stilistici, što su priređivači M. Hraste i P. Rogić objasnili time da Maretićeva stilistika »nije sastavni

dio gramatike, a ne odgovara ni principima moderne stilistike« (str. 8). Potrebno je osvrnuti se i na predgovor drugomu izdanju (1932), u kojem je Maretić obrazložio zašto je stilistički dio s obzirom na prvo izdanje ostao načelno nepromijenjen:

»Ni u temelje »stilistike« nijesam htio dirati, nego samo popravljati je i dotjerivati. Znatno dio moje stilistike sadržava stvari, koje ne vrijede samo za naš jezik, nego i za druge evropske jezike. Tim se moja stilistika razlikuje od drugih stilistika, što su ih po Evropi pisali različiti pisci. Među njima su neke, koje vrijede za sve jezike; takva je na pr. knjiga R. Majera (Meyer): *Deutsche Stilistik* (1906), koja govori samo o tropima i figurama, a tropi i figure ne nalaze se samo u njemačkih pisaca, nego i u pisaca drugih naroda. Druge opet stilistike vrijede samo za jedan jezik, jer obrađuju različne njegove tančine gramatičke i leksičke. Takva je na pr. latinska stilistika J. H. Šmalca (Schmalz) i francuska Ch. Baly-ja. (sic!) Prilično blizu mojoj stilistici stoji djelce, koje je napisao H. Hörtnagel: *Versuch des deutschen Stiles* (1892). Kad sam ja pod kraj XIX. vijeka pisao svoju stilistiku, nijesam za to djelce znao, nijesam se dakle mogao njim ni poslužiti, nego sam pisao po svome znanju i uvjerenju o tome, šta ide, šta li ne ide u stilistiku. Nijesam do sad našao razloga, da od toga znanja i uvjerenja odstupim.« (Maretić, 1931: II)

Razvidno je da se Maretić, premda je naveo strane stilističare pa tako i francuske (Ch. Ballyja), nije otvorio primjerice spomenutim poticajima afektivne stilistike koji »vrijede samo za jedan jezik«, ostavši na zacrtanim temeljima praktične stilistike (usp. Derossi, 1972: 189), koju je koncipirao prema univerzalnim kriterijima europskih stilistika iz XIX. st., zasjekavši proskripcijom u hrvatski jezik, zbog čega se njegova stilistika može držati (u opisu stilskih pravila) općom i (u primjeni tih pravila) nacionalnom stilistikom.

Onkraj maretićevskoga, normativnoga pristupa stilu, u hrvatskome jezikoslovlju potkraj 1930-ih P. Guberina uveo je načela afektivne stilistike, a do trećega izdanja Maretićeve *Gramatike hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* hrvatski su jezikoslovci sve intenzivnije istraživali stilske aspekte hrvatskoga jezika u njegovim različitim funkcijama te je sazrela potreba pisanja monografija o jeziku i stilu hrvatskih književnika. Među prvim djelima toga tipa je studija *O stilu Marulićeve »Judite«* P. Skoka (1950), u kojoj se govori o zakonima koji »vladaju stilom jezika«, odnosno »vokabularom u stilskom pogledu« (»zakon vizuelnosti«, »zakon djelovanja pisca na osjećaj čitaoca« i »zakon o držanju pisca prema pripovijedanju«). U duhu francuske eksplikacije teksta, Skok je istražio jezično-stilske aspekte *Judite* (čakavska akcentuacija, reproduciranje splitskoga čakavskog govora i dr.), upozorivši na to kako provedeno jezikoslovno istraživanje treba nadopuniti proučavanjem Marulićeva jezika s poetičkoga gledišta, što obuhvaća raznovrsne stilske efekte koji su postignuti leksičkim, akustičkim i sintaktičkim sredstvima te njihovo djelovanje na čitatelja, odnosno one aspekte koji su još *terra incognita*, a za proučavanje kojih jezikoslovac mora biti dobar poznavatelj estetskih kategorija (Skok, 1950: 169).

Čini se kako je početkom 1960-ih bilo itekako potrebno razračunati se s normativnom predodžbom stila baštinjenom iz stilistike maretićevskoga tipa, a dovođenom u

vezu s proučavanjem jezika književnoga djela, što je razvidno u kapitalnome djelu tzv. zagrebačke stilističke škole *Uvodu u književnost* (1961). Ondje je V. Žmegač stil definirao kao »naziv za određena obilježja pjesničkoga jezika, jezičnoga izraza u službi književnosti« (Žmegač, 1961: 517), prethodno sumirajući postavke normativne stilistike kojoj je priznao važnost za izgradnju jezične kulture, ali nikako uporabljivost za istraživanje umjetničkoga izraza. Za razliku od tekstova koji imaju praktičnu svrhu, jezik književnoga teksta ostvaruje se u estetskoj funkciji, neovisno o stvarnosti, što »jasno kazuje da normativna stilistika za shvaćanje pjesničkog djela nema nikakva značenja« (Žmegač, 1961: 506).

9. Stilistički prilozi u *Jeziku*

Časopis *Jezik*, pokrenut 1952. u izdanju Hrvatskoga filološkog društva u Zagrebu, kontinuirano izlazi do danas, što nam je omogućilo kronološko praćenje afirmacije lingvostilističke discipline u hrvatskome jezikoslovlju, kao i slabljenja njezina zamaha, upućujući na problematiziranje nekih njezinih koncepata oblikovanih 1960-ih, posebice u svjetlu promjena jezikoslovnih paradigmi 1970-ih. Dakako, nije riječ o jedinome časopisnom korpusu u hrvatskoj periodici u kojem su se objavljivali lingvostilistički prilozi. Međutim, *Jezikova* uloga u hrvatskome suvremenom jezikoslovlju (usp. Brozović 1996) te činjenica da su gotovo svi istaknutiji hrvatski jezikoslovci, pa tako i lingvostilističari, u njemu surađivali donoseći priloge u mnogočemu pionirskih istraživanja hrvatskoga jezika, potvrđuju njegovu važnost za prikaz hrvatske lingvostilističke problematike. Potrebno je napomenuti da je većina autora lingvostilističkih priloga, osim u *Jeziku*, svoje radove objavljivala i u časopisu *Umjetnost riječi*, zbog čega se stilistika dvaju časopisa, od kojih je jedan jezikoslovne usmjerenosti, a drugi književnoteoretske, može držati problemski nadopunjujućom.

Temeljni dio časopisa *Jezik* obuhvaćao je znanstvene i stručne članke,²⁰ koji su pretežno tematizirali pravopisno, standardološko i gramatičko područje. S obzirom na zastupljenost stilističke tematike, prvih je dvadeset godišta časopisa (1952–1972/73) obuhvaćalo oveći broj stilističkih priloga kojih je bilo više od četrdeset. Kada se razmatraju prilozi koji su tematizirali jezik književnoga djela u prvih dvadeset godišta časopisa *Jezik*, tada se oni mogu uvjetno, radi preglednosti, razdijeliti u tri skupine (Josić 2020). Jedan je dio stilističkih priloga izravno anticipirao Jonkeova jezikoslovna gledišta izgrađujući funkcionalni odnos prema normi i jeziku »dobrih« pisaca. Jezična kultura suvremenih hrvatskih književnika bila je u njima jedan od osnovnih izvora upoznavanja norme književnoga jezika. U doba pokretanja časopisa, 1950-ih, začele su se žive rasprave između jezikoslovaca i teoretičara književnosti o odnosu gramatike, logike te pjesničkoga jezika. One su pronašle svoje mjesto i na stranicama *Jezika* te idu u drugu skupinu priloga. U treću skupinu priloga, kojih je analiza provedena u ovome poglavlju, idu članci lingvostilističke tematike, koje zbog preglednosti analiziramo po zasebnim opusima i kronološkim redom. U odnosu na prvih dvadeset godišta časopisa, do četrdesetoga godišta *Jezika* broj je stilističkih priloga više nego prepolovljen. Od 1990-ih naovamo prema broju stilističkih priloga u *Jeziku* interes za proučavanje jezično-stilskih značajki književnoga djela jenjao je. Ipak, sve do današnjih dana u *Jeziku*, kao i u jezikoslovlju općenito, možemo pratiti zanimanje jezikoslovaca za jezik književnoga djela te su mnoga zapažanja vezana uz problemska mjesta jezikoslovne analize književnoga teksta koja su bila dijelom rasprava u *Jeziku* korisna i dalje onima koje zanima jezična umjetnina.

20 Časopis *Jezik* koncepcijom se do današnjih dana nije bitnije mijenjao te je nastavio tradiciju zacrtanu prvim brojem. Ona obuhvaća glavni dio sastavljen od znanstvenih i stručnih članaka, potom rubriku Osvrti kojom se prate nove knjige i jezikoslovna zbivanja te rubriku Pitanja i odgovori.

9.1. Stilistički prilozi u *Jeziku* (1952–1972/73)

Lingvostilistika se u hrvatskome jezikoslovlju afirmirala 1960-ih, kada se u *Jeziku* i *Umjetnosti riječi*, najsustavnije u prilogima V. Kalenića i K. Pranjića, obrazlagala lingvostilistička metodologija, izgrađivalo lingvostilističko nazivlje te određivao odnos lingvostilistike prema disciplinama s kojima je po predmetu proučavanja u izravnoj vezi (književnom kritikom, estetikom, povijesti književnosti).

Stilografski i lingvostilistički prinosi V. Kalenića

Kalenić se prvim člankom stilističke problematike *Stilografske pojave u imenica hrvatskosrpskog jezika* u *Jeziku* javio 1964/65 (1), prethodno u stilografskim prilogima hrvatskih i slovenskih časopisa proučavajući aorist i imperfekt te pravopis hrvatskoga jezika (Kalenić 1961, 1963a, 1963b). U *Jezikovu* je članku Kalenić držao prijeko potrebnim definiranje temeljnih kategorija stilografske analize, počevši od stilografske (stilske) vrijednosti kao vrste dodatka jezičnim ili kontekstualnim sredstvima pridodana neutralnomu značenju. Taj se dodatak može ostvariti na više načina, individualno, kolektivno, jednokratno, virtualno te trajno, a kada je ostvaren u jezičnome izrazu kao dijelu književne komunikacije, tada posebice do izražaja dolazi njegova afektivna snaga. Međutim, kako se u tom slučaju afektivnost ostvaruje u području estetskoga, umjetničkoga izraza, javlja se poteškoća u razlučivanju afektivne i estetske vrijednosti: »Sistem upotrebe takvih podataka ulazi u strukturu stila, bilo pojedinca bilo epohe« (Kalenić, 1964/65: 11). Kako se književni tekst u konačnici ostvaruje kao individualna kombinacija svih svojih sastavnica, potpuna vrijednost afektivnoga »dodatka« ovisi o suodnosima, zbog čega više nije riječ o virtualnoj afektivnoj vrijednosti. Svi afektivni izrazi, naglasio je Kalenić, odraz su autorskoga utjecaja na djelovanje teksta ili govora izrazom, a ne deskripcijom, na čitatelja ili slušatelja.

Stilografski se baveći imenicama u hrvatskome jeziku, Kalenić je izdvojio dva temeljna načina na koja se ostvaruju izražajne mogućnosti u toj vrsti riječi; jedan obuhvaća različite tvorbene načine, a drugi uporabu leksika koji pripada neknjiževnomu jezičnom sustavu, odnosno uporabu onoga dijela leksika koji norma dopušta u osobitim slučajevima. U stilografski sustav hrvatskoga jezika u tvorbi imenica ulaze primjerice različiti nastavci u umanjenica, uvećanica, odmilica i pogrđnica te se u njima ogleda jedan dio morfostilističkih mogućnosti hrvatskoga jezika. Navevši primjere iz Kovačićeve novele *Mrak na svijetlim stazama* te Božićeva romana *Neisplakani*, u kojima se bogatstvo afektivnih vrijednosti ostvaruje s pomoću umanjenica (u prvome tekstu) te uvećanica i pogrđnica (u drugome tekstu), Kalenić je upozorio na kontekstualnu uvjetovanost cjelovite stilske vrijednosti umanjenica ili uvećanica te drugih stilografskih kategorija u prostoru književnoga teksta. Nadalje, naveo je niz primjera u jeziku hrvatskih pjesnika u kojima se afektivnost imenica postiže mijenjanjem nastavaka, umetanjem infiksa i prefiksa, slaganjem te okrnjavanjem imenica, sve u svrhu predočenja izražajnosti nekih rječotvornih načina u hrvatskome jeziku. U jeziku I. G. Kovačića izdvojio je

primjerice niz neologizama s osobitim stilografskim funkcijama u književnome tekstu (*sitnišavac, mnogobračje, odvažnik, plavokrvnik, drvnik, crijevonja* itd.). U stilografsku uporabu imenica ulaze i one riječi koje jezična norma dopušta u posebnim slučajevima (danas bismo o njima govorili kao o leksemima koji pripadaju različitoj funkcionalnoj, područnoj i vremenskoj raslojenosti leksika hrvatskoga jezika), u prilog navedenoj tvrdnji navevši uporabu turcizama u jeziku Andrićeva romana *Na Drini ćuprija*, germanizama u Krležinoj noveli *Tri domobrana*, slanga u Majdakovoj pjesmi te tuđica u Ujevićevim stihovima iz pjesme *Mekoća perina*. Stilografski postupci u imenica mogu biti kalamburi i etimološke igre, poput premetaljke osobnoga imena ozloglašena ratnoga zločinca i začetnika nacističke ideologije u naslovu Marinkovićeve pripovijesti *Benito Floda von Reltih*. Pokazavši neke od načina na koje književnici iskorištavaju stilografske mogućnosti imenica u hrvatskome jeziku, Kalenić je upozorio na ograničenja stilografskoga promatranja književnoga teksta:

»Razumljivo, niti uporaba stilografskih sredstava, ne samo u području kategorije imenica nego niti u ostalim jezičnim kategorijama, ne može biti jedini nosilac umjetničke ili neke druge vrijednosti teksta, kao što niti analiza stilografskih sredstava ne može biti završna analiza za presudu o tom tekstu. Jer svaki tekst, pa i najobičnija novinska bilješka djeluje i sredstvima koja nisu samo jezična.« (Kalenić, 1964/65: 17)

Kalenić je posebice isticao nužnost izradbe stilografske gramatike koja bi sadržavala nacrt stilografskih mogućnosti hrvatskoga jezika. Njezini su zadatci utvrđivanje mogućih i stalnih stilografskih kategorija u hrvatskome jeziku (primjerice stilografskih razlika u tvorbi imenica *kuća – kućica – kućerda* ili u odnosu duge i kratke množine u imenice *ključ: ključevi – ključ*), ali i individualnih stilografskih zahvata. Stilografska gramatika obuhvaća pravopisnu, fonološku, morfološku, leksičku, rječotvornu i sintaktičku razinu, unutar kojih popisuje te opisuje sve jezične kategorije koje su po nekim svojim obilježjima postale stilotvorne, odnosno ostvarile stilski »dodatak« osnovnomu, neutralnomu jezičnom izrazu. Opisujući afektivne konstante i afektivne varijante, kao i kontekstualne vrijednosti tih stilskih kategorija u konkretnome jezičnom kontekstu, obuhvaća i utvrđivanje vrjednota govornoga jezika kojima se afektivno neutralna jezična kategorija transformira i ostvaruje kao afektivna vrijednost. Dodajmo da je u rukopisu ostao Kalenićev *Nacrt stilistike jezika hrvatske književnosti* (1969), koji je, s popisom izvora (1970), izradio za JAZU, a koji je trebao poslužiti kao temelj stilističkoga dijela znanstvene gramatike hrvatskoga jezika te u tome kontekstu valja promatrati navedeni stilografski prilog iz *Jezika*, s pomoću kojega su Kalenićeve spoznaje o stilografskoj gramatici ipak, premda posve suženo, dosegnule do znanstvene i stručne javnosti.

U članku *Stilografske pravopisne i glasovne osnove Šenoina izraza* (1967/68, 4) Kalenić se usmjerio na proučavanje stilografskih zahvata u umjetničkome izrazu. Osvrnuvši se na opsežnu bibliografiju o A. Šeni, utvrdio je da je neznan broj onih bibliografskih jedinica koje su bile posvećene jezično-stilskim obilježjima Šenoina opusa, a i te su rijetko analizirale stilske vrijednosti piščeva izraza, uglavnom donoseći

uopćene sudove, primjerice o »ljepoti« Šenoina jezika. Nepravедno zapostavljeno proučavanje Šenoina izraza Kalenić je donekle opravdao činjenicom da su Šenoina djela u raznim redakcijama jezično »dotjerivana«, čime se zanemarivalo osnovno tekstološko načelo o očuvanju izvornika, zbog čega se izvorni Šenoin jezik nije ni mogao proučavati. Kako se stilističkim istraživanjem djela koje ne pripada suvremenosti istraživač susreće s nekoliko dvojbi koje se odnose na odlučivanje u kojem jezičnome kontekstu treba proučavati piščev izraz – prema jeziku suvremenosti, jeziku piščevih prethodnika ili prema jeziku piščevih suvremenika, Kalenić je tom pitanju posvetio pozornost te predložio dijakronijsko-sinkronijski pristup:

»Šenoin izraz, kao neodvojivi elemenat njegova stvaralaštva, njegove umjetničke vrijednosti, njegove današnje trajnosti i postojanosti, trebalo je podvrći analizi funkcionalnih vrednota; ono što je Šenoa govorio i ono *kako*²¹ je govorio bilo bi potrebno suočiti s njegovim individualnim i vlastitim formama kojima se pojedini iskazi toga izraza pojavljuju, ali i s općenito prihvaćenim formama, navikama i klišejima, koji su, mimo Šenoa, postojali u hrvatskoj književnosti i publicistici i koji su, poneki od njih, doprli i do naših dana. I ovaj presjek, nužno, morao je dobiti svoj povijesni podtekst, objektivnoga ili subjektivnoga karaktera, u odnosu na Šenoino vrijeme – naše vrijeme. Zbog naravi posla nužno je, međutim, bilo da se on oblikuje prema jezičnim kategorijama.« (Kalenić, 1967/68: 99)

Ispitivanje Šenoina izraza s aspekta stilografije uključuje raščlambu onoga što je karakteristično za određenu stilografsku kategoriju, potom afektivnoga dodatka toj kategoriji, koji pak može biti rezultat individualnoga autorova zahvata u izraz te stilska vrijednost uobičajena u doba u kojem pisac stvara. Time stilografska analiza otkriva nekoliko afektivnih slojeva u piščevu izrazu: apsolutne afektivne kategorije, individualne piščeve »dodatke« te »dodatke« karakteristične za određenu epohu (»problem manire«). Prednost stilografske analize Kalenić (1967/68: 100) je sažeo u nekoliko temeljnih postavki:

1. Analiza kojom se ispituju afektivni »dodatci« kao mjesta velike važnosti za estetsku vrijednost jezika književnoumjetničkoga djela ostaje na jezikoslovnome području ako se usmjeri na virtualno afektivne jezične kategorije.
2. Utvrđivanjem virtualnih afektivnih kategorija uočljivijima postaju individualni piščevi »dodatci«.
3. Utvrđivanjem virtualnih afektivnih kategorija mogu se odvojiti stilski »dodatci« karakteristični za epohu kojoj djelo po svojim stilskim značajkama pripada.

Istraživanje se tih triju tipova afektivnih vrijednosti zadržava u području jezikoslovlja te se ograđuje od izvanjezičnih vrijednosti:

21 Isticanja autorova – V. K.

»Na taj se način dobivaju osnovni pojmovi: jezični elementi – izvanjezični elementi, pa stilografija ove druge probleme može prepustiti stilistici odnosno stilistikama, bilo koje atribute da one preuzmu.« (Kalenić, 1967/68: 100)

Prema Kaleniću, stilografska analiza Šenoina izraza pridonosi egzaktnijemu dokazivanju estetskih sudova o Šenoinu jeziku, a koji su pretežno bili utemeljeni na subjektivnim kriterijima (»intuiciji« i »ukusu«). U Šenoinu izrazu analizirao je neke od stilografskih postupaka na pravopisnoj (stilizirano pisanje velikoga slova), slovopisnoj (izmjene vrste slova, spacioniranje, duljina odjeljaka, izdvajanje redaka) te fonološkoj razini (udvajanje istih glasova ili istih riječi). Relativnost stilografskih vrijednosti u književnome tekstu pokazao je na primjeru glasa *-h* u genitivu množine, za koji bi se moglo pretpostaviti da je stilografska vrijednost. Rekonstruiranjem jezične norme doba u kojem je Šenoa stvarao, Kalenić je utvrdio da je glas *-h* samo pravopisni znak koji se ne izgovara te stoga nema stilografsku vrijednost. Međutim, neutralno jezično sredstvo može postati stilografsko kao što i stilografsko sredstvo ne mora u tekstu ostvariti izražajnu vrijednost. Time se potvrđuje da stilografski postupci u jeziku književnoumjetničkoga teksta nisu apsolutna jezična kategorija:

»Tako je nedvojbeno da takav pregled pokazuje kako su pojedini stilografski izrazi posebice uvjetovani čitavim nizom determinanata, i kako njihov opis u konkretnim vrijednostima može biti različit. Ovakav pregled ujedno pokazuje kako umjetničko djelo nije samo riječ, ponajmanje riječ u svom normiranom pravopisnom ili fonetskom obliku, ali kako je u jednom izraznom sistemu uvijek i to. Ta umjetnička riječ zapravo je bogat splet raznolikih i mnogostrukih jezičnih i izvanjezičnih vrijednosti. U tu umjetničku riječ treba uključivati povijesne, nacionalne, filozofske, ideološke, logičke, a i mnoge druge vrijednosti. Za cjelovitu ocjenu važni su svi ti sastojci. Ali, ako se odlučimo za to, riječ će nam biti ono prvo u traganju za medijem pisane umjetnosti. Riječ u raznim oblicima i položajima svoga izraznoga sistema, riječ u varijantama pravopisnih, fonetskih, morfoloških, leksičkih, sintaktičkih mogućnosti i nemogućnosti jednoga jezika. Ako je promotrimo iz ovih uglova, nećemo otkriti sve o njoj, ali ćemo otkriti mnogo. Mislim da bismo tako učinili svoj stilografski pokušaj, a ovo bi nam omogućilo da krug ipak negdje zatvorimo.« (Kalenić, 1967/68: 109)

Taj je prilog tematski vezan uz Kalenićevu doktorsku disertaciju *Jezik i umjetnički izraz Augusta Šenoe*, obranjenu potkraj 1965. na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, u kojoj je sa stilografskoga aspekta analizirao niz jezičnih pojava te njihove stilske vrijednosti u piščevu opusu, strukturiravši radnju u dvama temeljnim dijelovima, ukupno obuhvativši tristo osamdeset i tri stranice. Prvim dijelom obuhvatio je preglednu raščlambu jezika doba u kojem je Šenoa stvarao, oslonivši se u toj rekonstrukciji na gramatiku hrvatskoga jezika iz druge polovice XIX. st. Opisujući one gramatičke aspekte koji odudaraju od suvremenoga jezičnoga stanja, uzimao ih je za načelnu polazišnu točku u promatranju piščeva izraza:

»Osvrćući se na osnovne filološke i lingvističke misli hrvatske nauke o jeziku 19. stoljeća, ona s jedne strane obuhvaća strukturu Šenoina jezika u općenito prihvaćenim gramatičkim kategorijama s temeljnim kriterijem; diferenciranost prema suvremenom hrvatskosrpskom književnom jeziku. Po tome ona nije gramatika Šenoina jezika, jer ne obuhvaća sve gramatičke kategorije, već samo one u kojima se nalazi historijski otklon prema suvremenom jeziku.« (Kalenić, 1965: 1)

Kao što je pregled jezičnih kategorija opisanih u gramatikama pripadnika Zagrebačke filološke škole koristan za kontekstualiziranje piščeva izraza, tako je i promatranje Šenoina izraza Kaleniću poslužilo za neka opća zapažanja o jeziku XIX. st. Primjerice, kada je izdvojio pokretne završne samoglasnike u Šenoinu jeziku (*kako/kak, kano/kan, dobroga/dobrog*), nastojao je pronaći gramatičku potvrdu tih dubletnih oblika, zabilježivši ih u samo jednoj od konzultiranih gramatika; analiza Šenoina izraza na glasovnoj razini uputila je na to da pisac rabi pokretne samoglasnike u svrhu što vjernijega izražavanja stvarnosti te može poslužiti kao potvrda za postojanje dubletnih kategorija u živome govoru. Provedena Kalenićeva analiza pokazala je da se, s pravopisnoga i gramatičkoga aspekta, Šenin jezik nalazi u okvirima hrvatskih gramatika nastalih na tradiciji Zagrebačke filološke škole, upozorivši pritom kako »to ne znači da se bilo koja od ovih gramatika može u cijelosti potvrditi Šeninim primjerima« (Kalenić, 1965: 10). Gramatičkim se normama posebice ne mogu objasniti stilografski zahvati u Šenoinu jeziku nastali piščevim stvaralačkim razmicanjem zatečenoga jezičnoga stanja: »Zbog toga istovjetnosti između Šenoe i gramatičara, ili pak razlike, treba da se shvate samo kao ilustracija, a ne kao potpuna komparativna ocjena« (Kalenić, 1965: 11). Posebice su zanimljive jednokratne stilografske vrijednosti koje je Kalenić izdvojio u opisu leksičkih značajki Šenoina izraza (*kojekaković, grabarje, dvopuške, prihodnik i ženkar*), kao i upućivanje na piščeve semantostilističke zahvate:

»U Šenoinu jeziku često dolazi do pomicanja i kretanja u semantičkoj vrijednosti, jer nova misaona vrijednost traži novu vrijednost u značenju. Manji broj primjera, koji su zanimljivi zbog semantičkih odstupanja, ima i stilografsku funkciju, a to su u većini primjeri sa muzikalizacijom. To što Šenoina semantička odstupanja nisu kasnije ušla u opći jezični fond hrvatskosrpskoga jezika, ne treba shvatiti kao njegov nedostatak. Jer ih prvenstveno treba doživljavati u njihovoj kontekstualnoj vrijednosti, dakle kao znakove individualnoga umjetničkog pristupa u doživljaju stvarnosti. A to je ono što je u većini slučajeva »neponovljivo.« (Kalenić, 1965: 137–8)

U drugome dijelu radnje, koji je, za razliku od prvoga, u potpunosti stilografski metodološki utemeljen, Kalenić je proučio funkcionalne vrijednosti koje na različitim jezičnim razinama, fonološkoj, pravopisnoj, morfološkoj i drugima, stvaraju određene stilske vrijednosti. Uvodni dio toga dijela monografije vrijedan je prinos razgledljivanju granica među stilističkim disciplinama; preuzevši Guberinin termin »stilografija«, Kalenić je njime nastojao nadići neusustavljenost nazivlja u području jezikoslovnoga proučavanja književnoga djela. Kako je u razlučivanju i raščlambi stilografskih kategorija

nužno udaljavanje od gramatike prema području stilistike, proučavatelj pišćeva izraza nema na raspolaganju primjerenoga nazivlja ili jednoznačno definirane metode, što je prouzročilo terminološku te metodološku neusustavljenost, istaknuo je. Za omeđivanje područja istraživanja stilografske discipline potrebno je odrediti njezin odnos prema gramatici i (književnoj) stilistici te je razlikovnosti triju disciplina Kalenić ilustrirao na primjeru dvostrukih morfoloških oblika u genitivu množine imenica poput imenice muškog roda *drug* (*drugovi/druzi*). U istraživanju množinskih oblika gramatika utvrđuje postojanje dvostrukoga oblika (duga i kratka množina), a stilografija opisuje funkcionalnu vrijednost obaju oblika u različitim tipovima izražavanja te utvrđuje zašto je oblik *druzi* stilski obilježen, a oblik *drugovi* nije. Za razliku od stilografije i gramatike, (književna) stilistika se primarno ne bavi jezičnim aspektima djela, već rezultate stilografije integrira u složen odnos svih izvanjezičnih vrijednosti književnoga teksta poput motivike, kompozicijskih dijelova, društveno-povijesnoga konteksta i karakterizacije likova. Polazeći od takve razgraničenosti triju disciplina, Kalenić je stilografiju odredio kao deskriptivnu disciplinu koja proučava:

»(...) one stilske i stilističke postupke koji se baziraju na jezičnim pojavama, bez obzira da li su te jezične pojave normativno-gramatičkog karaktera, tj. bez obzira da li predstavljaju ustaljenu gramatičku kategoriju koja ima isključivo stilističku vrijednost, ili su to jednokratne jezične pojave u djelu pojedinca ili samo u jednom djelu pojedinca.« (Kalenić, 1965: 192)

Termin »stilografija«, prema Kaleniću, koristan je u nadilaženju nestabilne razlikovnosti termina »lingvistička stilistika« i »stilistička lingvistika«. Zadatak stilografije sastoji se od promatranja, usustavljanja te donošenja zaključaka o jeziku »onoga trenutka kad otpočne prijenos jezične kategorije«, odnosno kad se ta kategorija, najčešće zbog afektivnosti, javi u novoj ili drukčijoj funkciji, virtualno ili jednokratno. Stoga su gramatičke kategorije u istraživanju stilografskih vrijednosti svojevrsna platforma s pomoću koje se pojedina stilografska vrijednost može bolje razumjeti i lakše uočiti stilska izražajnost, koja se u konačnici potvrđuje i analizira u kontekstu pišćeva izraza.

Rezultati stilografskoga istraživanja književnoga izraza, prema Kaleniću, mogu biti korisni iz nekoliko razloga. Oni mogu biti važni za utvrđivanje mjesta književnika u razvoju književnoga jezika. Također, s pomoću stilografskih istraživanja mogu se izdvojiti one stilografske jezične pojave koje su karakteristične za jezik u određenome povijesnom trenutku kao i one koje su i danas, kao dio kolektivne stilotvornosti, stalna značajka hrvatskoga jezika.

Treba dodati da je Kalenićeva disertacija jedna od triju monografija o jeziku i stilu novijih hrvatskih književnika koje su izrađene 1960-ih; Kalenić je, uz Pranjića, uporištem u lingvističkoj stilistici sistematično razrađivao njezine postavke te je, iako nije otisnuo svoju tezu – izostavivši je time iz temeljnoga tijeka hrvatske lingvostilistike (Samardžija, 2003: 136), utjecao na stilistička promišljanja Šenoina izraza među *Jezikovim* suradnicima. Z. Vince u članku *August Šenoa – jezični arbitar* (1981/82, 4) poticao je objavljivanje Kalenićeve monografije kako bi bila dostupna široj javnosti, upućujući na njezinu vrijednost u izboru predmeta proučavanja kao i stilističkoga joj domašaja:

»Šenoa je, možemo ustvrditi s Kalenićem, kao središnja ličnost svoga razdoblja znatno utjecao ne samo na svoje suvremenike i ne samo s obzirom na književnost nego i s obzirom na usmjerenje medija te književnosti: jezika, pa je njegova pojava ›do dana današnjega jedinstvena i neponovljiva«. Da li se njegova polemičnost uključuje u ›razvojnu liniju našega polemičko-satiričnog izraza na relaciji Šenoa – Matoš – Krleža« te da li neki Šenoini tekstovi podsjećaju na Krležin izraz – moglo bi se utvrditi potanjom analizom Šenoina jezičnog izraza, kako to dobro naslućuje Kalenić.« (Vince, 1981/82: 103)

Na važnost Kalenićevih stilografskih prinosa među ostalima osvrnuo se i I. Sović u članku *Aorist i imperfekt u Šenoinu izrazu* koji je objavljen u istom broju *Jezika* kao i prilog Z. Vincea, oslonivši se na Kalenićeve zamjedbe o piščevu izboru aorista koji je u Šenoje uvjetovan afektivnim doživljajem situacije, zatim na funkcionalno iskorištavanje, melodioznost i ritmičnost hrvatskoga jezika u Šenoinu izrazu.

Nesumnjivo je stilografsko proučavanje Šenoina izraza pridonijelo cjelovitijemu sagledavanju organskoga razvoja hrvatskoga književnog izraza XIX. st.:

»Šenoa je, naime, stvarao u vrijeme koje se naziva vremenom hrvatske jezične obnove i leksičke popune za čiji se početak obično uzima god. 1860. kad, nakon Listopadske diplome i vlastoručnoga pisma Franje Josipa banu Josipu Šokčeviću, hrvatski jezik stječe pravo ulaska u sve dijelove društvenoga života. Stoga je Šenoin leksik iznimno vrijedno suvremeno svjedočanstvo o tome burnom razdoblju povijesti hrvatskoga standardnog jezika kad je još dominantnom bila književnojezična koncepcija zagrebačke filološke škole koju Šenoa u svemu slijedi i upravo na tome tragu ostvaruje niz stilografskih mjesta koja spominje Kalenić. Posebno bi bilo zanimljivo vidjeti do kakvih bi rezultata doveo Šenoin rječnik da je Kalenić tomu cilju usmjerio svoje stručno zanimanje, jer rječnicima pisaca jezikoslovna je kroatistika danas jednako siromašna kao i u vrijeme nastanka Kalenićeve disertacije.« (Samarđžija, 2003: 136)

Prinos se Kalenićeve radnje stoga može držati višestrukim, budući da je se u njoj pokazalo kako je Šenoa utjecao na razvoj hrvatskoga književnog izraza s jedne strane, te kakve su bile stilotvorne mogućnosti hrvatskoga jezika u Šenoino doba kao i Šenoin stvaralački odnos prema stilotvornosti hrvatskoga jezika s druge strane. Kako je disertacija, kako smo naveli, ostala u rukopisu, Kalenićevi se prilozi u *Jeziku* mogu smatrati dragocjenim doprinosima afirmaciji hrvatske lingvostilistike (usp. Pranjković, 2018: 129–132) jer su proizašli iz sustavnoga istraživanja stilističke problematike i njezine primjene na piščev izraz.

U posljednjem članku stilističke tematike kojim je surađivao u *Jeziku* (*Lingvostilističko proučavanje hrvatskoga jezika*, 1971/72, 2/3) Kalenić je ustvrdio da je jedan od najsloženijih lingvostilističkih zadataka izradba opsežnijih proučavanja jezika i stila kanonskih pisaca (dotad su objavljene svega dvije takve monografije, obje u Zagrebu 1971, o jeziku i stilu Matoševe pripovjedačke proze K. Pranjića, posve utemeljena u lingvostilistici, te o jeziku Ante Kovačića V. Anića, utemeljena na poticajima ruske stilistike).

Monografije o jeziku i stilu najznačajnijih hrvatskih književnika, prema Kaleniću (1971/72: 69), trebaju pružiti sljedeće podatke:

- podatke o tipičnosti funkcija hrvatskoga jezika
- podatke o motiviranosti i povijesnoj uvjetovanosti tih funkcija
- podatke o njihovoj ovisnosti o književnim oblicima u kojima su uporabljene
- podatke o međusobnom odnosu književnika s obzirom na njihov umjetnički izraz.

Predradnja je takvu istraživanje utvrđivanje stilotvornih virtualnih i individualnih kategorija, koje bi potom omogućilo promatranje lingvostilističkih kategorija pojedinačno i u povezanosti s drugim cjelinama. Kalenić se osvrnuo na poteškoću u lingvostilističkome istraživanju koja permanentno prati sve jezikoslovne pristupe književnoumjetničkomu djelu. Jezični se znak u književnome djelu javlja u svojoj potpunosti, čitavosti, čime se u jednu ruku »opire« razdjeljivanju svojih sastavnica pa tako i razglobljivanju unutar jezikoslovnoga istraživanja. Istaknuo je da je granica između jezikoslovlja i znanosti o književnosti često »tanja od oštrice noža«, katkad je nema, a katkad se može povući samo umjetno. Da bi lingvostilističko istraživanje književnoga teksta bilo metodološki dosljedno, slijedio je Ballyjev trirazinski opis stilskih jedinica; logičku identifikaciju jezičnoga elementa, utvrđivanje stilskoga (afektivnoga) dodatka (individualnoga ili kolektivnoga, jednokratnoga ili stalnoga) te vrjednovanje funkcionalnosti (stilogenosti) u konkretnome jezičnom kontekstu. Ukupnost obavijesti koja je sadržana u jezičnome znaku, u njegovu totalitetu, tek katkad, napomenuo je Kalenić, u pojedinačnim slučajevima, može biti dijelom lingvostilističkoga opisa.

Lingvostilistički prinosi K. Pranjića

Prva Pranjićeva suradnja u *Jeziku* vezana uz lingvostilističko proučavanje umjetničkoga izraza je prilog *Problemi proučavanja jezika i stila u suvremenih pisaca* (1961/62, 3, 4). U njemu je Pranjić iznio nekoliko zapažanja o dotadanjim analizama piščeva jezika i stila koje su bile utemeljene na zastarjeloj metodologiji:

»Metodološki je postupak u tim radnjama bio ovaj: uspoređivanje jezičnih osobina (pretežno fonetskih i morfoloških, a tek tu i tamo sintaktičkih) sa stanjem u suvremenom književnom jeziku, i to deskriptivna usporedba prema gramatičkoj normi književnoga (što će reći standardnoga) jezika.« (Pranjić 1961/62: 91)

Upozorivši kako u nas nedostaje monografija o jeziku i stilu novijih pisaca (jer ih početkom 1960-ih nije bilo), pozdravio je pojedinačne analize kao dobrodošle poticaje u izgrađivanju lingvostilističkoga pristupa koji se tek trebao usustaviti u suvremenoj stilistici. U Pranjićevu članku uvedena je terminološka razlika između dvaju temeljnih pojmova na kojima se, kao svojoj pozadini, temelji lingvostilistička disciplina izrasla iz strukturalnoga jezikoslovlja. Riječ je o jeziku kao »ukupnosti izražaja sredstava kojima raspolažemo kad oblikujemo jedan iskaz« te stilu kao »aspektu i kvalitetu toga iskaza koji rezultiraju iz izbora među izražajnim sredstvima, aspekta i kvaliteta koji

su determinirani govornikovim ili piščevim intencijama» (Pranjić, 1961/62: 91). Potom je razdjelbom na dvije stilistike, deskriptivnu (lingvističku ili stilistiku jezične ekspresije) i genetičku (literarnu stilistiku), omeđeno područje jezikoslovnoga interesa u proučavanju književnoga teksta. Deskriptivna se stilistika, za razliku od genetičke, temelji na istraživanju jezikoslovnih činjenica u njihovoj trovalentnosti (pojmovnoj, impresivnoj i ekspresivnoj vrijednosti), od kojih su zadnje dvije stilske vrijednosti, u istraživanju kojih lingvostilistika ne prekoračuje područje jezikoslovlja. Deskriptivna stilistika istražuje sve jezične razine u piščevu izrazu, opisuje ih te filološki komentira, pri čemu otklanja umjetničko, estetsko vrjednovanje književnoumjetničkoga djela u kojem se promatrane stilske vrijednosti ostvaruju:

»A što se tiče vrednovanja tekstova, svjesno ga ostavlja intuiciji i ukusu, koji, sva je prilika, u tome ostaju jedini suci; teško bi se na temelju stilističkih kategorija mogla zasnovati kritička znanost, jer kritikā je toliko – koliko je i kritičara; a bit će da je dobro što je to tako.« (Pranjić, 1961/62: 119)

Kako rezultati do kojih dolazi deskriptivna stilistika mogu poslužiti književnim kritičarima i povjesničarima u objektivnijem temeljenju njihovih zapažanja o književnome djelu, a sinteza dobivenih podataka može biti most prema izradbi tipologija stilova književnih epoha, Pranjić je istaknuo važnost suradnje dviju stilistika na obostranu korist.

Pranjićev članak *Lingvostilistička analiza suvremenih književnih tekstova: ilustracije* (1962/63, 1) nadopuna je prvomu prilogu, donoseći primjere kao potkrijepu dvjema tvrdnjama kojima se uokviruje opis lingvostilističke analize. Prva se odnosi na to da se lingvostilističkim proučavanjem mogu obuhvatiti sve jezične razine književnoga teksta, a druga na to da se jezikoslovnom raščlambom književnoga teksta otklanja estetsko vrjednovanje cjeline književnoumjetničkoga djela. Uz definiciju lingvostilistike kao discipline koja proučava impresivne i ekspresivne vrijednosti koje se ostvaruju izražajnim sredstvima u umjetničkome izrazu, Pranjić je donio i definiciju stilskih varijanata kao izbora među različitim načinima kojima se može izraziti ista ideja, upozorivši kako nije riječ o sinonimima jer varijantnost podrazumijeva specifično ostvarivanje kontekstualno uvjetovanih ekspresivnih i impresivnih, tj. stilskih vrijednosti. Ilustrirajući lingvostilističko proučavanje leksičke razine izraza na ulomku iz drame *Gospoda Glebmajevi* M. Krležje, pokazao je uporabu stilskih varijanata, napominjući da termin sinonim valja shvatiti relativno (kao što će u kasnijim radovima navoditi za stilem):

»Ostali smo i nadalje pri tradicionalnom terminu – sinonim, ali odsad stalno imajući na umu distinkciju što smo je istakli: da su sinonimi samo formalno riječi istoga značenja. Uostalom, u svakom znanstvenom terminu važniji je sadržaj koji pod njim razumijevamo od samoga imena; jer termini su ionako konvencija.« (Pranjić, 1962/63: 3)

U leksičkome nizu *mama, mati, majka (gospođa majka)* lingvostilistički je zadatak identificiranje stilske postupka (u ovome slučaju raznolike i nijansirane uporabe relativno shvaćenih sinonima), potom komentiranje i opisivanje funkcioniranja toga po-

stupka u jezičnome kontekstu književnoga djela te njegove važnosti za misaono-emocionalni doživljaj teksta. Pranjić je predložio i širu lingvostilističku analizu:

»Ostao bi eventualno jedan dugotrajniji posao: da se napravi statistički pregled takva stilskog postupka u najrazličitijim Krležinim tekstovima, da se vidi na koji je on način funkcionalan, da li je svuda jednako motiviran (...)« (Pranjić, 1962/63: 3)

Na fonološkoj je razini Pranjić zadatak lingvostilistike ilustrirao na primjeru proučavanja prozodijskih dužina u dijelu stihova pjesme *Mladić na uglu* D. Cesarića, na morfološkoj je razini pokazao ostvarivanje stilskih vrijednosti promjenom glagolske rekcije u stihovima pjesme *Konjic bez konjika* J. Kaštelana te *Svakidašnje jadikovke* T. Ujevića, a na sintaktičkoj razini izdvojio je stilski postupak inverzije glagolskoga predikata u primjeru iz romana *Na rubu pameti* M. Krleže. Nabrojani jezični »detalji«, »prevažni za valjanu interpretaciju teksta« (Pranjić, 1962/63: 5), pridonose produbljivanju razumijevanja književnoga djela, u čemu se ogleda svrhovitost lingvostilističke analize.

Analizom dvaju Pranjićevih članaka u *Jeziku* ranih 1960-ih može se pratiti izgrađivanje lingvostilističkoga metajezika; u prvome je članku Pranjić istaknuo razliku između deskriptivne i genetičke stilistike, a u drugome naveo stilističke razine u istraživanju jezičnoga izraza (fonetika jezičnoga izraza, morfologija jezičnoga izraza, sintaksa jezičnoga izraza), napominjući u zagrada »specijalne« termine poput fonostilistike. U tim dvama člancima još nije uporabljen termin stilem. Podatak o stilemu kao lingvostilističkome terminu sadržan je u Pranjićevu članku *Matoševe leksičke varijante (stilističke)* (1967, 5), gdje je definiran kao jedinica pojačanja izražajnosti koja implicira svoju zamjenu drugom varijantom (stilski nultom ili stilski još jačom). Pranjić stileme nije podijelio po formalnome kriteriju (prema vrstama riječi), već po njihovim leksičkim obilježjima i prema funkciji koju ostvaruju u tekstu. Prema Pranjiću, jedinice pojačanja izražajnosti imaju ove značajke:

- Stilem nije mehanički primjenljiva kategorija (može imati različite forme te se ostvarivati s pomoću različitih stilskih postupaka, zadobivati specifične funkcije te vrijednosti u konkretnome jezičnom kontekstu).
- Stilska varijanta jedan je odabrani način izražavanja određene ideje među različitim načinima kojima se ta ideja može izraziti te svaka stilska varijanta implicira svoje potencijalne zamjene.
- Proučavanje stilema nije povezano s umjetničkom vrijednošću teksta jer je estetska vrijednost izvanjezična kategorija.
- Leksički stilemi najčešće su najuočljivije jedinice pojačanja izražajnosti u jeziku književnoumjetničkoga djela.
- Kontekstualna motivacija i kontekstualna realizacija iznimno su važne u ostvarivanju stilema u jezičnome kontekstu.

Članci *Proučavanje jezika i stila u suvremenih pisaca* te *Matoševe leksičke varijante (stilističke)*, objavljeni u *Jeziku* 1960-ih, činili su dva poglavlja od ukupno trinaest u Pranjićevoj zbirci *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih*

tekstova (1968), u hrvatskome jezikoslovlju prvome djelu posve metodološki utemeljenom u lingvostilistici (stilski relevantne nijanse jezičnoga izraza kojima se ostvaruje ekspresivnost filološki se raščlanjuju, rabeći usporedbu stilski obilježenoga te neobilježenoga izraza da bi se utvrdio stilski dodatak, potom mu se vrijednovala funkcionalnost u konkretnome jezičnom kontekstu književnoga teksta), usmjerenom na proučavanje jezika suvremenih hrvatskih pisaca. U njoj je sabrano trinaest priloga objavljenih 1962–68. u časopisima (*Jeziku, Umjetnosti riječi, 15 dana, Forumu* i ostaloj periodici) te u *Krležinu zborniku* (1964), a imala je još dva izdanja (drugo, nepromijenjeno izdanje 1973; treće, nadopunjeno 1985). Metodološkim uporištem u stranim stilističkim radovima (M. Riffaterre, M. Cressot, J. Marouzeau, J. M. Murry, A. J. Efimov, S. Chatman i dr.) te domaćim stilističkim promišljanjima (P. Guberina, I. Frangeš, S. Petrović), Pranjić je u većini priloga obuhvatio istraživanje jezično-stilskih značajki Krležinih i Matoševih djela, pisaca koje je smatrao »međašima evolucije-revolucije hrvatskoga književnog izraza« (Pranjić, 1968: 3). Valja međutim istaknuti važnost Pranjićevih priloga ne samo za hrvatsku lingvostilistiku nego i za funkcionalnu stilistiku; uvodni prilog zbirke *Suvremeni književni jezik – stvarnost različitih stilova*, prvi put objavljen u časopisu *Pogledi i iskustva u reformi školstva* (1965), smatra se inauguratorским jer je u njemu prvi put uspostavljena razdjelba hrvatskoga jezika na tipove funkcionalnih stilova (razgovorni, naučni [znanstveni], administrativni, književnoumjetnički, publicistički i naučnopopularni stil), koja umnogome odgovara današnjoj ustaljenoj podjeli na pet funkcionalnih stilova hrvatskoga jezika (razgovorni, administrativni, znanstveni, publicistički, književnoumjetnički funkcionalni stil). Književnoumjetnički stil, prema Pranjiću, karakteriziraju ove značajke:

- Jezik uporabljen u umjetničku svrhu uvelike je određen maštom i osjećajima, što se može prepoznati u učestalosti emocionalno obojenih riječi.
- Umjetnički stiliziran jezik često odstupa od normi književnoga (standardnoga) jezika ili ih nadmašuje.
- U svrhu nijansiranja piščeva izraza, u najvećoj mogućoj mjeri svrhovito iskorištava izražajna sredstva i sve ostale jezične mogućnosti.
- U jeziku književnoga djela stvaraju se nove, dotad neuporabljene veze među riječima.

Da se unutar lingvostilističke metodologije neizostavno pokreće pitanje odnosa jezika književnoumjetničkoga djela i standarda, potvrđuje Anićev osvrt na Pranjićevu zbirku (1968/69, 3). Istaknuvši kako je potrebno otkloniti zablude oko toga što je jezik pisaca i koliko je on uporabljiv za standard i za jezične norme, Anić je naveo:

»Pojedini su pisci znatno djelovali na standardni jezik, ali ne svime što su napisali. Ima u njihovu jeziku neponovljivoga (čime se i autor ove knjige bavi) i mnogo zajedničkoga što kao reprezentativni prosjek postaje zanimljivo za normu.« (Anić 1968/69: 90)

U uvodnome je dijelu osvrta Anić sučelio dva jezikoslovna gledišta vezana uz jezik književnoumjetničkoga djela, a koja su se među ostalim ogledala u prilogima ča-

sopisa *Jezik*. Normativni je pristup piščevu izrazu usmjeren na ocjenu o njegovoj (ne) usklađenosti s jezičnim normama, prosuđujući koliko pridonosi »uzdizanju pismenosti«. Za razliku od njega, problemski usmjerenou proučavanje jezika književnoga djela priznaje različitosti unutar pojedinih funkcionalnih jezičnih uporaba, relativizirajući norme od kojih se jezik književnosti otklanja jer se u njemu ostvaruju sve potrebne jedinice:

»Koliko god oba ova naziranja bila dobronamjerna i koliko god se u potrebnou učvršćenju književnog jezika dopunjavala, ipak je razlika između prvog i drugog slična razlici u jezičnoj svijesti mjerljivoj osjetnom *vremenskom*²² udaljenošću.« (Anić, 1968/69: 90)

Potrebno je dodati da je treće izdanje Pranjićeve zbirke (1985) nadopunjeno izlaganjem o lingvostilističkim odvjeticima: komparativnoj stilistici, dijakronijskoj i dijalekatskoj stilistici. Sve tri stilistike jezikoslovne su discipline, a razlikuju se po predmetu proučavanja. Komparativna stilistika temelji se na usporedbi dvaju jezika zbog iznalaženja adekvatnosti sinonimnih parova ili nizova na leksičkome i gramatičkome planu. Dijakronijska stilistika istražuje jezik tekstova u različitim razdobljima prošlosti što zahtijeva rekonstruiranje jezične norme vremena u kojem je tekst nastao (dijakronijskom stilistikom bavili su se E. Hercigonja, F. Čale i J. Vončina). Dijalekatska stilistika je empirijska znanstvena disciplina, kojom se istražuju stilske osobine nekoga govora (primjerice u radovima B. Finke). Obrazlaganje triju stilističkih odvjeta (1985) slijedilo je razgranatost onodobnih hrvatskih stilističkih istraživanja, o čemu je autor pisao i u prilogima u *Umjetnosti riječi*. S druge strane, Pranjić je 1960-ih na više mjesta upozoravao na prazninu u hrvatskome jezikoslovlju vezanu za nedostatak monografija o jeziku i stilu suvremenih hrvatskih pisaca, koju je početkom 1970-ih barem jednim dijelom popunio studijom o jezično-stilskim značajkama Matoševa proznoga izraza.

Pranjić je monografiju *Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze* (Rad JAZU, 361, 1971) razdijelio u dvije cjeline; u prvoj je naveo izvore, građu te donio metodološko određenje istraživanja, a u drugoj tipologiju Matoševih stilskih postupaka. U uvodnome dijelu sadržane su definicije jezika i stila koje su prethodno izložene u člancima u *Jeziku*, a u monografiji su popraćene izvorištem u stranoj recentnoj stilistici, u radu stilističara J. Marouzeaua (»stil je izbor između izražajnih sredstava«) te M. Riffaterrea (»jezik izriče, a stil ističe«). Iz mnoštva literature o stilu te definicija onoga što se može istaknuti kao stilska značajka u jezičnome izrazu, koje su često znale biti potpuno različite ili nerijetko proturječne, Pranjić se odlučio za definiciju jezika kao ukupnosti izražajnih sredstava kojima raspolažemo kada oblikujemo određeni iskaz te stila kao aspekta i kvaliteta izbora iz ukupnosti izražajnih sredstava, pomirivši time obje kategorije (jezik i stil). One su se često dovodile u dihotomijski odnos te su se pitanja što je rečeno i *kako* je nešto rečeno razdvajala kao zasebna, neovisna područja jezičnoga izraza. Prikazujući neke od definicija Marouzeaua, Guirauda, Vosslera, Riffaterrea, Kaysera i drugih teoretičara stila, Pranjić je uputio na relativnost stilske kategorije predlažući da

22 Isticanja autorova – V. A.

se stil shvati kao termin indikator. Ponovivši razdjelbu stilistike na deskriptivnu i genetičku, u prvome tipu razlikuje promatranje četiriju jezičnih razina (fonostilističku, morfonostilističku, sintaktostilističku i semantostilističku) te, sukladno toj uvjetnoj podjeli, imenuje jedinice pojačanja izražajnosti (fonostilemi, morfonostilemi, sintaktostilemi i semantostilemi). Stilemi se, ističe, proučavaju lingvostilističkim tipom analize: prema mjestu jezične kategorije u sustavu hrvatskoga jezika, potom prema funkciji u piščevu izrazu. Riječ je o jezično-tipološkoj analizi prema gramatičkim kategorijama koja nije univerzalna te stoga nije jednako primjenljiva na svaki književnoumjetnički predložak. Lingvostilistička se analiza provodi sa sviješću o relativnosti svih tipologizacija i etiketizacija, čemu u prilog ide i to da stilski postupci, koje lingvostilistička analiza proučava, ne moraju uvijek biti stilogeni, što ovisi o autorovoj namjeri i kontekstualnoj motiviranosti. Stoga se i tipologija Matoševih stilskih postupaka, koju je Pranjić utvrdio u drugome dijelu monografije, treba shvatiti u relativnome smislu, a ne kao apsolutni obrazac lingvostilističke analize jednako primjenljiv na sve književne tekstove.

Pranjić je stilske postupke u Matoševu jeziku podijelio prema jezičnoj razini na kojoj se ostvaruju te je donio niz fonostilemskih, grafostilemskih, morfonostilemskih primjera, potom primjera tvorbenih leksičkih inovacija (Matoševih neologizama), stilskih leksičkih varijanata, sintaktostilističkih i semantostilističkih primjera. Analizirajući pojedini tip stilskoga postupka, Pranjić je, u skladu sa isticanjem relativnosti tipologizacije, naglasio da se izražajnost stilskoga postupka često ne može ograničiti na pretpostavljenu, formalnu pripadnost nekoj od jezičnih razina. Stilski postupci istodobno sudjeluju u ostvarivanju izražajnosti na više jezičnih razina, što je lako utvrdljivo na sintaktičkoj razini na kojoj pojedini postupci postaju sintaktostilemi, ali, u kombinaciji s govornim vrjednotama, i fonostilemi. Primjerice, pri istraživanju stilskih postupaka nastalih promjenom reda riječi, utvrđeno je da je mjesto pojačanja izražajnosti, na sintaktičkoj razini, razbijanje sintagme s pomoću enklitike. Pojačana izražajnost nastala je na sintaktičkoj razini, a može ostvariti ekspresivne ritmičke mijene jer se sintaktičkim razbijanjem obično oduljuje fonetski blok. Ako je ritmička mijena jake izražajnosti, tada ona u prvi plan stavlja fonološko ostvarenje stilema. U primjerima:

[...] prozirna i meka se jesenja maglica sve puši, blista – kao da će progutati ri-jetke zvijezde.

(U čudnim gostima, SD i, 225)

Sa purpurne se²³ vode stade pušiti mliječna para, a u tihoj i zelenoj dubini stade nicati draguljno trunje [...].

(Samotna noć, SD I, 268)

može se uočiti da istaknute jedinice izražajnost ostvaruju s pomoću promjene neobilježenoga, stilski neutralnoga reda riječi. Međutim, osim što su te jedinice sintaktostilemi, one su i fonostilemi:

23 Isticanja autorova – K. P.

»Stilemom bismo ovdje mogli proglasiti sintaktičku kategoriju promjene u redu riječi. Ali u važnosnoj hijerarhizaciji prioritet isticanja ovdje imade ritmička re-perkusija te mijene. Pa bismo je onda s više takvoga prava mogli klasificirati kao fonostilem (fonostilistički prozodem). Legitimno, gramatičko, očekivanije mjesto zamjениčke enklitike bilo bi, u prvom primjeru, ispred glagola (sve se puši), u drugome između (stade se pušiti). Tako nije, i dobro je što nije, s dvaju razloga: razloga ritmičkih i razloga jače ekspresivnosti jezičnog izraza.« (Pranjić, 1971: 43)

O Matoševu izrazito stvaralačkome odnosu prema jeziku, kao i o kreativnome odnosu pojedinca prema jeziku uopće, ponajbolje svjedoči leksički sloj, ponajprije tvorbene leksičke inovacije ili Matoševi neologizmi. Njih je Pranjić razvrstao prema leksikološkome kriteriju (prema vrstama riječi i tipu tvorbe). Načelno, leksičke inovacije nastaju prema dvjema motivacijama. Jedna je iznalaženje, kovanje novoga izraza za nov pojam (time nastaju »apsolutni« neologizmi). Druga je motivacija pronalaženje novoga izraza za poznat pojam, a taj novi izraz može biti izražajni, nijansirani u odnosu na postojeći, odnosno može ostvariti stilsku obilježnost. Prema takvome općejezikoslovnom razmatranju inovacija na leksičkome planu mogu se promatrati i Matoševi neologizmi jer oni nisu samo »apsolutni« (koji su rijetki), već nastaju prema postojećim jezičnim jedinicama stilskim dodatkom, pojačanjem izražajnosti:

»Matoševom, matoševskom inovacijom smatram i riječ koja inače ima malu frekvenciju u jeziku, malu i u njegovim tekstovima, ali koju je on znački iskoristio u svrhe izražajne. Utoliko je takva inovacija inovacijom, i utoliko je ona stilogena: zbog svoje male upotrebne a visoke izražajne vrijednosti.« (Pranjić, 1971: 97)

Unutar stilskih leksičkih varijanata analizirao je lekseme u funkciji ironizacije, funkcionalnu uporabu varijanata kolokvijalnih i žargonskih, potom kontekstualno motivirane te kontekstualno neusklađene varijante. Kada se tomu pridodaju primjeri grafostilemski, morfonostilemski (uporaba glagolskih oblika i vremena, tvorbe glagola, tvorbene prilagodbe internacionalizama), sintaktostilemski (promjene u redu riječi, promjene rekcije, reduplikacije, vezničke kombinacije, bezglagolske kombinacije, slaganje vremena, slobodni neupravni govor) te primjeri semantostilemski (aforističnost, frazeologija, slikovitost stila, stilski nasljedovanja), Pranjićeva studija dobiva opsežnost u smislu obuhvaćanja proučavanja svih jezičnih razina na kojima se može ostvariti stilem (izuzev tekstostilističke, koju je kao jezičnu razinu na kojoj se izdvajaju stilemi nadodao u radovima tiskanima nakon objave monografije).

Pranjićeva studija sustavnim proučavanjem jezika i stila književnoga izraza prva je prokrčila put kroz primjenu lingvostilističke metodologije na izradbu monografije. Riječ je o prvome djelu zasnovanom na lingvostilističkoj metodologiji, usmjerenom na osebujući Matošev jezik i stil, a te su činjenice u jednome od osvrtu sažete u tezu i antitezu, koje ovdje valja ponoviti jer predočuju glavnu poteškoću s kojom se Pranjić susreo u njezinu pisanju te glavnu zamjerku široj primjenljivosti lingvostilističke analize:

»TEZA: Ova je monografija svojom metodom i njenom primjenom (svojom teorijom i praksom) u nas jedinstveno ostvarenje usprkos činjenici da je prvi rad toga tipa u nas.

ANTITEZA: I Matoš je jedinstven, jer se na primjerima njegova korpusa od svih hrvatskih novijih književnika najlakše moglo pokazati i dokazati ono čega nema ni u jednog hrvatskog pisca ni prije ni poslije njega (pa čak ni u Krležu), pa je tu prije riječ o jezičnostilskim osobinama jednog samotno stršećeg vrhunca negoli o radu koji će svojim rezultatima moći poslužiti kao »obrazac« za slične radove u budućnosti.« (Samardžija, 1972: 9)

Stilistički prilozi V. Anića

Iste godine kad je objavljena Pranjčeva radnja *Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze*, tiskana je i monografija *Jezik Ante Kovačića*, autora V. Anića. Stilističkom suradnjom u *Jeziku* (usp. Josić 2020) prethodno je analizirao pleonazme, uputivši na razlike u proučavanju izražajnosti pleonazama u književnome tekstu, gdje ostvaruju ritmičke i stilске vrijednosti te pleonazama s aspekta normativnosti, odnosno prema kriteriju jezične pravilnosti u općestandardnome jeziku (*Pleonazam u logičkom i afektivnom izrazu*, 1961/62, 1) te stilsku nijansiranost kajkavskoga deminutiva od deprecijacije do hipokorističnosti u piščevu izrazu (*Kajkavski deminutiv u jeziku umjetničkog djela*, 1963/64, 5). Leksički dijalektalni sloj književnoga teksta Anić je tematizirao i u monografiji *Jezik Ante Kovačića* (1971), koja je doktorska disertacija teoretskih poticaja u ruskoj i praškoj funkcionalnoj stilistici te hrvatskome jezikoslovlju 1950-ih i 1960-ih.

U jeziku književnoga djela isprepleću se elementi različitih tipova jezičnih realizacija te u tome smislu jezik književnosti može ostvarivati raznolike jezične kombinacije u koje mogu biti uključeni elementi ostalih stilova. Kako umjetnički uporabljen jezik može posezati za jezičnim i strukturnim značajkama drugih stilova, osnovno je obilježje jezika književnoga djela »polistilematičnost« (usp. Tošović, 1995: 16); »posuđeni« elementi u jeziku književnoga djela gube vrijednost koju su imali u izvornim stilovima, podčinjavaju se općoj umjetničkoj i idejnoj zamisli djela. Izneseno je gledište o polistilematičnosti jezika književnoga djela umnogome obilježilo Anićevu monografiju u kojoj se Kovačićev jezik istražio s pomoću lingvostilističkoga i dijakronijskoga pristupa te pomoćnom metodom lingvističke statistike. Anić u piščevu izrazu utvrđuje funkcionalnu uporabu elemenata drugih stilova poput administrativizama, dijalektizama i žargonizama, naposljetku donoseći podatke o mjestu i ulozi Kovačićeva opusa u organskome razvoju hrvatskoga književnog izraza, kao i o stilskome bogaćenju hrvatskoga jezika u doba hrvatskoga realizma.

U Anićevoj se monografiji razlikuju pojmovi i termini »jezik književnoga djela« te »književni jezik« (u smislu općestandardnoga jezika), i to u skladu s jezikoslovnim gledištem koje je bilo zastupljeno u prilogima u *Jeziku* do 1963.²⁴ Osnovne se teoretske

24 Monografija *Jezik Ante Kovačića* V. Anića nastala je 1963. te je anticipirala recentna jezikoslovna promišljanja sadržana u prilogima u *Jeziku* u prvih deset godišta toga časopisa. Međutim, monografija je predana u tisak tek 1970. te tada Anić u nju nije unosi promjene sadržane u razmatranju jezično-stilske problematike kasnih 1960-ih.

postavke istraživanja jezika književnoumjetničkoga djela u jezikoslovaca okupljenih oko *Jezika* u prvih deset godišta mogu iščitati iz Anićeve predgovora monografiji:

»Upotreba književnog jezika u tekstu književnog djela određena je književnim djelom. Jezik se u njemu organizira prema općim literarnim, a ne realnim i pojedinačnim životnim situacijama. U književnom djelu je moguće kombiniranje različitih slojeva jezika (književnih i neknjiževnih). Književno djelo ne standardizira jezik, ali možemo reći da se standardizira ono što se ustaljuje u jeziku književnog djela. Iz tih razloga vezujemo razvoj našega jezika uz njegovu stvaralačku upotrebu u jeziku književnog djela, što znači uz imena pisaca. Na ovaj način shvatit ćemo ovdje i poznato mišljenje da treba pisati kako dobri pisci pišu.« (Anić, 1971: 11)

Važnost je istraživanja Kovačićeva jezika velika, posebice kad se njegov izraz promatra u organskome razvoju hrvatskoga izraza u književnim djelima na liniji između Šenoe, Kranjčevića i Matoša. Proučavanje jezika hrvatskih književnika XIX. st. nužno je za shvaćanje suvremenoga stanja jezika, obogaćivanje spoznaja gramatike suvremenoga hrvatskog jezika, modernu stilistiku te za cjelovitu povijest književnoga jezika – istaknuo je Anić u uvodnome dijelu monografije. Prvi dio monografije obuhvatio je analizu Kovačićeva jezika s obzirom na njegovo cjelokupno stvaralaštvo. Nakon što je popisao pravopisne, fonetske, morfološke i sintaktičke značajke Kovačićeva jezika, Anić je u rječniku donio niz vrijednih podataka o leksičkome blagu Kovačićevih djela. U rječniku je obilježio one lekseme koji imaju stilsku vrijednost u književnoumjetničkome tekstu te one lekseme koji su »tipičnog literarnog nasljeđa«, a potvrdu za svaki leksem potražio je u rječnicima, suvremenima kao i Akademijinu rječniku. Također, Anić je izradio kajkavski rječnik u kojem je popisao one lekseme za koje je pretpostavio kajkavski poticaj te je zabilježio podatak imaju li oni stilsku vrijednost u kontekstu kojega su dio, poput leksema *kebar* (hrušt), *grešpa* (bora), *luknja* (rupa), *kikla* (haljina), *ris* (kolo, krug). Zatim je analizirao različite slojeve jezika koji se isprepleću u Kovačićevu umjetničkome izrazu poput administrativizama te žargonizama. Tako je primjerice frazeologiju u Kovačićevu jeziku promatrao kao preuzimanje elemenata razgovornoga stila koji tim preuzimanjem gube svoje prvobitne funkcije, podvrgavaju se novim funkcijama unutar književnoumjetničke strukture te ostvaruju nove sintaktičke i stilske mogućnosti. Anić je u zaključku naveo da je velik Kovačićev doprinos, među ostalim, i u tome što je:

»(...) našao nenadoknadivu stilsku funkciju kajkavskom deminutivu koji u štokavskoj tvorbi i kajkavskoj afektivnoj upotrebi znatno pridonosi umjetničkoj vrijednosti njegova djela i upozorava na važan kvalitet našega književnog jezika« (Anić, 1971: 178).

U jezikoslovnome ispitivanju piščeva izraza Anić je postavio granice istraživanja, znajući da jezična raščlamba individualnoga stila ne može dati vrijednosne zaključke o njegovoj umjetničkoj vrijednosti kao ni opće tvrdnje koje bi vrijedile za tipologizaciju svih stilova koji se u njemu javljaju.

Stilske kategorije u *Jeziku*

Do sredine 1960-ih, kada je Kalenić obranio svoju disertaciju, u *Jeziku* i *Umjetnosti riječi* te ostaloj hrvatskoj periodici objavljen je niz članaka lingvostilističke tematike. Neke od njih Kalenić je naveo u popisu literature kojom se služio u izradbi svoje radnje, iz kojega se može iščitati zastupljenost stilističke tematike u hrvatskome jezikoslovlju i znanosti o književnosti 1950-ih i 1960-ih, od Skokove studije o stilu Marulićeve *Judite*, preko Guberininih stilografskih radova do heterogenih stilističkih priloga tzv. zagrebačke stilističke škole. Unutar toga raspona odražavalo se živo zanimanje istraživača književnumjetničkoga teksta za njegove jezično-stilske značajke, poglavito u *Jeziku* i *Umjetnosti riječi*, u kojima se stilistička problematika obrazlagala s različitih polazišta tvoreći široki raspon raznolikih pristupa stilskim te stilističkim kategorijama. Kalenić je dotadanje stilističke priloge razvrstao prema doseg, istaknuvši Guberininu »najcjelovitiju eksplikaciju lingvističkostilističke problematike kod nas« (Kalenić, 1965: 200). S obzirom na stilističke članke objavljene u hrvatskim časopisima, posebice se osvrnuo na one kojih je predmet proučavanja bio jezik književnumjetničkoga djela:

»Ova je literatura obično bez šireg teoretskoga komentara, ali je zato sva upravljena prema konkretnim jezičnim pojavama nekoga djela. Najčešće je to leksička analiza djela koja se ističu po rječotvornim osobitostima. Ovoj grupi naše stilističke literature zajednička je osobina da je pisana iz lingvističke perspektive i da se osvrće na osnovne funkcionalne vrijednosti našega jezičnog izraza. Na žalost, ova je literatura u nas malobrojna, a često je puta ograničena analizom samo jedne jezične kategorije, samo one koja je vidljiva na prvi pogled.« (Kalenić, 1965: 200–201)

U navodu se mogu razabrati *Jezikovi* stilistički prilozi 1950-ih i 1960-ih temeljeni na navođenju podataka o leksičkome sloju piščeva izraza kao najuočljivijoj jezično-stilskoj sastavnici književnumjetničkoga djela. U tim su se člancima izdvajali ponajviše oni leksemi za koje bismo mogli reći da pripadaju nekoj od skupina »izama« (dijalektizmi, provincijalizmi, žargonizmi, vulgarizmi itd.). Među njima je prilog *Neke stilske karakteristike Božićevih »Kurlana«* (1955/56, 2) M. Malinar, u kojem je autorica analizirala nekoliko stilskih značajki u funkcionalnoj uporabi dočaravanja provincijalne atmosfere, u raščlambi Božićeva leksika, među ostalim izdvojivši vulgarizme (*obloguz*, *oguzina*, *pujedati*), uvećanice (*glavurda*, *šačetina*, *trbušina*) i deprecijativne riječi (*kusali kupusinu*, *siledžijsko rukanje*). Unutar tvorbene raščlambe Malinar je istaknula često umetanje infiksa u glagola, pridjeva i glagolskih imenica (primjerice *luparati*, *rosuljati*, *visuljkiti*), a na semantostilističkoj razini istaknula je uporabu originalne i vješte metafore (*koprčavo veselje*, *orgulja psovki*), čime je popisala i opisala neke od reprezentivnih lingvostilističkih postupaka kojima je Božić ostvario karikaturalno, podrugljivo značenje, evociravši provincijsku skučenost. Pritom je autorica napomenula kako analiza strukture opisa i dijaloga te psihologije likova zahtijeva posebnu (književno) stilističku studiju. Time se, u opisu stilskih značajki književnoga teksta, uporabila lingvostilistička metodologija s jasnim ogradama prema književnoj interpretaciji.

Raščlamba piščeva izraza u *Jeziku* obuhvatila je propitivanje stilogenosti vlastitoga imena, koja je tematska dominantna priloga *Vlastita imena kao stilska kategorija u Krležinu »Banketu u Blitvi«* (1962/63, 4) Z. Malića. U njemu je istražena sugestivna uporaba vlastitih imena, tj. Krležin onomastikon, koji se promatrao u funkciji nositelja antitetičnosti i konflikta te maksimalne subjektivizacije sadržajnosti djela. Analiza kategorije vlastitoga imena kao stilskoga postupka pokazala je povezanost jezičnoga i sadržajnoga sloja, budući da je stilska kategorija uvjetovana koncepcijom romana. O jeziku i stilu hrvatskih književnika Malić je u *Jeziku* pisao i prije (1955/56, 5), u članku *Andrićev stil i jezik u »Priči o kmetu Simanu«*. U njemu je, metodološki se oslanjajući na Guberinina stilistička istraživanja, popisao neke jezično-stilske značajke Andrićeva teksta, uključujući govorne vrjednote (bavio se glasovnim i morfološkim sastavom vlastitih imena i prezimena, značajkama intonacije i ritma rečenice, dijalogom te uporabom aorista). Svrhovitost analize jezika i stila književnoga djela promatrao je kao bogaćenje razumijevanja književnoga stvaralaštva u cjelini, pozivajući se na misao V. V. Vinogradova koja se odnosi na ocrtavanje piščeva lika u jezičnome tkivu jednako jasno kao što se u jezičnome tkivu ocrtavaju likovi glavnih junaka.

U *Jeziku* su 1950–60. objavljena dva priloga koja su se bavila analizom jezika H. Kikića (Nametak 1958/59, 1, 2; Smailović 1963/64, 5). Treba dodati kako je Smailović autorom disertacije o jeziku toga bosanskohercegovačkoga književnika (Rad JAZU, 1971, 361), koja je s manjim nadopunama i izmjenama objavljena kao samostalno izdanje 1979. S lingvostilističkoga aspekta ta je monografija važna jer se u njoj odražava potreba jezikoslovne metode da se usmjeri prema stilističkim mjerilima kad je primijenjena na istraživanje jezika književnoga djela. Premda u disertaciji preteže jezikoslovna raščlamba piščeva izraza nad stilističkim tumačenjima piščevih izbora, poglavlja o zvukovnim elementima, uzvicima i onomatopejama te stilski motiviranome gomilanju glagola donose niz lingvostilističkih zapažanja (Samardžija 1972b), primjerice ona kojima Smailović upozorava da su onomatopeje i uzvici za Kikića »neophodan element emocionalnog i akustičkog izražavanja i doživljavanja i važna jezična sredstva za oblikovanje takvih doživljaja« (Smailović, 1979: 131). Iako autor studije nije imao prethodnika u sustavnijem proučavanju Kikićeva izraza, posebice utemeljenome u lingvostilistici, Smailović se u predgovoru monografije osvrnuo na potrebu proučavanja stilskih vrijednosti u piščevu izrazu koje je tradicionalna jezikoslovna metoda zanemarivala, u prvi plan gurnuvši gramatički pristup. Također se osvrnuo na stilističku kritiku (na istu stilističku disciplinu koju je Petrović 1960-ih negativno opisao kao »invaziju u studij književnosti«) i njezine zagovornike koji jezikoslovlju odriču stručnost i sposobnost u bavljenju jezikom književnosti:

»Pretjerivanja su u tome što pobornici stilističke kritike, podvlačim **isključivo stilističke kritike**,²⁵ nemaju pravo osporavati filologiji i lingvistici kompetenciju u izučavanju raznih oblika jezika, jer se te naučne discipline radi svojih ciljeva moraju baviti jezikom u svim njegovim vidovima i nijansama. Područje

25 Isticanja autorova – I. S.

lingvistike je mnogo šire nego što misle oni koji je ne poznaju, ili koji je slabo poznaju.« (Smailović, 1971: 5)

Valja dodati da je do 1952, kada je pokrenut časopis *Jezik*, hrvatska stilistika bila obogaćena trima važnim djelima: *Značenje igre riječima* Z. Škreba (1949), u kojoj je stilsko sredstvo obrazloženo kao ekspresivna jezična jedinica slikovite glasovne strukture, ostvarena kao što potpuniji izražaj u jedinstvu s intelektualnom, pojmovnom stranom riječi, studijom *O stilu Marulićeve »Judite«* P. Skoka (1950) te učenjem o govornim vrijednostima P. Guberine koje je prvo izloženo u časopisu *Hrvatski jezik* (1938), sustavnije u knjizi *Zvuk i pokret u jeziku* (1952). Mnogi su se autori lingvostilističkih priloga u *Jeziku* pozivali na zapažanja sadržana u nabrojenim djelima, a anticipirali su neka teoretska uporišta francuskih (Ch. Bally, M. Cressot, J. Marouzeau), ruskih (V. V. Vinogradov) te talijanskih stilističara (G. Devoto), istražujući izražajna sredstva u hrvatskome jeziku te upozoravajući na osobitosti funkcionalne uporabe pojedinih stilskih kategorija u jeziku književnoga djela, i to na strukturalnim temeljima na kojima se jezik književnoga djela promatrao na istoj osi kao i književni (standardni) jezik te se isticala njihova dijalektička povezanost.

Nedostatak nazivlja te nedovoljna usustavljenost postojećega, uz problem metodâ, osnovne su poteškoće s kojima su se susretali hrvatski lingvostilističari 1950-ih. O tome svjedoči prilog *Bilješke o stilističkoj vrijednosti imenske konstrukcije* autora F. Čale i M. Zorića (1956, 4). U njemu su autori istražili razlikovnost glagolskih i imenskih konstrukcija te su, zbog pomanjkanja primjerene terminologije u domaćoj znanosti, preuzeli neke od termina (»reprezentiranje«, »evociranje«) talijanskoga stilističara G. Devota.

S druge strane, u stilističkim se priložima upućivalo na nedostatnost gramatičkih opisa hrvatskoga jezika prve polovice XX. st. To je bio jedan od osnovnih poticaja zbog kojega je V. Kalenić imperativnim zadatkom hrvatskoga jezikoslovlja smatrao izradbu stilografske gramatike kojom bi se popisale i opisale sve virtualne i jednokratne stilografske kategorije, kakve su već bile izrađene u europskome jezikoslovlju, primjerice u francuskoj stilistici. Stilografska gramatika, prema Kaleniću, obuhvatila bi sve jezične konstrukcije koje imaju stilsku vrijednost te je potpuno ostvaruju u konkretnome kontekstu. Time bi stilografska gramatika neizostavno obuhvatila jezične konstrukcije virtualnoga tipa poput nepotpunih rečenica (eliptičnih rečenica, besubjektivnih rečenica, rečenica s neizrečenim i skrivenim subjektom, predikatom itd.). Takve vrste rečenica u dotadanjim gramatikama nisu bile odgovarajuće opisane, na što se osvrnuo S. Živković u članku *Gramatička analiza na književnim djelima* (1961/62, 1):

»Građa na kojoj se vršila (a i sad se pretežno vrši) gramatička analiza bile su ponajviše samostalne, svojim sadržajem nepovezane rečenice. I one su birane tako da odgovaraju ilustriranju određenog gramatičkog pravila. (...) Ako se i vršila gramatička analiza na književnom tekstu, onda su se birale samo rečenice koje su odgovarale gramatičkoj šablona. Krnje, nepotpune rečenice, rečenice s logičkim subjektom, sa skrivenim subjektima i predikatima, s ispuštenim zavisnim rečenicama, verbalno reducirana pitanja i odgovori, – sve je to stvaralo teškoće i izbjegavalo se.« (Živković, 1961/62: 11)

Upravo su rečenice, koje u navedenome citatu nisu odgovarale normativnim gramatičkim opisima, često mjesta jake afektivnosti u razgovornome jeziku (na što je upozoravao Ch. Bally) te u jeziku književnoga djela, što je istaknuo i P. Guberina u djelu *Jezik i zvuk u pokretu* (1952), gdje je, na primjerima nepotpunih rečenica, prikazao vrijednote govornoga jezika. Povezanost govornoga i jezičnoga ostvarenja u *Jeziku* nešto kasnije istaknuo je B. Vuletić. U članku *Pokušaj definiranja umjetničkog krika uz jedan Krležin primjer (Uvodni dio jednog dužeg teksta)* (1981/82, 5) pokazao je kako sažetost jezika na sintaktičkome planu upućuje na to da se ljudski izraz temelji na bogatu govornome ostvarenju, a ne na jezičnoj izgrađenosti. Te je odnose trebala obuhvatiti stilografska gramatika, za izradbu koje se Kalenić u prilogima u *Jeziku* zauzimao, kako smo naveli ranije.

Sintaktostilistički prilozi

U *Jeziku* je 1960-ih objavljeno više sintaktostilističkih priloga, među kojima *O redu riječi sa sintaktičkog i stilističkog gledišta* Lj. Jonkea (1962/63, 3). U njemu se Jonke osvrnuo na položaj enklitike u različitim vrstama tekstova, uključujući i književne, pokazujući kako položaj enklitike, odnosno red riječi, ovisi o stilskim razlozima uporabe jezičnih jedinica, a njih uvjetuju situacija i kontekst, koji su pak određeni funkcionalnom obilježenošću teksta. Na primjeru dvaju tekstova koji pripadaju različitim funkcionalnim stilovima hrvatskoga jezika, književnomu i znanstvenomu stilu, Jonke je uputio na pogrešku izvođenja zaključaka o univerzalnim jezičnim ostvarenjima isključivo na temelju jedne vrste funkcionalnoga jezičnog ostvarenja. Drugim riječima, na temelju zapažanja o jezičnim sastavnicama pojedinoga stila ne mogu se donositi zaključci koji bi se mogli primijeniti na općestandardni jezik (Jonke, 1962/63: 76). U zaključcima nastalima na temelju dohvaćanja funkcionalne vrijednosti reda riječi, koji su potkrijepljeni sviješću o dijakronijskoj uvjetovanosti funkcionalnosti jezičnih jedinica, odražava se prethodnička misao suvremenih funkcionalnostilističkih zapažanja, a Jonkeova razmatranja o izražajnosti pojedinih vrsta riječi ovisno o njihovu mjestu u rečenici sugeriraju da je sintaksa zanimljivo područje za stilistička istraživanja.

Načelno uzimajući u obzir usmjerenost *Jezikovih* sintaktostilističkih priloga, može se utvrditi da se 1960-ih i 1970-ih ponajviše analizirala stilotvornost glagolskih vremena, posebice aorista i imperfekta kao najjače obilježenih vremena u hrvatskome jeziku. U prilogu *Upotreba i sintaktička vrijednost imperfekta u Dončevićevim »Mirotvorcima«* M. Šimundića (1967/68, 2) dan je uvodni osvrt na ondašnje gramatičke opise imperfekta, da bi se potom pokazao raspon sintaktičke vrijednosti i raznolikosti funkcionalne uporabe imperfekta u suvremenome književnom tekstu, romanu *Mirotvorci* I. Dončevića (1956), u kojem je imperfekt iskorišten više od dvjesto puta, što može biti indikativno za stilotvornost toga glagolskog vremena u promatranome tekstu. Analizom uporabe imperfekta u neproširenim rečenicama, proširenim te složenim rečenicama Šimundić je došao do ovih zaključaka:

- Imperfekt se najčešće rabi u pripovijeda nju, rjeđe u neproširenim, češće u proširenim, a najčešće u složenim rečenicama (u složenim je rečenicama češći u nezavisnoj nego u zavisnoj rečenici).
- Imperfektom se pripovjedač služi za obrazloženje ili objašnjenje neke druge radnje.
- U nekim se primjerima imperfektom nesvršenih glagola izriče ponavljanje radnje.
- Širok je raspon funkcionalne uporabe imperfekta u izražavanju različitih emocionalno povišenih stanja poput uznemirenosti, ljutnje i bijesa.
- U nekim je primjerima potvrđen imperfekt kojega se značenje proteže na sadašnjost (imperfektni prezent).
- U romanu je iskorišten jedan svezremenski imperfekt (*Ono što bijaše jedamput, ne iščezava više nikad*).

Navedeno opovrgava tvrdnja da je uporaba imperfekta svojstvena isključivo književnim djelima prošlosti, ponajviše usmenomu pjesništvu te biblijskomu stilu. Šimundić je u istraživanju imperfekta, kojega je opis u dotadanjim jezikoslovnim djelima bio marginaliziran te nedovoljno istražen, istaknuo njegove stilske mogućnosti:

»Ostaje činjenica da je svaki imperfekt zamjenljiv perfektom i pri tom značenje ostaje isto. Unatoč ovakvoj mogućnosti stil bi obavezno izgubio na vrijednosti kad bi se to provelo. U prvom redu postupak bi vodio izražajnom siromašju i u jednoličnost, zatim bi pretrpio izmjenu rečenični ritam, zvukovna strana, slikovitost i druge vrednote. Dončevićev imperfekt organski se čvrsto uklopio u cjelinu, naprosto urastao u izražajni sistem glagolskih oblika s raznovrsnim službama.« (Šimundić, 1967/68: 41)

Citat implicira mogućnost supstitucije jednoga glagolskoga vremena drugim da bi se ispitala stilska vrijednost promatranoga oblika. Taj je postupak čest u onodobnim lingvostilističkim analizama, a njime se pokazala promjena u izražajnosti koju uvjetuje uporaba pojedinih glagolskih vremena; primjerice, uvjetnim zamjenjivanjem aorista perfektom ili prezentom utvrđuje se stilski »gubitak«, odnosno gubljenje na živosti i dinamici kazivanja, čime radnje postaju tromije, mirnije i usporenije. Time se kao svojevrsna mjera prema kojoj se utvrđuje stilska vrijednost promatranoga glagolskog vremena uvodi njegova supstitucija na istoj vremenskoj platformi te se dobivaju opisne vrijednosti promatranoga piščeva izraza.

Aorist i imperfekt su najjače obilježena glagolska vremena u hrvatskome jeziku. Njihova je uporaba rijetka u tekstovima u kojima su izražajna sredstva minimalizirana u svrhu desubjektivizacije, primjerice u znanstvenim i administrativnim tekstovima. Međutim, zbog osobite izražajnosti, česta je uporaba tih vremena u tekstu koji je krajnje subjektivan, odnosno u jeziku književnoumjetničkoga djela, u kojem aorist, imperfekt te pluskvamperfekt mogu biti izrazito stilotvorna sredstva. O tome su u *Jeziku* 1981/82. pisali S. Babić (*Aorist i imperfekt u djelima Vladimira Nazora*, 2) te I. Sović (*Aorist i imperfekt u Šenoinu jeziku*, 4), a Z. Bogdan objavila je studiju *Aorist u romanima Mirka*

Božića (1977), pridonijevši spoznajama o izražajnosti i stilogenosti glagolskih vremena u piščevu izrazu, ponajprije aorista i imperfekta te pluskvamperfekta.

Stilistika govora

U *Jeziku* je početkom 1970-ih objavljen prilog B. Vuletića iz stilistike govora (*Govor i stilistika*, 1971/72, 4/5), u kojem je istaknuta važnost promatranja stilskih postupaka s aspekta njihova zvukovnog ostvarenja. Baveći se afektivnošću jezičnih jedinica, Vuletić je analizirao često korištene stilske postupke na fonostilističkoj, morfonostilističkoj, semantostilističkoj i sintaktostilističkoj razini te uputio na njihov zajednički nazivnik na fonostilističkoj razini. Nadovezujući se na Ballyjeva zapažanja o reduciranju leksičkoga materijala što dovodi do pojačanja afektivnosti, posebice u uzvicima i eliptičnim rečenicama, Vuletić je pokazao kako govorne vrjednote, namjesto dotad isticanoga leksičkog sloja, mogu biti presudne u ostvarivanju afektivnosti. Također, u članku su sadržani podatci za nazivlje pojedinih fonostilističkih postupaka preuzeti od N. S. Trubeckoja, tj. definicija fonetskih fonostilističkih postupaka (oni donose podatke isključivo o govorniku, a nisu vezani uz predmet govora, poput dijalektalnoga izgovora nekih glasova i rotacizma). Promičući stilistiku govora, *Jezikov* je članak tematski vezan uz Vuletićevu disertaciju *Vrednote govornog jezika u percepciji književnog djela*, obranjenu 1967, a stilističko proučavanje književnoga, napose pjesničkoga izraza ostalo je Vuletićevim temeljnim područjem interesa (*Fonetika književnosti*, 1976; *Sintaksa krika: govorna organizacija Krležine ratne lirike*, 1986; *Fonetika pjesme*, 2005. i dr.).

Jezik književnoga djela i standardni jezik

B. Finka je u *Jezikovu* članku *Pristup jezičnostilskoj analizi Krležina djela* (1973/74, 2) istaknuo kako je jezikoslovni pristup književnomu tekstu, usmjeren na osvjetljivanje jezično-stilskoga postupka, tj. identificiranje jezične građe te utvrđivanje njezinih kvantitativno-statističkih odnosa u svrhu sagledavanja jezičnih značajki piščeva izraza, legitiman dokle god se ne upušta u sudove o estetskoj vrijednosti djela, a zaključci takva istraživanja mogu biti relevantni za standardni jezik u cjelini:

»Jezična je i pravopisna primjena u književnim djelima važan poticaj za normativne zahvate, a u svakom je slučaju izvor iz kojega se crpu novi jezični podaci: upotrebom u književnim djelima ulaze u književni jezik nove riječi, stječu pravo građanstva novi tipovi rekcija, osvježuje se frazeologija, izrasta i širi se književna sinonimika, obogaćuje se metaforika i općenito buja stilematika, iniciraju se čak i promjene u obličkom i fonološkom sustavu. Svega pomalo, odnosno svega ponešto od toga ima i u Krležinu literarnom opusu pa i uza sve ograde imaju lingvisti široko polje rada da otkriju i pokažu kako lingvistički funkcionira njegov jezičnostilski izraz i što u njemu ima polivalentnu primjenu, odnosno što je doprinos općem hrvatskom standardnom jeziku ili onom lingvističkom

književnom idiomu, primjerice kajkavskom, kojim je Krleža umjetnički progovorio.« (Finka, 1973/74: 36)

U Finkinju članku zastupljeno je gledište prema kojem je za standardni jezik relevantan jezik književnoumjetničkih djela te se u tom duhu jezikoslovni i književnoumjetnički pristupi beletrističkomu tekstu međusobno ne isključuju, već se nadopunjuju.

Lingvostilistika I. Pranjkovića

U dvadesetome godištu *Jezika* objavljen je lingvostilistički prilog *Lingvostilistička analiza Cesarićeve pjesme »Željeznicom«* (1972/73, 5) I. Pranjkovića. U članku je pokazano kako pojedina stilska sredstva (ponavljanje, gradacijsko sintetiziranje, polisindetsko vezivanje stihova, izostavljanje glagola, gramatički i zvukovni paralelizam i dr.) u pjesničkoj slici postaju funkcionalna, pri čemu spajanje akustičkoga i značenjskoga sloja u pjesničkome jeziku evocira u čitatelja posebne osjećaje te se izražajnim sredstvima i ritmičko-melodijskom strukturom stiha prenosi sumoran, jednoličan, statičan doživljaj. Riječ je o impliciranoj onomatopeji (termin uveo Z. Lešić [1971: 253], označivši njime vrstu zvukovnoga oponašanja u kojem riječi same po sebi nemaju onomatopejski karakter, ali kontekst kojega su dio evocira jednu auditivnu sliku); kroz čitavu se pjesmu osobitim ritamskim elementima evocira kretanje i ozračje beznađa. *Jezikov* je članak, kao svoj prvi prilog istraživanju piščeva jezika i stila, Pranjković pretisnuo u knjizi *Jezik i beletristika* (2003), u njoj skupivši radove usmjerene na istraživanje književnoga, napose pjesničkoga izraza, a koji pokazuju autorovo kontinuirano zanimanje za jezik književnoga djela, teorijski i metodološki obrađujući mnoge stilistički relevantne teme, posebice odnos stilistike i normativistike.

Stilska funkcionalnost kajkavskoga leksičkog sloja

Iste je godine u *Jeziku* objavljen članak *Kajkavizmi u pripovijetkama Slavka Kolarova*²⁶ (3/4) S. Težaka. U njemu je autor propitao kajkavski leksički sloj u Kolarovu izrazu u kojem je istaknuo štokaviziranje mnogih uporabljenih kajkavizama u Kolarovim djelima. Prema Težaku, tri su razloga za štokaviziranje kajkavizama, a sva su tri u skladu s kajkavskom književnom tradicijom: piščeva težnja da bude razumljiv i nekajkavcima, utjecaj književne i neknjiževne štokavštine na kajkavsko narječje sela koje Kolar opisuje te piščeva težnja za uravnoteženjem štokavske rečenice. Težak se u istraživanju kajkavizama u Kolarovu jeziku osvrnuo na stilistička zapažanja M. Cressota, koja se odnose na razlikovanje, sa stilističkoga gledišta, jezika pojedinca te jezika u kojem taj pojedinac navodi ili oponaša riječi druge osobe. U prvome slučaju Kolarovi su kajkavizmi uporabljeni »u specifične stilske svrhe, s višim stupnjem izražajnosti i stilskom

²⁶ Članak je donekle prerađena verzija Težakova izlaganja na znanstvenome skupu Dani kajkavske riječi 1971. godine.

polivalentnošću« (Težak, 1972/73: 102), a u drugome se slučaju kajkavizmima postiže mjesna obojenost ili se pak njima ostvaruje individualizacija likova. Težak je izdvojio kajkavizme kojima se postiže mjesna obojenost (njima se označuju odjevni predmeti, uporabni predmeti, a obuhvaćaju civilizacijsko, rodbinsko pojmovlje te pojmovlje vezano uz društvene odnose, narodne običaje i vjerovanja). Često se u Kolarovu izrazu navodi književna riječ uz kajkavsku (što se objašnjava težnjom za razumljivošću širem čitateljstvu), a kao jednu od stilskih osobina Kolarova pripovijedanja istaknuo je pleonazme, primjerice u rečenici *Nahvalila mu Jagu na sve fele i načine*, koju je doveo u vezu s manirom seoskoga kajkavskog pripovjedača. Jednim se dijelom kajkavizama u Kolarovu tekstu izbjegava monotonija pripovijedanja (*variatio delectat*), a jedan je dio kajkavizama uporabljen zbog postizanja lokalnoga kolorita radnje. Ispitavši im stilske funkcije u tekstu, Težak je zaključio da su »(...) gotovo svi kajkavizmi stilski funkcionalni, a mnogi pokazuju visok stupanj ekspresivnosti« (Težak, 1972/73: 109).

Analizirani lingvostilistički prilozi u prvih dvadeset godišta *Jezika* (1952–1972/73) nastali su na strukturalnim osnovama, tj. u sagledavanju stilski napregnutih mjesta u jeziku na temelju poistovjećenja jezičnoga sustava i standarda, usmjeravajući se pretežno na leksičku, morfološku, sintaktičku te fonološku razinu izraza, anticipirajući suvremene domaće jezikoslovne spoznaje poput Guberinina učenja o govornim vrjednotama (prvi broj *Jezika* tiskan je iste godine kada i Guberinina radnja *Zvuk i pokret u jeziku*), kao i raznorodne strane stilističke poticaje (praške te ženevske škole, ruskih, talijanskih te francuskih stilističara). Dio *Jezikovih* priloga u njegovih prvih deset godišta sadrži opća zapažanja o jeziku i stilu novijih hrvatskih književnika kojima se naznačuju stilske vrijednosti jezičnoga izraza te naslućuje njihova stilogenost u književnome djelu. Prilozi V. Kalenića i K. Pranjića 1960-ih pridonose teoretsko-metodološkoj razradbi lingvostilističkoga proučavanja hrvatskoga jezika, posebice u književnim tekstovima, te izgrađivanju lingvostilističkoga nazivlja. Unutar stilističkih priloga u *Jeziku* u njegovih prvih dvadeset godišta proučavaju se ponajviše one stilske kategorije koje su u tekstu najuočljivije, tj. leksički sloj piščeva izraza (stilotvornost kategorije vlastitoga imena, uvećanica, umanjenica, područno i vremenski raslojenoga leksika), te se analiziraju jezično-stilske značajke tekstova novijih hrvatskih književnika, ponajviše A. Šenoe, A. G. Matoša, M. Krleže, D. Cesarića, M. Božića, I. Andrića i I. G. Kovačića. Također, jezikoslovci upućuju na važnost lingvostilističkoga proučavanja književnoga izraza, budući da se njime upotpunjuje opis razvoja hrvatskoga književnoga izraza te pridonosi cjelovitosti povijesti hrvatske književnosti. Neki su lingvostilistički prilozi u *Jeziku* dijelovi prvih monografija o jeziku novijih hrvatskih književnika u nas (Kalenić 1965; Pranjić 1971). Te monografije, uz Anićevu monografiju o jeziku A. Kovačića (1971), važan su doprinos u obogaćivanju hrvatskoga jezikoslovlja te znanosti o književnosti obuhvatnim analizama jezika i stila novijih hrvatskih književnika. Pedesetih godina, kada sazrijeva potreba pisanja monografija o novijim hrvatskim književnicima, nije bilo

opsežnih, sustavnih studija o piščevu izrazu pa su jedini uzori piscima monografija u nas u tome poslu mogli biti strani (uglavnom francuski, ruski i češki) lingvostilističari. Krčeći dotad neprohodan teren, u monografijama se usustavljivala metodologija istraživanja piščeva izraza, temeljeći se na dijakronijsko-sinkronijskome pristupu unutar kojega se piščev izraz promatrao prema normi piščeva doba te prema suvremenome jeziku. Zajedničko je lingvostilističkim monografijama 1960-ih i 1970-ih isticanje funkcionalnih mogućnosti hrvatskoga jezika u književnome djelu, slobode stvaralaštva te jezične kreativnosti, kao i isticanje uloge hrvatskih književnika »međaša« u organskome razvoju hrvatskoga književnog izraza.

Jezikova rubrika *Prikazi* također svjedoči o praćenju recentnih stilističkih jezikoslovnih, ali i književnoznanstvenih izdanja; među ostalima, Lj. Jonke (1952/53b, 3) prikazuje važnost Guberinina djela *Zvuk i jezik u pokretu* (1952); isticanje jedinstva jezičnoga izraza u ukupnosti jezičnih vrjednota i vrjednota govornoga jezika, isticanje važnosti ritma kao osnove za svaku umjetničku formu, uključivanje govornih vrjednota u gramatičku analizu rečenice te u analizu književnih tekstova, kao i isticanje metodoloških razlika između jezične i umjetničke analize), zaključivši kako načela Guberinina istraživanja mogu biti izrazito korisna u istraživanju umjetničkoga i neumjetničkoga jezičnoga izraza (Jonke, 1952/53b: 94). Posebice je važan prikaz jednoga od temeljnih djela njemačke škole interpretacije *Jezična umjetnina* E. Kaysera (do sredine 1950-ih u trima izdanjima: 1948, 1951. i 1954), a u kojem je J. Ivaštinović (1955/56, 2) istaknuo kako je Kayser među prvima naglasio ulogu izražajne, stvaralačke snage jezika u književnome djelu, kao i važnost proučavanja jezičnih elemenata koji sudjeluju u izgrađivanju književnoga djela kao jezičnoga medija, rasterativši proučavanje književnoga djela biografskoga, sociološkoga i psihološkoga pristupa. Kayserovo ustrajavanje na autonomnosti književnoumjetničkoga djela dalo je snažan pečat proučavanjima književnoumjetničkoga djela u nas 1950-ih; Z. Škreb je u *Jezikovu* članku *Jezik u interpretaciji pjesničkog djela* (1953/54, 5) od Kaysera preuzeo termin »intenziviranje« (*Intensivierung*), označivši njime značajku umjetnički uporabljena, navlastito pjesničkoga jezika kojom se razlikuje od jezika u priopćajnoj funkciji, budući da, osim što se ne referira na stvarnost na onaj način na koji to radi tzv. svakodnevni jezik, intenziviranje najčešće ostvaruje zvukovnim i ritamskim jezičnim sredstvima, posebice izražajnim u stihovnoj organizaciji teksta.

9. 2. Stilistički prilozi u *Jeziku* (1973/74–1992)

Morfostilistički prilozi *Jezika*

Načelno se raščlamba i analiza piščeva izraza u lingvostilističkim prilozima u *Jeziku* (i u hrvatskoj lingvostilistici općenito) provodila dvojako: u pokušaju sagledavanja svih uočljivijih mjesta pojačanja izražajnosti na različitim jezičnim razinama u jednojme književnoumjetničkome djelu (u tome slučaju riječ je o lingvostilističkoj analizi

odabranoga literarnog predloška u vidu pojedine stilematike) ili u pokušaju osvjetljavanja funkcionalne uporabe pojedine stilske kategorije u književnome tekstu (tj. proučavanju pojedinoga aspekta piščeva izraza). Prva je vrsta raščlambe mikrostudija fonostilističkih, morfo(no)stilističkih, semantostilističkih, sintaktostilističkih, leksičkostilističkih i grafostilističkih značajki promatranoga književnoumjetničkoga teksta. Drugom se vrstom raščlambe osvjetljuje stilski potencijal pojedine jezične kategorije te realizacija toga potencijala u konkretnome kontekstu unutar književnoumjetničkoga teksta, što se ogleda u naslovima tih priloga u kojima se specificira ona kategorija koja je predmet lingvostilističkoga proučavanja (primjerice vlastita imena, slobodni neupravni govor, atribut, imenska konstrukcija). U drugu vrstu raščlambe idu prilozima iz *Jezika* u kojima je lingvostilistička analiza utemeljena na proučavanju stilske uporabe pojedinih glagolskih vremena u piščevu izrazu. Riječ je o uporabi dvaju preteritalnih vremena – aorista i imperfekta, za koje se u dotadanjim gramatikama hrvatskoga jezika mogao pronaći podatak o arhaičnu prizvuku te markiranosti ili stilskoj obilježenosti. Polazeći od gramatičkih opisa, lingvostilistički su prilozima pojedinih autora u *Jeziku* ispitali stilotvornost aorista i imperfekta u piščevu izrazu te uputili na slobodu jezičnoga stvaralaštva u književnoumjetničkome djelu koja, u sprezi s funkcionalnom opravdanošću, omogućuje živu uporabu onoga dijela jezičnih mogućnosti koji je u gramatikama označen kao rijetko rabljen.

Osnovne su značajke glagola kao vrste riječi (usp. Tošović, 1995: 7): široka semantička baza, izrazita leksička slojevitost, oblikovna i kategorijalna raznolikost, iznimna slikovitost i izražajnost. Prema navedenome, glagoli su osobito područje za lingvostilističko istraživanje, što posebice dolazi do izražaja u proučavanju stilotvornosti glagola u jeziku književnih tekstova. Među najjače stilski obilježenim vremenima u hrvatskome jeziku su aorist i imperfekt, kojih je uporaba u jeziku nekih suvremenih književnika živa i česta te je jedna od najuočljivijih jezično-stilskih osobitosti piščeva izraza. Proučavanje funkcionalne uporabe tih dvaju vremena u jeziku književnosti iznjedrilo je neke zaključke o stvaralačkome odnosu pojedinih hrvatskih književnika prema kategoriji glagolskih vremena u hrvatskome jeziku. Tomu je u prilog i radnja *Aorist u romanima Mirka Božića* autorice Z. Bogdan (1977), prikaz koje je objavljen u *Jeziku* (Šojat, 1976/77, 5), a u kojem je istaknuta novina autoričina pristupa u dotadanjim jezikoslovnim istraživanjima:

»Po izboru teme Z. Bogdan ulazi u problematiku koja je u hrvatskoj znanosti rijetko proučavana (uglavnom usputno, u okviru drugačijih okvirnih tema), širinom i dubinom analize pojave aorista, njegova odnosa prema drugim glagolskim vremenima i njegova značenja i funkcije u jeziku jednoga suvremenoga hrvatskoga pisca uspješno rješava čitav splet problema koji proizlazi iz tematike i pregledno izlaže svoja razmišljanja i zaključke.« (Šojat, 1976/77: 159)

Aorist u romanima Mirka Božića Z. Bogdan ponešto je izmijenjen magistarski rad obranjen 1969. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu naziva *Značenje i upotreba aorista u romanima Mirka Božića* »Kruhlani« i »Neisplakani«. Tekst je bio pripremljen za tisak 1971, konačna verzija 1974, a ukoričen je 1977. U radu se provjeravaju tvrdnje o

auristu sadržane u gramatičkim raspravama (od Vebera naovamo), ispituju se vrela iz kojih je pisac preuzeo aoristni oblik (govor rodnoga kraja ili knjiško usvajanje) te se istražuje Božićev stvaralački odnos prema uporabi toga glagolskoga vremena. Jedna je od polaznih postavki istraživanja tvrdnja da je aorist osebujna jezično-stilska značajka Božićevih romana; prvi dio studije obuhvaća pregled razmatranja značenja i uporabe glagolskih vremena s osobitim osvrtom na aorist u hrvatskome jezikoslovlju, a drugi dio donosi niz zapažanja o jeziku dvaju Božićevih romana, dok se u trećem, najopsežnijem poglavlju ispituju značajke aorista u nezavisnim i zavisnim složenim rečenicama te priložne oznake uz aorist. Pritom se uobličuje tvrdnja da su u Božićevu izrazu najučestalije sastavne rečenice u kojima je u prvoj iskorišten prezent perfektivnoga glagola, a u drugoj aorist. Takav redosljed uporabe glagolskih vremena funkcionalno je opravdan unutarnjom logikom razvoja i tijeka radnje. Presentom se daje početni impuls, a aoristom ubrjava dinamika događaja jer se aoristom perfektivnih glagola najbolje izražava živost i dinamičnost radnje. Jedan od postupaka kojim se autorica služila u dokazivanju stilske nijansiranosti aorista u piščevu izrazu je supstitucija. Zamjena aorista drugim glagolskim vremenima (presentom ili perfektom) upućuje na to koliko se stilske vrijednosti gubi tom zamjenom, odnosno koliko se autorovo pripovijedanje retarditra, pri čemu se ostvaruju kvalitativno nove stilske vrijednosti. Zamjenom logičkoga ekvivalenta sadržajno se značenje ne mora načelno izmijeniti, ali iskaz time gubi dio svoje ekspresivnosti. Radnja ispriповijedana aoristom, u opoziciji prema onoj u perfektu, vremenski je konkretnija i određenija, jače subjektivno obojena te izrazito stilski obilježena. Dramatične scene obiluju aoristom, a mirni opisi ostalim preteritalnim vremenima, što se može potvrditi supstitucijom glagolskih vremena. Tim su se postupkom u *Jeziku* služili gotovo svi istraživači stilovitosti preteritalnih vremena u jeziku hrvatskih književnika (Šimundić 1967/68, 2; Težak 1977/78, 1, 2; Babić 1981/82, 2). U četvrtome se poglavlju istražuju morfološke osobitosti Božićeva aorista te se primjerice pri uporabi dvostrukih aoristnih oblika utvrđuje da se Božić češće odlučuje za kraće oblike, što pridonosi živosti i dinamičnosti pripovijedanja. U petome se poglavlju istražuje tvorba riječi u glagola kojima Božić tvori aorist, a u šestome aorist imperfektivnih i dvovidnih glagola. Potom se ispituje Božićev aorist s aspekta kategorija indikativ – relativ – modus, čestoća uporabe aorista prema ostalim preteritalnim vremenima, Božićev aorist prema izvornome narodnome (usporedba s uporabom aorista u ikavskim novoštokavskim govorima Cetinske krajine) te usporedbe raznih izdanja dvaju romana s osobitim osvrtom na uporabu aorista. Jedanaesto poglavlje posvećeno je stilskim vrijednostima Božićeva aorista. U njemu se ističe povezanost svih jezičnih planova piščeva izraza jer se izražajne mogućnosti aorista ostvaruju u spletu svih uporabljenih izražajnih sredstava, poput zvukovnoga i sintaktičkoga paralelizma. Lingvostilističkom je analizom autorica dokazala da Božić živost, dinamičnost i muzikalnost svoje rečenice u velikoj mjeri postiže uporabom jednoga od najekspresivnijih glagolskih vremena u hrvatskome jeziku.

Dva preteritalna vremena, aorist i imperfekt, mogu u jeziku književnoumjetničkoga teksta ostvariti veliku izražajnost te biti izrazito stilogena, iako se njihova uporaba obično vezuje uz jezik starije i narodne književnosti te biblijskih stilskih nasljedovanja (usp. Pranjковиć, 2006: 23–32). Na funkcionalnu je uporabu imperfekta i aorista kojom

se izbjegava monotonija glagolskih vremena (*variatio delectat*) te postiže bogatstvo izražajnosti na sintaktičkoj razini piščeva izraza upozorio i Lj. Jonke, istaknuvši ukorijenjenost tih dvaju vremena u jeziku hrvatske književnosti:

»Oduzmite našim lircima aorist, kao da ste im odrezali krila. Slično se može reći za naše epike s obzirom na imperfekt. To dakako nisu aoristi radi aorista, nego aoristi s jasno izraženom funkcionalnošću i izmjenom s drugim vremenima kad je god potrebno.« (Jonke, 1964: 151)

U analizi jezika *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić (1970), S. Težak je primjerice istaknuo izražajnost onih glagolskih vremena kojih je uporaba rijetka u tzv. običnome, svakodnevnom jeziku:

»Iako pluskvamperfekt i imperfekt, a mogli bismo im s nešto više rezerve pridružiti i aorist, žive u suvremenoj našoj književnosti, ipak su oni za većinu naših čitalaca osobito za čitalačku publiku u Hrvatskoj, stari oblici, u razgovornom jeziku neuobičajeni i prema tome, ako se upotrijebe od perfekta izražajniji.« (Težak, 1970: 79)

Kao jedan od razloga uporabe imperfekta koji spominje Jonke, a odnosi se na izmjenu glagolskih vremena kojom se »uzmiče« monotoniji pripovijedanja, naveo je i K. Pranjić u studiji o Matoševu stilu. Imperfekt u Matoša dolazi kao »*variatio* koja *delectat*, kao alterniranje prošlih vremena motivirano ugibanjem potencijalnoj monotoniji vremenskog paralelizma i gramatičkog identiteta predašnjih vremena« (Pranjić, 1971: 73). To se može uočiti u odlomku Matoševe pripovijesti *Moć savjesti*:

– [...] *Cicvarić je srećan, blažen* [...].

Ali ni njegova sreća ne bijaše sasvim vedra. Sjetio se jadnik staroga ćaće svoga, pokojne maje i tihe krčme seoske. Opet pogleda zemlji, – ali nigdje ništa. Sjaj, svijetlo, zvijezde! I opet ga zazebe u grudima, i jadnik se sjeti današnje nezgode. – To je kao u zakletom carstvu! – i drhat obuze²⁷ sablasno tijelce njegovo.

(*Moć savjesti*, SD I, 127)

U odlomku je uporabljeno sedam glagolskih vremena (*je, bijaše, sjetio se, pogleda, zazebe, se sjeti, obuze*), među kojima jedan imperfekt (*bijaše*). Taj je imperfekt iskorišten u uskoj konstelaciji četiriju prošlih vremena, ali motivacija za uporabu imperfekta može biti višestruka. Primjerice, uporabu imperfekta može motivirati jezična struktura konteksta (kao u primjeru u kojem se rabi tradicionalna frazeologija što upućuje na uporabu imperfekta kao stilskoga elementa usmene predaje), ali i fonijska ili silabička struktura piščeva izraza.

U doba kada su prilozi u *Jeziku* koji se u ovome poglavlju analiziraju objavljene, gramatike hrvatskoga jezika su uglavnom sadržavale tvrdnje o tome da se aorist i imperfekt najčešće rabe za izricanje radnje u prošlosti. Na te se gramatičke opise među

27 Isticanja autorova – K. P.

ostalima osvrnuo S. Težak u članku *Upotrebna vrijednost imperfekta u suvremenom hrvatskom književnom jeziku* (1977/78, 1, 2), napomenuvši kako se gramatike i jezični priručnici »rijetko dotiču sintaksičke i stilske tananosti toga preteritalnog vremena« (Težak, 1977/78: 2). U članku se propituju aspekti uporabe imperfektnoga oblika u raznim stilovima hrvatskoga jezika, s posebnim osvrtom na jezik književnoga djela u kojem ta uporaba varira od potpunoga zanemarivanja do relativne zasićenosti. Snažno stilski obilježeno glagolsko vrijeme, kada se rabi u jeziku lijepo književnosti, ostvaruje u čitatelja dojam iznimnosti (evocira narodnu književnost, književnost prošlih stoljeća i biblijske tekstove) te se njime ostvaruju raznoliki stilski učinci. Težak je analizirao stilsku uporabu imperfekta usporedbom s perfektom, istaknuvši kako svojim ritmotvornim aspektima, kao i jednočlanošću, imperfekt djeluje odlučnije i jezgrovitije od perfekta. U uporabi imperfektnoga oblika u jeziku književnoga djela istaknuo je više stilskih razloga: izbjegavanje monotonije glagolskih oblika, ritmičku i zvukovnu uvjetovanost, sažetost, pregnantnost, sintaktičku strukturnu uvjetovanost (sročnost, red riječi). Imperfekt, zaključio je Težak, može snažnije izraziti arhaičnost, patinu starine, nesvakidašnjost, iznimnost, neobičnost, svečanost, zanos, uzvišenost, jezičnu kultiviranost, ali neizbježno njegova stilska obilježenost ovisi o kontekstu:

»Sam po sebi imperfekt ne izriče svečano ili patetično raspoloženje, ali potpomognut kontekstom, on to – opet zbog svoje upotrebne rijetkosti – obilno potpomaga.« (Težak, 1977/78: 45)

Različit je odnos književnih vrsta prema imperfektu, što upućuje na to da uporaba glagolskoga vremena u jeziku književnoumjetničkoga djela, poput drugih jezičnih uporaba, ovisi i o izvanjezičnome kontekstu:

»Zbog svoje rijetkosti, sintaktičke, slogovne i glasovne strukture imperfekt je izvanredno izražajno sredstvo u različitim pripovjedačkim i poetskim vrstama. Stoga će biti čest u lirskoj i epskoj poeziji i u pripovjednoj prozi (bajka, basna, pripovijetka, novela, roman i dr.).« (Težak, 1977/78: 53)

Iz navedenoga proizlaze ovi Težakovi zaključci o razlozima uporabe imperfekta u jeziku književnoumjetničkoga djela: izbjegavanje monotonije, postizanje ritmičnosti, zvučnosti (paralelizmi, rima, asonance, aliteracije) i sažetosti, izgradnja rečenične kompozicije te adekvatnost aoristu. Među nabrojenim razlozima pretežu oni koji se vežu za glasovnu i slogovnu strukturu glagola u imperfektu.

Valja dodati da je Težak (1970: 83) jak stilski potencijal imperfekta analizirao i na primjeru *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić u *Zborniku Ivana Brlić-Mažuranić*, istaknuvši neke od razloga uporabe imperfekta u bajki: arhaičnost tona, svečani ugođaj, ritam, čar variranja (s napomenom da se gdjegdje ti razlozi udružuju, a gdjegdje im se pridružuju i neki drugi). Izbor jezičnih sredstava odgovara književnomu svijetu čudesnih likova, a izbor preteritalnih vremena te način na koji oni sudjeluju u ostvarivanju ritma i eufonije pridonosi magičnu tonu kojim su obavijene mitske slike *Priča iz davnine*. Premda je ovdje riječ o uporabi imperfekta u određenoj književnoj vrsti, imperfekt, kao uostalom i krnji perfekt i aorist, ima posebnu stilsku vrijednost kao značajku

kolektivne stilovitnosti. Sama činjenica da je njegova uporaba u suvremenome hrvatskom jeziku rijetka daje mu jak stilski potencijal i čini ga bogatim izražajnim sredstvom u jeziku književnoga djela.

Stilsku obilježenost preteritalnih vremena u jeziku književnoga teksta tematizirao je i članak S. Babića *Aorist i imperfekt u djelima Vladimira Nazora* (1981/82, 2). U njemu je autor upozorio na mogućnost postupka supstitucije glagolskoga vremena koja pokazuje različitu ekspresivnost logičkih ekvivalenata:

»Iako bi se po goloj semantičkoj vrijednosti uvijek mogao zamijeniti perfektom, ne bi se mogao po stilskoj vrijednosti, kako je to dobro zapazio i Nazor, jer je kao sintetski izraz stilski izražajniji, a po čestoj je upotrebi u književnoumjetničkim tekstovima postao jedno od njihovih značajnijih obilježja.« (Babić 1981/82: 36)

Uporaba je imperfekta i aorista u svakodnevnome govoru, administrativnome i znanstvenome stilu svedena na minimum, ali je zbog potencirane izražajnosti relativno česta u jeziku književnoumjetničkih djela. Imperfekt se u jeziku književnosti rabi rjeđe od aorista, a izvan te uporabe rijedak je i tada je uvijek stilski obilježen:

»Imperfekt nema ni tako raznovrsnu ni tako specifičnu upotrebu kao aorist. Ipak ni on nije bez nekih posebnih potreba. Osim normalne stilske upotrebe zbog sintetičnog oblika i zbog raznolikosti prošlih vremena, u pojedinim kontekstima on se upotrebljava za uzvišene, svečane, veličanstvene radnje.« (Babić, 1981/82: 39)

Imperfekt je često značajka tekstova u kojima se opisuje davna prošlost ili tekstova jezik kojih evocira biblijski stil. Babić je pokusnim brojanjem na trima stranicama romana *Pastir Loda* došao do orijentirnih podataka o slaboj uporabi imperfekta. Međutim, pri nabrojanju podataka dobivenih oslanjanjem na statističku metodu istaknuo je nedostatnost statističkih parametara u jezikoslovnoj analizi književnoumjetničkoga djela, jer je učestalost promatranih stilskih jedinica indikativna, no korak koji treba potom poduzeti je proučiti kontekst u kojem se one ostvaruju. Drugim riječima, rezultati se pobrojavanja jezično-stilskih značajki književnoumjetničkoga teksta ne uzimaju kao apsolutne vrijednosti, već kao pokazatelji koji istraživanje mogu usmjeriti na određene jezične elemente kojih će analiza pokazati jesu li oni uistinu stilski relevantni za piščev izraz. Na relativnost statističkih pokazatelja upućuje i ovo Babićevo zapažanje: Nazorov roman *Pastir Loda* povijesno je djelo što implicira češću uporabu imperfekta, ali učestalost pojavljivanja imperfekta ne mora biti velika jer on zaokuplja čitateljevu pozornost te se dobiva dojam kako je tekst upravo zasićen imperfektima, iako u stvarnosti često nije tako. Prema Babiću, aorist se nesvršenih glagola češće rabi od imperfekta zbog ovih jezičnih razloga:

- da se izbjegniju neobični oblici s nastavcima *-ijah* i neobični oblici s jotacijom
- zbog veće učestalosti aorista i njegovih »normalnijih« nastavaka aoristni su likovi prodorniji
- zbog velike izražajnosti prošlih vremena pa prema tome i potrebe da se tvore od svih glagola, a zbog veće nesigurnosti u tvorbi imperfektnih oblika, tvore se

običniji, aoristni, iako je glagol nesvršen (tomu kolebanju pridonose i dvovidni glagoli i glagoli na *-ati* kod kojih su aoristni završetci nekih lica jednaki imperfektivnim završetcima)

- zbog glasovne podudarnosti u sroku ili u oprjeci s pojačanom stilskom izražajnošću.

O uporabi je aorista i imperfekta u hrvatskih književnika u *Jeziku* 1981/82. objavljen prilog *Aorist i imperfekt u Šenoinu izrazu* I. Sovića. U njemu se s morfološko-ga aspekta utvrđuje da uporaba tih dvaju vremena u Šenoe uglavnom odgovara normi suvremenoga hrvatskoga jezika, ali i da ima nekih posebnosti. Jedna od njih je učestala uporaba aorista imperfektivnih glagola (primjerice *vozismo se, molih, prolazih, nedružih*), a za tu je morfološku značajku Sović upozorio da se može uočiti u tekstovima ostalih hrvatskih književnika druge polovice XIX. st., te da se njome izbjegava fonetska deformacija u osnovi glagola. Izdvojivši neobične aoristne tvorbe (*krikoh, zadrknuše, sjednuše*), Sović se osvrnuo na prepravljajući glagolskih vremena u nekim izdanjima Šenoinih djela. Uporabu glagolskih vremena u Šenoinu izrazu nije promatrao samo s aspekta gramatike i morfologije nego i stilogenosti, potvrđujući Kalenićeva zapažanja o uporabi preteritalnih vremena kao stilskoj maniri hrvatskih književnika XIX. st.:

»Razumljivo je da se ne može svaki aorist ili imperfekt u djelima pojedinih pisaca shvatiti uvijek jednako, jer potpuni njihov lik izlazi iz konteksta i iz situacije u kojoj se nalaze, a svaki pisac, osim toga, njihovim izborom kazuje i niz drugih elemenata koji često puta ne moraju biti sasvim jezičnog podrijetla. Zajedničko im je, međutim, da se aoristi i imperfekti doživljuju najprije u svojoj stilografskoj funkciji i da aktivno učestvuju u formiranju stilskih punktova, bez obzira da li su potekli iz historijskih, formalnih ili sadržajnih izvora.« (Kalenić 1965: 273)

Stilemi imenovanja (onostilemi i antroponimijska stilistika)

S obzirom na to da vlastita imena mogu biti »jake pozicije teksta«, tj. »svojevrsna smisaona i stilistička »čvorišta« teksta« (Katnić-Bakaršić, 1999: 97–98), stilistička je analiza istih očekivano našla svoje mjesto na *Jezikovim* stranicama, i to u prilogu *Funkcija vlastitog imena u Kolarovoj prozi* M. Čunčić (1977/78, 3). U analizi su prvo izdvojena prezimena kao nositelji humorističnoga aspekta te su potom razdijeljena prema nekoliko stilskih kompleksa (faunističkom, florističkom i autarkičnom, odnosno ruralnom), s posebnim osvrtom na imenske metafore u Kolarovoj satiri *PLJUN-LIZING* koje se temelje na etimološkoj prozirnosti slogova. Istraživanje funkcije vlastitoga imena legitimirano je u lingvostilističkoj analizi: stilski markirana imena ili onostilemi uočavaju se te izdvajaju iz teksta, potom im se analizira humoristički, često i satirički efekt, naposljetku im se valorizira stilogenost ili funkcionalnost u kontekstu teksta (fragmentarno). Promatrajući onostileme kao sintaktostileme, Čunčić je istražila inverziju glagola i vlastitoga imena, odnosno subjekta i predikata, kojom Kolar postiže komičan efekt, te je u analizu uključila antroponimne kvalifikatore, akumulaciju prezimena, toponostileme

te ostale stilski obilježene elemente u kategoriji vlastitoga imena. Taj je *Jezikov* prilog jedno od (proširenih) poglavlja autorična djela *Stilematika Kolarove proze: jezična podloga humora* (1980), u kojem se, osim funkcije vlastitoga imena, propituju stilemi na gotovo svim jezičnim razinama, teoretskom podlogom u lingvostilistici (M. Riffaterre, K. Pranjić, P. Guberina, Ch. Bally), manjim dijelom u stilističkoj kritici (L. Spitzer):

»Lingvostilistička će metoda poći od jezičnog znaka i doći do njegove funkcije u sadržaju – nekad i do njegovog dubljeg značenja za cijelo djelo. Konačnu valorizaciju književnog djela prepušta književnoj kritici. Ona će podatke lingvostilističke analize staviti u svoj koordinatni sustav i time ga obogatiti.« (Čunčić, 1980: 7)

Čunčić kombinacijom Riffaterreovih i Katičićevih pogleda stilema koncipira kao jezični element kojim se ističe piščev izraz te time čini unutarnju strukturu književnoga djela uočljivijom, kao »stupove izraza koji potpomažu impresivnost sadržaja« (Čunčić, 1980: 7). Stilski obilježen jezik, »bremenit obavijestima i afektivnom vrijednošću«, s pomoću stilema skreće pozornost čitatelja na samoga sebe, što se potvrđuje na primjeru neologizama u Kolarovim rečenicama:

*Nikad još tako rano, ni tako trijezan nije pošao sa sajma. Neobično mu, a pomalo ga je kao i stid što se toliko **usolidio**.*²⁸

(*Služba za čast*)

*Protegne se i ustanovi da je već bijeli dan. Stoga digne noge i opazi da su još obadvije **ucipeljene** i to ga obraduje.*

(*Pripovijest o tom kako je Feliks Pijevčević tražio život*)

Leksemi *usolidio* i *ucipeljene* su stilemi jer upravljaju čitateljevom pozornošću. Oni svojom neobičnošću, otklonom od konteksta, zaokupljaju čitatelja i u jednu ruku »manipuliraju« procesom čitanja:

»Pisac dakle naglašava sadržaj tako što ga izražava neuobičajenim oblikom riječi. Forma izraza je ovdje neobična i prema tome maksimalno skreće pažnju na čitaoca.« (Čunčić, 1980: 38)

Radnja posvećena stilistici humora proze S. Kolaru, utemeljena na lingvostilističkoj premisi otklona, izišla je u doba kada su postavke lingvostilističke analize baštinjene iz 1960-ih bile kritički propitane te se pokazalo kako se analiza stilema shvaćenih kao »stupova izraza« treba proširiti plodnijim kriterijima da bi joj zaključci bili što primjenljiviji za daljnja stilistička istraživanja (usp. Samardžija 1981).

S druge strane, M. Delić je u članku *Semantičko-funkcionalno modeliranje antroponima u književnosti (na primjerima iz djela Miroslava Krležu)* (1982/83, 5) analizirao riječi s funkcijom imenovanja kao stilski znak te kao konstituent umjetničkoga, estetskoga znaka. U uvodnome se dijelu članka ističu značajke promatranja antroponima u

28 Isticanja vlastita – Lj. J.

opisnoj antroponomastici te antroponimostilistici (antroponimijskoj stilistici). Opisna antroponomastika ovjerava antroponime u kolektivnome jeziku te je ishodište antroponimostilistici. Aantroponimostilistika istraživanje usmjerava drugamo jer antroponim analizira kao stilsku osobitost te u njemu prepoznaje individualne dodatke ili različitu funkcionalnost u konkretnome izrazu. U jeziku književnoumjetničkoga djela semantizira se svaka sastavnica, pa tako i antroponim. Prema općem modelu strukturiranja jezičnih jedinica, odnosno izboru na paradigmatškoj osi te ulančavanju na sintagmatskoj osi, nastaje forma kojoj se pridodaje stilsko značenje. Delić je u članku prikazao opći model semantičke promjene; na semantičkome planu semantiziraju se jezične komponente (morfološkotvorbene, fonetske, fonološke, intonacijske, grafijske), resemantizira se leksičko značenje svojstveno apelativnoj funkciji te se aktualiziraju odnosi unutar etimološkoga semantičkog sloja imena. Prema kvantitativnome i kvalitativnome aspektu (količini i kvaliteti poruke), unutar semantizacije može doći do zadržavanja značenja kao u apelativnoj funkciji, zatim uvećavanja ili oduzimanja značenja, zamjenjivanja sadržaja ili njegova negiranja. Tako nastaje stilska vrijednost antroponima kojoj se stilogenost potvrđuje funkcionalnom primjenom u konkretnome kontekstu. Taj kontekst Delić ispituje na književnoumjetničkim Krležinim djelima: na primjeru novele *Hodorlahomor Veliki* analizu gradi na obavijesno-tematskom komentaru te na semantičkoj vrijednosti antroponima što ga navodi na zaključak da je stilski izvod iz tako ostvarenoga antroponima simbol. U noveli *Smrt Rikarda Harlekinija* istražuje postupak dekonstruiranja predloška i rekonstruiranja nove strukture koja rezultira stilskim postupkom iz kojega je izvod sarkazam, u primjerima antroponima iz ciklusa o Glembajevima izdvaja različita grafijska rješenja i tvorbene postupke u preoblici i stilskoj funkciji imena, a u četvrtome primjeru iz *Bitke kod Bistrice Lesne* postupak iz kojeg je stilski izvod ironija. Delić je analizirao navedene Krležine postupke u nekoliko koraka: tematskim komentarom (kojim smješta postupak u kontekst), delimitacijom ili razgraničavanjem (s pomoću kojeg se u antroponimu izdvaja stilistička vrijednost), jezikoslovnim komentarom (kojim se utvrđuje stilska obilježnost) te stilističkim komentarom (analizom funkcionalne uporabe). S pomoću tih koraka ističe se da su opisna antroponomastika i antroponimostilistika organski povezane u istraživanju jezično-stilskih značajki u piščevu izrazu. Tom se tvrdnjom može šire obuhvatiti i odnos jezikoslovnih grana te lingvostilistike: jezikoslovne spoznaje mnogih teorija potvrđuju se (ili dovode u kušnju) na jeziku književnoumjetničkoga djela te lingvostilističko istraživanje implicira čvrstu povezanost analize jednoga detalja ne samo s njegovim jezičnim kontekstom u književnoumjetničkome djelu nego i s jezičnim teorijama, zakonitostima i normama.

Delić je autor doktorske disertacije *Lingvistička stilistika u nastavi*, obranjene 1979. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Disertacija nije bila objavljena u tiskanome izdanju, a neka od zapažanja koja su u njoj iznesena našla su put do znanstvene javnosti posredovanjem autorovih članaka koji su objavljeni u periodici, među ostalim i u *Jeziku*. U tome smislu Delićeva disertacija dijeli sličnu sudbinu s Kalenićevom radnjom *Jezik i umjetnički izraz Augusta Šenoje* (1965). Delićeva disertacija obuhvaća ukupno tristo dvadeset i četiri stranice na kojima su sintetski sagledani mnogi aspekti lingvističke stilistike prema strukturalnome jezikoslovlju, znanosti o književnosti i metodici

književnosti, zbog čega se može smatrati znanstvenoistraživačkim prvijencem u našoj lingvostilističkoj literaturi (usp. Lončarić, 1992: 160). Radnja se temelji na lingvističkoj stilistici kao interpretacijskoj metodi koja povezuje jezikoslovlje i znanost o književnosti, odnosno nastavu jezika i nastavu književnosti:

»Lingvistička stilistika integrira se u nastavu jezika, u njoj se izgrađuje na lingvističkim znanstvenim osnovama, a primjenjuje i u drugim područjima. Jezična nastava postavljena je metodički i programski tako da uključuje lingvističku teoriju, funkcionalizam i stilistički aspekt. Korelativna je, ima i praktične ciljeve, povezuje se s nastavom književnosti. Uvođenjem stilistike omogućuje se ostvarenje programske odrednice o »upoznavanju izražajnih mogućnosti i ljepote našeg jezika, razvijanja ljubavi prema jeziku« koja je unošena u sve programe do sada i imala deklarativan karakter. Novi pristup omogućuje oživotvorenje postavljenog cilja.« (Delić, 1979: 13)

Delićeva je radnja napisana potkraj 1970-ih, kada je u hrvatskome jezikoslovlju i znanosti o književnosti postojao velik broj bibliografskih jedinica vezanih uz stilističku problematiku. U zadržanu području različitih pristupa neusustavljene terminologije te često i oprečnih mišljenja o metodama primjene, Delić je primarno zaokupljen lingvostilističkom problematikom, povezujući znanstvenu i metodičku razinu. U poglavljima radnje uključeni su teorija i metode strukturalnoga jezikoslovlja, strukturalizam u znanosti o književnosti s pogledom na jezik književnoga djela, odnos nastava jezika i književnosti, odnos gramatičkoga i stilističkoga plana, određenje stila u stilističkim disciplinama, jezična komunikacija, interpretativno-analitička primjena, metodički aspekti, fonostilistika, polisemija, sinonimija te dijakronijska perspektiva s osobitim osvrtom na najstariji književnopovijesni korpus. U raščlambi područja lingvističke stilistike, poseže za metodama iz različitih područja poput teorije obavijesti te matematičke statistike te raspravlja o primjeni znanstvenih metoda iz strukturalnoga jezikoslovlja (metodi stilske opozicije, metodi stilske obilježenosti i neobilježenosti te metodi stilske distribucije) koje su snažno obilježile lingvostilističke praktične radove 1960-ih i 1970-ih. Opisujući transformaciju u funkciji lingvostilističke metode, s pomoću koje se u nastavi jezika usvaja načelo postupnosti, upoznaju semantičke razlike te ostvarene stilske vrijednosti u jezičnome izrazu, Delić (1979: 40) je izdvojio ove rečenice:

A. 1. *Bojim se noža. Ovoga moga za razrezivanje knjiga.*

(R. Marinković)

2. *Nije odgovorila ništa. Tihi jecaji.*²⁹

(M. Krleža)

Njih je slobodno transformirao:

B. 1. *Bojim se ovoga moga noža za razrezivanje knjiga.*

²⁹ Podcrtavanja autorova – M. D.

2. (*Nije odgovorila ništa.*) Čuju se samo njezini tihi jecaji.

Transformacija je u prvoj rečenici postignuta vraćanjem atributa prema sintaktičkoj normi, čime je izostala stanka koja je u Marinkovićevoj rečenici ekspresivno pojačavala poruku straha. S gledišta količine i vrijednosti poruke, transformirana je rečenica oskudnija. U drugoj je rečenici transformacija utemeljena na uvođenju predikata te se njome izgubila ekspresija stanja u kojem zamiru riječi u Krležinoj rečenici. Transformacija koja je provedena na tim primjerima pokazala je razlikovnost dviju struktura:

»Sintaktičke strukture A i B razlikuju se s obzirom na odsustvo/prisustvo i raspored sintaktičkih sredstava. Odnosi sredstava i minus sredstava utiču na razliku u semantici A i B koja je logički konverzivna, ali u A ona je dinamizirana i stilističke je vrijednosti.« (Delić, 1979: 41)

Tim i drugim postupcima u radnji uputilo se na znanstveni i metodički doprinos metoda preuzetih iz strukturalnoga jezikoslovlja u svrhu utvrđivanja stilskih vrijednosti u jezičnome izrazu književnoumjetničkoga djela. Na njima su se, kako su pokazale analize lingvostilističkih priloga iz časopisa *Jezik* u ovome poglavlju, 1960-ih i 1970-ih temeljila lingvostilistička istraživanja piščeva izraza. Postupak transformacije omogućuje prestrukturiranje, prekodiranje promatranih jedinica piščeva izraza, njihovo »prevođenje« u drugi oblik čime se načelno ne gubi osnovna značenjska informacija. Uspoređivanjem transformiranoga oblika i onoga koji je pisac uporabio može se utvrditi je li istraživani oblik stilski obilježen ili stilski neutralan, a potom se jezičnim komentarom opisuje njegova stilska vrijednost (ako je ostvaruje) te funkcionalnost (ako je promatrana jedinica stilogena). Transformacija je uobičajen stilistički postupak, naslijeđen iz Ballyjeve stilistike, kojim se identificira stilistička vrijednost, i to s »pomoću odgovarajućeg ili približno istoga značenja neke druge jezične jedinice pojmovnoga ili približno istoga ekspresivnog značenja« (Stolac, 2008: 294). Pri identificiranju stilske vrijednosti moguće je upotrijebiti i »neekspresivnu jezičnu jedinicu približno istog značenja« (Ibid.). Međutim, utvrđivanje stilske obilježenosti piščeva izraza prema transformiranim oblicima uvodi pojam svojevrzne norme u odnosu na koju se piščev izraz otklanja te se taj postupak u kontekstu suvremenih stilističkih promišljanja problematizira budući da se njime implicira uvođenje »vanjske« mjere prema kojoj se opisuje stilska vrijednost pojedinoga izraza.

Delić je također istaknuo znanstvenu i praktičnu vrijednost lingvostilističke analize u istraživanju najstarijega književnopovijesnog korpusa hrvatskoga jezika. Jezik se starijih tekstova od suvremenoga jezika razlikuje mnogobrojnim značajkama kojih je djelomično dekodiranje potrebno da bi se tekst mogao razumjeti. Dekodiranje može obuhvatiti ove jezične razine:

- grafiju (pisma: glagoljica, crkvenostaroslavenski tip ćirilice, različite latiničke grafije, pravopis)
- fonetske osobine (glasovi i glasovne promjene)
- morfologiju (prepoznavanje oblika, različitost morfema u sustavima deklinacije i konjugacije)
- leksik (tvorbeni postanak, čestotnost, iščezli, arhaičan, regionalan, strani)

- sintagmatske konstrukcije (prijedložne, atributne)
- rečenice (sadržaj, oblik, red riječi i članova).

Lingvostilističku je metodologiju primijenio na transliterirane korpuse bez prijevoda – Bašćansku ploču, Povelju Kulina bana i Šibensku molitvu, istraživši im jezično-stilske značajke te izdvojivši one koje su lako shvatljive te stoga primjerene za nastavnu svrhu. Jezičnom analizom Bašćanske ploče obuhvatio je karakteristične antroponime, toponime te stilska sredstva (sintaktički paralelizam, anaforičko ponavljanje, asonanca, organizirani ritam) da bi njima potvrdio određeni stupanj estetskih vrijednosti koje su sadržane u tekstu. Usporedbom jezika Bašćanske ploče sa suvremenim jezikom, od kojega je najudaljeniji na morfološkoj i fonetskoj razini, Delić je istaknuo neke jezične značajke poput uporabe lične zamjenice *az* te participa *obladajućago*. Uspoređujući tekst Povelje Kulina bana s Bašćanskom pločom, uočavaju se sličnosti u osnovnim stilskim postupcima (invokaciji, zaklinjanju božanstvom, navođenju imena pisara, retoričkome svečanom tonu, sintaktičkome paralelizmu) te razlike (u stupnju jezične razumljivosti, poetskoj/proznoj ritmičkoj organizaciji, prisutnosti/odsutnosti figura dikcije, navođenju datuma). Ti razlikovni elementi upućuju na različitu pripadnost dvaju analiziranih starijih tekstova:

»Odsustvo poetske ritmičke organizacije, glasovnih figura – sredstava s estetskom funkcijom i točnost datumiranja jesu elementi prema kojima se Povelja Kulina bana svrstava u administrativne spise.« (Delić, 1979: 282)

Time se potvrđuje plodnost lingvističke stilistike u interpretativno-analitičkim zadacima. U zaključku je autor disertacije naveo neka načelna polazišta vezana uz lingvističku stilistiku kakvu zastupa u radnji, među kojima su:

- Lingvistička stilistika ishodišno je jezikoslovna disciplina.
- Izlazi iz okvira gramatičke stilistike i ulazi u književnu znanost čime je dvostrano orijentirana.
- Klasificira se prema gramatičkim i književnostilističkim principima.
- Ima svoj analitički sustav.
- Približuje se estetskomu vrijednosnom idealu u korelaciji s drugim metodama, poglavito sa strukturalnom i interpretativnom metodom.
- Ne izdiže se na stupanj apsolutne estetski vrijednosne metode.

Unutar tih temeljnih postavki lingvističke stilistike otvaraju se problemska područja koja je Delić (1979: 297) sažeo:

- problem metoda (znanstvenih, nastavnih)
- problem jedinstvene terminologije
- egzaktna znanstvena disciplina ili umjetnost
- razrješavanje odnosa gramatičkoga i stilističkoga plana
- isti oblik različita značenja, različiti oblici isto značenje.

Ako se ta problemska područja lingvostilističkoga pristupa sagledaju u dobu u kojem dolazi do afirmacije lingvostilistike u hrvatskome jezikoslovlju, tada se može

istaknuti da su na njih upozoravali prvi sustavniji lingvostilistički napisi u nas. Posebice se upozoravalo da se u srcu lingvostilistike odražava proturječnost egzaktnosti i neponovljivosti, utvrđljivih jezičnih činjenica i onoga neuhvatljivoga estetskoga što leži izvan jezikoslovnoga domašaja. Ako se tomu pridoda nedostatak čvrstih termina kojima bi se egzaktno mogla utvrditi stilska vrijednost, problem norme prema kojoj se utvrđuje stilska izražajnost te problematizirani kriteriji stila kao otklona, izbora i dodatne obavijesti, lingvostilistički je pristup u svojoj stilističkoj neodređenosti i protezljivosti imao mnoga mjesta podložna kritičkomu propitivanju.

Govorna i prozodijska organizacija Krležinih tekstova

U prvoj polovici 1980-ih u *Jeziku* se stilistički istražio Krležin izraz u više priloga: B. Vuletić analizirao je govornu organizaciju Krležine drame *Kraljevo*, K. Pranjić je prema prozodijskim stilotvornim značajkama interpretirao Krležinu pjesmu *Pjesme mrtvom čovjeku*, a M. Delić je, kako smo pokazali, istaknuo semantičko-funkcionalno modeliranje antroponima u književnosti na primjerima iz Krležinih djela.

B. Vuletić je u članku *Pokušaj definiranja umjetničkog krika uz jedan Krležin primjer* u *Jeziku* (1981/82, 5) analizirao odnos jezične i govorne organiziranosti u kriku kao sintaktičkome i stilskome sredstvu. Prema Vuletiću, krik je maksimalno govorno organiziran oblik, sadržan u svakome emotivno obojenome izrazu, što samo po sebi ne podrazumijeva jak intenzitet toga izraza nego otklon od »srednjega«, »neangažiranoga« govorenja. U Krležinoj drami *Kraljevo* izdvojio je primjer krika, rečenicu koja se sastoji od jednoga člana (*Anka!*), te je tumačenjem njezina bližega konteksta (didaskalija) i širega konteksta (čitava teksta drame) utvrdio kako eliptične rečenice svojom maksimalnom govornom organiziranošću ostvaruju bogat govorni sadržaj te pretvaraju linearni jezični znak u simultani umjetnički znak. Prema Vuletiću, krik se može promatrati kao mimetički postupak kojim se sukobljavaju emocionalna i racionalna komponenta, jezični i govorni znak. Na sintaktičkome planu krik se ostvaruje razbijanjem jezične organiziranosti, najčešće izrazito kratkim rečenicama, uzvicima i eliptičnim rečenicama: »Ljudski izraz tada počiva na bogatom govornom ostvarenju, a ne na jezičnoj izgrađenosti« (Vuletić, 1982: 132). Potirući sintaksu jezične organizacije, krik stvara vlastitu sintaksu govorne organizacije, koju valja proučavati uvažavajući govorne vrjednote. Na govornim vrjednotama³⁰ također temeljeći svoja stilistička zapažanja, K. Pranjić je u članku *Jedna prozodijska interpretacija (Miroslav Krleža: »Pjesma mrtvom čovjeku«)* (1982/83, 5) akcenatskim obilježavanjem Krležine pjesme uputio na suptilnost stilskoga potencijala delikatnih prozodijskih mogućih ostvarivanja, među ostalim stilskom analogijom Krležinih pjesama *Pjesma mrtvom čovjeku* i *Noć u lipnju* istaknuvši mimetizaciju aliteracijom i atonizaciju u mimetičkoj funkciji kao Krležine inventivne pjesničke

30 Pranjić u Guberininu terminu »vrednote govornoga jezika« pridjevak »govorni« zamjenjuje »govorenim«, smatrajući da se time izbjegavaju poteškoće koje su uzrokovane čestom analogijom pridjevka »govoreni« i »razgovorni«.

postupke utemeljene na iskorištavanju prozodijskih sredstava u stilske svrhe. Prozodijska interpretacija Krležine pjesme lingvostilistička je analiza jednoga segmenta fonostilističke razine književnoumjetničkoga izraza; njome se izdvajaju mjesta stilske izražajnosti koja su ostvarena s pomoću naglasnih jedinica te se boljim razumijevanjem funkcioniranja jezičnih pojedinosti pridonosi osvjetljavanju književnoga predloška. Također se implicira širina lingvostilističkoga istraživanja koje se može temeljiti na najuočljivijem sloju piščeva izraza (Spitzer je isticao da je najlakše izdvojiti najuočljivije jezično-stilske značajke teksta), ali i na delikatnim stilističkim vrijednostima naglasne veličine (Guiraud je upozorio da zarez može biti važniji od slika i figura).

Otklon od normi standardnoga jezika i u skladu s njima

Na odnos jezika književnoumjetničkoga djela i normi standardnoga jezika u *Jeziku* se među ostalima osvrnuo S. Težak u članku *Nesuglasja s književnojezičnom normom u pjesničkom jeziku Tina Ujevića*³¹ (1980/81, 3). U njemu je istražio Ujevićev pjesnički izraz s pomoću kriterija otklona od normi hrvatskoga jezičnoga standarda u svrhu dokazivanja da se jezik Ujevićeva stihovnoga stvaralaštva kadšto gradi narušavanjem normi jer je osnova utemeljenja toga jezika upravo norma. Težak je istaknuo primjer narušavanja pravopisne, morfološke, fonološke, sintaktičke i leksičke norme koje u kontekstu Ujevićeva umjetničkoga izraza smatra funkcionalno opravdanima (tj. stilogenima). Ujevićev je izraz razvijen na hrvatskoj jezičnoj tradiciji, a pritom svoj osebujan izričaj djelomično duguje i tomu što se stilske jedinice u njegovu pjesničkome jeziku stvaralački odvajaju od normi, što, ističe Težak, ima vrijednost i za pjesnički jezik i za književni jezik.

U lingvostilističkim se raščlambama koje su u ovome potpoglavlju analizirane rabila pomoćna statistička metoda: broj pojavljivanja određenih jedinica (stilema) smatra se indikativnim te služi kao putokaz u propitivanju strukturiranja piščeva izraza, odnosno u utvrđivanju funkcionalne opravdanosti (stilogenosti) tih jedinica. O tome svjedoči članak S. Botice *Nekoliko napomena o Botićevu jeziku i stilu u Jeziku* (1986, 2), gdje se Botićev izraz smješta *in tempore* (rekonstruiraju se jezične norme doba u kojem je Botić stvarao, tj. prve polovice XIX. st.), od leksičkoga (štokavska jezična osnova, staroslavenizmi, renesansizmi, dijalektizmi, turcizmi i drugi stilski obilježeni elementi na leksičkoj razini) i morfološkoga (uporaba morfoloških dubleta: *našim/našijem, svima/svimi*), preko pravopisnoga (Botić prema vlastitu nahođenju riječi piše fonetski i etimološki) i sintaktičkoga (postpozicija pridjeva, nizanje pridjeva i glagola, polisindeton, asidentnon) do fonološkoga stilematškoga sloja (etimologiziranje kao učestao stilski postupak u romantizmu). Pritom se utvrđuje da, u cjelini gledano, Botić piše u skladu s jezičnim normama svojega doba. Funkcionalna odstupanja od tih normi pridonose izražajnosti piščeva stila te su svrhovita i opravdana:

31 Članak je skraćen i djelomično prerađen Težakov referat *Otkloni od književnojezične norme u pjesničkom jeziku Tina Ujevića* koji je održan na znanstvenome skupu Dani Tina Ujevića 1980.

»Izvjesta odstupanja na sintaktostilematskom planu, kad su stilistički opravdana, pokazuju autorovu težnju prema izražajnoj izvornosti. I prirodnost govora, i funkcionalna odstupanja, znače izražajni pomak Botićeva djela u odnosu na poprilično klišeiziranu hrvatsku književnost tog vremena na izražajnom planu.« (Botić, 1986: 39)

U Botićevu se izrazu ističe problematika sinonimike, važno mjesto za lingvostilističko istraživanje u cjelini te se na teoretskoj podlozi radova E. Hercigonje o srednjovjekovnoj književnosti povlači povijesna linija razvoja sinonimike u hrvatskome književnom izrazu od prvih pisanih tekstova do Botićeva izraza. Utvrđuje se da »svaka uporaba sinonima znak je stilističke nijansiranosti, svojevrsna težnja prema boljem i jačem izrazu, ako uopće i postoji ›bolji‹ sinonimski izričaj« (Botić, 1986: 34). U istraživanju Botićeva izraza na sintaktičkome planu autor je rabio statističke podatke da bi s pomoću njih izdvojio učestale stilske postupke te analizirao njihovo sudjelovanje u ostvarivanju ritma rečenice.

Statistički podatci i lingvostilistička analiza

Statistička metoda, kao jedna od pomoćnih metoda, imala je svoju primjenu u lingvostilističkom proučavanju književnoga teksta, jer se stil u jezikoslovnim tumačenjima vezuje uz čestotu stilski relevantnih jezičnih elemenata, tj. uz nepredvidivost ili neobičnost (pa se o stilemima među ostalim govori kao o rijetkim elementima u njima nezasićenome kontekstu). U jezikoslovlju je primijenjena sredinom stoljeća te je omogućila spoznaje vezane uz učestalost jezičnih jedinica, zahvaljujući ponajprije pionirskome radu G. K. Zipfa. Doprinosi se statističke lingvistike ovdje sažimlju prema M. Ivić (1975: 208–209) te prema njihovom isticanju u domeni stilistike M. Delića (1979: 163):

- Utvrđen odnos među glasovima na jednom većem korpusu ponovit će se s neznatnim odstupanjima u većini korpusa istoga jezika (primjena u fonostilistici).
- Artikulacijska složenost glasova obrnuto je proporcionalna s njihovom frekvencijom u riječima (primjena u fonostilistici).
- Dužina riječi obrnuto je proporcionalna s njezinom frekvencijom: najčešće riječi su po pravilu najkraće te najstarije (primjena u morfo(no)stilistici i leksikostilistici).
- Broj kontekstualnih značenja jedne riječi jednaka je kvadratnom korijenu njezine frekvencije (primjena u leksikostilistici i semantostilistici).
- Banalnost izraza u neposrednu je odnosu s frekvencijom (primjena u leksikostilistici, semantostilistici, sintaktostilistici).
- Utvrđenim principima distribucije leksika osvjetljava se originalnost (primjena u semantostilistici i sintaktostilistici).
- Ekonomičnost izražajnih sredstava upravlja govornim realizacijama (primjena na svim jezičnim razinama).

Guiraud je 1960-ih istaknuo da statistička metoda može biti korisna u istraživanju piščeva jezika i stila, osobito u utvrđivanju autorstva starijih tekstova te u istraživanju leksičke razine piščeva izraza s pomoću koncepta tematskih riječi (one riječi koje se najčešće javljaju u piščevu tekstu) i ključnih riječi (one riječi u tekstu kojih se čestoća razlikuje od njihove čestoće u normi). Primjerice, statističkim se pokazateljima može utvrditi povezanost leksičke razine s dužinom teksta, donijeti zaključci o širini individualne leksičke uporabe, raspršenosti ili njezinoj koncentraciji. Različiti su autori 1960-ih u stilističkome istraživanju rabili statistiku s pomoću koje su upućivali na razliku između književnih žanrova prema početnim dijelovima, duljini rečenice i njezinoj složenosti, izdvajali zajednički leksik autora, opisivali kontekstualnu leksičku uvjetovanost te analizirali osobitosti piščeva stila prema razredima riječi i njihovoj distribuciji (promatrajući ih prema kontekstualnoj normi drugih pisaca).

Međutim, dosezi primjene statistike u stilističkim metodama problematizirani su, među ostalim zato što učestalost leksema može upućivati na izražajnost u piščevu izrazu, ali to ne mora biti pravilo. Statistika može biti jedna vrsta putokaza u stilističkome proučavanju jer njezini rezultati nisu apsolutne vrijednosti nego indikativni mehanizmi koje opis, raščlamba i vrjednovanje stilogenosti tek treba potvrditi ili opovrgnuti. Ako se stilem, istrgnut iz konteksta, pretvara u brojčani podatak, tada statistika vodi k egzemplifikaciji jezika književnoumjetničkoga djela jer brojčani podatci ne daju spoznaje o povezanosti riječi i njezina konteksta. Stoga je Crystal (1973: 25) temeljnu razliku između statističkih i stilističkih metoda sažeo u oprjeku opisnost/objasnidbenost. Naime, statističke metode daju precizne opise, ali one nisu objasnidbene. Za razliku od njih, stilističke su metode objasnidbene jer se s pomoću njih istražuju i uvjeti u kojima se rabe pojedini jezični izrazi. Stoga stilističke metode mogu podatke dobivene statističkom analizom integrirati u objasnidbeni postupak kojim se mogu eksplicitnije utvrditi pojedini zaključci. Kritizirajući statističku metodu u stilističkim analizama, odnosno »skok« s prikupljenih podataka na opis njihove vrijednosti, Fish je upozorio da zaključci koji se izvode iz podataka skupljenih na taj način ne pridonose produblivanju spoznaje o djelu (Fish, 2010b: 263).

Premda je primjena statističke metode na jezik umjetničkoga izraza izazivala prigovore teoretičara koji su naglašavali da je metodološki neopravdano podvrgavati jezičnu umjetninu egzaktnoj kvantifikacijskoj metodi, drugi su naglašavali da ta metoda u ograničenome stupnju primjene može biti korisna u rasvjetljavanju umjetničkoga izraza, posebice njegove leksičke razine. Pritom se treba istaknuti da je u lingvostilističkim radovima koji su analizirani u ovome potpoglavlju radnje statistička metoda jedna je od pomoćnih metoda primjenom koje se ne utvrđuju apsolutne vrijednosti, već se statistički pokazatelji uzimaju kao pomoć u utvrđivanju načina na koje pisac gradi jezičnu strukturu teksta. Stilotvornost se jezične činjenice ostvaruje u odnosu s drugim sastavnicama u kontekstu te stoga statistički parametri ostaju kao pomoć u usmjeravanju analize na njezinim nižim razinama.

Nadopuna lingvostilističkoga nazivlja

Lingvostilistika se, kao i ostale stilistike, s jedne strane zbog mnoštvenosti pristupa te individualne uporabe dijela nazivlja, a s druge zbog osobitosti predmeta proučavanja (kada je riječ o jeziku umjetničkoga djela) susretala s poteškoćom usustavljanja nazivlja, a u uporabi je bio širok raspon relativno uporabljivih termina ili termina indikatora. Prilog nadopuni lingvostilističkoga nazivlja je članak *Osnovne značajke Kozarčaninove prozne rečenice* (1981/82, 4) M. Samardžije. Ondje su istraženi stilski postupci ponavljanja, nabiranja i gomilanja. Definiravši ih, donesena je napomena da je riječ o teoretskim konstruktima:

1. ponavljanje – stilski postupak kojim se ponavlja ista morfološka jedinica, ali u različitim sintaktičkim ulogama:
 - a) eksplicitno ponavljanje (ponavljanje iste morfološke jedinice bez obzira na njezinu sintaktičku funkciju i vrstu riječi kojoj pripada)
 - b) implicitno ponavljanje (ponavljanje iste sintaktičke kategorije u više rečenica zaredom ili u jednoj složenoj, a realizira se različitim nositeljima)
2. nabiranje – stilski postupak kojim se ponavlja veći broj riječi istog semantičkoga polja u istoj rečenici
3. gomilanje – stilski postupak kojim se ponavlja veći broj riječi često iste morfološke vrste koje pripadaju različitim semantičkim poljima među kojima postoji semantička kohezija.

Teoretski konstrukti obuhvaćaju jezične pojavnosti koje se u piščevu izrazu javljaju u međusobnom spletu, kao što se, uostalom, javljaju sve jedinice koje su predmet lingvostilističkoga proučavanja. Za potrebe lingvostilističke analize oni se ekscerpiraju, raščlanjuju i komentiraju, ali uvijek sa sviješću o tome da one ne mogu postojati izvan svoga konteksta, izvan cjeline koje su integralni dio. Stilski se postupci ponavljanja, nabiranja i gomilanja u članku oprimjeruju na Kozarčaninovim proznim rečenicama, raščlanjuju se prema vrstama riječi te se potom donosi niz podataka o sintaktičkoj razini piščeva izraza. Zaključuje se da analizirani postupci djeluju usporavajuće na narativni tijek jer pridonose dužini i razbarušenosti Kozarčaninove rečenice te se navode neki aspekti prema kojima se može objasniti čestoća uporabe analiziranih stilskih postupaka u Kozarčaninovu opusu. Ti su aspekti sadržani u zapažanjima književne kritike o Kozarčaninovu stilskome nasljedovanju Krležina jezika i o tome da je Kozarčanin velikom brzinom pisao svoja djela. Tomu se nadodaje treći razlog:

»Noviji pristupi kriterij izbora smatraju ključnim u objašnjavanju geneze stila. Pretpostavlja se, naime, da pisac pri stvaranju (pisanju) književnog djela, slično svakom »korisniku« jezika, iz jezičnog sustava bira i izabire upravo one elemente koji će mu, kao izražajne mogućnosti, omogućiti, po njegovu shvaćanju, najpotpunije i najvjernije dočaravanje svijeta vlastitog književnog djela.« (Samardžija, 1982: 124)

Tako se, uz promatranje piščeva stila prema odklonu, odstupanju od norme, na stranicama *Jezika* upućuje i na kriterij izbora. Premda se uz lingvostilističku analizu, kako smo spomenuli na više mjesta, uglavnom vezuje otkrivanje onih mjesta u piščevu izrazu koja odstupaju od jezičnih normi, u članku *Osnovne značajke Kozarčaninove prozne rečenice* stilske se vrijednosti piščeva izraza promatraju unutar stvaralačkoga iskorištavanja postojećih, konvencionalnih izražajnih sredstava. Raščlambom triju stilskih postupaka utvrđuje se da Kozarčaninov izraz uglavnom ne odudara od konvencijom utvrđenih jezičnih pravila jer se zasniva na iskorištavanju postojećih jezičnih mogućnosti.

U lingvostilističkim prilogima u *Jeziku* analiziranima u ovome potpoglavlju izraz se novijih hrvatskih književnika istražuje prema dvama usko vezanim kriterijima: kriteriju otklona (odstupanja od normi standardnoga jezičnog izraza) i kriteriju izbora (prema kojem pisac iz skupa jezičnih mogućnosti izabire one jedinice koje najbolje odgovaraju opredmećivanju njegove umjetničke ideje, odnosno stvaranju osobita svijeta književnoumjetničkoga djela). Analizirani prilozi upućuju na relativnost lingvostilističke kategorije stilema. Naime, mjesta pojačanja izražajnosti mogu se ostvarivati na različitim razinama piščeva izraza: na leksičkoj razini (antroponimi), fonološkoj (prozodemi), sintaktičkoj (glagolska vremena) itd. Pritom se, u nastojanjima da se opiše individualni piščev izraz, u analiziranim prilogima ističe da pojedini jezični izbor ne mora biti inventivan u odnosu na cjelokupni jezični sustav, već da se taj izbor može činiti unutar postojećih jezičnih mogućnosti, u granicama jezičnih normi. Ipak, jezične su jedinice otklonjene od norme uočljivije te su često polazište lingvostilističkih analiza, što ne znači da se stil pisaca sastoji samo od jezičnih sastavnica otklonjenih od jezičnih normi. Stilemi, ako se shvate prema Katičiću kao znakovi koji čine unutarnju strukturu djela uočljivijom, mogu biti i stilski neutralne jedinice koje u određenome kontekstu mogu poprimiti stilsku obilježenost te biti funkcionalno iskorištene, stilski »opravdane« ili stilogene.

Analizirani prilozi upućuju na problematizirana mjesta lingvostilističkoga pristupa u analizi jezika književnoumjetničkoga teksta. Apostrofiraju labavost pojma stil, ističu da je lingvostilističko nazivlje neusustavljeno te upućuju na potrebu jasnoga razgraničenja metode od drugih pristupa stilu. Također ističu da je lingvostilistika ponajprije praktična, a ne teoretska disciplina. Većina istraživačkih pristupa u analiziranim prilogima pridonosi nadopuni lingvostilističkoga instrumentarija, promišljanju pitanja jezika i stila na ponešto drukčiji način te iznova potvrđuju usmjerenost lingvostilistike na praktičnu primjenu u kojoj ona ostvaruje svoju legitimnost. U analiziranim lingvostilističkim raščlambama odražava se posezanje za pomoćnim metodama iz područja statističke lingvistike i teorije obavijesti te teorije komunikacije. Statistička metoda u ograničenome stupnju primjene pridonosi osvjetljavanju piščeve originalnosti na leksičkoj i morfološkoj razini. Njome se ne pobrojava ukupan broj stilema u književnoumjetničkome djelu, već se lingvostilističari njome služe kao vrstom putokaza u ispitivanju

izraza jer broj ponavljanja stilema može (i ne mora) biti indikativan. U onim raščlambama koje su pretežno usmjerene na istraživanje sintaktostilistike pišćeva izraza (u kojima istraživačku pozornost posebice izaziva funkcionalna uporaba dvaju preteritalnih vremena – aorista i imperfekta) često se rabi postupak supstitucije kojim se zamjenjuju glagolska vremena u svrhu dokazivanja iste logičke, ali izmijenjene stilističke vrijednosti. Stilske varijante, uz pitanje izbora, težišta su analiziranih lingvostilističkih priloga.

Za razliku od prvih pedeset godišta časopisa *Jezik* analiziranih u ovome poglavlju, od 1995. naovamo u *Jeziku* je objavljen tek omanji broj priloga u kojima se istražuje jezik književnoumjetničkoga djela (uglavnom s aspekta jezične autentičnosti književnih tekstova), ali se ne može brzopleto zaključiti da je zanimanje jezikoslovaca za proučavanje jezično-stilskih značajki djela hrvatske književnosti nestalo. Pritom je važno naglasiti dvije činjenice. Prvo, mora se uzeti u obzir da je analizirani časopisni korpus samo jedan dio hrvatske periodike te da nije reprezentativni periodički predložak za praćenje »sudbine« lingvostilističke discipline u hrvatskome jezikoslovlju u apsolutnome smislu. On može biti indikativan utoliko što se s pomoću praćenja objavljivanja priloga može kronološki promotriti tijek usustavljivanja metodološke utemeljenosti lingvostilističke discipline jer se može pretpostaviti da su u prilogima istaknute bitne metodološke odrednice na kojima se temelje pojedini lingvostilistički istraživački opusi. Drugo, mnogi brojevi suvremene periodike poput *Suvremene lingvistike*, *Filologije*, *Dometa* i *Republike* idu u prilog tvrdnji da je i dalje živo zanimanje za proučavanje jezika i stila hrvatskih književnika, premda u mnogo manjoj mjeri nego nekoć. Jezik je književnoumjetničkoga djela upravo zbog svoje u cijelosti neodgonetljive prirode trajno intrigantno područje za jezikoslovce te izazov u ispitivanju pojedinih jezikoslovnih teorija.

10. Stilistički prilozi u *Umjetnosti riječi*

U hrvatskoj periodici najzamašniji broj stilističkih priloga objavljen je u časopisu *Umjetnost riječi* – stilistika je ondje, ishodišno se vezujući pretežno uz stilističku kritiku, pokazala kako je u razumijevanju i vrjednovanju književnoga teksta kao autonomne estetske cjeline jedan od najprirodnijih pristupa preko znakovitih jezičnih sastavnica ili stilema, osvjedočivši pritom svoju disciplinsku poroznost prema kritičkoj ocjeni s jedne strane te znanstvenoj deskripciji s druge. Konturiran u Sekciji za teoriju književnosti Hrvatskoga filološkog društva 1950-ih, rad je znanstvenika okupljenih oko *Umjetnosti riječi* ubrzo postao poznat, zahvaljujući sintagmi I. Frangeša, pod nazivom zagrebačka stilistička škola, plodnom djelatnošću koje je ostvaren znatan prinos u osuvremenjivanju hrvatske filologije, priskrbivši joj relevantno mjesto na europskome književnoznanstvenome zemljovidu (Oraić Tolić, 2004: 23). Od pokretanja časopisa naovamo, posebice do dekonstruiranja temeljnih koncepata rane faze rada škole (ili radova »mitskih očeva«, Oraić Tolić, 2009: 185) potkraj 1980-ih, stilistika je toga časopisnoga korpusa u zastupljenosti različitih metoda i načela, ponajviše u analitičkim praksama, odražavala dvojnost u sagledavanju stila, razvidnu u minimalističkim te maksimalističkim pristupima (Srhoj Čerina, 1994: 22–23), ne zauzimajući se pritom za prevlast ijednoga od njih (Donat, 1968: 257). Zahvaćanjem kategorije stila u *Umjetnosti riječi*, ovo poglavlje posvećeno je ispitivanju zastupljenih stilističkih teorijskih, ponajviše analitičko-interpretativnih modela, s posebnim osvrtom na one priloge koji se dotiču lingvostilističke problematike ili su joj u potpunosti posvećeni.

Stilistička vizura u promatranju književnoga djela interpretativnom metodom, književnopovijesnim sintezama ili pak jezičnom raščlambom zamjetljiva je u naslovnim sintagmama djela proizašlih iz ranijega doba djelovanja škole (*Stilističke studije* I. Frangeša, 1959; *Stilovi i razdoblja* A. Flakera i Z. Škreba, 1964; *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova* K. Pranjića, 1968). Stilistička signatura škole izražena je do kraja 1960-ih, kada prevladavajući metodološki interes više nije stilistička interpretacija književnoga teksta, zbog čega je primjerice Visković (1983: 48) sintagmu »zagrebačka stilistička škola« držao preuskom, namjesto nje predloživši »unutarnji pristup«, a kojim su se »mogle obuhvatiti različite metode kojima je svima zajedničko inzistiranje na postavci o autonomiji umjetnosti čija bit nije u svjedočenju, kazivanju istina o stanovitu dobu, već bavljenju formom kazivanja« (Visković, 1983: 49). Isti autor skrenuo je pozornost na to da se djelovanje škole početkom 1970-ih više ne može obuhvatiti »unutarnjim pristupom« – radovi su njezinih pripadnika tada među ostalim posvećeni filozofiji književnosti (M. Solar), sociologiji književnosti (V. Žmegač) te strukturalističkoj metodi prožetoj egzistencijalističkom filozofijom u tzv. ontološkom strukturalizmu (S. Lasić). Konstruiranjem novih istraživačkih paradigmi, kako napominje Užarević (1995: 18), pridjevak »stilistički« nadomjestao se pridjevcima »književnokritički« ili »književnoznanstveni, naposljetku je bio ispušten te se škola nazivala samo »zagrebačkom«, a njezinim trajnim obilježjem, prema Oraić Tolić (2004: 23), sve do postdekonstrukcijskih radova s početka 2000-ih ostala je »orijentacija na

tekst i analizu teksta« (vidi izbor tekstova iz *Umjetnosti riječi* u prikazivanju djelovanja zagrebačke stilističke škole ur. Ryznar 2020).

U uvodniku prvoga broja *Umjetnosti riječi* (1957), koji je posvećen A. Barcu, definirana je temeljna postavka u pristupu književnomu djelu kao autonomnoj »riječu izraženoj umjetnini«, izrasla na kritičkome odmaku od tradicionalnih filoloških pristupa zasnovanih na usmjeravanju pozornosti na kulturno-povijesni kontekst nastanka djela, ne zahvaćajući pritom estetsku vrijednost književne tvorevine, ili, u duhu marksističke kritike, na društveno-političke okolnosti koje se odražavaju u djelu. Ne odbacujući pritom važnost društveno-povijesnih veza umjetničkih djela, tim je programskim tekstom u središte književnoznanstvenoga interesa okupljenih oko *Umjetnosti riječi* doveden autonomno proučavan književni izraz te je iznesena namjera kritičkoga sagledavanja modernih tendencija, među kojima i stilističkih, u proučavanjima književnoga ostvaraja, a kojima bi se pridonijelo izgradnji egzaktnoga metodologijsko-pojmovnoga sustava domaće znanosti o književnosti. Navedeni su postulati ubrzo bili konkretizirani, posebice u interpretacijama u kojima se osobita pozornost posvećivala jezično-stilskim aspektima književnih djela, tražeći u preciznosti jezikoslovnih kategorija oslonac za objektivnije donošenje sudova o djelu.

Valja dodati da je prethodnik *Umjetnosti riječi* bio časopis *Pogledi*, koji je 1952–55. u Zagrebu izdavalo Društvo nastavnika sveučilišta, visokih škola i suradnika naučnih ustanova. *Pogledi* su kao »časopis za teoriju društvenih i prirodnih nauka« bili široke tematske usmjerenosti, uključujući priloge iz jezikoslovlja te književnosti, a posljednji svezak *Pogleda* (1955) koncipiran je kao almanah posvećen pitanjima teorije književnosti. Među ostalim suradnicima, u tom su almanahu priloge objavili Z. Škreb, I. Frangeš te A. Flaker, hrvatskoj znanstvenoj javnosti predstavivši doprinos recentnijih europskih književnoznanstvenih pogleda široka odjeka – Flaker prvi u nas ruske formalne metode prepoznatljive po interesu za jezične aspekte kojima se književno djelo diferencira od ostalih tipova jezičnoga izražavanja, Škreb njemačke škole interpretacije utemeljene u radu E. Staigera, Frangeš stilističkokritičke metode L. Spitzera.³² Ti su prilozi, koje su autori dali pretisnuti u svojim izdanjima – Frangeš članak o Spitzerovoj stilističkoj metodi u knjizi *Stilističke studije*, 1959. i *Nove stilističke studije*, 1986, Škreb članak o mjestu i važnosti E. Staigera u njemačkoj znanosti o književnosti te A. Flaker o ruskoj formalističkoj školi u knjizi *Stilovi i razdoblja*, 1964 – naznačili temeljne teorijske i metodološke poticaje stilističkih nazora *Umjetnosti riječi*, kojemu su spomenuti autori bili suutemeljitelji. Otvarajući hrvatsku stilistiku poticajima koji su primani ponajviše iz zapadnih krugova, autori su priloga *Umjetnosti riječi* u njegovim ranim godištima posebice razvijali interpretativne strategije imanentno zasnovanih pristupa književnomu djelu, među kojima se, svojim prekretničkim radom, ističu Z. Škreb te I. Frangeš.

32 U istom je almanahu P. Guberina razložio koncept stilografije.

Stil i književna interpretacija

Jedan od najistaknutijih zagovaratelja egzaktne utemeljene interpretacije književnoga djela Z. Škreb pojmovnim se stilističkim sustavom bavio u radnji *Značenje igre riječima* (Rad Jazu, 1949, 278), nastojeći stilskim sredstvima dati precizne definicije potkrijepljene mnogobrojnim citatima, s polazištem u jezikoslovnim činjenicama (Katičić, 2004: 88). Ako se tomu pridoda Škrebovo programsko izvješćivanje o germanističkim književnoteorijskim kretanjima, u *Pogledima* u prikazu *Jezične umjetnine* W. Kaysera istaknuvši kako je »znanost o literaturi in ultima linea posebno područje lingvistike u najširem smislu riječi« (Škreb, 1953: 928), postavljaju se temelji na kojima je Škreb u *Umjetnosti riječi* razvijao interpretativni pristup s osobitim obzirom na činjenicu da književno djelo autorovu intenciju kao i svoju estetsku vrijednost iznosi kroz stilske aspekte, odnosno jezikom kao sredstvom književnoga izražavanja.

U prvome broju prvoga godišta *Umjetnosti riječi* objavljena je Škrebova interpretacija Šenoa, Karanfil sa pjesnikova groba, u kojoj je iznesen zahtjev za preciznim terminologijom kojom se opisuje i određuje umjetničko značenje književnoga djela. Govoreći o kolebanjima književnopovijesnih proučavanja o Šenoinoj pripadnosti realizmu ili romantizmu, Škreb je istaknuo kako ne bi trebalo poći od utvrđivanja stilskih značajki primjerice na kompozicijskoj, fabularnoj te karakterizacijskoj razini, već se treba okrenuti pomnomu proučavanju rezultata uporabe stilskih sredstava, oslonivši se pritom na štajgerovski sklad cjeline umjetničkoga djela:

»(...) pitati čemu služe sva ta, gdjekad raznolika stilska sredstva, tj. kakav svijet pisac gradi pred čitaocem s pomoću čitačeve fantazije. Jer ako je djelo s umjetničkoga gledišta vrijedno, onda će, bez obzira na izražajna sredstva, kojima se poslužio pisac, onaj svijet, koji se odražava u njegovu djelu i u koji mi ulazimo posredstvom njegove umjetnosti, biti skladan i cjelovit.« (Škreb, 1957b: 25)

U članku *Vladimir Vidrić, Pejsaž (Interpretacija)* (1957, 2) Škreb je pošao od Kayserove interpretacijske prakse koja lirsku pjesmu razglobljuje na slojeve pjesničke forme (»vanjsku kompoziciju«, ritam, zvuk te značenjski sloj), upozorivši kako je dostatno uputiti na uzajamno povezana područja lirske izražajnosti, ne gradeći interpretaciju književnoga djela s pomoću dosljedno primijenjenih formalnih razdjelbi, jer bi se time provodilo nasilje nad pjesničkim tekstom. Prihvatajući Kayserovo ishodište za shvaćanje svijeta lirske pjesme preko njezinih formalnih pjesničkih osobina, u interpretaciji Vidrićeva *Pejsaža* Škreb polazi od ritma, ističući izražajnu značajku na toj razini – trosložne kadence neparnih stihova, koje su prepoznatljive i u kasnijim Vidrićevim pjesmama, utvrđujući im funkciju u usporavanju ritma. Nadalje, pozivajući se na Staigerovu tvrdnju da se interpretacija ovjerovljuje ako su zaključci interpretacijskih postupaka usmjerenih na raznorodne sastavnice pjesme usklađeni, Škreb među ostalim analizira sintaktičke aspekte Vidrićeva izraza, zaključivši da se slika pjesnikova svijeta »raspada« kroz »raspadajuće« rečenice, odnosno da je Vidrić izražajnim sredstvima prikazao dezintegracijsku sliku građanskoga svijeta svojega doba. Estetsku vrijednost

analizirane pjesme potvrđuje time što se Vidrić »velikom umjetničkom snagom poslužio izvanredno djelotvornim stilskim sredstvima«, napose sintaktičkim (»intenziviranje verbalnoga predikata i pretvaranje oznake boja iz nominalnoga predikata u verbalnik«, 111), koji su potencirani ritmičkim efektima Vidrićeva lirskoga jezika.

Iako su polazile od formalnih osobina, Škrebove interpretacije, zasnovane na imanentnoj metodi, na prvo su mjesto stavile jedinstvenost djela, izbjegavajući pritom *a priori* kategorizacije i sistematizacije koje su interpretaciju književnih djela svodile na razglobljivanje radi dokazivanja pripadnosti nekomu od književnih smjerova ili stilova. U njegovu se pojmovnome aparatu, kako zamjećuje Užarević (1995: 27), prepoznaju sastavnice vezane uz kritiku, psihologiju i estetiku XIX. st. (sklad, ljepota, osjećaj, umjetnička struktura, lirski izražaj), kao i uz škole te smjerove proučavanja književnoga djela u XX. st. (formalizam, strukturalizam, marksizam, teorija recepcije, semiotika, teorija informacije). Jezik je književnoga djela Škreb promatrao rabeći Ballyjevu kategoriju afektivnosti te znamenitu Riffaterreovu krilaticu, baštineći od nje samo dio o stilu – »stil ističe« (*style stresses*), što se prepoznaje u članku *Dobriša Cesarić, Oblak (Interpretacija)* (1958, 2). Ondje je Škreb istaknuo jezične sastavnice »natopljene koncentriranom afektivnošću i zbog toga lirski izvanredno izražajne« (Škreb, 1958a: 69), među kojima niječne zamjenice, antiteze, pasivne konstrukcije i ostala mjesta pojačane izražajnosti kojima pjesnik lirskim jezikom »nešto ističe«:

»Ako se majstor udaljuje od sheme, koju je sam odabrao, onda on to ne čini od nevolje, nego ta odstupanja moraju nešto značiti: i doista, redovito služe cilju, da se lirskim jezikom nešto istakne.« (Škreb, 1958a: 68)

Škreb je početkom 1960-ih u *Umjetnosti riječi* pridonio sintetičkomu stilističkom pojmovlju; u prilogu *Karakterizacija pjesničkoga stila* (1961, 1/4) namjesto »stilске crte« uveo je »stilski kompleks«, pokazujući na primjerima »fiziološkoga« te »hiperboličkoga« kompleksa kako se viša stilska očitovanja javljaju u spletu, prožimajući sve razine jezičnoga plana književnoga djela, leksičku, sintaktičku i dr., na nekima od njih izražajnije (na razini vokabulara fiziološki kompleks, na razini osnovnih stilskih sredstava hiperbolički), proučavanje kojih može donijeti vrijedne spoznaje i za sagledavanje stilskih razdoblja. Podrazumijevajući pod »stilskim kompleksima« stilske konstante koje su, kako ističe Dukić (1995: 41), »negdje između pjesničkoga jezika i vrste«, Škreb je nastojao pridonijeti terminološkoj preciznosti, razdvajajući »periodizacijske (povijesne) od stilskih (ahistorijskih) kategorija« (Ibid.). Taj je prilog iz *Umjetnosti riječi*, pod naslovom *Stil i stilski kompleksi*, uz dvije rasprave metodološke naravi, Škreb integrirao u knjigu *Stilovi i razdoblja*, 1964, s A. Flakerom (diskusija o njoj donesena je iste godine u *Umjetnosti riječi*, 3).

Među ostalim je Flakerovim priložima u *Stilovima i razdobljima* nadopunjeni članak iz *Umjetnosti riječi*, *O realizmu* (1958, 2), koji je posebice pridonio makrostilističkoj nomenklaturi, jer je u njemu Flaker, htijuci premostiti pozitivizmom obilježen »pravac« te opterećenu »metodu«, osloncem u postignućima ruske formalističke škole obrazložio »stilsku formaciju«, podrazumijevajući njome nadindividualna stilska jedinstva do kojih se dolazi interpretacijom stilskih značajki u pojedinačnim književnim

djelima, iz kojih se dalje mogu analizirati značajke poput pripadnosti rodu ili zastupljenosti funkcija u književnome tekstu (o aporijama »stilskih formacija« v. Oraić Tolić, 2004: 32). Uz pojam »stilске formacije«, potom i »motivacijskoga sistema«, obrazložena sagledavanjem stila kao povijesnoga kompleksa nastaloga dezintegracijom onoga što mu je prethodilo (*Motivacija i stil*, 1962, 1/2), Flakerovi se prilozi u *Umjetnosti riječi* vežu za tipologiju funkcija u književnome tekstu kojih se razradba temelji na dihotomiji društvene i estetske funkcije i njihova ostvarivanja u polifunkcionalnosti književnoga teksta. U člancima *Prilog problemu romantičkoga stila* (1959, 1/4) te *O jednom razdoblju »moderne« ruske književnosti* (1960, 1) isticao je da se jednostranim proučavanjem književnoga teksta, bez obzira na to je li ono oslonjeno na analizu jezičnih značajki teksta ili na ideološke vrijednosti, ne može utvrditi hijerarhija konstitutivnih elemenata književne umjetnine. Dinamična cjelina teksta otvoren je autonomni sustav, kojega se odnos između razina i funkcija može, prema Flakeru, najbolje proučiti ako se komunikacija književnoga djela shvati s pomoću odnosa estetske i društvene funkcije i njihovih karakterističnih iskaza u književnome tekstu, što je eksplicitno obrazložio u *Stilskim formacijama* (1976: 44), uputivši, u nastojanju da se književna razdoblja sagledavaju na temelju stilskoga zajedništva, na stilističko povezivanje makrostruktura i mikrostruktura književnoga teksta:

»Od stilistike, dakle, vodit će nas put prema istraživanju makrostruktura, od istraživanja makrostruktura u njihovoj funkciji prema pojedinačnoj riječi u kontekstu – ovaj krug u književno-povijesnom istraživanju valja uvijek iznova obigrati.« (Flaker, 1976: 48)

U doba kada je razrađivao koncept »stilskih formacija«, Flaker je u *Umjetnosti riječi* (1967–68) izvještavao sa slavističkih konferencija za stilistiku i poetiku, informirajući domaću znanstvenu javnost o aktualnoj stilističkoj problematici, među ostalim pokazujući dvostrano lokaliziranje stilistike s obzirom na njezin odnos prema jezikoslovlju i znanosti o književnosti te apostrofirajući zauzimanja da se u stilističkim istraživanjima primjenjuju egzaktne metode.

U kontekstu proširenja stilističkoga pojmovlja u *Umjetnosti riječi* posebice je važan Škrebov prilog *Sitni i najsitniji oblici književnosti* (1968, 1), u kojem je, baveći se jezičnim strukturama poslovice te imajući na umu situacijsku uvjetovanost jezičnih normi kao i nezgrapnost koncepta otklona, predložio termin »stilsko intenziviranje« namjesto »odstupanja od norme« i »devijacije«. Stilsko intenziviranje držao je jednim od dvaju temeljnih oblika književnoga stvaranja (drugi je kompozicijska struktura), vezujući ga uz »tehniku jezika« ili »tehniku poruke«, navevši da pjesnički jezik intenzivira jezična sredstva u skladu s »općim dojmom onoga oblika koji želi stvoriti« (Škreb, 1968: 43). U toj tvrdnji Srhoj Čerina (1994: 25) uvidjela je stanovitu nepreciznost, upozoravajući da ona može podrazumijevati cjelinu djela, kao i pripadnost vrsti, potom da intenziviranje nije ograničeno samo na područje jezičnosti nego može obuhvatiti primjerice idejni sloj djela. Intenziviranje pjesničkoga jezika Škreb je u daljnjem radu proširivao u *Studiju književnosti* (1976) vezujući ga, unutar teorije komunikacije, i uz književnu vrstu:

»Kako se svako književno djelo može smatrati znakom koji od pošiljaoca prenosi određenu poruku, intenziviranje književnoga jezika ide za tim da se elemente jezika stavi u službu poruke, da do te mjere pojača značenje individualnoga djela određene književne vrste kako bi ono kod primaoca mobiliziralo sve receptivne psihičke snage, od intelektualnih do voljnih.« (Škreb, 1976b: 56)

Prikladnost toga termina istaknuo je i u prikazu djela H. Frickea (1985, 1), navodeći kako afektivni jezik podrazumijeva gramatičku devijaciju kao svoju bitnu značajku, a ako se njime književno djelo izrazitije služi, odstupat će od gramatičke norme, ali će mu se književna funkcija ostvariti ovisno o tome jesu li ta odstupanja istodobno i intenzifikacija.

U doba u kojem je Škreb objavljivao interpretacije Šenoinih te Vidrićevih pjesničkih tekstova, I. Frangeš u *Umjetnosti riječi* bavio se teorijskom problematikom u prilogima *Vrijednosti i granice stilističke kritike* (1957, 4) i *Zadaci naše nauke o književnosti* (1959, 1/4), u kojima je uputio na poteškoće na koje su nailazili lingvistički orijentirani stilistički pristupi. Valja dodati da su u tom kontekstu važni Frangešovi kritički prikazi stilističkih pristupa L. Spitzera (1955) i G. Devota (1957); za Spitzerovu kritičku stilistiku, koja je u lingvističkoj inovaciji istraživala psihološke korijene, Frangeš je istaknuo kako je »po formi lingvistička«, ali po »sadržaju i smjeru spiritualistička« (Frangeš, 1955: 176), »simpatička« jer se u velikoj mjeri oslanja na poistovjećenje izbora i ocjene djela te književnopovijesno nekontekstualizirana (»analiza je njena snaga, sinteza njena nemoć«, 186), u »hladnoj« pak Devotovoj lingvističkoj stilistici, utemeljenoj u istraživanju jezičnih izbora odvojeno od estetskoga suda, konstatirao je kako je sagledavanje odnosa na osi individualni jezik – kolektivni jezik registratorsko te da ono ne može dovesti do razumijevanja književnoga teksta.

U članku *Vrijednosti i granice stilističke kritike*, koji je Frangešov referat održan na I. kongresu jugoslavenskih slavista u Beogradu 1957, obrazložen je prinos stilističke kritike u premošćivanju udaljenosti između jezikoslovnih i književnoteoretskih pogleda na jezik književnoga djela:

»Zasluga je stilističke kritike, što je lingviste i teoretičare književnosti povezala upravo u času, kad im se činilo, da su se jedni od drugih najviše odmakli. Proučavajući suhu, gramatičku vrijednost određenih riječi, izraza i konstrukcija u jeziku velikih djela, gramatičari su došli do zaključka, da se tu zapravo radi o dijelovima tako čvrsto ukomponirane cjeline, organizma, koji ima svoje zakonitosti i svoj karakter. Došavši do spoznaje, da je pisac morao imati svoje motive, zbog kojih se odlučio na upravo takvu upotrebu kolektivnog jezika (a ti motivi mogu biti posve drugačiji od motiva drugih jedinki iste sinhronične situacije), lingvistika je pružila ruku književnoj povijesti i kritici.« (Frangeš, 1957b: 257)

Budući da je književno djelo dvostruki izraz i sadržaj te u njihovu međudjelovanju stvara vlastiti svijet, proučavanje takve kompleksne estetske i jezične tvorevine zahtijeva temeljnu pretpostavku da je svaka pojedinost nezamjenjiv dio cjeline i s njome dijalektički prožeta. Upravo od toga polazi stilistička kritika, a Frangeš stil,

upozoravajući na ukorijenjene predodžbe o stilu kroz pojmovni par izraz/sadržaj, definira kao »način postojanja umjetničkoga djela« (Frangješ, 1957b: 255). Kako se pokušaj shvaćanja toga »načina postojanja« preko jezika i stila često pokazuje kao najplodniji put k spoznaji umjetničkoga djela, s posebnim oprezom da ne zapadne u formalističku analizu, Frangješ je stilističko-kritički pristup književnomu djelu smatrao svrhovitim načinom na koji se može pojmiti i analizirati književnost. Međutim, upozorio je na to da u svakoj ekskluzivnosti leži opasnost, pa tako i u stilističko-kritičkoj. Analiziranje stila književnoga djela, istaknuo je, mora biti analitičko i sintetičko; analitičnost se odnosi na proučavanje izbora u jeziku u odnosu prema sveukupnim jezičnim mogućnostima koje piscu »stoje na raspolaganju«, a sintetičnost se odnosi na utvrđivanje estetske osеbujnosti i neponovljivosti piščeva izraza. Stilistička je kritika samo jedan od mogućih pristupa književnomu djelu koji u konačnici, poštujući književno djelo kao estetski, jezični, književnopovijesni, psihološki i svaki drugi oblik poruke koju ostvaruje, može dati njegov cjelovitiji opis. U tome je, kako je ustvrdio Frangješ, granica stilističke kritike, a njezina primjena na proučavanje književnoga djela poticaj je, no ne i dosljedno razvijena metodologija. Unutar stilističke kritike integriran je koncept norme; prema Frangješ, svako je čitanje književnoga djela istodobno uspoređivanje piščeva teksta s jednom »banalnom, ali korektnom normom«, shvaćenom kao »idealna pozadina« koja odražava konture piščevih izbora:

»Stoga je svaka »lingua colletiva« kinematografsko platno, a »lingua individuale« projekcija, snop svjetlosnih zraka, koji se ne bi mogao fiksirati i koji bi ostao besmislen, izgubljen u prostoru, da nema upravo tog platna.« (Frangješ, 1957b: 254)

Problemski donekle komplementaran tomu članku Frangješov je prilog *Zadaci naše nauke o književnosti*, u kojem se osvrnuo na važnost rekonstruiranja jezičnih normi piščeva doba; svako je književnoumjetničko djelo potrebno smjestiti *in tempore* jer proučavatelj jezika starije hrvatske književnosti ili primjerice hrvatske književnosti XIX. st. može biti na krivome tragu ako jezik tih djela promatra u odnosu na današnju štokavsku normu:

»Potrebno je, dakle, rekonstruirati ono, što je za pisca bila stilistička norma, a ne smije se velik dio njegovih jezičkih osobitosti odbacivati, jer da su to kajkavizmi, dijalektizmi, provincijalizmi, arhaizmi i tako dalje. Na taj ćemo način potpunije i estetski cjelovitije shvatiti pisce kao što su Šenoa, Kovačić, Đalski. U tom i jest vrijednost nove, stilističke kritike, koju treba posebno razvijati, jer ona nije nikakav formalizam nego jedan od najefikasnijih pristupa umjetničkom tekstu.« (Frangješ, 1959a:18)

U teoretskim je člancima *Umjetnosti riječi* Frangješ propitao naslijedeni tvrdokorni stilistički koncept temeljen na pojmovnome paru izraz/sadržaj u kojem se stil vezivao isključivo uz izraznu sastavnicu/formu/način izricanja. Napuštajući takvo viđenje stila u korist »načina postojanja«, Frangješ je, kako zamjećuje Bagić (2020: 23), nagovijestio one stilističke radove 1970-ih (N. Goodman, *Ways of Worldmaking*, 1978) koji su, konceptualizirajući stil nadilaženjem tradicionalne podjele forma/sadržaj, znatno utjecale

na daljnje pristupe stilu kao prožimajućoj činjenici svih sastavnica estetske tvorevine. Nadalje, uvodeći stilističku kritiku u domaću znanost, Frangeš je itekako bio svjestan njezinih ograničenja, istaknuvši da se stilističkokritički pojmovni aparat kao i analitički obrasci ne mogu univerzalno primjenjivati. Zbog toga je primjerice kritizirao metodološki temelj stilistike J. Marouzeaua koji ju je motrio kao disciplinu univerzalnih interesnih žarišta, okrenutu ispitivanju istih problemskih mjesta u književnim tekstovima, čime se negirala činjenica da svako književno djelo zahtijeva pristup istraživača primjeren osebnosti samoga djela. Upravo je posljednje ono što je Frangeš ponajbolje osvjedočio u svojim književnim interpretacijama otisnutima u *Umjetnosti riječi*.

Frangeš je u interpretacijama hrvatskih književnih tekstova, napose A. G. Matoša, V. Vidrića i M. Krležę, isticao važnost sljublivanja kritičara i istraživanoga djela, jer interpretator u oblikovanju svojih sudova mora osjetiti nadahnutost djelom, s ciljem da čitatelju pomogne »kako bi pronikao u bit umjetničkog djela: da s Vidrićem bude Vidrić, s Matošem Matoš« (Frangeš, 1958: 111), pri čemu je nastojao pokazati da i najmanje formalne činjenice teksta ravnopravno sukreiraju pjesnički svijet, potencijalno ostvarujući koncentriranu afektivnost. U analizi Matoševe pjesme *Jesenje večę* (1958, 3, 4) Frangešov je početni korak bio utvrđivanje jezičnoga materijala kojim se konkretizira pjesnikov doživljaj s namjerom da se taj materijal objasni u okviru funkcija koje im je pjesnik odredio. Budući da je zadaća interpretatora da špicеровskom hermeneutikom »obiđe čitav krug ostvarivanja umjetničkoga djela« (Frangeš, 1958: 113), nije važno kojim putem kreće u tekstu kao poprištu interpretacije jer se analizom trebaju obuhvatiti svi elementi da bi se došlo do polazišne točke, a to je pojedinost ili skup pojedinosti koje se najočitije ističu u tekstu ili proizvode jak doživljaj na čitatelja/interpretatora. Za interpretativno polazište u Matoševoj pjesmi Frangeš je, ističući ponavljanje vokala u naslovu koji svojom upornošću upozoravaju »na izvjesnu jednoličnost, monotoniju, sumornost jesenjeg krajolika« (Frangeš, 1958: 112), istaknuo povezanost soneta i raspoloženja koje se ključnim stihovima stvara. Inverziju subjekta u prvim dvama stihovima (*Olovne i teške snove snivaju / Oblaci nad tamnim gorskim stranama*) istaknuo je kao afektivni, stilski postupak koji svoje postojanje i izražajnost duguje jednoj vrsti otpora prema ustaljenomu, gramatičkomu redu riječi, stvarajući bogatije značenje.

Uza Škreba, i Frangeš je ponudio svoju interpretaciju Vidrićeva stvaralaštva, odabravši *Peszaž II* (1960, 3/4). Obje su analize u mnogočemu komplementarne; Frangeš je analizirao glagole i njihovu vremensku određenost koja sudjeluje u ostvarivanju osobita pjesničkoga svijeta te potvrdio ispravnost Škrebova i vlastita pristupa prvotnim uočavanjem i analiziranjem glagolskih oblika, jer to znači da »lingvistička pojedinost nije nađena na silu« (Frangeš, 1960: 17). Glagolska je vremena u Vidrićevoj pjesmi Frangeš analizirao s pomoću postupka transformacije, prebacivši događajne sekvence u »prezentsku platformu«, pokazavši kako se stvarna podjela vremena u pjesmi tomu odupire jer se u njoj ostvaruje funkcionalnost upravo u glagolskoj vremenskoj varijantnosti. Naglašavajući kako se izvornost stila ne mora ogledavati u jezično-stilskim inovacijama, nego u »novim, prvi put izraženim doživljajima«, ali i da jednostavnost izraza nije ekvivalent jednostavnosti izraženoga, osvrnuo se i na »vidrićevske attribute«, kojima je posvetio članak *Nešto o Vidrićevu atributu* (1962, 1/2). Ondje je izdvojio učestalo

ponavljanje atributa *tiho* u pjesmi *Na Nilu*, propitavši tvrdnje u dotadanoj kritici koje su se odnosile na banalnost Vidrićevih atributa, dokazavši kako »poezija nije kićeni govor, očišćen od »vulgarnog« i »običnog« (Frangeš, 1962: 80) jer naoko »banalne« sastavnice pjesničkoga izraza mogu ostvarivati jaka izražajna mjesta, sve u međuovisnosti s ostalim jedinicama istoga konteksta.

U prvome godištu *Umjetnosti riječi* (1957, 2) objavljen je kritički osvrt F. Čale na idealistički pristup jednoga od najistaknutijih predstavnika španjolske stilistike D. Alonsa, afirmiran u djelu *Poesia española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, koje je te godine izišlo u trećem izdanju (prvo izdanje 1950, drugo 1953). Alonso je u temeljima svojih stilističkih postulata utkao nadogradnju De Saussureove razradbe jezičnoga znaka, usmjerivši se na komplekse »parcijalnih oznaka« (dijelom obuhvaćaju ono što je P. Guberina obrazložio kao vrjednote govornoga jezika) te »parcijalnih značenja«, promatrajući ih isticanjem važnosti imaginativne funkcije jezika, u poimanju koje presudnu ulogu ima kročeanski shvaćena intuicija. Držeći da je razlika između jezika književnih i neknjiževnih tekstova sadržana u stupnju te da se stil sagledava u jedinstvu pojmovne, afektivne i imaginativne funkcije jezika, najčešće putem »vanjske forme« koja »intuira« »unutarnja značenja«, Alonso je interpretirao djela španjolske književnosti XVI. i XVII. st., tj. visoko stilizirane književne tekstove jezik kojih je obilježen učestalom uporabom složenih stilskih figura. Jedno od temeljnih problemskih mjesta Alonsove stilističke metode, istaknuo je Čale, upravo je izbor književnih predložaka na koje je ona primijenjena, budući da svojom ekskluzivnošću ne mogu drugačije doli potvrditi plodnost same metode. S druge strane, preplitanjem idealističke jezikoslovne metodološke podloge i umjetničke subjektivne, intuitivne analize, Alonsova interpretacija ostala je u uskim stilističkim okvirima kojima se, temeljeći se na stavu da su književna djela ahistorična, odbacila književna povijest. U prikazu Alonsove stilističke metode Čale se bavio i dokinućem razlike između lingvističke i literarne stilistike sadržanim u stavu da je jedinstvena stilistika jedina moguća znanost o književnosti, ali je također istaknuo Alonsovu zaslugu u imanentnome obratu u proučavanju književnosti, u »svraćanju pažnje na sam pjesnički tekst kao na autonomnu i jedinstvenu umjetničku cjelinu, od koje svaka interpretacija treba da polazi i da se uvijek na nju vraća kao na jedini svoj cilj« (Čale, 1957: 134). U prikazu vodećih radova idealističke literarne stilistike u to doba jednaka se opravdana kritičnost pronalazi u Frangešovu (1955) problematiziranju slabih mjesta stilističke metode L. Spitzera, za koju smatra da nije sasvim u pravu kad od interpretatora zahtijeva smještanje u središte piščeva »Sunčeva sustava«, čime se zanemaruje činjenica da je kritičarovo čitanje uvijek determinirano zasebnim doživljajnim procesima (zbog čega se autorovo i interpretatorovo viđenje ne mogu držati spoznajama identičnih mogućnosti), a posebice kada iz stilističkoga vidokruga isključuje povijesnu dimenziju, nužnu za oblikovanje svake estetske prosudbe književnoga teksta. Frangeš (1957) je također odbacivao isključivost Devotove »aestetske« jezikoslovne stilističke teorije usmjerene na piščev jezik (*lingua individuale*) u suodnosu obilježenom sukobom ili devijacijom, tj. slobodom i nužnošću, prema kolektivnom jeziku, a koja ipak, iako je nastojala, nije mogla izbjeći baratanje estetskim sudovima. Kritički stavovi prema stilistikama koje su zapale u jednu vrstu ekskluzivizma pokazuju kako

zagrebačka stilistička škola u doba diskusija o ingerenciji stilistikâ u istraživanju jezika književnoga djela nikad nije formirala isključive pozicije. Dometnimo da je Čale kritički prikaz stilističke metode D. Alonsa iz *Umjetnosti riječi* otisnuo u knjizi *Od stilema do stila* (1973), gdje je sabrao članke objavljene 1955–73, a u kojima je primjenjivao stilističku kritiku zasnovanu na dijalektičkoj neodvojivosti stila kao cjeline i stilema (intuirajući stileme kao »pojedinačan izraz cjelovitosti«). Među priložima je članak utemeljen u lingvostilističkoj metodologiji (*O stilističkoj vrijednosti imenske konstrukcije* – nadopunjen istoimeni prilog objavljen s M. Zorićem u *Jeziku*, 1955/56, 4) kojemu je uvodni dio eksplikacija odnosa književno te jezikoslovno orijentirane stilistike. Stilem se u stilističkoj kritici promatra kao temeljna sastavnica umjetničkog izraza, neovisno o tome kakav mu je odnos prema tzv. kolektivnomu, općem jeziku, u lingvostilistici se pak promatra prema kriteriju izbora, što podrazumijeva gramatiku (»koja bi se, moderno koncipirana, u neku ruku morala poistovjetiti sa stilistikom«, 56), ili kao temeljna sastavnica stila u nekome od stilskih raslojavanja.

U kontekstu rasprava o odnosu određenja stila kao objektivne značajke u domeni izraza te kao vrijednosne kategorije važni su prilozi M. Solara, koji je, prethodno razgledujući metodologijska uporišta interpretacije u modernoj znanosti o književnosti (*O smislu interpretacije*, 1964, 2), u članku *Dva vida interpretacije (Prilog pitanju o krizi nauke o književnosti)* (1968, 1) vezivanje stila uz izraz književnoga djela držao povratkom na staroretorički koncept normom utvrđenih kategorija »dobrog« i »lošeg« stila. U članku *Stil i svijet književnog djela* (1970, 1/2) bavio se dvjema stilističkim orijentacijama, zasnovanima na individualnosti djela te objektivnoj vrijednosti izraza, ističući kako stilemi nisu valjan koncept za suvremenu znanost o književnosti:

»Ukoliko je stil izraz umijeća, piščeve umjetnosti koja sama sobom garantira jedinstvo raznovrsnih elemenata izraza, stilemi su rezultat svjesnog izbora, oni su mjerljivi kao načini izražavanja kojima pripada dodatna informacija, mogu se pobrojati i u krajnjoj liniji utvrditi kao norma. Stil je objektivno dobar, ali u okvirima koji znače povratak stare retorike, a bez mogućnosti da se njeno donekle prošireno učenje uklopi u danas važeći sistem kulturnih vrijednosti. Subjektivno stvaralaštvo, važnost individualnog i originalitet koji naša epoha traži od književnosti ne dopuštaju stoga zasnivanje kategorije stila na ideji utvrđivanja objektivno provjerljivo vrijednog načina pisanja.« (Solar, 1970: 220–221)

Problematizirajući sagledavanje stila prema kriteriju izbora, Solar je potom potaknuo razmatranje stila kroz odnos pjesničkoga svijeta i zbilje. U članku *Filozofska interpretacija književnog djela* (1977, 1/3), zalažući se za povezivanje znanosti o književnosti i filozofije, interpretaciju je ipak vezao uz jezične aspekte teksta:

»Interpretacija je u svojoj zamisli posebno znanstveni postupak, postupak koji se oslanja na »jezične detalje« i koji zahtijeva stanovitu metodičku strogost upravo u analizi osobitosti jezika književnog djela i sintetiziranju tih osobitosti u »svijet književnog djela« koji je mišljen kao jezična tvorevina osobene strukture.« (Solar, 1977: 185)

U interpretacijskim postupcima stilističke kritike, oslonjene na proučavanje jezičnih pojedinosti preko kojih se dosezalo do kategorije »svijeta književnoga djela«, Solar je isticao veću srodnost s lingvističkom stilistikom negoli s fenomenološkom tradicijom. Ograničenja je stilističke kritike prikazao i u udžbeniku *Teorija književnosti* (1976), navodeći kako takav vid stilistike »zapravo u nekoj mjeri napušta metode prave stilistike« (Solar, 1976: 81) jer motri i vrjednuje književno djelo oslanjajući se na intuiciju, premašujući time objektivnost analize jezičnoga izraza.

Stilistika u *Uvodu u književnost*

Jedan od kolektivnih prinosa škole kapitalno je djelo hrvatske znanosti o književnosti *Uvod u književnost*, koje je u trima izdanjima (1961, drugo, dopunjeno 1969. te treće, prerađeno 1983) očitovalo promjene istraživačkih paradigmi te sukladno tomu i stilističkih dosega; od potrebe obrazlaganja neprikladnosti normativne stilistike u proučavanju estetski uporabljenoga jezika (v. poglavlje 8) do eksplikacije odvijetaka jezikoslovne stilistike afirmiranih 1960-ih i 1970-ih. Poglavlje o stilu i stilistici u prvome je izdanju *Uvoda* napisao V. Žmegač, a ono se otvara razmatranjima o normativnoj stilistici kojoj se priznaje važnost za izgradnju jezične kulture, ali se, ističući kako predmetom normativne stilistike mogu biti svrhovitost i sklad te naglašavajući kako književno djelo »nije neposredno svrhovito«,³³ kritički odbacuje njezina relevantnost za proučavanje književne umjetnine. Žmegač je potom izložio stilistička strujanja koja su u prvoj polovici XX. st. obilježila proučavanja književnoga djela, upućujući na povezivanje stilistike i psihologije u odgonetavanju »pjesnikova ličnog svijeta« koje je najglasnije odjeknulo u Spitzerovu stilističkome pristupu, obrazlaganje stila prema konceptu preuzetom iz povijesti umjetnosti u obliku »stilskih epoha« te Staigerov i Kayserov koncept »stila kao jedinstva pjesničkoga djela« nastao na podlozi zbližavanja stilistike i jezikoslovlja. U prvome tipu pristupa riječ je o »monografskoj stilistici« vođenoj prikupljanjem stilskih pojedinosti te njihovim povezivanjem s piščevom osobnošću, kojoj su upućivani mnogobrojni prigovori, napose, kako navodi Žmegač, oni vezani uz spekulativnost, u drugome tipu, u nastojanju utvrđivanja sustava jezičnih stilskih kategorija, preuzimani su nazivi iz okrilja povijesti umjetnosti koji su se u stilistici pokazali nepreciznima, a u trećem tipu stil je polazišno promatran odjelito od povijesno-kulturnoga konteksta, tek kasnije proširivši takvu vizuru. Pozornost je potom posvećena stilskomu jedinstvu pjesničkoga jezika i pjesničke stvarnosti, definirajući prvo dva temeljna značenja stila jer stil može biti »naziv za određena obilježja pjesničkoga jezika, jezičnoga izraza u službi književnosti« te »naziv za jedinstvo i sklad svih faktora koji čine pjesnički svijet nekoga djela« (Žmegač, 1961: 517). Stilistička analiza književnoga djela, istaknuo je Žmegač citirajući E. Staigera, uključuje sve stilske sastavnice, jezične, kompozicijske, motivsko-tematske i dr., pri čemu se ne smije smetnuti s uma relativnost stilskih vrijed-

33 Isticanje autorovo – V. Ž.

nosti u jezičnim izražajima. Baveći se mnogoznačnošću izražajnih sredstava, Žmegač je naglasio važnost cjeline djela i u vezi s time doživljaja kao temelja za filološki analitički pristup, opisujući put od individualnoga stila do stilskih jedinstava:

»Reći ćemo dakle: *stil je individualan sklad jezičnoga izraza i prikazanoga pjesničkog svijeta*. Stil je stoga u prvome redu pojam koji će nam pomoći da okarakteriziramo pojedinačnu pjesničku tvorevinu, njen individualni lik, a tek sa te osnove uspjeh ćemo prodrijeti do širih (i apstraktnijih!) stilskih pojmova: do stilskih tendencija *pjesničke ličnosti*, pa konačno i do stila određene *povijesne epohe*.³⁴ (Žmegač, 1961: 527)

Nema cjelovite interpretacije bez pomne stilske analize, a kategorija stila, istaknuo je Žmegač, treba se shvaćati sintetički, u dijalektičkome jedinstvu svih sastavnica književnoga djela.

Poglavlje posvećeno stilskim sredstvima *Osnovna stilska sredstva* u *Uvodu u književnost* napisao je Z. Škreb, utemeljenjem u retoričkoj tradiciji, definiravši te oprijemivši više desetaka tropa i figura, a koje je u trećem, prerađenom izdanju *Uvoda u književnost* (1983) preimenovano u *Mikrostrukture stila i književne forme* (o terminološkoj razlici v. Kravar, 1985: 393). U istom je izdanju *Uvoda* među nadodanim poglavljima *Stil i stilistika* K. Pranjića, u kojem su donesene definicije osnovnih stilističkih kategorija (izražajna sredstva, stilski postupci, individualni stil, norma) te teoretsko-metodološki postulati stilističkih odvetaka utemeljenih u jezikoslovlju (lingvistička stilistika, komparativna stilistika, dijakronijska stilistika, dijalekatska stilistika). Držeći stilistiku *ars inveniendi* izražajnih sredstava i stilskih postupaka u individualnome stilu, na strukturalnim zasadama poistovjećenja standarda i sustava, Pranjić stil tumači kao »deautomatiziran, a često i devijantan u odnosu na prihvaćeni standard oličen u jezičnoj normi« (Pranjić, 1983: 255). Lingvističku stilistiku razdijelio je prema jezičnim planovima na kojima se pojavljuju mikrostilemi (fonostilematika, morfonostilematika, sintaktostilematika, semantostilematika), dodavši makrostilistiku (tekstostilistiku) te grafostilistiku, ilustrirajući svaki od njih. O komparativnoj stilistici piše integrirajući među ostalim članak iz *Umjetnosti riječi* (*Za komparativnu stilistiku*, 1970, 1/2), obrađujući joj dva rukavca; uži, jezikoslovni, koji se bavi adekvatnošću »sinonimskih parova ili nizova na planu leksikalno-gramatičkom«, te književnoznanstveni, usredotočen na komparativno analiziranje stila pisaca, najčešće unutarjezično, a može i međujezično, posebice kad je riječ o prevođenju književnih djela. Dijakronijsku stilistiku Pranjić definira kao stilistiku orijentiranu na korpus tekstova iz jezične prošlosti, nadomećući kako se 1970-ih plodnost lingvostilističke analize među ostalim potvrdila primjenom na srednjovjekovne spise (E. Hercigonja), renesansne komediografske tekstove (F. Čale) te tekstove hrvatskoga baroka (J. Vončina). U to doba stilistička analiza uspješno je primijenjena i u dijalektologiji (B. Finka), zbog čega Pranjić dijalekatsku stilistiku obrazlaže prema Finkinim rezultatima, zaključivši kako je »proučavanje kojega jezika

34 Isticanja autorova – V. Ž.

ili dijalekta bez stilističkoga proučavanja u lingvističkom smislu nepotpuno« (Pranjić, 1983: 300). Znatnu pozornost u poglavlju o stilistici Pranjić je posvetio slobodnomu nepravnomu govoru (284–287), za koji je naveo da »ostvarene mogućnosti ove pripovjedne tehnike još nisu ni sve pobilježene, a nekamoli tipološki opisane« (Pranjić, 1983: 284). Istraživanje izražajnih mogućnosti slobodnoga nepravna govora otvorili su bili upravo prilozi *Umjetnosti riječi*.

Slobodni nepravni govor kao stilsko obilježje

Stilističari *Umjetnosti riječi* bavili su se izražajnim vrijednostima pojedinih jezičnih konstrukcija, upozoravajući da se one mogu promatrati podjednako s aspekta stilističkoga i gramatičkoga. Jedan od njih bio je I. Frangeš, koji se u prilogu *Slobodni nepravni govor kao stilska osobina* (Krlježini »*Davni dani*«) (1963, 4) bavio tom, u umjetničkome pripovijedanju, frekventnom sintaktičkom konstrukcijom, posebice u govornoj karakterizaciji likova, međutim, dotad u nas stilistički neistraženoj, u gramatikama pak neobrađivanoj. Slobodni nepravni govor temelji se na dvoglasju (uključuje autorski, pripovjedački glas te glas drugoga [lika], kao i stav prema njemu), potencijalno ostvarujući snažan afektivni naboj (Vuletić, 1976: 195), koji je Frangeš, na primjerima iz Krlježinih zapisa, pokazao u izražavanju ironije, distance lica te nemoći. S obzirom na to, proučavatelj Krlježinih tekstova ne bi ih analizirao u potpunosti ako bi se, u motrenju stilskih postupaka, oslonio samo na postojeće gramatike, koje »još uvijek više vode računa o takozvanom narodnom negoli o umjetničkom izrazu«, naveo je Frangeš (slobodni nepravni govor uključen je u gramatike hrvatskoga jezika tek u 2000-ima). Govoreći o slobodnome nepravnome govoru kao stilscome postupku suptilno iskorištenome u Krlježinu tekstu, Frangeš je zamijetio kako slobodni nepravni govor ide u red osobitih mogućnosti urbaniziranoga izraza (Stamać, 2013: 24; Lauer, 2013: 31). Njegov prilog iz *Umjetnosti riječi* bio je, prenaslovljen *Jedna stilska osobina »Davnih dana«: slobodni nepravni govor*, pretisnut u *Krlježinu zborniku* (1964) te u autorovim knjigama *Matoš, Vidrić, Krlježa* (1974) i *Nove stilističke studije* (1986), kao i u njegovim *Izabranim djelima* (1980, knj. 149), što govori o činjenici da je desetljećima bio relevantno mjesto autorove kao i hrvatske krlježijane. Frangeš se u tom prilogu bio osvrnuo na bogata proučavanja slobodnoga nepravna govora u romanističkoj te germanističkoj literaturi 1930-ih, intenzivnije u slavenskim jezicima, ruskome, tek 1950-ih, u hrvatskoj literaturi u to doba dotaknuta tek u prilogima *Umjetnosti riječi*.

Slobodnim nepravnim govorom u *Umjetnosti riječi* Frangeš se bavio i kasnije (*Slobodni nepravni govor u prijevodima rimskih klasika na hrvatski književni jezik*, 1973, 3). Nakon što je naratologija usmjerila pozornost i na slobodni nepravni govor, S. Bašić u članku *Slobodni nepravni stil: s primjerima iz Joycea* (1991, 2), na teoretskim polazištima G. Genettea, D. Cohn i B. McHalea, analizirala ga je kao dominantnu pripovjedačku strategiju romana *Portret jednog umjetnika*, često podvrgnutu subverzivnim postupcima, te njegov parodijski učinak u *Uliksu*, upućujući među ostalim na odnos naratologije prema stilu:

»Između fokaliziranog pripovijedanja i slobodnog neupravnog govora leži granično područje u kojem dolazi do manje izrazitih i teže odredivih miješanja ili dodira auktorijalnog diskursa i figuralnog govora. Zanimljivo je primijetiti da se Genette i Cohn suviše kratko zadržavaju na toj pojavi: rekla bih da to Genette čini zato što se na tom području moramo previše oslanjati na sadržajno/afektivno/stilske elemente koje naratolozi izbjegavaju (u indeksu *Narrative discourse* uopće nije navedena riječ ›stil!‹).« (Bašić, 19991: 120)

Dodajmo da je u novije doba znatniju pozornost slobodnomu neupravnomu govoru posvetio B. Vuletić (2006: 145), istaknuvši mu ove karakteristike: 1. elementi upravnoga govora (intonacija, cjelokupno govorno ostvarenje, leksički elementi koji sugeriraju živost, neposrednost, afektivnost te određuju intonaciju, pitanja, uzvici, kolokvijalni i vulgarni izrazi, psovke, dijalektalne riječi); 2. elementi neupravnoga govora (uporaba trećega lica umjesto prvoga ili drugoga); 3. elementi autorske naracije (nema uvodnoga glagola govorenja, mišljenja ili osjećanja, nema veznika subordinacije). Slobodni neupravni govor u književnome tekstu ostvaruje se intonacijom, istaknuo je Vuletić na Frangešovu tragu, jer ona »prokazuje« bešavnost toga stilskoga postupka, tj. »kazuje da su tuđe riječi postale piščeve, ne po svom leksičkom sadržaju, nego po svojoj stilističkoj vrijednosti, tj. po stavu što ga je pisac odredio prema tim riječima« (Vuletić, 2006: 145).

Na razmeđu jezikoslovlja i znanosti o književnosti

Iz prikaza S. Bičanić zbornika međunarodnoga simpozija o književnome stilu (*Literary Style: A Symposium*, 1971) u *Umjetnosti riječi* (1976, 1) jasne su bremenitosti koje su pratile usustavljanje moderne stilistike, vezujući se u prvome redu uz lokalizaciju stilistike s obzirom na njezinu orijentiranost na jezikoslovlje te znanost o književnosti. Stilistička su proučavanja toga doba, prikazuje Bičanić, među ostalim integrirala teoriju govornih činova J. L. Austina, jezikoslovnu kategoriju registra, bavila su se diskursom, stil razmatrala kroz tekstualnost, nastojeći pritom pokazati usku suradnju s jezikoslovljem prema kojem je, kako je isticano u nekim radovima, stilistika shvaćena kao paralelna disciplina. Razgranjivanju stilističkih pristupa uporišno vezanih uz jezikoslovlje prethodili su, za proučavanje književnoga stila, uski okviri strukturalnoga jezikoslovlja usmjerenoga na *langue* i govoreni jezik, a kako se u književnome stilu nužno postavljaju pitanja estetskoga učinka, stilistika se prirodno nadovezivala na poetiku i teoriju književnosti. U bistrenju tih odnosa važan prinos na stranicama *Umjetnosti riječi* predavanje je germanista W. Spiewoka (1971, 3, prijevod Z. Škreb), koji je ispitao kadšto zaoštrene teze o stilistici i stilu. U prilogu *U susret modernoj hrvatskoj stilistici* (1972, 2/3) J. Derossi istaknuo je nepostojanost moderne stilistike kao zasebna teorijskoga sustava kojemu je predmet proučavanja isključivo umjetnički jezični izraz. Ako se o stilu književnoga djela govori uvažavajući kriterij individualnoga izbora jezičnih izražajnih sredstava, tada stilistika mora imati interpretativni karakter. S druge strane, ako stilistika posvećena umjetničkomu stvaralaštvu nastoji postati teorija,

doseg joj je stilistička kritika. S obzirom na to, Derossi je temeljnu zadaću stilistike vidio u njezinu opisnome djelovanju:

»Ona ne treba biti skup stilističkih studija jer se time bavi književna kritika. Ona ne može biti teorija umjetničkoga književnog izraza niti može biti normativna u odnošaju na taj izraz. Ali ona može u mnoštvu posebnih umjetničkih jezičnih izraza pronaći ustrojstvene (strukturne) jezične elemente značajne za neki jezik kao svestrano sredstvo izraza.« (Derossi, 1972: 196)

Nastao na metodološkom poticaju jednoga od modela londonske škole, članak L. Spalatin *Lingvistika i literarna analiza književnog djela (Analitički predložak: dva Vidrićeva »Pejzaža«)* (1968, 2) uvodno se osvrće na nesistematičnost književne analize i sistematičnost jezične analize, držeći primjenu jezikoslovne metode u proučavanju književnoga djela prinosom sustavnijoj književnoj analizi. Oslonjen o četiri deskriptivne kategorije funkcionalističkoga pristupa (»jedinica«, »struktura«, »razred« i »sustav«) ekspliciranoga u radu M. A. Hallidayja 1950–60, a kojim su se nastojali opisati načini na koje se jezične jedinice umrežavaju te funkcioniraju u složenoj tekstnoj strukturi individualnih stilskih obilježja te tako doći do spoznaja koje mogu poslužiti estetskim prosudbama tih struktura, Spalatin je, iako se ograničivši na najjednostavnije odnose jezičnih sastavnica, došao do važnih zaključaka o dvama Vidrićevim *Pejzažima*. Primjerice, u drugome *Pejzažu* čovjekova prisutnost više je izražena nego u prvome, a opis prirode sadržan je u obliku niza povezanih radnji što sugerira njegovu dinamičnost, za razliku od slika prirode u prvome *Pejzažu* gdje su one opisane na način neemocionalne objektivnosti i opservacije, čime je postignut statičan opis. Zaključci jezične analize mogu biti korisni književnoj analizi:

»Tu je, dakako, potrebna izvjesna količina intuicije i unaprijed stvorenih sudova, što je sasvim normalno i što ništa ne umanjuje vrijednost analize ako se intuicija i unaprijed stvoreni sud kasnije potvrde objektivnim kriterijima.« (Spalatin, 1968: 135)

Stil i literarnost

U *Umjetnosti riječi* R. Katičić je, primjenjujući teoriju recepcije na sagledavanje stilskih aspekata književnoga djela, namjesto pristupa o ukodiranosti literarnosti u jezičnoj, tj. stilskoj strukturi (v. poglavlje 4), držao da presudnu ulogu u ostvarivanju književne naravi neke poruke imaju recepcijski čimbenici. U članku *Nauka o književnosti i lingvistika* (1960, 3/4) upozorio je kako se »struktura jezičnoga sustava« i »unutarnjeg svijeta« književnoga djela, iako obje ostvarene istim jezičnim elementima, ne mogu poistovjetiti, te da se literarnost ostvaruje u »totalitetu čitateljeva iskustva« (o aporiji »svijeta« i »totaliteta životnoga iskustva« v. Užarević, 1986: 302). U tome je kontekstu zanimljivo spomenuti Katičićevu interpretaciju Horacijeve pjesme, također u *Umjetnosti riječi* (1960, 2), koju je donio u originalu i prijevodu, pokazujući kako proučavanje

starijih tekstova može znatno pridonijeti otkrivanju mehanizama koji utječu na to da se određeni tekst percipira kao književni. Počevši od pravilne metričke sheme, Katičić je u Horacijevoj pjesmi analizirao i izražajna sredstva, »koja pojačavaju osnovno značenje riječi« i pokazuju »da je u pjesmu ušlo nešto novo, važno i različito« (Katičić, 1960b: 95–96), čime je stilska očitovanja u tekstu vezao uz isticanje. Posebice se u pjesmi ističe onaj element koji je najvažniji u stvaranju neposrednoga doživljaja – slika žrtvenoga jareta, a koja je, prema Katičiću, ostvarena u »totalitetu, nezavisno od konteksta« (Katičić, 1960b: 96). Književno djelo, zaključio je Katičić, sastoji se od »totaliteta strukturiranih izražajnih sredstava« (Katičić, 1960b: 100). Na odnos proučavanja tih izražajnih sredstava s pozicije jezikoslovlja i s pozicije znanosti o književnosti osvrnuo se u članku *Književnost i jezik* (1968, 3), koji je u cjelovitu obliku bio nadopuna drugomu izdanju *Uvoda u književnost* (1969). Kako su jezične strukture i osobite strukture književnoga djela različite, razlika književnih i neknjiževnih tekstova ne može biti u dodatnoj stilskoj obavijesti. Svaki tekst ostvaruje stil, bez obzira kakav, odnosno stilsku obavijest u svojoj jezičnoj postavi. Stoga je Katičić tvrdio da među stilskim izborima nema onih koji su sami po sebi književni i neknjiževni, a za stileme da imaju funkciju isticanja unutarnje strukture svijeta što ga književno djelo dočarava: »I upravo ta njihova funkcionalna veza s unutrašnjim svijetom književnog djela daje im mogućnost da kod čitalaca odnosno slušalaca pojačaju estetski doživljaj« (Katičić, 1968: 193). Pritom nije koderu poruke ili oblikovatelju teksta zaniijekao važnost, ali je istaknuo da pisac ne određuje književnu prirodu teksta već sugerira ostvarivanje sadržaja jezične postave u stvaralačkome činu čitanja, shvaćajući jezik poruke isključivo kao gradbeni element (Užarević, 1986: 302). Premisi da se tekst ostvaruje kao književni ovisno o recepcijskim mehanizmima, proizvoljno u odnosu na jezičnu postavu, Katičić se vraćao u prilogima *Književni i neknjiževni tekstovi* (1970, 1/2) te *Književna umjetnina kao znak* (1977, 1/3). U posljednjem članku Katičić je među ostalim reagirao na Škrebove kritike, iznesene u *Studiju književnosti* (1976), upućene shvaćanju ovisnosti literarnosti o perceptivnim mehanizmima. Prema Škrebu, književno djelo treba prvenstveno sagledati kao društveni i komunikativni znak koji ne ovisi o »dobroj volji čitaoca ili slušaoca« da ga se percipira kao književni znak. Granicu između književnih i neknjiževnih djela pretežno tvori njihova (ne)fikcionalnost, a temeljni kriterij s pomoću kojega sagledava diferencijalna obilježja književnih i neknjiževnih tekstova vezuje se uz vrste: »Književni tekst bitno se razlikuje od neknjiževnoga tim što je svako književno djelo primjerak određene vrste; u tom se sastoji najveća razlika između jedne i druge vrsti tekstova« (Škreb, 1976: 41).

Katičić (1977) se složio s time da je književno djelo komunikativan znak i društven znak, ali ne i da je ono i jezični znak, odnosno književni znak prepoznatljiv po jezičnim značajkama svoje postave:

»Misao, dakle, da je jezik sam za se, pa po tome i postava ostvarena u tekstu, neutralan prema književnoj naravi, da je tekstu niti daje niti mu je oduzima, da po jezičnoj naravi svojih znakova ni jedan tekst nije niti književan niti je neknjiževan, ta misao nije, kako se nekima možda učinilo, razorna za književnu povijest,

ne oduzima joj kulturnohistorijske temelje, nego je, naprotiv, nužna pretpostavka svemu tomu.« (Katičić, 1977: 138)

U prilogu *Jezična postava i književno djelo u Umjetnosti riječi* (1977, 4) Škreb je predložio gledište o razlici književnih i neknjiževnih tekstova u oprjeci diskursa prema diskursu. Postavljajući pitanje »Kojim će se osobinama karakterizirati diskurz umjetnosti riječi, jezika, ako ne jezičnim značajkama?« (Škreb, 1977: 358), nije se složio s Katičićevom argumentacijom usmjerenom na receptivno-psihološke parametre presudne za ostvarivanje književne poruke, koji kao takvi nisu vezani za sam tekst. Katičićeve teze o literarnosti posebice su propitane u *Umjetnosti riječi* 1980-ih (v. kritiku Katičićeva modela »teorije plus-poruke«, Biti, 1984).

Stil M. Krleže

O stilu M. Krleže u *Umjetnosti riječi* među ostalima pisali su M. Engelsfeld te B. Vuletić. U članku *Miroslav Krleža, Baraka Pet Be (Primjedbe uz stil)* (1958, 1) Engelsfeld je analizirao sintaktostilističku razinu Krležina teksta, posežući za usporedbom sa stilski neobilježenom konstrukcijom, utvrđujući primjerice kako se Krležino otvaranje rečenice glagolom »protivi školsko-gramatičkom poretku riječi« (Engelsfeld, 1958: 28). Takvo promatranje Krležine rečenice kao svojevrsnoga kršenja gramatičke norme ili jezičnoga ostvarenja njoj usprkos, nije bilo radi registracije mjesta jezične devijacije piščeva izraza već se time uputilo na stilska mjesta kao rezultat stvaralačkoga odnosa prema jeziku, jer je »u umjetnosti sve opravdano, ako je upotrijebljeno u umjetničke svrhe« (Engelsfeld, 1958: 25). U članku *Još o stilu Miroslava Krleže* (1962, 1) Engelsfeld Krležine rečenice, »nastale reakcijom na gramatički normiranu rečenicu« (Engelsfeld, 1962: 16), u toj relaciji i uspoređuje.³⁵ U dvama člancima o Krležinu stilu *O bezglagolskoj rečenici u nekim Krležinim djelima* (1967, 2) i *Smisao ličnih imena i naziva u Krležinoj »Kraljevskoj ugarskoj domobranskoj noveli«* (1970, 1/2) B. Vuletić bavio se također sintaktostilističkim te leksičkostilističkim obilježjima. U prvome prilogu promatrao je odnos reduciranja leksičke građe i porasta afektivnosti, utvrđujući kako bezglagolske rečenice u Krležinu tekstu izražavaju čitav raspon afektivnosti, od ironije, napetosti, iznenađenja, iskazivanja intimnosti do rezimiranja izrečenoga. U istraživanju značajki imenovanja likova u jednoj od Krležinih novela, čestota pojedinih stilema upućuje na mogućnost proizvođenja određenoga stilskoga efekta koji se potom ispituje prema konkretnome kontekstu u kojem se oni javljaju. Primjerice, navode se statistički pokazatelji sintagme *gospodin satnik*, »leksički posve neutralne forme«, koji se ispituju prema tipu govora u kojem se ta sintagma rabi te se utvrđuju promjene stilske obojenosti leksema u pojedinoj uporabi koji je »zbog specifične umjetničke upotrebe – specifične umjetničke

35 Engelsfeld se Krležom u *Umjetnosti riječi* bavio i u prilogu *Značenje i implikacije riječi »podloga« u Krležinu romanu »Povratak Filipa Latinovicza«* (1972, 4).

intonacije, jedan od najznačajnijih, upravo temeljnih stilema novele« (Vuletić, 1970: 262). O Krležinu stilu pisao je, vidjeli smo, I. Frangeš, ali i K. Pranjić.

Lingvostilistika K. Pranjića

Lingvostilistički prilozi K. Pranjića u *Umjetnosti riječi* 1960-ih isprva su bili usmjereni isključivo na fonostilističku razinu umjetničkoga izraza, na pauzu (1962) te ritam (1963) u proznim djelima M. Krleže, potom na stilematiku A. G. Matoša (1967). U članku *Tehnika pauze kao stilski postupak* (1962, 3) Pranjić je analizirao variranje stilskoga iskorišćivanja te govorne vrjednote, ortografski naznačene, a posebice one nenaznačene, kao presudnih mjesta za ostvarivanje ritma »živoga govorenog jezika« u Krležinu tekstu *Slom Frana Supila*. Pokazavši nijansiranost stilske funkcije pauze, uputio je na to da su stilistička proučavanja dobrodošao impuls u nadopunjivanju dotadašnjih spoznaja o tipovima rečeničnih intonacija. U članku *O Krležinom proznom ritmu* (1963, 2) naveo je definicije ekspresivnoga i neekspresivnoga ritma, koje se temelje na razlikovanju konteksta njihova ostvarivanja, odnosno prema afektivnosti koju dvije vrste ritma mogu ostvariti; ekspresivan »izrazitom distribucijom ritmotvornih elemenata u afektivno diferentnom kontekstu«, a neekspresivan »normalnom distribucijom ritmotvornih elemenata u afektivno indiferentnom kontekstu« (Pranjić, 1963: 103). Svaki se tekst realizira u jednome od tih dvaju tipova ritma, ali tipovi nisu isključivo »rezervirani« za određene stilove: ekspresivan ritam postoji i u običnome govoru kao što se neekspresivan ritam ostvaruje u umjetničkome tekstu. Krležin se prozni ritam, utvrdio je Pranjić, ostvaruje raznolikim jezičnim sredstvima: položajem enklitike kojom se razbija sintagma te unose pauze, inverzijom subjekta i predikata, inverzijom u sintagmama te ispuštanjem veznika u zavisnim rečenicama, što se dokazuje »prevođenjem« tih postupaka u tzv. nulti stupanj. Tim se »prevođenjem«, radi dokazivanja stilogenosti ritmotvornih elemenata, izvorna piščeva sintaktička konstrukcija lišava svoje umjetničke izražajnosti te analiza otkriva međuovisnost govornih vrjednota i izražajnosti u ostvarivanju »najprikladnijega i najadekvatnijega« jezičnoga izraza. Provedena je analiza lingvostilistička: »Ona mora sadržati i razumijevanje misli, i konstatiranje elemenata misli, i tumačenje misaono-emocionalnih elemenata jezičnog izraza i ocjenu izražajnosti jezičnog izraza« (Pranjić, 1963: 105). U članku *Iz Matoševe fonostilematike* (1967, 1) Pranjić je eksplicirao temeljno lingvostilističko pojmovlje: »fonostilematiku« (ukupnost stilema na planu fonetike i fonologije jezičnog izraza), »stileme« (jedinice pojačanja izražajnosti) te njihovu potkategoriju »fonostileme« (mjesta pojačanja izražajnosti na zvukovnoj razini). Pri proučavanju Matoševe »mikrostilistike« (onomatopeja, reda riječi, izbora leksika i morfoloških varijanata koji je motiviran fonostrukturuom riječi kao i drugoga piščeva izbora motiviranoga eufonijskom i ritmičnom strukturom sintaktičkih cjelina) pokazuje se završni korak lingvostilističke analize u kojem se objektivna analiza jezične činjenice nadopunjuje stilističkom interpretacijom. Nakon što se jezični podatak izolira kao stilski obilježen, valja ga protumačiti i funkcionalno vrjednovati: »Tu se više

ne može postupati lingvistički egzaktno i objektivno – već stilistički interpretativno« (Pranjić, 1967: 30). Stilističkom se interpretacijom potvrđuje da neki stilemi u različitim kontekstima nema isti stupanj izražajnosti ili uopće ne ostvaruje izražajnost, iz čega proizlazi da je stilemi »formalna naznaka, obilježavanje jezične pojave koja jest, ali tek potencijalno, pojačavanje izražajnosti« (Pranjić, 1967: 37). Ocjena funkcionalnosti stilema, stilogenost, temelji se na relativnosti same naravi stilogenosti: kao što svaki stilemi nije stilogen, tako ni sve stilogeno nije obvezno stilematičko. Stilogenost kao ocjena funkcionalnosti stilema podrazumijeva stilističko vrjednovanje, a stilematičko obuhvaća jezikoslovni opis. Lingvistička se analiza ograđuje od pretenzija da je njome moguće prodrijeti u »totalitet svakoga pjesmotvora«, ali ona nema oštrih granica prema književnostilističkoj interpretaciji:

»Lingvist, čim je stilističar, ne može se oteti izazovu da promatra cio lanac, da se upušta osim u metalingvističku (= stilističku) čak i u metastilističku (= estetičku npr.) analizu. A budući lingvist, lingvist vrijedno ostaje upravo po tome što u hazard subjektivne analitičke kombinatorike ulazi sve to jače oboružan pozitivnim i posljednjim znanjima lingvistike kao egzaktno znanosti.« (Pranjić, 1967: 33)

Matoševići se fonostilistički izbori u Pranjićevu članku promatraju kao inovacijski elementi piščeva izraza, kao »antigramatičke«, odnosno fonostilematičke pojave. Fonostilemi se analiziraju u nekoliko koraka. Prvi obuhvaća njihovo uočavanje, tj. lokaliziranje u književnomjetničkome tekstu. Drugi korak obuhvaća objektivno egzaktno opis gramatički »očekivanijega« jezičnoga ostvarenja (stilski neobilježenoga), odnosno utvrđivanje u čemu je piščev izraz izražajniji jer se stilemi promatra unutar jezičnoga sustava hrvatskoga jezika, čime se, na strukturalnim osnovama, piščev izbor promatra u odnosu prema jeziku kao standardu. Taj korak obuhvaća opis piščeve jezične inovacije koja se ne tumači kao »gramatička hereza« ili »devijacija« od jezičnoga kodeksa, već kao mjesto pojačanja izražajnosti, kao stilski relevantna nijansa jezične ekspresije. Treći korak obuhvaća analizu funkcioniranja stilema u njegovu kontekstu, a četvrti određivanje njegove stilogenosti, uzimajući u obzir i piščeve namjere te čitateljevo očekivanje. Piščeve su namjere usko povezane s konceptom »kristalizacije« engleskoga stilističara J. M. Murryja, koji je obrazložio u knjizi *The problem of Style* (1922). U *Umjetnosti riječi* (1962, 1/2) Pranjić je autor nevelika osvrt na deseto, neizmijenjeno izdanje Murryjeva djela, istaknuvši kako je središnje mjesto Murryjeva stilskoga opisa prenošenje piščevih emocija do čitatelja putem »kristalizacije«, tj. postupkom sužavanja i preciziranja piščeva izraza do one mjere koja će, uz konkretnu sliku ili simbol, najbolje pretočiti »kvalitet« piščevih misli. Dodajmo da je Pranjić, dokazuje prilog *Inventar jezičnih mikrostruktura u pjesništvu A. B. Šimića* (1984, 3), ostao dosljedan lingvističkomu motrenju jezičnih činjenica književnoga teksta. Izdvajajući i komentirajući sintaktička, prozodijska, rječotvorna, fonološka, ortografska te leksička sredstva intenziviranja u Šimićevu pjesništvu, istaknuo je da se promatrane mikrostrukture ostvaruju usprkos gramatici i njoj zahvaljujući, pri čemu se intenzivirana mjesta u jeziku mogu podvrgavati svođenju na nulti stupanj izražajnosti.

Proučavanje Šenoine sintakse V. Kalenića

U prilogu *Sintaksa Šenoina jezika u funkcijama izraza* (1969, 1/2) V. Kalenić nastojao je prikazati mjesto A. Šenoie u organskome razvitku hrvatskoga književnog izraza. Među ostalim pokazao je kako je Šenoa u svoj jezik unosio stilska sredstva uobičajena za narodni izraz, čime je postizao »narodnu literarizaciju teksta«, izborima atributa svojim tekstovima priskrbljivao osjećaj »arhaične literarizacije«, a u stilskoj maniri smještao glagol na kraj rečenice:

»U glagolima na kraju rečenice, u jeziku pisaca 19. stoljeća, treba gledati i težnju da se postigne distinkcija na relaciji razgovorni jezik-književni jezik, dakle da se realizira distinkcija literarizacije, poknjiževnjivanja svoga izraza, jer je književni izraz drugo negoli razgovorni izraz.« (Kalenić, 1969a: 31)

Kalenić se osvrnuo na stilske vrijednosti u Šenoie postignute rečeničnim povezivanjem, rečeničnim lomovima i neuobičajenim redom riječi, te je, oslanjajući se o »virtualne« stilske kategorije, na sintaktičkoj razini izdvojio uporabu aorista i imperfekta, analizirajući im potom pripovjednu funkcionalnost:

»Razumljivo je da se ne može svaki aorist ili imperfekt u djelima pojedinih pisaca shvatiti uvijek jednako, jer potpuni njihov lik izlazi i iz konteksta i iz sadržajne situacije u kojoj se nalaze, a svaki pisac, osim toga, njihovim izborom kazuje i niz drugih elemenata koji često i ne moraju biti sasvim jezičnoga podrijetla. Zajedničko je, međutim, da se aoristi i imperfekti doživljuju najprije u svojoj stilskoj mogućnosti i da aktivno sudjeluju u formiranju stilskih punktova, bez obzira na to da li su potekli iz historijskih, formalnih ili sadržajnih izvora.« (Kalenić, 1969a: 37–38)

Dijakronijska stilistika

Stilistički prilozi časopisa *Jezik i Umjetnost riječi* 1960-ih razlikovali su se prema uključivanju tekstova iz starijih razdoblja hrvatske književnosti – dok su se *Jezikovi* stilističari bavili isključivo analizom tekstova novije hrvatske književnosti, u *Umjetnosti riječi*, uz prevladavajuću usmjerenost također na noviju hrvatsku književnost, objavljeno je više stilističkih članaka kojih je predmet analize bio jezik renesansnih hrvatskih književnika, M. Držića, H. Lucića i Š. Menčetića. Autori tih priloga J. Vončina te M. Moguš pridonijeli su prevrednovanju dotadašnjih iscrpnih jezičnopovijesnih istraživanja, ali kadšto nedovoljno senzibiliziranih prema stilskim tananostima, zbog čega se do toga doba nije mogla donijeti zaokružena prosudba o izražajnoj snazi pojedinih književnih opusa (Petrović, 1967: 5), kao ni precizno odrediti njihovo mjesto u hrvatskome književnojezičnome razvoju. Odražavajući zamah primjene lingvostilističke analize na književne tekstove, ti su prilozi pokazali važnost usmjeravanja pozornosti na stilske sastavnice za valjanu interpretaciju umjetničkih cjelina, o čemu uostalom svjedoči kontinuiran interes

spomenutih autora za lingvostilističko sagledavanje književnoga izraza, razvidan ponajprije u Vončininoj knjizi *Jezična baština. Lingvostilistička hrestomatija hrvatske književnosti od kraja 15. do početka 19. stoljeća* (1988), u kojoj su doneseni tekstovi izabrani prema kriteriju njihove važnosti za književno-jezični razvoj, potom i posredno i u manjoj mjeri u Moguševim samostalnim rječnicima iz 2000-ih posvećenima pojedinim djelima (*Rječnik Marulićeve »Judite«*) te piscima (*Cesarićev rječnik*).

Baveći se jezično-stilskim obilježjima Lucićeve antologijske pjesme, J. Vončina u prilogu *Jedna od mogućih analiza Lucićeve »Vile«* (1967, 4) pokazao je kako se pjesnikovo versifikacijsko umijeće među ostalim ogleda u istančanoj uporabi stilskih figura (inverzije, sindetskoga spajanja, fonetskih igara i dr.), istaknuvši kako su u osmeračkome pjesničkome tekstu najbrojniji oni postupci kojima je svrha »da proizvedu akustički efekt« (Vončina, 1967: 302). Među neobičnim jezičnim izborima niskočestotni je zamjenički oblik *njeje*, kojemu je Vončina utvrdio starije postanje u odnosu na oblik *nje*, zaključivši kako se njime postiže osobita stilska vrijednost jer je u Lucićeva doba pripadao arhaičnomu sloju, što je omogućilo tomu morfostilemu da u lirskome iskazu evocira svečani, biraniji ton te tako pridonese profinjenosti Lucićeva stihovlja. U prilogu *Pogled na stilematske elemente Menčetićevih »Pjesni«* (1968, 2) istaknuo je tri stilska postupka (slogovno skraćivanje riječi, čuvanje oblika koji odgovaraju troslogu te slogovno produživanje riječi), uputivši na zasluge hrvatskih renesansnih liričara u obogaćivanju hrvatskoga književnog izraza, posebice inovativnim zvukovnim iskorištavanjima refleksa jata, napomenuvši kako u analizama nisu bili uočeni stilski razlozi takve jezične uporabe. Među ostalim, Vončina se referirao na metodološku potku svojih analiza:

»Interesu koji se u posljednje vrijeme posvećuje lingvostilističkim analizama tekstova hrvatske književnosti 15. i 16. stoljeća pogoduju slična proučavanja što se vrše na tekstovima novijih hrvatskih književnika – proučavanja koja su i ovom *Pogledu...* pružila plodotvornih poticaja.« (Vončina, 1968: 97)

U prilogu *Arhaizmi u hrvatskoj povijesnoj stilistici* (1981, 4) Vončina se bavio i stilističkom svrhom arhaizama u jeziku hrvatskih pisaca XV–XVIII. st., utvrđujući na primjerima renesansnih pisaca povijesne nanose iz kojih su izabirali te intenzivirali svoj izraz.

M. Moguš je u članku *Jezični elementi Držićeva »Dunda Maroja«* (1968, 1), analizirajući jezik Držićeve komedije u kojoj je među ostalim izdvojio sintaktičke paralelizme, eliptične rečenice te antitetične nizove, utvrđujući njihovu izražajnost u intonacijskom i ritamskom aspektu, istaknuo dobrodošlu pomoć lingvostilističke analize u interpretaciji tekstova starije hrvatske književnosti te objasnidbi stvaralačkoga odnosa prema jeziku kojim se ostvaruje sceničnost književnikova izraza:

»Možda se lingvostilističkom analizom mogu ponajbolje uočiti komponente toga odnosa koji, da bi to bio, – za razliku od eventualno naslijeđenih motiva ili stečenog obrazovanja ili naučene tehnike (što se često pripisivalo Držiću kao dokaz njegove neoriginalnosti) – pokazuje put prema vlastitosti, svojevitosti djela.« (Moguš, 1968: 60)

Komparativna stilistika

U pojačanome interesu za proučavanje stila 1960-ih zamjetljiva su komparativna stilistička nastojanja razvedena u dvama rukavcima, usko jezikoslovnome, koji istražuje ekvivalente između dvaju ili više jezika, napose vezanome uz teoriju i empiriju prevođenja, te književnoznanstvenome, stilu, prilazeći usporedbom djela, opusa, književnih rodova te vrsta, škola i smjerova, integrirajući time književnu teoriju i književnu povijest. U *Umjetnosti riječi* donesen je prilog *O poredbenoj stilističkoj analizi* M. N. Morozova (1964, 1), u kojem se, na temelju ruske stilističke teorije te zapažanja o stilu prijevoda i originalnih djela, donose tri aspekta (leksičko-semantički, intonacijsko-ritmički te pjesnička slikovitost) u kojima su »izražene kako nacionalna specifičnost jezika i književnosti, tako i razdoblje njihova razvitka, pravac kojemu pripada autor, specifičnost književne vrste i individualna piščeva manira« (Morozova, 1964: 51). O istom je stilističkom ogranku na stranicama *Umjetnosti riječi* pisao K. Pranjić (*Za komparativnu stilistiku*, 1970, 1/2), ilustrirajući komparativnostilističku analizu na primjeru prijevoda naslova romana *Na Drini ćuprija* I. Andrića na njemački, engleski, ruski te poljski, u kojima pak, zbog zasebnosti jezika te njihova civilizacijskoga naslijeđa, nije ostvarena stilski vrijednost kao u izvorniku, gdje je postignuta inverzijom, leksičkim izborom – turcizmom, te ritmičkom vrijednošću.

O stilskim aspektima pjesništva

U prilogu *Eksperimentalna stilistika na primjeru poezije Silvija Strahimira Kranjčevića* (1979, 4), krenuvši od pretpostavke da razvoj misli prati promjena intenziteta, Vuletić je ispitivao reakcije čitatelja na intenzitet kao mjesto osnovne govorne strukture u pjesmi *Eli! Eli! lamâ azâvtani?!*. Utvrdivši posredovanjem statističkih podataka mjesta slabijeg i jačeg intenziteta u pjesmi, u potonjima je prepoznao mjesta pjesnikove primjene određenih stilskih postupaka na kojima je sazdana stilski struktura čitave pjesme, primjerice kontrasta, paradoksa i sarkazma. Takvom se egzaktnom fonostilističkom analizom dokazalo da stilski postupci imaju odgovarajuće govorne realizacije (u primjeru Kranjčevićeve pjesme – intenzitet) te se potvrdila povezanost stilskih postupaka i govornoga stvaranja. U člancima *Stilistika glasovnih struktura u suvremenom hrvatskom pjesništvu I. i II.* (1980, 2, 3) Vuletić je s pomoću analize glasovnih pjesničkih struktura poput onomatopejskih izraza, potpunih i nepotpunih homofona, anagramiranja i raznih vrsta ponavljanja pokazao da je zrcalna struktura, u duhu Jakobsonove koncepcije poetske funkcije shvaćena kao »stvaranje predmeta u tekstu« (Vuletić, 1980a: 107), temeljni stilski glasovni postupak u suvremenome hrvatskom pjesničkom izrazu. U članku *Od krajnjih oblika do savršenog pjesničkog znaka* (1981, 3) izdvojio je stilski postupke kojima se kida ustaljena veza između označitelja i označenoga, razbija se arbitrarnost i linearnost jezičnoga znaka uz uvijek prisutnu zrcalnu strukturu. Vuletić se stilom ondje bavi ističući ikoničke znakove, »svojevrsta ponavljanja, dvostruka kazivanja,

odražavanja: slikom i konvencionalnim jezičnim znakom – ikonom i simbolom« (Vuletić, 1981: 195), pokazujući kako govorna organizacija ima tendenciju pretvaranja linearnoga pjesničkog znaka u simultani znak, u kojem čitava pjesma postaje zatvorenom strukturom premreženom odražavanjima svih njezinih dijelova.

Od definicije stila kroz odnos teksta i situacije pošao je I. Pranjković u članku *O nekim gramatičko-leksičkim osobitostima suvremenog hrvatskog pjesništva* (1980, 4). Funkcionalno shvaćanje stila, upozorio je, podrazumijeva sagledavanje složena odnosa jezičnih uporaba i jezičnih funkcija koje se ne mogu poistovjetiti, kao i to da je cilj komunikacije, o kojem ovisi hijerarhija jezičnih funkcija, vezan uz izvanjezičnu stvarnost, uključivanje koje na jedan način na kušnju dovodi cjelokupnu jezikoslovnu aparaturu. U odnosu na ostala jezična ostvarenja, u jeziku pjesničkoga djela funkcija je jezičnih elemenata specifične naravi jer se prevladavanje poetske funkcije očituje kroz usmjeravanje pozornosti jezika na sebe s pomoću »neuobičajenih« ili deautomatiziranih elemenata, što dovodi do resemantizacije (tzv. poetske etimologizacije), a ona, pak, nema veze s estetskom vrijednošću diskursa: »Deautomatizirani elementi diskurza nemaju, dakle, sami po sebi nikakve aksiološke prednosti nad automatiziranim.« (Pranjković, 1980: 276) Time se otklonu shvaćenom s pozicija jezikoslovlja, kao jezičnoj »neuobičajnosti« ili jezičnoj inovaciji, relativno jasno može odrediti funkcija. Pranjković je istaknuo da se funkcija deautomatiziranih elemenata kadšto precjenjivala, posebice u radovima onih teoretičara koji su te elemente dovodili u izravnu vezu s estetskom vrijednošću. Prema Pranjkoviću, »deautomatizacija« se ne odnosi samo na određena mjesta u jezičnome nizu nego je imanentna čitavu pjesničkome jeziku: »Time što biva deautomatiziran, jezični kôd prenosi i »dodatne obavijesti« o sebi«. (Pranjković, 1980: 277)

M. Peti je u članku *Raspad jezičnog znaka u suvremenom hrvatskom pjesništvu (Od ideologije do ideograma)* (1983, 1/2) odnos jezične organizacije teksta i književne organizacije poruke promatrao u okviru semiotičkoga modela. S obzirom na primjenu jezikoslovne aparature na proučavanje književnoga teksta, upozorio je na nedostatno omeđivanje različitih pristupa, među kojima i stilističkih:

»Prihvaćajući lingvističke modele, i književna znanost i stilistika su ih, jednom riječju, sve dosljednije podvrgavale specifičnim ciljevima svoga interesnog područja te u takvoj interferenciji različitih primjena istih modela katkada nije (bilo) moguće precizno utvrditi dokle u modeliranju jezika književnog djela seže lingvistička a dokle književnoznanstvena i stilistička kompetencija.« (Peti, 1983: 7)

Rekapitulirajući Katičićev model, Peti je izdvojio ostvarivanje dvaju tipova jezične organizacije: oblikotvornoga tipa jezične organizacije (koja se ostvaruje u komunikacijskoj praksi) i jezične organizacije u kojoj jezik ne oblikuje izvanjezičnu zbilju, već je njome sâm oblikovan (koja se ostvaruje u književnoumjetničkoj komunikaciji). Između jezične i književne organizacije odnos je ovisnosti, koji Peti nije razmatrao na tragu uvriježena gledišta prema kojem prva organizacija uvjetuje drugu. Jezik u književnoj i neknjiževnoj funkciji, prema Petiju, dva su različita jezika koji se razlikuju po naravi jezičnoga znaka. Kompetencija jezikoslovlja je »uvid u destrukciju samog jezičnog znaka«, odnosno prijelaz jezičnoga znaka iz jednoga komunikacijskog sustava,

»običnoga«, u književni. Pritom se načelno može utvrditi da je u takvom prijelazu jezični znak stiliziran, što otvara stilistici široko područje istraživanja. Međutim, Peti bitnom odrednicom jezičnoga tj. književnoga znaka smatra njegovu stvaralačku narav, a ne stilizaciju. Stvaralaštvo u jeziku veže uza stvaranje potpuno novih znakova, a ne uz ostvarivanje stilističkih vrijednosti i stilskih efekata jer se oni ostvaruju preuzimanjem gotovih znakova i njihovom ponovnom uporabom:

»To pak znači da s gledišta stvaralačkog u jeziku, s gledišta jezičnog stvaralaštva kako je ovdje zacrtano, stilema u poetskom diskurzu ne bi uopće bilo, jer se svaki doista nov jezični znak, novi jezik, stvara prvenstveno iz individualne potrebe posredovanja novoga te načelno nikad ne nastaje iz potrebe za postizanjem kakva stilskog efekta, bar ne primarno.« (Peti, 1983: 15)

Ono što se veže uz piščevo jezično stvaralaštvo nije istraživanje stilotvorne funkcije jezika, već istraživanje jezičnoga znaka. Iz toga proizlazi da su stvaralaštvo u jeziku i stilska uporaba jezika dvije različite jezične aktivnosti. Stilska uporaba odnosi se na aktiviranje jezičnih znakova »iz rubnog dijela sustava«, odnosno na uključivanje jezičnih jedinica koje po potrebi ulaze u uporabu i izlaze iz nje, a njihova niska čestota omogućuje stvaranje određenih stilskih efekata. Primjer su takva rubna položaja arhaizmi i novotvorenice koji su na različitim dijelovima rubnoga sustava, jedni se ustaljuju, a drugi gube.

»Njihovom upotrebom u poetskom diskurzu ne aktualizira se ono bitno novo što svaki jezični znak svojom ustaljenom znakovnim funkcijom kao znak nosi u sebi, nego se aktualizira samo njihov sustavom određen rubni položaj prema ostalim znakovima. Budući da im je tim položajem u sustavu oslabljena vlastita znakovna funkcija, ti jezični znakovi novom upotrebom u poetskom diskurzu dobivaju i novu funkciju: stilematiku, postaju u određenoj situaciji stilemi.« (Peti, 1983: 15)

Jezično stvaralaštvo u Petijevu pristupu ne temelji se na stilemima, već isključivo na jezičnim znakovima. Stilsko razlikovanje tekstova nije njihovo primarno obilježje, što Petija navodi na oblikovanje tvrdnje u kojoj je dotadašnja stilistika, s nedovoljno jasnim teorijskim polazištem i neusustavljenom metodologijom, orijentirana pretežno na umjetnički manje značajna djela te se bavi »tek perifernim pitanjima književnog oblikovanja« (Peti, 1983: 16).

Tematiziranjem stilističkih priloga *Umjetnosti riječi* nastojali smo prikazati poticaje koji su odredili poimanje kategorije stila književnoga djela, posebice s obzirom na njegove izrazne aspekte. Analizirani prilozi pokazuju kako se zamahom metode interpretacije 1950-ih i 1960-ih, potom uočavanja njezinih skliznuća očitovanih ponajprije u pojmovnoj proizvoljnosti opisa stilskoga umijeća autora kao i stanovitoj metodičkoj slobodi,

problematizirala i sama mogućnost dohvaćanja individualnosti književne postave preko njezinih jezično-stilskih sastavnica.

Stilistička kritika, unatoč početnim obećavajućim nastojanjima da se s pomoću filološke deskriptivnosti egzaktnije potvrdi kritičarski sud, upravo je i nužnim oslanjanjem na poznavanje dijakronijskoga te sinkronijskoga jezičnoga stanja uvelike bila određena zatečenim filološkim prilikama 1950-ih. S druge strane, iako je polazila od jezičnih pojedinosti, nastojeći biti objektivna, premašivala je jezičnu analizu te se praktično pokazivala vrstom književne kritike, velikim dijelom ovisnom o kritičarovoj vještini iznalaženja stilskih osobina djela kojima bi podupro svoje teze o djelu te se ona, uzdajući se u njezinu objektivnost, nadređivala ostalim pristupima, na što je argumentirano upozorio S. Petrović (1972, 67–74).

Analizom se stilističkih priloga u *Umjetnosti riječi* utvrdilo da se zanimanje za lingvostilističku analizu književnoga teksta smanjilo 1970-ih. U stilističkim opusima onih autora koji su metodološki minuciozno raščlanjivali njezine korake 1960-ih, uz zadržavanje interesa za tipologizaciju jezičnih podataka u književnome tekstu, zamjetni su prijelazi prema makrostilističkoj razini. U Pranjićevoj knjizi *Jezikom i stilom kroza književnost* (1986) sabrani su članci objavljeni 1972–86, kojih je lingvostilistička metodologija više »više empirijski implicitna negoli deklarativno eksplicitna« (Pranjić, 1986: 6), te su među analizirane stilske postupke uključene primjerice interpolacije filozofijskih generalizacija, gnomskih iskaza, u Krležinim *Zastavama* dalmatinski provincijalizam *bordižati* doveden je u vezu sa svjetonazorom starog Emeričkog, analizom stilske vrijednosti pridjeva *zao* u Andrićevu romanu *Na Drini ćuprija* rekonstruirao se filozofski stav pripovjedača. U novijim istraživanjima (*Iz-Bo-sne k Europi: stilografjske svaštice*, 1998; *O Krležinu stilu & koje o čem još*, 2002) Pranjić je stileme izdvajao i na razini čitava teksta ili čak civilizacijskoga kruga, nadopunjujući svoju stilističku vizuru kulturološkim, etičkim i estetičkim kontekstom.

11. Književnoumjetnički stil – funkcija standardnoga jezika, jezik *sui generis* ili »nadstil«?

Prije razradbe teme valja pojasniti termine »standardni jezik« i »književni jezik« koji su se u starijoj jezikoslovnoj literaturi često izjednačavali. Standardni je jezik »autonoman vid jezika, pretežito svjesno normiran i polifunkcionalan, postojan u prostoru i gibak (prilagodljiv) u vremenu« (Samardžija i Selak, 2001: 651) te »sustav uređen eksplicitnom (svjesnom, planskom) normom, tj. pravilima (pravopisom i gramatikom) i popisom (normativnim rječnikom)« (Frančić, Hudeček i Mihaljević, 2005: 19). Navedene se definicije standardnoga jezika temelje na dvjema premisama: isticanju temeljnih obilježja jezika javne komunikacije – normativnosti i polifunkcionalnosti, jer je riječ o jeziku koji je svjesno normiran i razveden svojim funkcijama, odgovarajući različitim prilagodbama na specifične viševrsne komunikacijske zahtjeve životne stvarnosti.

U odnosu na »standardni jezik«, termin »književni jezik« ima dužu tradiciju i širu uporabu, ali i drugačiji značenjski opseg. Prema Jonkeu, književni se jezik može definirati kao šire shvaćen izraz kulture jedne jezične zajednice:

»(...) jezik neke narodne zajednice koji stoji iznad dijalekta i sposoban je da bude komunikativno sredstvo za pripadnike raznih dijalekata. To nije dakle samo jezik književnosti, nego jezik čitave narodne kulture: i sporazumijevanja, i rada, odnosno poslovnosti, i književnosti, i nauke, i poezije, dakle svega onoga u čemu se izražava kultura jednog naroda.« (Jonke, 1964a: 13)

Terminom »književni jezik« obuhvaća se standardni jezik, jezik pismenosti i jezik tzv. lijepe književnosti, ali i nestandardni idiomi kao što su žargon i šatrovački govor. Budući da, osim standardnoga jezika, »književni jezik« upotrebljava »nestandardne i supstandardne idiome, njihov leksik i gramatiku« (Vukojević, 1999: 47), taj je termin u odnosu na »standardni jezik« ipak širi. Termin »književni jezik« izravno referira na jezik književnosti, i to ponajprije na jezik tzv. lijepe književnosti (usp. Pranjić, 1968: 5), ali i na pisani jezik. Budući da se jezik javne komunikacije ostvaruje u razgovornome obliku podjednako kao i u pisanome, u novije se doba »standardni jezik« smatra neutralnijim terminom, premda neki autori govore da bi se termin »književni jezik« i dalje trebao rabiti u značenju »standardnoga jezika« zbog svoje duge tradicije i opće prihvaćenosti. Među njima su S. Težak i S. Babić, koji ističu da književni jezik nije samo pisani oblik, jezik knjiga tj. pismenosti, već da je podjednako važan i njegov razgovorni oblik. Ako se to ima na umu, termin »književni jezik« i dalje je primjenjiv te ne mora biti nadomješten »standardnim jezikom« koji se, kako napominju autori, pokazao kao relativno malo prihvaćen i u jednu ruku dvojben jer atributom u svome nazivu implicira prosječnost:

»Ipak i zadržavanje naziva književni jezik ima svoje puno opravdanje jer je uobičajen i općenito prihvaćen, pisani je oblik književnoga jezika jedinstveniji, a

s druge strane sam naziv i nije tako važan kad znamo da se pod njim ne misli samo pisani nego podjednako i njegov govorni oblik.« (Težak i Babić, 1992: 26)

Nadalje, termin »književni jezik« valja razlikovati od termina »jezični stil« i »književnoumjetnički stil«. »Jezični stil« kao strukturni oblik jezične funkcije (Vinoogradov 1971) neizbježna je jezična ili govorna kategorija te se uglavnom definira kao način izražavanja, odnosno kao »način iskazivanja u pojedinim područjima jezičke prakse koji proizlazi iz izbora jezičnih sredstava: riječi, oblika i konstrukcija općega jezika« (Babić, 1963: 250). »Književnoumjetnički stil« kao termin nastao je u okrilju funkcionalne stilistike, prema potrebi imenovanja svih funkcija standardnoga jezika, pa i one osobite funkcije kojom se jezik ostvaruje u književnoumjetničkoj komunikaciji. »Funkcionalni stil« apstrakcija je visokoga stupnja te se može odrediti kao skup apstrahiranih obilježja onih realizacija koje pripadaju istoj jezičnoj funkciji ili istoj vrsti komunikacije. B. Tošović »funkcionalni stil« definira kao »apstraktni makrosistem tipičnih elemenata izlučenih iz sličnih ili podudarnih tekstova (iskaza)« (Tošović, 2002: 11). Iz toga proizlazi da se već samim pokušajem omeđivanja funkcionalnoga stila kao naziva i termina problematizira nazivanje književnoumjetničkoga stila jednim od funkcionalnih stilova standardnoga jezika. Ako se do definicije funkcionalnih stilova dolazi indukcijom, apstrahiranjem jezičnih obilježja onih jezičnih realizacija koje su po načinu ostvarivanja podudarne, postavlja se pitanje kako izdvojiti zajednička jezična obilježja u svim onim raznorodnim tekstovima koje nazivamo književnošću. Ako je osnovno obilježje jezika književnoumjetničkih djela sloboda jezičnoga izbora, individualnost i neponovljivost, kako u toj neimitativnosti pronaći imitativnost, kako u individualnosti pronaći kolektivnost? Upravo je odgovor na to pitanje u srži problematiziranja statusa književnoumjetničkoga stila kao jedne od funkcija standarda.

Polifunkcionalnost standardnoga jezika: književnoumjetnički stil kao jedna od funkcija standarda

Standardni jezik ima dinamičku narav te se zato o njemu govori kao o jeziku elastične stabilnosti ili gipke postojanosti. Standardni je jezik polifunkcionalan, a funkcionalna polivalentnost odraz je različitih komunikacijskih zahtjeva izvanjezične stvarnosti. Među funkcionalne stilove hrvatskoga standardnog jezika ubrajaju se administrativni funkcionalni stil, književnoumjetnički funkcionalni stil, publicistički funkcionalni stil, razgovorni funkcionalni stil i znanstveni funkcionalni stil, koji se međusobno razlikuju po fonološkim, prozodijskim, morfološkim, sintaktičkim, leksičkim i semantičkim značajkama (usp. Samardžija, 1995: 41). Ustaljena se shematska razdjelba standardnoga jezika na funkcionalne stilove treba shvatiti kao uopćen prikaz koji, poput svih klasifikacija, naznačuje raslojavanje standarda na funkcionalne stilove, ali nije apsolutna, čvrsta i nepromjenjiva diferencijacija koja može sažeti svu složenost funkcionalnih stilova, odnosno stilsku pripadnost pojedinih jezičnih realizacija koje su jednako kompleksne kao i stvarnost u kojoj nastaju te su stoga povijesno uvjetovane i promjenjive. Granice

među funkcionalnim stilovima su propusne te omogućuju, gdje gdje više, a gdje gdje manje, jezično-stilsko »posuđivanje«. Analizirajući jezične značajke publicističkoga stila, Rišner i Glušac (2011) uputile su na prožimanja nekih obilježja toga stila s administrativnim, znanstvenim i književnoumjetničkim stilom, jer iz njih publicistički funkcionalni stil najčešće i »posuđuje«. Međutim, kad je riječ o književnoumjetničkom stilu, takvo preuzimanje iz drugih stilova nije imitativno, jer književnoumjetnički stil, zbog svojega slobodna odnosa prema normama standarda, kao i prema drugim funkcionalnim stilovima, elemente »preuzete« iz drugih stilova ostvaruje na nov način, dajući im novu semantiku, katkad potpuno oprječnu onoj koju su imali u »izvornim« stilovima (anglosaska stilistička škola o tom »preuzimanju« govori kao o »preregistraciji«, jer »preuzete« sastavnice u književnoumjetničkom stilu dobivaju nove semantičke i stilске vrijednosti).

Ako se iz standardološke perspektive sagleda čitav opseg pojedinoga funkcionalnog stila i njegov odnos prema općestandardnome jeziku, može se reći da se svaki od funkcionalnih stilova jednim svojim dijelom ostvaruje u neutralnu općeobvezujućem standardu, a drugim dijelom u svojim vlastitostima. Primjerice, razgovorni se stil može ostvariti katkad u većem, a katkad u manjem skladu s normama standarda, što ovisi o govorniku, njegovoj obrazovanosti i namjeri, tj. komunikacijskoj situaciji. Također, publicistički stil u nekim svojim podstilovima ima slobodniji odnos prema normama standarda, primjerice u feljtonima kojih je značajka veća sloboda jezičnoga izbora, slobodnija uporaba »izama« (novoskovanih leksema, leksema koji pripadaju pasivnomu sloju jezika, regionalno raslojenih leksema, stilski obilježenih leksema), ali, gledan kao cjelina, većinom potvrđuje norme standarda jer je njegova temeljna namjena pristupačnost što širem krugu recipijenata. I književnoumjetnički stil, premda mu je osnovna značajka potpuna jezična sloboda, u nekim svojim podstilovima načelno glavniinom potvrđuje norme, primjerice u biografiji i putopisu, i u tome se smislu danas još uvijek može, oprezno i s potrebnim ograničenjima, primijeniti krilatica »Piši onako kako dobri pisci pišu« (o toj se krilatici i njezinim različitim tumačenjima u novije doba mnogo raspravljalo, usp. Bagić 1997, 2004, Vukojević 1999, Vuković 2007). Međutim metodološka je opravdanost dovođenja književnoumjetničkoga djela u odnos prema normama standarda, makar i ilustracije radi, problematizirana jer se za književnoumjetnički stil govori da se ostvaruje neovisno o standardu. Ako pak normativnost standarda nema nikakvu važnost za književnoumjetničko stvaranje, kako to da se autori unutar nekih književnih vrsta, u slobodi jezičnoga izbora, odlučuju za poštovanje norma standarda, i to u tolikoj mjeri da njihova djela možemo smatrati primjerom dobre standardnojezične pismenosti? Drugim riječima, kako to da određeni tip jezične pravilnosti, odnosno dobre pismenosti, možemo češće pronaći u praksi određenih književnih vrsta?

Složeni odnos standarda i književnoumjetničkoga stila negoli standarda i drugih funkcionalnih stilova nameće se sâm po sebi, jer se književnoumjetnički funkcionalni stil može shvatiti kao radna hipoteza, ali ne i stabilna kategorija. O tome ima naznaka i u inauguratorским radovima funkcionalne stilistike, tj. u radovima pripadnika Praške jezikoslovne škole (1926–48). Pripadnici te škole, pristupajući jeziku funkcionalistički i strukturalistički, u svojim su radovima pokrenuli niz pitanja važnih za

utvrđivanje odnosa standarda i njegovih funkcionalnih stilova. Teze iz 1929. te niz članaka koji je uslijedio (ponajprije prilozi B. Havráneka *Funkcije književnoga jezika* [1929], *Zadaci književnoga jezika i njegova kultura* [1932] i *O funkcionalnome raslojavanju književnoga jezika* [1942]) utemeljili su jezgru diferencijacije standardnoga jezika na funkcionalne stilove (tj. »funkcionalne jezike«, među koje je uvršten i »poetski jezik«). Havránek (1942) je istaknuo uvjetnost funkcionalnostilističke razdjelbe, napominjući da se shemom stilskoga raslojavanja standarda može prikazati priroda prilagodbe standardnoga jezika različitim komunikacijskim potrebama jezične zajednice, ali ne i *a priori* odrediti odnos standarda i njegovih raslojenih realizacija. U tome se kontekstu treba shvatiti Havránekovo pojednostavnjivanje ostvarivanja jezičnih funkcija i funkcionalnih jezika. Funkcionalnostilistička diferencijacija temelji se u prvom redu na leksičkim i sintaktičkim aspektima funkcija, potom u manjoj mjeri na fonološkim i morfološkim aspektima njihova ostvarivanja. Posebne uporabe standardnoga jezika Havránek je opisao s pomoću triju termina – »intelektualizacije«, »aktualizacije« i »automatizacije«. »Intelektualizacija« je vrsta racionalizacije standardnoga jezika jer omogućuje stvaranje iskaza kojima govornici mogu u kontinuitetu izraziti svoje misli, a ostvaruje se ponajprije s pomoću leksičke razine iskaza, njegove gramatičke strukture i sintakse. Maksimum se racionalizacije ostvaruje u znanstvenome jeziku, jer su mu temeljna obilježja preciznost, objektivnost, točnost i racionalnost. Ta se obilježja ponajviše ogledaju u neekspresivnome načinu izražavanja, odnosno u prevladavanju logičnih iskaza kojima se postiže paralelizam gramatičke i logičke strukture. »Automatizacija«, termin preuzet iz psihologije, označuje takvu jezičnu uporabu kojom iskaz ne privlači pozornost na sebe, a pretpostavlja poznavanje situacije ili konteksta. Za razliku od nje, »aktualizacija« je takva jezična uporaba koja privlači pozornost na sebe sâmu jer se percipira kao neobična, nesvakidašnja, deautomatizirana. Objašnjavajući kako je riječ o različitim specijalnim jezičnim uporabama, Havránek je naveo primjer razgovornoga jezika. Njime je pokušao objasniti način na koji se »automatizacija« i »aktualizacija« ostvaruju u međusobnoj povezanosti jer se »aktualizacija« jezičnih jedinica može ostvariti samo u jezičnome nizu koji je automatiziran. Razgovorni se jezik velikim dijelom ostvaruje s pomoću »automatizacije« jer se njome osigurava izmjenjivanje informacije između pošiljatelja i primatelja poruke, tj. komunikacijska funkcija jezika. Kada pošiljatelj poruke želi utjecati na pozornost sugovornika ili primatelja poruke, tada »aktualizira« jezična sredstva kojima oblikuje iskaz tako što rabi ona sredstva koja nisu uobičajena za svakodnevni tip komunikacije. Ta sredstva razgovorni jezik može preuzeti iz drugih tipova jezika, primjerice iz poetskoga ili znanstvenoga jezika, jer je, da bi se postigla vrsta iznenađenja u recipijenta, potrebno uvesti one jezične elemente koji nisu svojstveni tipu jezika u kojem se ostvaruje jezična poruka. Novi element, jednom uveden u konkretan kontekst, »automatizira« se i gubi sposobnost »aktualiziranja« u tom kontekstu, što se može najbolje predočiti na primjeru znanstvenoga jezika u kojem se uvođenjem novoga, dotad neuporabljena termina izraz »aktualizira«, ali definiranjem uvedenoga termina on postaje poznat te se »automatizira«. Maksimum »aktualizacije« ostvaruje se u poetskome jeziku i u tome je smislu on opozicijski pol znanstvenomu jeziku. Havránek (1964: 12) je napomenuo da se poetski jezik, premda

se ostvaruje s pomoću »aktualizacije«, ne može svesti na tu osobitu jezičnu uporabu. Izdvajanjem razlikovnih obilježja uporabe jezičnih sredstava u tipovima jezika, naglasio je da svaki od tih jezika ima vlastita obilježja te upozorio da je »pogrešno pokušati jedan funkcionalni jezik ili stil nadrediti kao kriterij drugomu« (Havránek, 1964: 12). Razrađujući tipologiju jezičnih funkcija (koje se mogu svesti na komunikacijsku i estetsku) i funkcionalnih jezika (»razgovorni«, »tehnički«, »znanstveni« i »poetski funkcionalni jezik«), napomenuo je da je poetski jezik naveo kao četvrti funkcionalni jezik, premda između njega i ostalih funkcionalnih jezika postoji bitna razlika. Ta se razlika ponajprije odnosi na jezičnu funkciju, koja je u ostalih funkcionalnih jezika primarno komunikacijske naravi, dok ona u poetskome jeziku nije primarna, budući da je u tome funkcionalnom jeziku u prvome planu jezik kao medij. Nadovezujući se na Havránekovu stilsku diferencijaciju standardnoga jezika, J. Mukařovský (1941) je također naglasio razlikovnost poetskoga jezika prema drugim jezicima te važnost estetske funkcije za ostvarivanje književnoumjetničke poruke, iako se ta funkcija ostvaruje i u drugim tipovima jezika, gdje može biti više ili manje izražena, ali obično nije u prvome planu. S obzirom na odnos standarda i poetskoga jezika, Mukařovský je upozorio da se taj odnos može sagledati iz dviju perspektiva. Prema jednoj perspektivi, može se pokušati dati odgovor na pitanje je li pjesnik vezan normama standarda, a prema drugoj, na koje se načine norma nameće u poeziji. Prva je perspektiva književnoteoretska i usredotočena je na pronalaženje razlika između dvaju jezika. Druga je perspektiva standardološka te se usredotočuje na sličnosti između tih dvaju jezika. Dvije perspektive nisu isključive, premda su im pozicije katkada izoštrene do te mjere da se mogu na prvi pogled smatrati proturječnima. Ono što se zapitao Mukařovský, a ostalo je nedefinirano do danas, odnosi se djelomično na naslov ovoga poglavlja. Naime, postavivši pitanje je li poetski jezik osobita vrsta uporabe standardnoga jezika ili je pak vrsta autonomna jezika, Mukařovský se zauzeo za onu perspektivu, književnoteoretsku, koja ističe vlastitosti poetskoga jezika u odnosu prema standardu:

»Poetski jezik se ne može nazvati jednim od vrsta standarda, ako ne zbog drugih razloga, tada zbog toga što poetski jezik, s obzirom na leksik, sintaksu i dr., ima na raspolaganju sve forme i razvojne faze nekoga jezika.« (Mukařovský, 1964: 17)

Ipak, poetski jezik i standardni jezik u uskoj su vezi jer je poetskom jeziku pozadina standardni jezik, od norma kojega se odvaja. To odvajanje Mukařovský je shvaćao kao sustavno odvajanje koje je posljedica slobodne uporabe jezika u umjetnosti, i kao takvo svojstveno isključivo poetskomu jeziku. Poetski se jezik ne ostvaruje u cijelosti odvajanjima od norma standarda kao svoje pozadine, već i njihovim potvrđivanjem. Time je Mukařovský implicirao da teoretičari standardnoga jezika mogu u svoje proučavanje uključiti književnoumjetnička djela ako u njima razgraniče one sastavnice koje nastaju otklanjanjem od norma od onih koje te norme potvrđuju. Dakako, pretpostavka da se jezik književnoumjetničkog djela u svojoj cijelosti promatra kao ostvarenje standardnoga jezika metodološki je pogrešna. Mukařovský, u Havránekovu duhu, odnos standardnoga i poetskoga jezika promatrao je kao prevladavanje jednoga od dvaju osobitih načina uporabe jezičnih sredstava. Poetski se jezik ostvaruje maksimumom

»aktualizacije« i po tome je oprjeka standardnomu jeziku koji se ostvaruje maksimumom »automatizacije«. To ne znači da se u standardnome jeziku u nekim njegovim uporabama, primjerice u publicističkome stilu, ne ostvaruje »aktualizacija« višega stupnja. Međutim, ondje je funkcija »aktualizacije« privući čitateljevu pozornost temi govora te je uvijek subordinirana komunikacijskoj funkciji jezika. U poetskome se jeziku primarna funkcija jezika ostvaruje »aktualizacijom« jer pjesnički iskaz na osobit način privlači pozornost na sebe sâma, na svoj medij, potiskujući komunikacijsku funkciju u drugi plan. Kako se postiže maksimum »aktualizacije« u poetskome jeziku? Odgovor na to pitanje ne leži u kvantifikacijskome čimbeniku jer se vlastitosti poetskoga jezika ne ostvaruju »aktualiziranjem« što je više moguće njegovih sastavnica, kao što se može pogrešno pomisliti. »Aktualizacija« se ne može ostvariti bez »automatizacije«, te se vlastitosti poetskoga jezika trebaju tražiti u načinu »aktualizacijskoga« ostvarivanja, u njegovu čvrstu, postojanu, sustavnu ostvarivanju u određenu smjeru. Smjer »aktualiziranja« ovisi o odnosu pod ređenosti i nadređenosti, tj. o dominantni, o onoj sastavnici koja se u tome dinamičkome odnosu nadređuje drugim sastavnicama i uvjetuje jedinstvo čitava pjesničkog djela, koje pritom ne prestaje biti supostojanje divergencije i konvergencije, sklada i nesklada. U poetskome jeziku svaka je jezična sastavnica povezana s drugima izravno i neizravno, međutim, u standardnome su jeziku te veze velikim dijelom potencijalne jer se ne ističe njihova povezanost usmjeravanjem pozornosti na jezični medij. U poetskome je jeziku »aktualizacija« dvovrсна jer se jezične sastavnice mogu »aktualizirati« u odnosu na estetski kanon, na tradiciju toga roda i percipirati kao neobične jer nisu u skladu s već poznatim poetskim značajkama koje opisuje poetika, ali se mogu aktualizirati i u odnosu na standardni jezik. Time je Mukařovský naglasio neizbježnost postojanja norma standarda za ostvarivanje vlastitosti poetskoga jezika:

»Očito je da je mogućnost devijacije od norma standarda, ako se usmjerimo na osobitu pozadinu aktualizacije, poeziji neophodna. Bez te mogućnosti ne bi ni bilo po ezije. Opisivati devijacije od norma standarda kao manu, nešto nepotrebno ili štetno, posebice u razdoblju poput današnjega koje snažno aktualizira jezične sastavnice, značilo bi odbaciti poeziju sâmu.« (Mukařovský, 1964: 22)

Polazeći od toga motrišta, u kojem je riječ o dijelu književnoumjetničkoga stila – »poetskome jeziku«, načelno se isti tip odnosa može primijeniti na standardni jezik i književnoumjetnički stil u cjelini. Mogu se uočavati njihove razlike ili sličnosti. Iz toga proizlazi različitost dviju perspektiva: one koja se usredotočuje na njihove sličnosti te književnoumjetnički stil pribrajaju funkcionalnim stilovima standarda i one koja naglašava njihove suprotnosti. Obje se perspektive u radovima Pražana prepleću: Havránekovom se razdjelbom standarda na njegove funkcije obuhvaća poetski jezik s napomenom da je ta razdjelba tek skica stilskoga raslojavanja standarda, a Mukařovský promatra poetski jezik kao suprotnost standardnomu, ističući pritom njihovu dijalektsku povezanost. Premda razdjelba standardnoga jezika na funkcionalne stilove govori o raslojenosti jezika koja prati životnu stvarnost i komunikacijske potrebe jezične zajednice, o raslojavanju se jezika može govoriti i iz drugih perspektiva, aktivirajući ono što ustaljena peteročlana funkcionalnostilistička shema ne može eksplicirati. Jednu

od tih perspektiva ponudile su Kovačević i Badurina (2001), u vidu dvostruke klasifikacije jezičnoga raslojavanja namjesto tradicionalne jednostruke zrakaste podjele, a ta dvostruka klasifikacija obuhvaća vertikalnu i horizontalnu diferencijaciju. Temeljeći se na diskursu kao preklapanju varijeteta svih raslojavanja, horizontalna diferencijacija obuhvaća diskurzivno raslojavanje po funkcijama, odnosno specijalizirani, javni, multimedijalni, privatni i literarni (književnoumjetnički) diskurs, a vertikalna diferencijacija pisani i razgovorni diskurs. Diferenciranje po planovima unutar vertikale uvijek je uključeno u horizontalnu diferencijaciju, čime se pitanje odnosa prema govoru ili pismu vezuje za sve diskursne tipove. Prednost takva pristupa autorice među ostalim vide i u tome što je njime otvoreniji put za opis onih prožimanja koja klasična funkcionalnostilistička razdjelba svojom shemom previđa:

»Naime takav opis nedovoljno govori o tome kako se u razgovoru može ostvariti svojstvo znanstvenosti; on isključuje sve one pojave koje u polju diskursa izmiču i najfleksibilnijem poimanju standardnoga jezika; on upućuje na neka prožimanja, ali se ne dotiče, primjerice, onih multimedijalnih... Opis je to, osvijestismo to ponajviše na razini objedinjavanja sviju uključenih tema, koji iziskuje dopune, pa i prevrednovanja nekih uvriježenih stavova (...).« (Kovačević i Badurina, 2001: 29)

Schema funkcionalne diferencijacije standardnoga jezika ima manjkavosti, ali se ona ne bi trebala, kao ni druge klasifikacije, shvaćati kao apsolutna, strogo određena, kruta i suhoparna razdjelba koja može u svakom trenutku dati jednoznačan odgovor o stilskoj pripadnosti pojedine jezične realizacije i njezinu »statusu« unutar standarda. Kao polazna hipoteza, funkcionalnostilistička razdjelba upućuje na prilagodbe jezika komunikacijskim zahtjevima, ali, baveći se jezikom, ne može izbjeći dijalektiku sa složenom i promjenjivom životnom stvarnošću. U tome kontekstu, ne može se jednostavno naći ona čvrsta, određena kategorija (funkcionalni stil) unutar koje se može odrediti pripadnost primjerice sms poruke. Svaka klasifikacija pomaže vidjeti stvari jasnijima, ali ujedno nameće i ograničenja; tako i funkcionalnostilistička razdjelba. Stoga se u novijim funkcionalnostilističkim radovima uz razdjelbu standarda na njegove funkcije ili stilove oprezno navodi pripadnost književnoumjetničkoga stila standardu. Vukojević (1999: 51) je naveo mnogobrojne dvojčane oprjeke koje obilježavaju odnos standarda i književnoumjetničkoga stila: kolektivnost/individualnost/, objektivnost/subjektivnost, denotativnost /konotativnost, prisilnost/spontanost, imitativnost/neimitativnost, shematiziranost/neshematiziranost, konvencionalnost/nekonvencionalnost, odnos ili-ili/ odnos i-i, normiranost/nenormiranost, svrhovitost/nesvrhovitost, nefikcionalnost/ fiktionalnost, kontekstualiziranost/nekontekstualiziranost, stalnost izraza, jezične formule, ustaljeni obrasci društvene uporabe/izbjegavanje i nijekanje svih formula, klišeja i obrazaca, semantička prozirnost/semantička neprozirnost, isključivost vremenski, regionalno i stilski raslojena leksika/uključivost vremenski, regionalno i stilski raslojena leksika, ograničenost izbora leksičkih i sintaktičkih sredstava/neograničenost izbora leksičkih i sintaktičkih sredstava. Te se oprječne razlike mogu svesti na dvije temeljne oprjeke – individualnost/kolektivnost i nenormiranost/normiranost, iz kojih proizlaze semantičke, sintaktičke i ostale jezične razlike između književnoumjetničkoga stila i

standardnoga jezika. S obzirom na te oprjeke, jezik književnoumjetničkoga djela prema standardu autonoman je te se ne može smatrati uzorom, autoritetom za postizanje jezičnih norma, jer su standardnojezična norma i književnoumjetnički stil zasebne veličine. Zbog svega navedenoga, ubrajanje književnoumjetničkoga stila među funkcije standarda popraćeno je upozorenjem da se u suvremenim tendencijama taj stil promatra kao autonoman vid jezika:

»Sukus, najbitnije značajke književnoumjetničkog stila (književnog jezika) i standardnog jezika međusobno se isključuju. Stoga se u posljednje vrijeme sve češće i opravdano postavlja pitanje je li književnoumjetnički stil uopće stil standardnog jezika (dajući književnoumjetničkomu stilu status standardnog jezika, na mala vrata u standardni jezik uvodimo jezični sustav, i tako opet isključujemo ono što smo htjeli razdvojiti) ili su to dva posebna, autonomna jezika (jezična idioma), dva komunikacijska koda (...)« (Vukojević, 1999: 50)

Pokazali smo da se i u slučaju navođenja književnoumjetničkoga stila kao jednog od funkcionalnih stilova standardnoga jezika ističe dvojbenost takva postupka. Potpuna sloboda jezičnoga stvaranja u umjetnosti omogućuje da jezik književnoumjetničkoga djela po potrebi poseže za drugim stilovima standarda, ali i za vremenskim, regionalno i stilski raslojenim leksikom. Stoga mnogobrojni »izmi« (vulgarizmi, dijalektizmi, žargonizmi, arhaizmi, kolokvijalizmi i druge nestandardne leksemске skupine), po autorovu slobodnom jezičnom izboru, mogu postati dijelom jezika književnoumjetničkoga djela i time ga »udaljiti« od norme standarda, što nema utjecaja na standard jer je svaki stil sâm sebi uzor. Međutim, treba napomenuti da opis odnosa funkcionalnih stilova prema normi standarda u jezikoslovnim istraživanjima nije jednoznačan, jer se prema nekim motrištima upozorava na dopustive, poželjne i nepoželjne značajke u pojedinim funkcionalnim stilovima kako bi se oni mogli smatrati funkcionalnim stilovima koji pripadaju standardu. Funkcionalni se stilovi, kao i standardni jezik, raslojavaju na svoje podsustave, a oni na svoje podsustave podsustavā, unutar kojih bi bilo iluzorno očekivati isti odnos prema normama standarda. Zato neki autori (Frančić, Hudeček i Mihaeljević, 2005: 26) razlikuju unutar pojedinoga stila ono što pripada standardu od onoga što mu ne pripada, razvođeći svaki stil na stil nestandardnoga jezika i stil standardnoga jezika. Upravo se u kontekstu te razlikovnosti može tumačiti krilatica »Piši onako kako dobri pisci pišu« da bi se izbjegla njezina pogrešna tumačenja.

Standardni jezik i književni izvori: »Piši onako kako dobri pisci pišu«

Krilatica Lj. Jonkea »Piši onako kako dobri pisci pišu« tumači se na različite, pa i proturječne načine. Razlog tomu je odnos koji ta krilatica postavlja između jezika književnoumjetničkoga djela i standarda te njegove norme. Sa suvremenoga gledišta, postavka krilatice nije održiva ako se shvati doslovno i ako se pisci ograniče na autore

beletrističkih djela, na književnike. Međutim, krilatica je preuzeta i modificirana u određenome jezičnome i povijesnome kontekstu, u kojem je Jonke upravo njome pokazao izrazitu brigu za hrvatski »književni« (standardni) jezik. Tada se, u odnosu na odmak od maretićevske koncepcije književnoga jezika kao narodnoga jezika, jezika narodnih pjesama, pripovijedaka i poslovice, jasno može uočiti da Jonke upućivanjem na jezik »dobrih pisaca«

»nije želio da svi oponašamo jezičnu ekskluzivnost književnosti, nego mu je bilo stalo da se u hrvatskoj jezičnoj kulturi pozornost posveti i onomu njezinu obliku koji je do tada bio zanemaren, a ni danas nije izgubio aktualnost.« (Vuković, 2007: 110)

Jonke nije identificirao književni jezik u cjelini s jezikom književnih djela, već je istaknuo da glavno uporište hrvatskoga književnog jezika trebaju biti ona djela jezik kojih odražava svu pravilnost i čistoću suvremene standardne norme (usp. Samardžija, 1990: 69–70). S obzirom na tu premisu, Jonke navedenom krilaticom, u kontekstu društvenih i jezičnih okolnosti 1960-ih zastupa gledište da su umjetnički tekstovi primjereniji, valjaniji izvor za poznavanje standardnojezične norme od primjerice jezika sela (toj se koncepciji priklanjao V. Stefanović Karadžić) ili jezika medija, radija i televizije (za tu se koncepciju zauzimala M. Ivić).

Načela krilatice »Piši onako kako dobri pisci pišu« Jonke je obrazložio na nekoliko mjesta, prvo u zagrebačkome tjedniku *Telegram* (1961), potom u knjizi *Književni jezik u teoriji i praksi* (1964, 21965). Tom je krilaticom Jonke zamijenio Karadžićevu krilaticu »Piši onako kako narod govori«, a zamjenom govornoga aspekta jezičnoga izraza pisanim za temelj književnoga jezika postavio je jezik književnih djela, i to »dobrih pisaca«. Takav je zahtjev izrečen i u češkome jezikoslovlju potkraj 1920-ih u tekstu *Dobry autor*, u kojem je V. Ertl iznio misao o jeziku »dobrih pisaca«, tj. o jeziku koji ne sadrži jezične pogriješke (usp. Vuković, 2007: 110). Iako nema izravnih poveznica između teksta toga češkog jezikoslovca i Jonkeova koncepta jezika »dobrih pisaca«, u izravniju se vezu može dovesti Jonkeov tekst s člankom V. Mathesiusa o elastičnoj stabilnosti (1932). Tvrdnje o elastičnoj stabilnosti inkorporirane su u Jonkeova obrazlaganja književnoga jezika na nekoliko mjesta u knjizi *Književni jezik u teoriji i praksi* gdje ističe kako književni jezik istodobno treba biti stabilan, ali i otvoren novinama koje koriste »pravilnom izvršavanju funkcija i njihovu ograničenom razvitku« (Jonke, 1964: 19). Prema Jonkeu, književni se jezik može najbolje svladati »u prvom redu čitanjem tekstova dobrih novijih pisaca, a zatim pažljivim i sistematskim uočavanjem i upoznavanjem jezične strukture i jezičnih zakonitosti« (Jonke, 1964: 10). Tekstovi »dobrih novijih pisaca« čine reprezentativan korpus za njegovanje jezične kulture, a književni je jezik »jezik nastao stvaralačkim radom naroda i ljudi od pera, pa pri prosuđivanju uvijek treba imati na umu ta dva faktora i njihova neuništiva prava« (Jonke, 1964: 12). Književni je jezik, napominje Jonke, stilski raslojen. »Ogranci književnoga jezika« imaju zasebne zadatke koji su utjecali na razvoj njihovih jezičnih obilježja po kojima se međusobno razlikuju, što se u prvome redu odražava u različitu odnosu logičke i afektivne komponente, odnosno na sintaktičkoj i stilističkoj razini pojedinih »ogranaka«. Značajke su jezika beletristike diferenciranost, složenost, raznorodnost, afektivnost i

težnja za ljepotom, a za pjesnički jezik Jonke ističe da je »po istraživanjima nekih esteta i lingvista tako samosvojan ogranak književnog jezika da mu je norma književnog jezika samo pozadina na kojoj se projicira struktura pjesničkog djela« (Jonke, 1964: 14).

Izlažući neka obilježja »ogranaka književnoga jezika«, Jonke je istaknuo da je funkcija jezika u beletrističkim djelima ponajprije estetska jer se jezikom izgrađuje organsko jedinstvo umjetničkoga djela, a književnik treba poznavati »duh narodnog jezika i njegova izražajna sredstva, ali isto tako i posljednji domet književnog jezika svoga naroda s njegovom normom koja je bremenita i nosi u sebi latentne mogućnosti budućeg razvoja« (Jonke, 1964: 15). Prema Jonkeu, »dobri pisci« poput Ivana Mažuranića, Ive Andrića, Miroslava Krležu, Dobriše Cesarića, Dragutina Tadijanovića i nekih drugih suvremenih književnika pišu jezikom koji potvrđuje suvremenu normu književnoga jezika te je njihovu jeziku jezična pravilnost *conditio sine qua non*. Rabeći sintagmu »dobri noviji pisci«, Jonke je podrazumijevao one književnike koji dobro poznaju norme suvremenoga književnog jezika, one književnike kojih se djela odlikuju sustavnom brigom za pravilnosti jezičnoga izraza te se stoga mogu smatrati korisnima »za usvajanje norme književnog jezika u njegovu posljednjem dometu« (Jonke, 1964: 26).

Ako se Jonkeova krilatica »Piši onako kako dobri pisci pišu« shvati doslovno te se ne postave pravilni jezično-povijesni okviri u kojima je Jonke govorio o jezičnoj kulturi suvremenih »dobrih pisaca«, tada, u duhu njezine »prosvjetiteljske mističnosti«, napominje K. Bagić (2004), mogu nastati dvojbena jezikoslovna tumačenja načela koje je u krilatici sadržano:

»Krilatica nas tako u početku manje-više tretira kao neznalice da bi nas na kraju pretvorila u demone koji su sposobni kritički procjenjivati, birati i svojim komunikacijskim potrebama prilagođavati ono što sami inače nisu kadri stvoriti. Doista, bilo bi zanimljivo vidjeti tekst kakva novinara, ili, pak, kakvo privatno pismo u kojima bi se istodobno jasno dale prepoznati izrazne konstante Matoša i Kamova, ili Krležu i Šimića, ili Marinkovića i Ferića, ili možda svih njih odjednom.« (Bagić, 2004: 10)

Zablude koje mogu derivirati iz doslovnoga shvaćanja načela krilatice »Piši onako kako dobri pisci pišu« Bagić (1997: 6–8) je uobličio u nekoliko problemskih mjesta:

- uvođenje znaka jednakosti između jezika književnih djela i jezika komunikacije: spomenuta krilatica zanemaruje da se u književnoumjetničkome djelu jezikom oblikuje osobit svijet koji izravno ne referira na zbilju, a da se jezik komunikacije (konvencionalno pisanje i govorenje) uvijek ostvaruje u unaprijed danom (jezičnom ili nejezičnom) kontekstu;
- nejasnost i neodređenost u kriteriju prema kojemu se pisci mogu smatrati »dobrima« te tako biti jezičnim uzorom;
- neodređenost korpusa tekstova koji bi trebao poslužiti kao jezični obrazac;
- previđanje činjenice da se jezik fikcionalnih tekstova ostvaruje neovisno o standardu, aktiviranjem svih potencijala sadržanih u jeziku;
- zanemarivanje razlike fikcionalnih i nefikcionalnih diskursa.

Međutim, unatoč problemskim mjestima koja otvara spomenuta krilatica, ona ipak može dijelom biti primjenjiva i danas. Kategorija »dobar pisac« ne mora obuhvaćati isključivo autore fikcionalnih djela, već se ona proteže na autore tekstova koji pišu u skladu s jezičnim normama standarda poput jednoga dijela putopisaca i biografa. Valja naglasiti da leksem »pisac« nije istoznačnica leksemu »književnik« te je poistovjećivanje njihovih značenja, odnosno sužavanje značenja leksema »pisac« na značenje »književnika« razlog onim tumačenjima spomenute krilatice koja joj odriču valjanost u svakom smislu. U kontekstu njegovanja jezične kulture, pravilnosti izraza ili potvrđivanja norma standarda, krilatica »Piši onako kako dobri pisci pišu« u jednome dijelu književnumjetničkoga stila i danas može imati valjanost, dakako, imajući na umu raznorodnost iskaza koji su ujedinjeni nazivom »književnumjetnički stil«. U skladu s tim jezikoslovni i književnumjetnički pristup jeziku beletristike temelje se na istoj premisi:

»Zajedničko je pristupu lingvističkom i književnumjetničkom u odnosu na beletristiku to što i jedan i drugi taj pristup *isključuju* fenomen nepismenosti u književnosti pa ne samo da se ti pristupi međusobno ne isključuju³⁶ nego se, štoviše, međusobno dopunjuju. Time je zajamčena legitimnost lingvističkoga pristupa književnom djelu, dakako uz uvjet da taj pristup osim lingvističkih nema i drugih pretenzija vrednovanja toga djela.« (Finka, 1973/74: 34)

Književnumjetnički stil kao jezik *sui generis*

Nazvati književnumjetnički stil jezikom *sui generis* znači promatrati ga tako da se u prvome planu razmatraju njegove vlastitosti, ono što ga odvaja od širega konteksta, a taj je kontekst u funkcionalnostilističkoj shemi standardni jezik. Funkcionalistička shema, pokazali smo, od svojih začetaka u krugu praških funkcionalista do danas, odražava svijest o književnumjetničkome stilu kao osebujnoj i jedinstvenoj jezičnoj uporabi, uvjetno ga naznačujući kao jednu od funkcija standarda. Međutim, ta je »uvjetnost« pribrojavanja književnumjetničkoga stila standardu u novije doba u radovima nekih teoretičara propitana na taj način da je dobila svoj određeniji oblik, svevši se na decideranu tvrdnju da književnumjetnički stil nije jedna od funkcija standarda, već zaseban, autonoman tip jezika ili jezik *sui generis*.

U nizu članaka u Matičinu *Kolu* 1996–97. J. Silić je usustavljivao tipologiju funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika, među njima i književnumjetničkoga (beletrističkog) stila. Premda je u članku *Književnumjetnički (beletristički) stil* (1997) taj stil promatrao kao jednu od funkcija standarda, istaknuo je vlastitosti književnumjetničkoga stila u odnosu na ostale funkcije standardnoga jezika. Najveći stupanj individualnosti i potpuna, neograničena sloboda jezičnog izbora omogućuju književnumjetničkomu stilu da po potrebi preuzima iz drugih funkcionalnih stilova i zaodijeva

36 Isticanja autorova – B. F.

u ruho literarnosti. U odnosu na druge stilove, kojih je značajka kolektivnost, odnosno imitativnost (njihovi izbori podliježu društveno-jezičnoj svrhovitosti), književnoumjetnički se stil ne može dovesti u odnos propitivanja njegovih izbora prema standardno prihvatljivim jezičnim jedinicama:

»Književnoumjetnički stil međutim nije stil koji (u tome smislu) oponaša (imitira). To bi za nj bilo *contradictio in adjecto*. Književnoumjetnički stil jezične činjenice (inačice) o kojima je riječ osmišljava i preosmišljava. On ne bira između njih kao postojećih, (s)tvornih, danih, nego između njih kao mogućih. Književnik je dakle izravno »poslušan« jezičnim, lingvističkim, normama, tj. normama jezika kao sustava, a ne društveno-jezičnim, sociolingvističkim, normama, tj. normama jezika kao standarda.« (Silić, 1997a: 363–364)

S obzirom na to, književnik, da bi stvarao spontano i u potpunoj slobodi, nije obvezan prema normama standarda, nego prema jezičnim pravilima, pravilima jezika kao sustava. Između dvaju tipova jezične pravilnosti, jezične pravilnosti koja pripada jeziku kao sustavu i one koja pripada jeziku kao standardu, dijalektički je odnos, što znači da književnoumjetnički stil ulazi u određeni tip odnosa prema standardu. Jezik kao sustav i jezik kao standard ipak su (neizravno) povezani, i u tome kontekstu književnoumjetnički stil potvrđuje norme standarda koliko ih i nadmašuje, preosmišljava ili obnavlja. To nadmašivanje odnosi se na pravila jezika kao standarda koja razlikuju standardno neutralne riječi i njihove regionalno, vremenski i prostorno raslojene »inačice«, a odnos među njima, sa standardološkoga motrišta, označuje se kao odnos prihvatljivo: neprihvatljivo (standardnojezično: nestandardnojezično). Prema tome, književnoumjetnički se stil ne ostvaruje prema općim normama standarda, ali to ne znači, ističe Silić, da se književnik prema normama standarda može odnositi nehajno.

Funkcionalni stilovi standardnoga jezika specijalne su funkcije kojima standardni jezik odgovara na komunikacijske zahtjeve. Ovisno o komunikacijskoj situaciji, govornik nekoga jezika odabire određenu funkciju standardnoga jezika. Funkcije su time uvjetovane izvanjezičnom zbiljom. Međutim, u tome se kontekstu književnoumjetnički stil odvaja od drugih funkcionalnih stilova jer nije vezan za životnu stvarnost onako kako su vezane druge funkcije standarda. Fikcionalnost kojom se opisuje jedna od njegovih vlastitosti odvaja ga od drugih funkcija standarda i u tome je smislu još jedan impuls za problematiziranje nazivanja književnoumjetničkoga (beletrističkog) stila funkcijom standarda. Također, neki se funkcionalni stilovi, poput administrativnoga i znanstvenoga, u težnji za unifikacijom izraza služe gotovim konstrukcijama, frazama i rečenicama za koje se može reći da imaju »gotova« značenja. Za razliku od njih, u književnoumjetničkome se stilu značenja stvaraju u suodnosu, u kojem, čak i kada preuzima »gotova« značenja iz drugih stilova, nastaje nova semantika pa se za nj govori da mu je jedno od obilježja semantička neprozirnost. Premda ga uvjetno naziva jednom od funkcija standarda, Silić u ovome članku, ističući posebnosti književnoumjetničkoga (beletrističkog) stila u odnosu na druge funkcionalne stilove hrvatskoga standardnog jezika, navodi ono što će poslije biti uporište njegovu promišljanju polifunkcionalnosti standardnoga jezika u kojem književnoumjetnički stil više neće biti jedna od funkcija standarda:

»Književnoumjetnički je stil najindividualniji funkcionalni stil standardnoga jezika. U njemu je individualna sloboda najveća. Zapravo bi bilo vrlo teško tu individualnu slobodu ograničiti. I zato se ne bi bilo teško složiti s onima koji smatraju da je ta individualna sloboda potpuna, neograničena, te da je u tome smislu književnoumjetnički stil stil *sui generis*«. (Silić, 1997a: 363)

Nakon niza članaka u kojima je problematizirao jezik književnoumjetničkih djela, obrazložio je promjenu vlastita motrišta o književnoumjetničkome stilu:

»Jezik umjetničke književnosti nije jezik standardnojezične komunikacije. I ja sam ga promatrao kao jedan od funkcionalnih stilova standardnoga jezika, ali uvijek s ogradom – u smislu slobode izbora. Za tu sam slobodu uvijek govorio da je potpuna, neograničena, da je stvar pojedinca, a ne stvar društva. Danas ću biti hrabriji, zahvaljujući (i) Pranjkoviću, pa ću reći da funkciju jezika umjetničke književnosti ne smatram jednom od funkcija standardnoga jezika, tj. jednim od stilova standardnoga jezika, nego kao jezik *sui generis*. Jezik umjetničke književnosti, ponavljam, izlazi iz jezika kao sustava, a ne jezika kao standarda. On pretpostavlja potenciju, a ne realizaciju potencije.« (Silić, 2004: 219)

Književnik, vođen maštom, imaginacijom i fikcijom, ostvaruje svoj jezik ili stil kao individualni govorni čin mimo norma standarda, ponajprije odgovarajući zakonitostima jezika kao sustava, za razliku od drugih stilova u kojima, zbog njihove težnje za kolektivizacijom, govornik prelazi put od sustava do govora kroz normu. Zbog toga se književnikova uporaba jezika, za razliku od drugih jezičnih uporaba (u ovom slučaju stilova) ostvaruje prema lingvističkim, a ne prema sociolingvističkim zakonitostima te se u skladu s tim književnoumjetnički stil ne može smatrati jednim od funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika.

Nedvojbeno je da obilježja književnoumjetničkoga stila kao jezika kojim se ostvaruje književnoumjetnička komunikacija upućuju na razlikovanje toga stila od ostalih funkcionalnih stilova standardnoga jezika. Ta se sloboda, da bi bila potpuna, ostvaruje unutar jezika kao sustava, a ne jezika kao standarda jer je standard određen svojom normativnošću, kojom kategorizira jezične jedinice s pomoću odnosa jezične (ne)prihvatljivosti za razliku od jezika kao sustava unutar kojeg se kategoriziraju jedinice s obzirom na varijantnost obilježenosti i neobilježenosti. Prema toj razlikovnosti, stilistika pojedinca pripada jeziku kao sustavu, a funkcionalna stilistika jeziku kao standardu (usp. Pranjković, 2005: 12). Budući da je obilježje književnoumjetničkoga stila individualnost, on je dijelom stilistike pojedinca te nije u ingerenciji funkcionalne stilistike. Ako se prihvati da književnoumjetnički stil, jezik koji je ostvarljiv ali ne i ostvaren, nije jezik standardnojezične komunikacije ni u jednome od svojih podstilova ili podtipova, tada shema polifunkcionalnosti standardnoga jezika kakva je tradicionalno prihvaćena i zastupljena u školskome sustavu kao dio nastavnoga plana više nije održiva u svojem dosadašnjem peteročlanom obliku.

Književnoumjetnički stil kao »nadstil«

Tezu o književnoumjetničkome stilu kao nadstilu eksplicirao je K. Bagić u članku *Beletristički stil: pokušaj određenja u Kolu* (1997). U njemu je zastupao mišljenje da se književnoumjetnički stil, tj. beletristički stil, kako ga je nazvao, ne može smatrati jednim od funkcionalnih stilova. Navedenu tvrdnju obrazložio je s pomoću nekoliko postavki. Jedna od njih odnosi se na raznorodnost i autonomnost literarnih iskaza koji se ubrajaju u književnoumjetnički stil. Svođenje prevelika broja različitosti pod jedan termin, prema Bagiću, pogrešno je, jer književnoumjetnički stil, za razliku od drugih funkcionalnih stilova, ne podliježe komunikacijskoj konvencionalnosti te mu diskurzivna jezgra nije kanonizirana. Budući da jezik književnoga stvaralaštva izravno ne odgovara na komunikacijske zahtjeve izvanjezične zbilje, on nije jedna od funkcija jezika u onome smislu u kojem su to ostali funkcionalni stilovi koji su neposredan odgovor standardnoga na specifične komunikacijske zahtjeve. S obzirom na različit odnos prema izvanjezičnoj zbilji, književnoumjetnički je stil u stanovitoj »prednosti« pred drugim stilovima jer može slobodno rabiti sve jezične jedinice koje su u jednom jeziku dane na raspolaganje bez obzira na njihovu normativnost, ali može i stvarati nove jezične oblike, nova značenja, nove sveze riječi i njihove međusobne odnose. Takav stvaralački odnos prema jeziku u književnoumjetničkome stilu sugerira da se u njemu može slobodno upotrijebiti sve unutar standarda i izvan njega. Stoga, kad se govori o književnoumjetničkome stilu i drugim funkcionalnim stilovima, pogriješka je u nazivu prvoga termina jer nije riječ o različitim funkcijama ili jezičnim uporabama:

»Jezik umjetničkoga djela nije funkcija prirodnoga jezika, tj. njegove »gramatike«, uzusa i sl. Prije bi se moglo reći da je obrnuto, tj. da je sve to »u funkcijik umjetničkoga djela.« (Užarević, 1991: 75)

Iz temeljne razlike između književnoumjetničkoga stila i drugih stilova, a koja se odnosi na njihovu (ne)uporabu kao odgovor na komunikacijsku situaciju, proizlazi razlika između semantike izraza ili iskaza. Prema Bagiću (1997), semantika je književnoumjetničkoga djela »obično nerazrješiva« jer nije posredno funkcionalna te se ona ostvaruje aktivnim činom čitanja – čiteljevom interpretacijom, jer je svaki književni tekst bezbroj potencijalnih smislova, koji ovise o čitanju, a ono je uvijek iznova individualno, posebno. Za razliku od književnoumjetničkoga stila, drugi funkcionalni stilovi, odgovarajući na konkretne komunikacijske zahtjeve, imaju ustaljenu i prozirnu semantiku jer se time osigurava praktičnost komunikacije, odnosno potvrđuje se smislenost raslojavanja standarda na specijalne funkcije. Zbog navedenih razlika, Bagić književnoumjetnički stil ne smatra funkcionalnim stilom hrvatskoga standardnog jezika:

»Beletristički stil nije jedan od funkcionalnih stilova koji bi »ispunjavao« jednu od funkcija jezika. U odnosu na funkcionalne stilove moglo bi ga se odrediti kao nadstil, jer uvjetno koristi ili može koristiti sve potencijale koje jezični sustav posjeduje ili dopušta; on se ne oblikuje unutar sustava kao jedan od njegovih podsustava nego – simbolički rečeno – polifunkcionalnost predstavlja kao svoju funkciju.« (Bagić, 1997: 12)

Iz toga proizlazi da književnoumjetnički stil pripada ingerenciji književne stilistike a ne funkcionalne. Ako književnoumjetnički stil ima toliko »povlašten« položaj u odnosu na druge funkcionalne stilove standarda da im u funkcionalnoj klasifikaciji ne pripada te ga se može smatrati »nadstilom«, funkcionalnostilistička razdjelba na pet funkcija standarda u svojoj je osnovi metodološki neutemeljena. Ona, razvedeći funkcije standarda kao njegove funkcionalne stilove, to čini s pomoću kriterija (funkcionalnosti i normativnosti) koji se ne mogu primijeniti na književnoumjetnički stil i u tome je, napominje Bagić, aporija funkcionalnostilističke razdjelbe. Uz to, razdjelba se standardnoga jezika na funkcionalne stilove među kojima je književnoumjetnički stil ne može prihvatiti jer je književnoumjetnički stil »i kao shematska apstrakcija prilično nestabilna kategorija« (Bagić, 1997: 13). Nazivanje književnoumjetničkoga stila »nadstilom« ima opravdanje koje je u samoj naravi umjetničkoga stvaranja: njime se upućuje na slobodu ostvarljiva jezičnoga izbora, odnosno na individualnost koja omogućuje onomu tko se tim stilom služi stvaralački odnos prema jeziku u cjelini, pa, ako se dovodi u odnos prema standardu, i preosmišljavanje, osmišljavanje, nadmašivanje njegovih norma.

Ako se sagledaju suvremena gledišta o pripadnosti književnoumjetničkoga stila standardu, uočava se da sve veći broj teoretičara zastupa tezu da se književnoumjetnički stil ne može (barem ne izravno) dovoditi u odnos prema normama. Međutim, činjenica je da se upravo s pomoću proučavanja odnosa književnoumjetničkoga stila prema normama standarda produbljuje naše shvaćanje jezika kao medija književnosti i jezičnih izbora koji, stvaralačkom snagom autora, imaginacijom i kreacijom, istodobno nadmašuju norme standarda koliko ih u jednome svojem dijelu slobodnim odabirom potvrđuju. Valja zaključiti i da aporija funkcionalnostilističke razdjelbe ne odražava samo vlastitost književnoumjetničkoga stila zbog koje se problematizira njegova pripadnost jeziku kao standardu, već ona odražava i povijesni razvoj standardnoga jezika koji se uvelike razlikuje od suvremenoga jezičnog stanja. Dovoljno je podsjetiti se koliko su važnost u povijesti hrvatskoga jezičnog standarda imali književnici druge polovice XVIII. st. i koliki opseg u cjelokupnoj građi na temelju koje su nastajali normativni jezični priručnici i leksikografska djela obuhvaća književnoumjetnički stil. Stoga je nužno uključivanje svih tih perspektiva da se mogla potpunije razumjeti »sudbina« književnoumjetničkoga stila unutar funkcionalnostilističke razdjelbe.

Izvori i literatura

- Ahmanova, O. S. (ur.). 1972. *Linguostilistics: Theory and Method*, Moskva – The Hague – Paris: MGU – Mouton.
- Alonso, A. 1942. The Stylistic Interpretation of Literary Texts, *Modern Language Notes*, god. 57, br. 7, str. 489–496.
- Alonso, D. 1965. *Saggio di metodi e limiti stilistici*, Bologna: Società editrice il Mulino.
- Anić, V. 1961/62. Pleonazam u logičkom i afektivnom izrazu, *Jezik*, god. 9, br. 1, str. 21–24.
- Anić, V. 1963/64. Kajkavski deminutiv u jeziku umjetničkog djela, *Jezik*, god. 11, br. 5, str. 129–133.
- Anić, V. 1968/69. Krunoslav Pranjić: *Jezik i književno djelo, Školska knjiga, Zagreb, 1968* (osvrt), *Jezik*, god. 16, br. 3, str. 89–94.
- Anić, V. 1971. *Jezik Ante Kovačića*, Zagreb: Školska knjiga.
- Anić, V. 1985. *Što je jezik pisca?* (predgovor), u: I. Sović, *Jezik Ksavera Šandora Gjalškoga*, Zagreb: Školske novine, str. 7–10.
- Anić, V. i sur. 2004. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Zagreb: Novi Liber.
- Anić, V. 2005. *Veliki rječnik hrvatskoga jezik*, Zagreb: Novi Liber.
- Antoš, A. 1972. *Osnove lingvističke stilistike*, Zagreb: Školska knjiga.
- Aristotel. 1989. *Retorika* (prijevod i komentari M. Višić), Zagreb: Naprijed.
- Aristotel. 2005. *O pjesničkom umijeću* (prijevod Z. Dukat), Zagreb: Školska knjiga.
- Babić, S. 1958. Glasovi u riječima i umjetničkom djelu, *Jezik*, god. 7, br. 2, str. 65–72; br. 3, str. 33–41. (Isto u: S. Babić. 1990. *Hrvatska jezikoslovna čitanka*, Zagreb: Globus, str. 187–199).
- Babić, S. 1963. *Jezik*. Zagreb: Privreda.
- Babić, S. 1967. Neki primjeri za složenost pjesničkog stila, *Jezik*, god. 14, br. 4, str. 101–107.
- Babić, S. 1981/82. Aorist i imperfekt u djelima Vladimira Nazora, *Jezik*, god. 29, br. 2, str. 33–44.
- Babić, S. 1990. *Hrvatska jezikoslovna čitanka*, Zagreb: Globus.
- Babić, S. i dr. 1991. *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: HAZU – Globus.
- Babić, S. 1993. O jeziku Miroslava Krležu, *Jezik*, god. 26, br. 2, str. 33–40.
- Babić, S. 2007. Zasluge profesora Ljudevita Jonkea za hrvatsko jezikoslovlje, *Jezik*, god. 54, br. 3, str. 82–86.
- Badurina, L. i M. Kovačević. 2001. *Raslojavanje jezične stvarnosti*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

- Badurina, L. 2005. Od teksta prema diskursu, u: *Od fonetike do etike*. Zbornik o sedamdesetogodišnjici prof. dr. Josipa Silića, ur. I. Pranjković, Zagreb: Disput, str. 363–371. (Isto u: L. Badurina. 2008. *Između redaka: studije o tekstu i diskursu*, Zagreb – Rijeka: Hrvatska sveučilišna naklada – Izdavački centar Rijeka, str. 83–93)
- Badurina, L. 2007. Jezično raslojavanje i tipovi diskursa, u: *Jezik književnosti i književni ideologemi*. Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole, ur. K. Bagić, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, str. 11–20. (Isto u: L. Badurina. 2008. *Između redaka: studije o tekstu i diskursu*, Zagreb – Rijeka: Hrvatska sveučilišna naklada – Izdavački centar Rijeka, str. 111–125)
- Badurina, L. 2008. *Između redaka: studije o tekstu i diskursu*, Zagreb – Rijeka: Hrvatska sveučilišna naklada – Izdavački centar Rijeka.
- Bagić, K. 1994. Živi jezici: poetska pisma Ivana Slamniga, Josipa Severa i Anke Žagar, Zagreb: Naklada MD.
- Bagić, K. 1995. *Stilografski i genološki aspekti polemičkoga teksta: polemički rukopisi A. G. Matoša i M. Krleže*, doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet.
- Bagić, K. 1997. Beletristički stil: pokušaj određenja, *Kolo*, god. 6, br. 2, str. 5–16. (Isto u: K. Bagić. 2004. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Zagreb: Disput, str. 7–20)
- Bagić, K. (ur.). 2002. *Važno je imati stila*, Zbornik, Zagreb: Disput.
- Bagić, K. 2003. Kako lingvist čita literaturu (osvrt), *Jutarnji list*, god. 6, 10. I, str. 64–65.
- Bagić, K. 2004a. Mnogi novi pisci bit će zaboravljeni (razgovor), *Večernji list*, god. 46, 30. X, str. 64–65.
- Bagić, K. 2004b. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Zagreb: Disput.
- Bagić, K. (prir.). 2006. *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofonska stilistika*, Zbornik, Zagreb: Naklada MD.
- Bagić, K. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bagić, K. 2020. Otisak Frangešovih prstiju. U: *Ivo Frangeš. Čarobnjak riječi*, prir. A. Pavešković, Zagreb: DHK, str. 17–33.
- Bally, Ch. 1905. *Précis de stylistique française*, Genève: Eggimann.
- Bally, Ch. 1951. *Traité de stylistique française*, Paris: Klincksieck.
- Bašić, S. 1991. Slobodni neupravni stil: s primjerima iz Joycea, *Umjetnost riječi*, god. 35, br. 2, str. 107–134.
- Barac, A. 1947. *Veličina malenih*, Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Barić, E., Lončarić, M., Malić, D. i dr. 1995. *Hrvatska gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Barthes, R. 1971. Style and Its Image, u: *Literary Style: A Symposium*, ur. S. Chatman, London – New York: Oxford University Press, str. 3–15.
- Beker, M. [prir.]. 1986. *Suvremene književne teorije: ruski formalizam, francuska nova kritika, poststrukturalizam u suvremenoj američkoj kritici, estetika recepcije, marksistički orijentirana kritika*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

- Bernardi-Glovacki, Z. 1985. Još o jeziku i književnosti, *Umjetnost riječi*, god. 29, br. 2, str. 199–204.
- Bičanić, S. 1976. Simpozij o književnom stilu (Literary Style: A Symposium, ed. by Seymour Chatman, Oxford University Press, London/New York 1971) (prikaz), *Umjetnost riječi*, god. 20, br. 1, str. 115–125.
- Biti, M. 2004. Interesna žarišta stilistike diskursa. *Fluminensia*, god. 16, br. 1/2, str. 157–169.
- Biti, V. 1984. Prema kompleksnijem razumijevanju odnosa jezika i književnosti, *Umjetnost riječi*, god. 28, br. 3, str. 271–283.
- Biti, V. 1989. *Pripitomljavanje drugog: mehanizam domaće teorije*, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Biti, V. 1990. Recepcija semiotike u radovima zagrebačke znanosti o književnosti, *Umjetnost riječi*, god. 34, br. 1, str. 117–127.
- Black, E. 2006. *Pragmatic Stylistics*. Edinburg: Edinburgh University Press.
- Bloch, B. 1953. Linguistic Structure and Linguistic Analysis, u: A. A. Hill (ur.), *Report of the Fourth Annual Round Table Meeting on Linguistics and Language Study*, Washington, str. 40–44.
- Bogdan, Z. 1969. *Značenje i upotreba aorista u romanima Mirka Božića »Krurlani« i »Neisplakani«*, magistarska radnja, Rijeka: Sveučilište u Zagrebu.
- Bogdan, Z. 1977. *Aorist u romanima Mirka Božića*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Botica, S. 1986. Nekoliko napomena o Botičevu jeziku i stilu, *Jezik*, god. 34, br. 2, str. 33–39.
- Brozović, D. 1970. *Standardni jezik. Teorija, usporedbe, geneza, povijest, suvremena zbilja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brozović, D. 1996. Uloga časopisa »Jezik« u hrvatskome jezikoslovlju, *Jezik*, god. 44, br. 2, str. 42–53.
- Chapman, R. 1973. *Linguistics and Literature: An Introduction to Literary Stylistics*, London: Edward Arnold.
- Combe, D. 2006. *Misao i jezik u stilu* (prijevod V. Mikšić), u: *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofonska stilistika*, prir. K. Bagić, Zagreb: Naklada MD, str. 191–213.
- Compagnon, A. 2006. *Stil* (prijevod V. Mikšić), u: *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofonska stilistika*, prir. K. Bagić, Zagreb: Naklada MD, str. 17–51.
- Cressot, M. 1971. *Le style et ses techniques: précis d'analyse stylistique*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Croce, B. 1991. [1902] *Estetika kao znanost izraza i opća lingvistika* (prijevod S. Roić), Zagreb: Globus.
- Crystal, D. (ur.). 1973. *Stylistics*, Harmondsworth: Pelican Books.

- Crystal, D. 1997. *The Cambridge Encyclopedia of the Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Čale, F. i Zorić, M. 1956. Bilješke o stilističkoj vrijednosti imenske konstrukcije, *Jezik*, god. 4, br. 4, str. 109–111. (Na članak se djelomice oslanja poglavlje *O stilističkoj vrijednosti imenske konstrukcije* u: F. Čale. 1973. *Od stilema do stila*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 53–67)
- Čale, F. 1957. Stilistička metoda Dámasa Alonsa i njegovi pogledi na nauku o književnosti, *Umjetnost riječi*, god. 1, br. 2, str. 117–135. (Pretisnuto u: F. Čale. 1973. *Od stilema do stila*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 19–52)
- Čale, F. 1973. *Od stilema do stila*, Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Čunčić, M. 1977/78. Funkcija vlastitog imena u Kolarovoj prozi, *Jezik*, god. 25, br. 3, str. 65–74. (Prošireno u: M. Čunčić. 1980. *Stilematika Kolarove proze: jezična podloga humora*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Liber, str. 15–23).
- Čunčić, M. 1980. *Stilematika Kolarove proze: jezična podloga humora*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Liber.
- Delić, M. 1979. *Lingvistička stilistika u nastavi*, doktorska disertacija, Zagreb: Filozofski fakultet.
- Delić, M. 1982/83. Semantičko-funkcionalno modeliranje antroponima u književnosti: na primjerima iz djela Miroslava Krležje, *Jezik*, god. 30, br. 5, str. 138–149.
- Demetrije. 1999. *O stilu* (prijevod, predgovor i bilješke M. Bricko), Zagreb: ArTresor naklada.
- Derossi, J. 1972. U susret modernoj hrvatskoj stilistici, *Umjetnost riječi*, god. 16, br. 2/3, str. 187–202.
- Devoto, G. 1950. *Studi di stilistica*, Firenze: Felice le Monnier.
- Donat, B. 1968. Načela tzv. škole zagrebačke stilističke kritike, *Kritika*, Zagreb, br. 3, str. 254–268. (Isto u: B. Donat. 1970. *Udio kritike*, Zagreb: Znanje, str. 150–174)
- Donat, B. 1970. *Udio kritike*, Zagreb: Znanje.
- Dukić, D. 1995. Promišljanje književne historiografije u hrvatskoj znanosti o književnosti, u: *Trag i razlika: čitanja suvremene hrvatske književne teorije* (ur. V. Biti, N. Ivić i J. Užarević), Zagreb: Naklada MD – HUDHZ, str. 39–56.
- Dukić, D. 2008. Problem početka sadašnjosti ili kako misliti pedesete, u: *Način u jeziku. Književnost i kultura pedesetih*, Zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole, ur. K. Bačić, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, str. 63–67.
- Eimermacher, K. 1976. O odnosima formalističke, strukturalističke i semiotičke analize (prijevod I. Runtić), *Umjetnost riječi*, god. 20, br. 4, str. 389–415.
- Enciklopedija Leksikografskog zavoda*. Sv. 7 (Sindikalizam–Žvale). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1964.

- Engelsfeld, M. 1958. Miroslav Krleža »Baraka Pet Be«: primjedbe uz stil, *Umjetnost riječi*, god. 2, br. 1, str. 19–32. (Isto u: *Krležin zbornik*, ur. I. Frangeš i A. Flaker, Zagreb: Naprijed, 1964, str. 85–100)
- Engelsfeld, M. 1962. Još o stilu Miroslava Krleže, *Umjetnost riječi*, god. 6, br. 1, str. 5–16. (Isto u: *Krležin zbornik*, ur. I. Frangeš i A. Flaker, Zagreb: Naprijed, 1964, str. 101–114).
- Enkvist, N. E. 1964. On Defining Style: An Essay in Applied Linguistics, u: *Linguistics and Style* (ur. John Spencer), London: Oxford University Press, str. 3–56.
- Enkvist, N. E. 1973. *Linguistic Stylistics*, The Hague: Mouton.
- Enkvist, N. E. 1976. O mjestu stila u nekim teorijama jezikoslovlja (prijevod M. Suško), *Izraz*, god. 20, knj. 40, br. 10, str. 262–274.
- Faab, N. 2003. Linguistics and Literature, u: *The Handbook of Linguistics* (ur. M. Aronoff i J. Rees-Miller), Oxford: Blackwell Publishing, str. 446–465.
- Fališevac, D. i K. Nemeč (prir.). 2000. *Umijeće interpretacije*, Zbornik u čast 80. godišnjice rođenja akademika Ive Frangeša, Zagreb: Matica hrvatska.
- Filipović, I. 1876. *Kratka stilistika: za gradjanske i više djevojačke škole*, Zagreb: Naklada knjižare Lav. Hartmana.
- Finka, B. 1964. O suvremenom pristupu jezičnoj znanosti, *Jezik*, god. 11, br. 3, str. 72–75.
- Finka, B. 1965. O jezičnoj normi i jezičnoj slobodi, *Jezik*, god. 14, br. 2, str. 46–50.
- Finka, B. 1966. Stilistika u dijalektologiji, *Suvremena lingvistika*, br. 1, str. 1–11. (Isto u: *Prilozi za VII međunarodni kongres slavista u Varšavi*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1973, str. 35–47)
- Finka, B. 1973/74. Pristup jezičnostilskoj analizi Krležina djela, *Jezik*, god. 21, br. 2, str. 33–37.
- Fish, S. 2010a. Postoji li tekst u ovome kolegiju? (prijevod I. Drenjančević), *Quorum*, god. 26, br. 3/4, str. 238–258.
- Fish, S. 2010b. Što je stilistika i zašto o njoj govore tako grozne stvari?? (prijevod A. Ryznar), *Quorum*, god. 26, br. 3/4, str. 259–293.
- Fiš [Fish], S. 1983. Koliko je običan jezik običan? (prijevod D. Opačić-Kostić), *Književna kritika*, god. 14, br. 2, str. 18–28.
- Flaker, A. 1955. »Formalna metoda« i njena sudbina: Poglavlje iz povijesti ruske nauke o književnosti, *Pogledi*, almanah za pitanja teorije književnosti, Zagreb, str. 135–147.
- Flaker, A. 1958. O realizmu, *Umjetnost riječi*, god. 2, br. 2, str. 49–64. (Dopunjeno u: A. Flaker i Z. Škreb. 1964. *Stilovi i razdoblja*, Zagreb: Matica hrvatska, 213–235)
- Flaker, A. 1959. Prilog problemu romantičkog stila, *Umjetnost riječi*, god. 3, br. 1/4, str. 39–48.

- Flaker, A. 1960. O jednom razdoblju »moderne« ruske književnosti, *Umjetnost riječi*, god. 4, br. 1, str. 14–34. (Isto, pod naslovom Uz problem »modernizma«: o jednom razdoblju »moderne« ruske književnosti, u: A. Flaker i Z. Škreb. 1964. *Stilovi i razdoblja*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 237–265)
- Flaker, A. 1962. Motivacija i stil, *Umjetnost riječi*, god. 6, br. 1/2, str. 17–49.
- Flaker, A. i Z. Škreb. 1964a. *Stilovi i razdoblja*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Flaker, A. i I. Frangeš (ur.). 1964b. *Krležin zbornik*, Naprijed: Zagreb.
- Flaker, A. 1967. Dvije moskovske konferencije (izvještaj), *Umjetnost riječi*, god. 11, br. 1, str. 75–79.
- Flaker, A. 1968. Varšavska konferencija za stilistiku i poetiku (izvještaj), *Umjetnost riječi*, god. 12, br. 3, str. 268–270.
- Flaker, A. 1976. *Stilske formacije*, Zagreb: Liber.
- Flaker, A. 1998. »Kopernikanski obrat« ili o Škrebu, osobno, u: Z. Škreb, *Književne interpretacije*, Zagreb: Alfa, str. 5–21.
- Focht, I. 1960. *Šta je živo a šta mrtvo u Croceovoj estetici* (predgovor), u: B. Croce, *Estetika kao nauka o izrazu i opća lingvistika: teorija i historija*. Zagreb: Naprijed, str. I–XIX.
- Frančić, A., L. Hudeček i M. Mihaljević. 2006. *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Frangeš, I. 1955. Stilistička metoda Lea Spitzera, *Pogledi*, almanah za pitanja teorije književnosti, Zagreb, str. 173–188. (Isto u: I. Frangeš. 1959. *Stilističke studije*, Zagreb: Naprijed, str. 17–41; *Izabrana djela*, PSHK, knj. 149, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980, str. 414–438; I. Frangeš. 1986. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, str. 23–49)
- Frangeš, I. 1957a. *Lingvistička stilistika Giacoma Devota*, Rad JAZU, Knj. 310, Zagreb: JAZU, str. 200–217. (Isto u: I. Frangeš. 1959. *Stilističke studije*, Zagreb: Naprijed, str. 43–66; I. Frangeš. 1986. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, str. 50–74)
- Frangeš, I. 1957b. Vrijednosti i granice stilističke kritike, *Umjetnost riječi*, god. 1, br. 4, Zagreb, str. 253–258. (Isto, pod nazivom Stilistička kritika: vrijednost i granice, u: *Južnoslavenski filolog*, god. 23, 1958, str. 45–49; I. Frangeš. 1959. *Stilističke studije*, Zagreb: Naprijed, str. 9–16; *Hrvatska književna kritika, knj. 10, Suvremena kritika*, Zagreb: Matica hrvatska, 1960, str. 241–248; *The Art of the Word. Selected Studies 1957-1967*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1969, str. 65–73; *Izabrana djela: Ivo Frangeš*, PSHK, knj. 149, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980, str. 406–413; Frangeš, I. 1986. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, str. 5–12)
- Frangeš, I. 1958. Antun Gustav Matoš: Jesenje večer I, (Interpretacija), *Umjetnost riječi*, god. 2, br. 3, Zagreb, str. 110–121; Antun Gustav Matoš: Jesenje večer II, (Interpretacija), br. 4, str. 163–170. (Isto u: I. Frangeš. 1959. *Stilističke studije*, Zagreb: Naprijed, str. 241–270; *Pristup književnom djelu: priručnik za nastavnike uz čitan-*

- ku za I razred gimnazije* (prir. I. Frangeš, M. Šicel, D. Rosandić), Zagreb: Školska knjiga, 1962, str. 49–7; *Izabrana dela: Antun Gustav Matoš*, Beograd: Narodna knjiga, 1963, str. 419–446; *Antun Gustav Matoš*, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, 1965, str. 199–228; I. Frangeš. 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, str. 96–124; *Izabrana djela: Ivo Frangeš*, PSHK, knj. 149, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980, str. 296–324; V. Milatović. 1985. *Interpretacija književnog dela: poezija*, Biblioteka Pedagoška praksa, knj. 8, Beograd: Prosvjetni pregled, str. 165–186; I. Frangeš. 1986. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, str. 270–300
- Frangeš, I. 1959a. Zadaci naše nauke o književnosti, *Umjetnost riječi*, god. 3, br. 1/4, Zagreb, str. 13–19.
- Frangeš, I. 1959b. *Stilističke studije*, Zagreb: Naprijed.
- Frangeš, I. 1960. Vladimir Vidrić: »Pejzaž II«, Interpretacija, *Umjetnost riječi*, god. 4, br. 3/4, Zagreb, str. 13–23. (Isto u: *Pristup književnom djelu: priručnik za nastavnike uz čitanku za I razred gimnazije*, prir. I. Frangeš, M. Šicel, D. Rosandić, Zagreb: Školska knjiga, 1962, str. 81–94; I. Frangeš. 1967. *Studije i eseji*, Zagreb: Naprijed, str. 269–290; I. Frangeš. 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1974, str. 186–204; *Izabrana djela: Ivo Frangeš*, PSHK, knj. 149, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980, str. 325–342; I. Frangeš. 1986. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, str. 301–319)
- Frangeš, I. 1962. Nešto o Vidrićevu atributu, *Umjetnost riječi*, god. 6, br. 1/2, Zagreb, str. 76–81. (Isto u: I. Frangeš. 1967. *Studije i eseji*, Zagreb: Naprijed, str. 249–257; I. Frangeš. 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1974, str. 167–174.)
- Frangeš, I. 1963a. Slobodni neupravni govor kao stilska osobina (Krležini »Davnih dana«), *Umjetnost riječi*, god. 7, br. 4, Zagreb, str. 261–275. (Isto, pod naslovom Jedna stilska osobina »Davnih dana«: slobodni neupravni govor, u: *Krležin zbornik* (ur. I. Frangeš, A. Flaker), Zagreb: Naprijed, 1964, str. 417–432; *The Art of the Word (Umjetnost riječi). Selected Studies 1957-1967.*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1969, str. 235–255; I. Frangeš. 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1974, str. 291–309; I. Frangeš. 1986. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, str. 75–94; *Izabrana djela: Ivo Frangeš*, PSHK, knj. 149, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980, str. 367–384)
- Frangeš, I. 1963b. *Stil Matoševe novelistike*, Rad Jazu, knjiga 333, str. 239–298. (Isto u: I. Frangeš. 1967. *Studije i eseji*, Zagreb: Naprijed, str. 113–214; I. Frangeš. 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1974, str. 7–95; I. Frangeš. 1986. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, str. 146–188)
- Frangeš, I. i A. Flaker (ur.). 1964. *Krležin zbornik*, Naprijed: Zagreb.
- Frangeš, I. 1967. *Studije i eseji*, Zagreb: Naprijed.

- Frangeš, I. 1971. Je li stilistika znanost o odstupanjima?, *Dubrovnik*, god. 14, br. 3, str. 5–11. (Isto, pod naslovom Odstupanje od norme kao mogućnost određenja stilistike, u: I. Frangeš. 1986. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, str. 13–22)
- Frangeš, I. 1973. Slobodni neupravni govor u prijevodima rimskih klasika na hrvatski književni jezik. *Umjetnost riječi*, god. 17, br. 3, str. 185–204.
- Frangeš, I. 1974. *Matoš. Vidrić. Krleža*, Zagreb: Liber.
- Frangeš, I. 1986. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus.
- Frank, M. 1994. *Kazivo i nekazivo: studije o njemačko-francuskoj hermeneutici i teoriji teksta* (prijevod D. Domić i I. Šafranek), Zagreb: Naklada MD – Croatia liber.
- Freeborn, D. 1996. *Style: Text Analysis and Linguistic Criticism*, London – Houndmills, Basingstoke – Hampshire: Macmillan Press.
- Garvanović-Porobija, Đ. (prir.). 2018. K. Pranjić, *Izabrani stilistički spisi*. Zagreb: Filozofski fakultet. E-izdanje.
- Genette, G. 2002. *Fikcija i dikcija* (prijevod G. Rukavina), Zagreb: Ceres.
- Goodman, N. 2008. *Načini svjetotvorstva* (prijevod D. Lalović), Zagreb: Disput.
- Gregory, M. 1964. An Approach to the Study of Style, u: *Linguistics and Style* (ur. J. Spencer), London: Oxford University Press, str. 59–105.
- Guberina, P. 1938. Govorni i pisani jezik, *Hrvatski jezik*, god. 1, br. 6/7, str. 114–124.
- Guberina, P. 1941. Hrvatski književni jezik i hrvatski jezikoslovci, *Hrvatska revija*, god. 14, br. 6, str. 283–296. (Isto u: *Jezik*, god. 43, br. 2, str. 2–14)
- Guberina, P. 1952a. *Zvuk i pokret u jeziku*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Guberina, P. 1952b. *Povezanost jezičnih elemenata*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Guberina, P. 1953. O dijalektičkome razvoju pokreta i zvuka u jeziku, *Pogledi*, br. 4, str. 245–252.
- Guberina, P. 1955. Stilistički i stilografski postupci: naučna i literarna analiza, *Pogledi*, almanah za pitanja teorije književnosti, Zagreb, str. 167–172.
- Guberina, P. 1958. *Stilistika*, Zagreb: Naklada Sveučilišta u Zagrebu.
- Guberina, P. 1967. *Stilistika* (drugo, dopunjeno izdanje), Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Guberina, P. 1993. *Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes: Théorie générale et application au français*, Mons: Dider Erudition – Centre International de Phonétique Appliquée.
- Guiraud, P. 1964. *Stilistika* (prijevod B. Džakula), Sarajevo: Veselin Masleša.
- Guiraud, P. 1969. *Essais de stylistique*, Paris: Éditions Klincksieck.
- Halliday, M. A. K. 1966. Descriptive linguistics in literary studies. U: A. McIntosh, i M. A. K. Halliday, *Patterns of Language: Papers in General, Descriptive and Applied Linguistics*. London: Longmans, str. 56–69.

- Halliday, M. A. K. 1971. Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into the Language of William Golding's *The Inheritors*. U: *Literary Style: A Symposium*, ur. S. Chatman, London – New York: Oxford University Press, str. 330–369.
- Halliday, M. A. K. 1989. *Spoken and Written Language*, Oxford: Oxford University Press.
- Hamburger, K. 1976. *Logika književnosti* (prijevod i predgovor S. Grubačić), Beograd: Nolit.
- Ham, S. 2007. Ljudevit Jonke kao »Jezikov« urednik i suradnik, *Jezik*, god. 54, br. 3, str. 86–93.
- Hatzfeld, H. 1953. *A Critical Bibliography of the New Stylistics Applied to the Romance Literatures, 1900-1952.*, New York: Chapel Hill.
- Havránek, B. 1964. The Functional Differentiation of the Standard Language, Selected and Translated from the Original Czech by Paul L. Garvin, u: *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, Washington: Georgetown University Press, str. 3–16.
- Hercigonja, E. 1965. Iz radova na istraživanju sintakse i stila nekih glagoljskih nelturgijskih kodeksa XV stoljeća, *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, sv. 7, str. 119–139.
- Hickey, L. 1993. Stylistics, Pragmatics and Pragmastylistics. *Revue Belge de Philologie et d'Historie*, god. 73, br. 3, str. 573–586.
- Hill, A. A. 1958. *Intoduction to Linguistic Structures: from Sound to Sentence in English*, New York: Harcourt, Brace and Company.
- Hough, G. 1969. *Style and stylistics*, London: Routledge & Kegan Paul – New York: Humanities Press.
- Hrvatska opća enciklopedija*, sv. X. 2008. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Hudeček, L. 2006. Hrvatski jezik i jezik književnosti, u: *Raslojavanje jezika i književnosti. Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole* (ur. K. Bagić), Zagreb: FF press, str. 57–79.
- Ivaštinović, J. 1954. Osvrt na jezik u djelima Janka Polića Kamova, *Jezik*, god. 3, br. 2, str. 46–51.
- Ivaštinović, J. 1955/56. Jezik i književno djelo (osvrt), *Jezik*, god. 4, br. 2, str. 61–62.
- Ivšić, S. 1952. Nešto o jeziku u našoj versifikaciji, *Jezik*, god. 1, br. 1, str. 10–18.
- Jagić, V. 1948. Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika. Napisao dr. T. Maretić. Zagreb, 1899. (Archiv XXII. 1900), u: *Izabrani kraći spisi* (uredio i članke preveo M. Kombol), Zagreb: Matica hrvatska, str. 532–547.
- Jakobson, R. 1967. Linguistics and Poetics, u: *Style in Language*, ur. T. A. Sebeok, The M. I. T. Press: Cambridge, str. 350–377.
- Jakobson, R. 1976. *Okolo poetike* (prijevod D. Travar) (razgovor), *Izraz*, god. 20, knj. 40, br. 10, str. 275–284.

- Jakobson, R. 1987. *Language in Literature* (ur. K. Pomorska i S. Rudy), Cambridge, Massachusetts – London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Jambrečak, D. 1876. »Hrvatska stilistika« Janka Tomića. *Vienac*, 20: 330–331, 21: 347–350, 22: 363–366.
- Jonke, Lj. 1952/53a. O slobodi i postojanosti književnog jezika, *Jezik*, god. 1, br. 3, str. 65–68.
- Jonke, Lj. 1952/53b. Petar Guberina: Zvuk i pokret u jeziku, Zagreb 1952., str. 219. (osvrt), *Jezik*, god. 1, br. 3, str. 93–94.
- Jonke, Lj. 1952/53c. O raznolikoj službi književnoga jezika, *Jezik*, god. 1, br. 4, str. 100–105.
- Jonke, Lj. 1954. Za ravnotežu umjetničkih i gramatičko-pravopisnih elemenata, *Jezik*, god. 3, br. 2, str. 38–43.
- Jonke, Lj. 1956. *Veberove zasluge za naš književni jezik*, Rad JAZU, knj. 309, str. 33–80.
- Jonke, Lj. 1962/63. O redu riječi sa sintaktičkog i stilističkog gledišta, *Jezik*, god. 10, br. 3, str. 65–76. (Isto u: *Zbornik u čast Stjepana Ivšića*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1963, str. 171–182)
- Jonke, Lj. 1964a. *Književni jezik u teoriji i praksi*, Zagreb: Nakladni zavod Znanje.
- Jonke, Lj. 1964b. Tomislav Maretić: Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnoga jezika. Zagreb, 1963, Matica hrvatska, priredili dr Mate Hraste i Pavle Rogić (osvrt), *Jezik*, god. 11, br. 3, str. 92–94.
- Jonke, Lj. 1971. *Hrvatski književni jezik 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Jonke, Lj. 1974. *Problemi norme hrvatskoga književnog jezika u sinkronijskom i dijakronijskom aspektu*, *Jezik*, god. 22, br. 2, str. 33–39.
- Jonke, Lj. 2005. *O hrvatskome jeziku: članci Ljudevita Jonkea u »Telegramu« od 1960. do 1968.* (prir. I. Marković), Zagreb: Pergamena.
- Josić, Lj. 2010. Književnoumjetnički stil – funkcija standardnoga jezika, jezik sui generis ili »nadstil«? *Studia lexicographica*, 4(2010) 2(7), str. 27–48.
- Josić, Lj. 2012. Mikrostilistika »Umjetnosti riječi«: jezikoslovna razradba koncepta stilema, *Studia lexicographica*, 5(2011) 2(9), str. 85–102.
- Josić, Lj. 2016. Poetizmi u jednojezičnim općeleksičkim rječnicima hrvatskog jezika. *Studia Slavica Savariensia*, 1/2, str. 221–227.
- Josić, Lj. 2018. [Pišček jezik u hrvatskim stilistikama XIX. stoljeća](#). U: *Jezik in fabula*. Ur. K. Bagić, G. Puljić i A. Ryznar. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, pristupljeno 12. II. 2020.
- Josić, Lj. 2019. Stilistička istraživanja hrvatskoga jezika u 20. stoljeću. U: *Povijest hrvatskoga jezika. 6. knjiga: 20. stoljeće – drugi dio*. Ur. I. Pranjković i M. Samarđžija. Zagreb: Croatica, 321–353.
- Josić, Lj. (prir.). 2020. [Stil u »Jeziku« \(1952–1982\)](#), pristupljeno 13. I. 2021.

- Kalenić, V. 1961. Stilografski pravopisni elementi. *Jezik in slovstvo*, god. 6, br. 7, str. 228–232; br. 8, str. 248–256.
- Kalenić, V. 1963a. Stilografski značaj aorista in imperfekta v srbohrvatskem jeziku. *Jezik in slovstvo*, god. 8, br. 4, str. 114–118.
- Kalenić, V. 1963b. Stilografski elementi na području pravopisa hrvatskosrpskoga književnog jezika. *Riječka revija*, god. 12, br. 4, str. 229–246.
- Kalenić, V. 1964/65. Stilografske pojave u imenica hrvatskosrpskoga jezika, *Jezik*, god. 12, br. 1, str. 11–17.
- Kalenić, V. 1965. *Jezik i umjetnički izraz Augusta Šenoae*, doktorska disertacija, Ljubljana: Sveučilište u Zagrebu.
- Kalenić, V. 1966/67. Maretićeva Stilistika, *Jezik*, god. 14, br. 3, str. 79–85.
- Kalenić, V. 1967/68. Stilografske pravopisne i glasovne osnove Šenoina izraza, *Jezik*, god. 15, br. 4, str. 97–109.
- Kalenić, V. 1968. Normiranje književnoga jezika i književni tekst u normi, *Školski vjesnik*, god. 18, br. 9/10, str. 16–24.
- Kalenić, V. 1969a. Sintaksa Šenoina jezika u funkcijama izraza, *Umjetnost riječi*, god. 13, br. 1/2, str. 21–43.
- Kalenić, V. 1969b. Stilografske oznake rječnika u jeziku Augusta Šenoae, *Školski vjesnik*, god. 19, br. 1/2, str. 53–69.
- Kalenić, V. 1971/72. Lingvostilističko proučavanje hrvatskoga jezika, *Jezik*, god. 19, br. 2/3, str. 65–80.
- Kalinski, A. 2004. Metodološki pristup Zdenka Škreba: tri izdanja njegova »Uvoda u književnost«, *Umjetnost riječi*, god. 48, br. 2/4, str. 119–129.
- Katičić, R. 1960a. Problemi interpretacije književnih tekstova prošlosti, *Umjetnost riječi*, god. 4, br. 1, str. 65–73.
- Katičić, R. 1960b. Quintus Horatius Flaccus, Carmen 3,13: uvod u interpretaciju, *Umjetnost riječi*, god. 4, br. 2, str. 93–100.
- Katičić, R. 1960c. Nauka o književnosti i lingvistika, *Umjetnost riječi*, god. 4, br. 3/4, str. 1–11. (Isto u: R. Katičić. 1971. *Jezikoslovni ogledi*, Zagreb: Školska knjiga, str. 187–202)
- Katičić, R. 1963. Normiranje književnog jezika kao lingvistički zadatak, *Jezik*, god. 11, br. 1, str. 1–9. (Isto u: R. Katičić. 1971. *Jezikoslovni ogledi*, Zagreb: Školska knjiga, str. 55–64)
- Katičić, R. 1965. Problem norme u književnom jeziku, *Jezik*, god. 13, br. 1, str. 20–23.
- Katičić, R. 1968. Književnost i jezik, *Umjetnost riječi*, god. 12, br. 3, str. 181–205. (Isto u: *Uvod u književnost*, drugo, dopunjeno izdanje, ur. F. Petrè i Z. Škreb, Zagreb: Znanje, 1969, str. 189–217; R. Katičić. 1971. *Jezikoslovni ogledi*, Zagreb: Školska knjiga, str. 211–240; V. Žmegač i Z. Škreb (ur.). 1973. *Zur Kritik literaturwissenschaftlicher Methodologie*, Frankfurt am Main: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, str. 235–252)

- Katičić, R. 1970. Književni i neknjiževni tekstovi, *Umjetnost riječi*, god. 14, br. 1/2, str. 115–117. (Isto u: R. Katičić. 1971. *Jezikoslovni ogledi*, Zagreb: Školska knjiga, str. 241–244)
- Katičić, R. 1971a. Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnosti, *Umjetnost riječi*, god. 15, br. 3, str. 177–181.
- Katičić, R. 1971b. *Jezikoslovni ogledi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Katičić, R. 1977. Književna umjetnina kao znak, *Umjetnost riječi*, god. 21, br. 1/3, str. 129–139.
- Katičić, R. 1986. *Novi jezikoslovni ogledi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Katičić, R. 2004. Zdenko Škreb i filologija, *Filologija*, 42, str. 87–96.
- Katnić-Bakaršić, M. 1999. *Lingvistička stilistika*, Budimpešta: Open Society Institute.
- Katnić-Bakaršić, M. 2001. *Stilistika*, Sarajevo: Ljiljan.
- Katnić-Bakaršić, M. i V. Požgaj Hadži. 2010. »Zapis« o Ivi Pranjkoviću kao stilističaru, u: *Jezična skladanja*, Zbornik o šezdesetogodišnjici prof. dr. Ive Pranjkovića, ur. L. Badurina i V. Mihaljević, Zagreb: Udruga đaka Franjevačke klasične gimnazije Visoko, str. 85–90.
- Klaić, B. 1972. *Između jezikoslovlja i nauke o književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Koch, W. A. 1963. On the principles of stylistics, *Lingua: International Review of General Linguistics*, god. 12, br. 4, str. 411–422.
- Košćak, N. 2015a. [Grafostilistika i politika](#). U: *Svijet stila, stanja stilistike*, ur. A. Ryznar, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, pristupljeno 24. II. 2020.
- Košćak, N. 2015b. Figure slova. U: *XII. međunarodni kroatistički znanstveni skup*, ur. S. Blažetin, Pečuh: Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj, str. 403–427.
- Košćak, N. 2018. [Šrajbenzi spiku? Stilovi hrvatske žargonske i žargonizirane proze 1990-ih i 2000-ih](#), pristupljeno 20. II. 2020.
- Kovačević, M. i L. Badurina. 2001. *Raslojavanje jezične stvarnosti*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Kovačević, M. 2002. Diskursnoteorijski i diskursnoanalitički okviri stilistike, u: *Važno je imati stila*, ur. K. Bagić, Zagreb: Disput, str. 117–129.
- Kravar, Z. 1983. Uvod u lirsku pjesmu, u: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, ur. Z. Škreb i A. Stamać, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, str. 483–529.
- Kravar, Z. 1985. Problem figure u radovima Zdenka Škreba, *Umjetnost riječi*, god. 29, br. 4, str. 385–397.
- Ladan, T. 1969. Jezik književnosti, književni jezik i rječnik književnoga jezika, u: *Hrvatski književni jezik i pitanje varijanata*, Kritika, sv. 1, str. 147–171.
- Lanović, N. 2001. Prijedlog lingvističkog pristupa stilističkoj analizi književnog (pjesničkog) teksta, *Suvremena lingvistika*, god. 27, br. 51/52, str. 123–141.
- Lauer, R. 2013. Makro i mikroliterarna metoda Ive Frangeša. U: *Zbornik o Ivi Frangešu*, ur. T. Maštrović. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, str. 29–36.

- Lešić, Z. 1968. Jezik književnog djela, *Izraz*, god. 12, knj. 22, br. 2, str. 137–146.
- Lešić, Z. 1971a. *Jezik i književno djelo*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Lešić, Z. 1971b. Pojam »izbora« kao instrument analize stila, *Izraz*, god. 15, knj. 29, br. 1, str. 18–29.
- Levin, S. R. 1963. Deviation – statistical and determinate – in poetic language, *Lingua: International Review of General Linguistics*, god. 12, br. 3, str. 276–290.
- Levin, S. R. 1964. *Linguistic Structures in Poetry*, The Hague: Mouton.
- Lewý, J. 1966. Čehoslovački strukturalizam i moderna nauka o književnosti (prijevod D. Karpatský), *Umjetnost riječi*, god. 10, br. 1/2, str. 15–26.
- Lisac, J. 1994. *Hrvatski jezik i njegovi proučavatelji*, Split: Književni krug.
- Lončarić, M. 1992. Dr. Mićo Delić (1935-1992) (nekrolog), *Jezik*, god. 39, br. 5, Zagreb, str. 159–160.
- Longin. 1978. O uzvišenom (prijevod i bilješke T. Smerdel), u: *Povijest književnih teorija: ruski formalizam, francuska nova kritika, poststrukturalizam u suvremenoj američkoj kritici, estetika recepcije, marksistički orijentirana kritika*, prir. M. Becker, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, str. 79–107.
- Magerski, Ch. 2004. O književnoznanstvenim metodama sedamdesetih godina 20. stoljeća: pokušaj znanstvenopovijesnog pozicioniranja Zdenka Škreba, *Umjetnost riječi*, god. 48, br. 2/4, Zagreb, str. 107–118.
- Malić, Z. 1955/56. Andrićev stil i jezik u »Priči o kmetu Simanu«, *Jezik*, god. 4, br. 5, str. 148–154.
- Malić, Z. 1962/63. Vlastita imena kao stilska kategorija u Krležinu »Banketu u Blitvi«, *Jezik*, god. 10, br. 4, str. 97–109. (Isto u: *Krležin zbornik*, ur. I. Frangeš i A. Flaker, Zagreb: Naprijed, 1964, str. 211–225).
- Malinar, M. 1955/56. Neke stilske karakteristike Božićevih »Kurlana«, *Jezik*, god. 4, br. 2, str. 48–51.
- Maretić, T. 1899. *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb: Štampa i naklada knjižare L. Hartmana.
- Maretić, T. 1931. *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, drugo popravljeno izdanje, Zagreb: Obnova.
- Maretić, T. 1963. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, prir. M. Hraste i P. Rogić, Zagreb: Matica hrvatska.
- Marouzeau, J. 1969. *Précis de stylistique française*, Pariz: Masson et Cie.
- Melvinger, J. 1982. Prozodijske duljine u stihovima Dragutina Tadijanovića, *Jezik*, god. 30, br. 2, str. 33–40.
- Mihaljević, M. 2002. Funkcionalni stilovi hrvatskoga (standardnog) jezika: s posebnim osvrtom na znanstveno-popularni i personalni podstil, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, knj. 28, str. 325–343.
- Milic, L. T., 1967. *Style and Stylistics: an Analytical Bibliography*, New York: The Free Press.

- Mills, S. 1995. *Feminist Stylistics*. London: Routledge.
- Moguš, M. 1968. Jezični elementi Držićeva »Dunda Maroja«, *Umjetnost riječi*, god. 12, br. 1, str. 49–62.
- Molinié, G. 2002. *Stilistika* (prijevod G. Rukavina), Zagreb: Ceres.
- Molino, J. 2006. Za semiološku teoriju stila (prijevod S. Rahelić), u: *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofonska stilistika*, pr. K. Bagić, Zagreb: Naklada MD, str. 293–348.
- Morozova, Marja N. 1964. O poredbenoj stilističkoj analizi, *Umjetnost riječi*, god. 8, br. 1, str. 47–54.
- Murry, J. M. 1960. *The Problem of Style*, London: Oxford University Press.
- Mukařovský, J. 1964. Standard Language and Poetic Language, u: *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, Washington: Georgetown University Press, str. 17–30.
- Mukařovský, J. 1999. *Književne strukture, norme i vrijednosti* (prijevod P. Jirsak, prir. i pogovor M. Solar), Zagreb: Matica hrvatska.
- Nametak, A. 1958/59. Jezik Hasana Kikića, *Jezik*, god. 7, br. 1, str. 16–23; br. 2, str. 41–46.
- Nemec, K. i D. Fališevac (prir.), 2000. *Umjeće interpretacije*, Zbornik u čast 80. godišnjice rođenja akademika Ive Frangeša, Zagreb: Matica hrvatska.
- Novaković, D. 1995. Stilska dimenzija figura u antičkoj retoričkoj tradiciji, u: *Tropi i figure*, Zbornik, ur. Ž. Benčić i D. Fališevac, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 11–51.
- Nöth, W. 2004 *Priručnik semiotike* (prijevod A. Stamać), drugo, prošireno izdanje, Zagreb: Ceres.
- Ohmann, R. 1975. Tvorbene gramatike i pojam književnog stila (prijevod M. Suško), *Izraz*, god. 19, knj. 39, br. 8/9, str. 125–141.
- Oraić Tolić, D. 2004. Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola, u: *Oko književnosti*. Osamdeset godina Aleksandra Flakera, ur. J. Užarević, Zagreb: Disput, str. 21–38.
- Oraić Tolić, D. 2009. Viktor Žmegač i zagrebačka škola. *Umjetnost riječi*, god. 53, br. 3/4, str. 185–206.
- Pavličić, P. 1995. Stih i figure, u: *Tropi i figure*, ur. Ž. Benčić i D. Fališevac, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 345–383.
- Peti, M. 1983. Raspad jezičnog znaka u suvremenom hrvatskom pjesništvu (Od ideologije do ideograma), *Umjetnost riječi*, god. 27, br. 1/2, str. 5–26. (Isto u: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, ur. A. Stamać, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1988, str. 335–391; M. Peti, 1995. *Jezikom o jezik: stavljanja i suprot stavljanja*. Zagreb: Antibarbarus, str. 157–220)
- Peti-Stantić, A. 2002. Funkcionalno preslojavanje suvremenoga standarda, u: *Riječki filološki dani*. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki

- filološki dani održanoga u Rijeci od 9. do 11. studenoga 2000, Rijeka: Filozofski fakultet, str. 365–374.
- Petrè, F. i Z. Škreb (ur.), 1961. *Uvod u književnost*, Zagreb: Znanje.
- Petrè, F. i Z. Škreb (ur.), 1969. *Uvod u književnost*, drugo, dopunjeno izdanje, Zagreb: Znanje.
- Petrović, S. 1960. Lingvistička invazija u studiju književnosti, *Književnik*, god. 2, br. 11, str. 70–80. (Isto u: S. Petrović, 1963. *Kritika i djelo*, Zagreb: Zora, str. 48–59)
- Petrović, S. 1963. *Kritika i djelo*, Zagreb: Zora.
- Petrović, S. 1967. Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića, *Umjetnost riječi*, god. 11, br. 1, str. 5–15.
- Petrović, S. 1972. *Priroda kritike*, Zagreb: Liber.
- Požgaj Hadži, V. i M. Smolić (ur.). 2001. *Izabrane studije Vatroslava Kalenića*, Ljubljana: Oddelek za slovanske jezika in književnosti, Filozofska fakulteta.
- Požgaj Hadži, V. i M. Katnić-Bakaršić, 2010. »Zapis« o Ivi Pranjkoviću kao stilističaru, u: *Jezična skladanja*. Zbornik o šezdesetogodišnjici prof. dr. Ive Pranjkovića, ur. L. Badurina i V. Mihaljević, Zagreb: Udruga đaka Franjevačke klasične gimnazije Visoko, str. 85–90.
- Pranjić, K. 1961/62. Problemi proučavanja jezika i stila u suvremenih pisaca, *Jezik*, god. 9, br. 3, str. 90–91; br. 4, str. 118–120.
- Pranjić, K. 1962a. John Middleton Murry: The Problem of Style, Oxford University Press, London, 1960. (osvrt), *Umjetnost riječi*, god. 6, br. 1/2, str. 130–131.
- Pranjić, K. 1962b. Tehnika pauze kao stilski postupak: Uz tekst M. Krležje: »Slom Frana Supila«, *Umjetnost riječi*, god. 6, br. 3, str. 161–167. (Isto u: *Krležin zbornik*, ur. I. Frangeš i A. Flaker, Zagreb: Naprijed, 1964, str. 395–401; K. Pranjić, 1968. *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*, Zagreb: Školska knjiga, str. 136–143)
- Pranjić, K. 1962/63. Lingvostilistička analiza suvremenih književnih tekstova: ilustracije, *Jezik*, god. 10, br. 1, str. 1–9. (Isto u: K. Pranjić, 1968. *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*, Zagreb: Školska knjiga, str. 48–60)
- Pranjić, K. 1963. O Krležinu proznom ritmu, *Umjetnost riječi*, god. 7, br. 2, str. 101–112. (Isto u: *Krležin zbornik*, ur. I. Frangeš i A. Flaker, Zagreb: Naprijed, 1964 str. 403–416; K. Pranjić, 1968. *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*, Zagreb: Školska knjiga, str. 144–159)
- Pranjić, K. 1966/67. Matoševe leksičke varijante (stilističke), *Jezik*, god. 14, br. 5, str. 129–141. (Isto u: K. Pranjić, 1968. *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*, Zagreb: Školska knjiga, str. 81–94)
- Pranjić, K. 1967. Iz Matoševe fonostilematike, *Umjetnost riječi*, god. 11, br. 1, Zagreb, str. 29–45. (Isto, pod naslovom *Tipologizacija stilskih postupaka: iz Matoševe*

- stilematike*, u: K. Pranjić, 1968. *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*, Zagreb: Školska knjiga, str. 160–186)
- Pranjić, K. 1968. *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*, Zagreb: Školska knjiga.
- Pranjić, K. 1970. Za komparativnu stilistiku, *Umjetnost riječi*, god. 14, br. 1/2, str. 189–195.
- Pranjić, K. 1971. *Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze*, Rad JAZU, knj. 361, Zagreb: JAZU, str. 29–194.
- Pranjić, K. 1972. Legitimnost lingvističkoga – stilističkoga pristupa književnome tekstu, u: *Zbornik radova posvećen VII kongresu jugoslavenskih slavista u Beogradu, 25.-30. rujna 1972.*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, str. 93–96. (Isto u: K. Pranjić, 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*, Zagreb: Školska knjiga, str. 9–12).
- Pranjić, K. 1972/73. Možemo li što u tekstovima fra Grge Martića naći jezično inspirativnim i danas?, *Jezik*, god. 20, br. 2, str. 51–57. (Isto u: K. Pranjić, 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*, Zagreb: Školska knjiga, str. 13–21.)
- Pranjić, K. 1982. Jezik i umjetnički izraz Augusta Šenoae, *Okolo*, god. 10, br. 257, str. 15.
- Pranjić, K. 1982/83. Jedna prozodijska interpretacija (Miroslav Krleža: »Pjesma mrtvom čovjeku«), *Jezik*, god. 30, br. 5, str. 132–138. (Isto u: K. Pranjić, 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*, Zagreb: Školska knjiga, str. 163–169)
- Pranjić, K. 1983. Stil i stilistika, u: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, ur. Z. Škreb i A. Stamać, treće, prerađeno izdanje, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Pranjić, K. 1984. Inventar jezičnih mikrostruktura u pjesništvu Antuna Branka Šimića, *Umjetnost riječi*, god. 28, br. 3, str. 227–235. (Isto u: K. Pranjić, 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*, Zagreb: Školska knjiga, str. 173–183)
- Pranjić, K. 1985a. Stilematika Frangešiana (Skica za dužu studiju), *Umjetnost riječi*, god. 29, br. 3, str. 301–318. (Isto u: K. Pranjić, 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*, Zagreb: Školska knjiga, str. 46–54)
- Pranjić, K. 1985b. *Jezik i književno djelo: ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*, treće, prošireno izdanje, Beograd: Nova prosveta.
- Pranjić, K. 1986. *Jezikom i stilom kroza književnost*, Zagreb: Školska knjiga.
- Pranjić, K. 1990. Jezikoslovna posredstva u opusu profesora Flakera, *Umjetnost riječi*, god. 34, br. 1, str. 67–80.
- Pranjić, K. 1998. *Iz-Bo-sne k Europi: stilografske svaštice*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Pranjić, K. 2002. *O Krležinu stilu & koje o čem još*, Zagreb: ArTresor Naklada.
- Pranjkočić, I. 1972/73. Lingvostilistička analiza Cesarićeve pjesme »Željeznicom«, *Jezik*, god. 20, br. 5, str. 149–157. (Isto u: I. Pranjkočić. 2003. *Jezik i beletristika*, Zagreb: Disput, str. 63–72)
- Pranjkočić, I. 1980. O nekim gramatičko-leksičkim osobitostima suvremenog hrvatskog pjesništva, *Umjetnost riječi*, god. 24, br. 4, str. 275–295. (Isto u: *Suvremeno*

- hrvatsko pjesništvo*, ur. A. Stamać, 1988. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, str. 179–196; I. Pranjković. 2003. *Jezik i beletristika*, Zagreb: Disput, str. 129–150)
- Pranjković, I. 1993. *Adolfo Veber Tkalčević*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Pranjković, I. 2002. Stilistika i normativistika: prilog raspravi o naravi stilogenosti, u: *Važno je imati stila*, ur. K. Bagić, Zagreb: Disput, str. 155–163. (Isto u: I. Pranjković. 2003. *Jezik i beletristika*, Zagreb: Disput, str. 9–16)
- Pranjković, I. 2003. *Jezik i beletristika*, Zagreb: Disput.
- Pranjković, I. i J. Silić, 2005. Književnoumjetnički stil, u: *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Zagreb: Školska knjiga, str. 384–387.
- Pranjković, I. 2006. Hrvatski jezik i biblijski stil, u: *Raslojavanje jezika i književnosti*, Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole, ur. K. Bagić, Zagreb: FF press, str. 23–32.
- Pranjković, I. 2007. Stilske figure i gramatika, u: *Jezik književnosti i književni ideološki aspekti*. Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole, ur. K. Bagić, Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, str. 27–35.
- Pranjković, I. 2018. *Predgovor*. U: Zlatko Vince, Vatroslav Kalenić, Vladimir Anić, *Rasprave i članci*. SHK, 138. Zagreb: Matica hrvatska, 129–134.
- Preminger, A. (ur.), 1965. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, New Jersey: Princeton University Press.
- Riffaterre, M. 1966. Describing poetic structures: Two approaches to Baudelaire's *les Chats*, *Yale French Studies*, 36/37, str. 200–242.
- Riffaterre, M. 1989a. Kriteriji za stilsku analizu (preveo D. Pleić), *Quorum*, god. 5, br. 5(28), str. 524 – 537.
- Riffaterre, M. 1989b. Stilistički kontekst (preveo D. Pleić), *Quorum*, god. 5, br. 5(28), str. 538 – 545.
- Riffaterre, M. 1984. *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana University Press.
- Rišner, V. i M. Glušac, 2011. *Kroz mijene i dodire publicističkoga stila*, Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku.
- Ritter, R. 2002. *The Oxford Guide to Style*, Oxford: Oxford University Press.
- Rječnik hrvatskoga jezika* (gl. urednik J. Šonje). Leksikografski zavod Miroslav Krleža – Školska knjiga, Zagreb, 2000.
- Rosandić, D. 1963/64. Lingvističkostilistička i psihološka komponenta u nastavi pismenosti, *Jezik*, god. 11, br. 1, str. 17–21.
- Ryznar, A. 2010. Od interpretativne zajednice do kulture, *Quorum*, god. 26, br. 3/4, str. 231–237.
- Ryznar, A. (ur.), 2020. [Zagrebačka stilistička škola u časopisu Umjetnost riječi](#), pristupljeno 13. III. 2020.

- Saeed, J. I. 2003. *Semantics*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Samardžija, M. 1972a. De arte expressionis. Zdenko Lešić: »Jezik i književno djelo«, naklada: Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1971 (prikaz), *Telegram*, n. s., god. 2(12), br. 41 (557), 14. VII, str. 27.
- Samardžija, M. 1972b. Težnja k potpunosti. Ismet Smailović: »Jezik Hasana Kikića«, naklada: Jazu, »Rad«, br. 361 (prikaz), *Telegram*, n. s., god. 2(12), br. 50 (566), 15. IX, str. 17.
- Samardžija, M. 1972c. Ars expressionis Matošiana. Krunoslav Pranjić: »Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze«, »Rad«, br. 361, Jazu, Zagreb, 1971. (prikaz potpisan: i. motkowsky), *Telegram*, n. s., god. 2(12), br. 53 (569), 6. X, str. 9.
- Samardžija, M. 1972d. Jezik i književno djelo, *Telegram*, n. s., god. 2(12), br. 57 (573), 3. XI, str. 22.
- Samardžija, M. 1972e. Ni o osnovama osnovno (Prikaz knjige A. Antoš Osnove lingvističke stilistike) (prikaz), *Vjesnik*, god. 33, br. 9267, 28. XII, str. 9.
- Samardžija, M. 1981. Uzmak lingvostilistike? Marica Čunčić: »Stilematika Kolarove proze. Jezična podloga humora«, Znanstvena biblioteka HFD, sv. 8, Zagreb (prikaz), *Vjesnik*, god. 42, br. 12197, 11. VIII, str. 6.
- Samardžija, M. 1981/82. Osnovne značajke Kozarčaninove prozne rečenice, *Jezik*, god. 29, br. 4, str. 109–124. (Isto u: *Piščev izbor: prinosi (leksiko)stilistici i tekstologiji hrvatskoga jezika*. Zagreb: Pergamena, 2003, str. 50–64)
- Samardžija, M. 1990. *Ljudevit Jonke*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Samardžija, M. 1993. Hrvatski leksik u drugoj polovici XVIII. stoljeća, *Croatica*, god. 23/24, br. 37/39, str. 311–332.
- Samardžija, M. 1997. *Iz triju stoljeća hrvatskoga standardnog jezika*, Zagreb: MH.
- Samardžija, M. (ur.), 1999. *Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika*, Zagreb: MH.
- Samardžija, M. i A. Selak. 2001. *Leksikon hrvatskoga jezika i književnosti*, Zagreb: Pergamena.
- Samardžija, M. 2003. *Piščev izbor: prinosi (leksiko)stilistici i tekstologiji hrvatskoga jezika*, Zagreb: Pergamena.
- Sanders, W. 1973. *Linguistische Stiltheorie: Probleme, Prinzipien und moderne Perspektiven des Sprachstils*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schaeffer, J.-M. 2006. Književna stilistika i njezin predmet (prijevod S. Rahelić), u: *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofonska stilistika*, prir. K. Bagić, Zagreb: Naklada MD, str. 119–133.
- Sebeok, Th. A. (ur.) 1960. *Style in Language*, The M. I. T. Press: Cambridge.
- Silić, J. 1967. O razgraničavanju gramatičkog i stilističkog plana jezika, *Književnost i jezik*, god. 15, br. 1/2, str. 51–61.

- Silić, J. 1984. *Od rečenice do teksta: teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Silić, J. 1996a. Polifunktionalnost hrvatskoga standardnog jezika, *Kolo*, god. 6, br. 1, str. 244–247. (Isto u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 35–39)
- Silić, J. 1996b. Lingvisičke i sociolingvističke zakonitosti, *Kolo*, god. 6, br. 2, str. 243–248. (Isto u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 23–28)
- Silić, J. 1996c. Administrativni stil hrvatskoga standardnog jezika, *Kolo*, god. 6, br. 4, str. 349–358. (Isto, pod naslovom *Administrativno-poslovni stil*, u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 65–74)
- Silić, J. 1997a. Književnoumjetnički (beletristički) stil hrvatskoga standardnog jezika, *Kolo*, god. 6, br. 1, str. 359–369. (Isto, pod naslovom *Književnoumjetnički (beletristički) stil*, u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 97–107)
- Silić, J. 1997b. Znanstveni stil hrvatskoga standardnog jezika, *Kolo*, god. 6, br. 2, str. 397–415. (Isto, pod naslovom *Znanstveni stil*, u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 43–64)
- Silić, J. 1997c. Novinarski stil hrvatskoga standardnog jezika, *Kolo*, god. 6, br. 3, str. 495–513. (Isto, pod naslovom *Novinarsko-publicistički stil*, u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 75–96).
- Silić, J. 1997d. Razgovorni stil hrvatskoga standardnog jezika, *Kolo*, god. 6, br. 4, str. 483–495. (Isto, pod naslovom *Razgovorni stil*, u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 108–118).
- Silić, J. 1997e. (Hrvatski) jezik kao sustav i kao standard, u: *Zbornik radova, I. Prvi hrvatski slavistički kongres*. Zagreb, 1997, str. 131–139. (Isto, pod naslovom *Hrvatski jezik kao sustav i kao standard*, u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 17–22)
- Silić, J. 1998a. Rečenica i funkcionalni stilovi hrvatskoga standardnog jezika, *Kolo*, god. 8, br. 1, str. 435–441. (Isto, pod naslovom *Rečenica i funkcionalni stilovi*, u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 234–241)
- Silić, J. 1998b. Leksik i norma, *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, 12, str. 169–178. (Isto u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 121–129)
- Silić, J. 2002. Funkcionalna stilistika u kontekstu Pranjiceve stilistike, u: *Važno je imati stila*, ur. K. Bagić, Zagreb: Disput, str. 39–49. (Isto u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 166–175)
- Silić, J. 2004. O jeziku književnog djela, Ivo Pranjeković: Jezik i beletristika, Disput, Zagreb, 2003. (osvrt), *Književna republika*, god. 2, br. 1/2, str. 218–222.

- Silić, J. 2005. Je li jezik književnoumjetničkog djela funkcionalni stil standardnoga jezika?, u: *Zavičajnik: zbornik Stanislava Marjanovića*, Osijek, str. 419–426. (Isto, pod naslovom *Je li jezik književnoumjetničkog djela problem jezika funkcionalnoga stila standardnoga jezika?*, u: J. Silić. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput, str. 176–184)
- Silić, J. i I. Pranjković. 2005. Književnoumjetnički stil, u: *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*, Zagreb: Školska knjiga, str. 384–387.
- Silić, J. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*, Zagreb: Disput.
- Simeon, R. 1955. Jezik i poezija, *Jezik*, god. 3, br. 5, str. 129–136.
- Simeon, R. 1969. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, I–II, Zagreb: Matica hrvatska.
- Skok, Petar, 1950. *O stilu Marulićeve »Judite«* (posebni otisak), Zagreb: JAZU, str. 167–241.
- Skok, Petar, 1952. *O jezičnoj kulturi*, *Jezik*, god. 1, br. 1, str. 3–10.
- Skok, J. 1990. Između Frangešovih starih i novih stilističkih studija, *Croatica*, god. 21, br. 33, str. 35–41.
- Smailović, I. 1963/64. Boje u jeziku Hasana Kikića, *Jezik*, god. 11, br. 5, str. 134–141.
- Smailović, I. 1971. *Jezik Hasana Kikića*, Rad JAZU, knj. 361, str. 465–625.
- Solar, M. 1964. O smislu interpretacije, *Umjetnost riječi*, god. 8, br. 2, str. 111–119.
- Solar, M. 1968. Dva vida interpretacije: prilog pitanju o krizi nauke o književnosti, *Umjetnost riječi*, god. 12, br. 1, str. 3–19.
- Solar, M. 1970. Stil i svijet književnog djela, *Umjetnost riječi*, god. 14, br. 1/2, str. 217–226.
- Solar, M. 1976. *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, M. 1977. Filozofska interpretacija književnog djela, *Umjetnost riječi*, god. 21, br. 1/3, str. 183–195.
- Solar, M. 1985. *Filozofija književnosti*, Zagreb: Liber.
- Sović, I. 1981/82. Aorist i imperfekt u Šenoinu jeziku, *Jezik*, god. 29, br. 4, str. 104–109.
- Sović, I. 1982. *Jezik Janka Leskovara*, Zagreb: Školske novine.
- Sović, I. 1985. *Jezik Ksavera Šandora Gjalskoga* (predgovor V. Anić), Zagreb: Školske novine.
- Spalatin, L. 1968. Lingvistika i literarna analiza književnog djela. Analitički predložak: dva Vidrićeva »Pejzaža«, *Umjetnost riječi*, god. 12, br. 2, str. 123–135.
- Spencer, J. 1964. *An Approach to the Study of Style*, u: *Linguistics and Style*, ur. J. Spencer, London: Oxford University Press, str. 59–105.
- Spiewok, W. 1971. Stilistika na graničnom području između lingvistike i nauke o književnosti (prijevod Z. Škreb), *Umjetnost riječi*, god. 15, br. 3, str. 183–203.
- Spitzer, L. 1962. *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*, New York: Russell & Russell.

- Srhoj Čerina, Lj. 1994. Stil i stilistika na stranicama »Umjetnosti riječi«, *Glasje*, god. 1, br. 1, str. 21–32.
- Staiger, E. 1996. *Temeljni pojmovi poetike* (prijevod A. Stamać), Zagreb: Ceres.
- Stamać, A. i Z. Škreb (ur.). 1983. *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, treće, prerađeno izdanje, Zagreb: GZH.
- Stamać, A. (ur.). 1988b. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Stamać, A. 2013. Frangešova kritička i povijesna misao u svjetlu književnoznanstvenih paradigmi XX. stoljeća. U: *Zbornik o Ivi Frangešu*, ur. T. Maštrović. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, str. 19–27.
- Stolac, D. 2002. Sintaktostilistički pristup Marulićevoj »Juditi«. *Colloquia Maruliana*, 11, str. 235–250.
- Stolac, D. 2008. Metodologija sintaktostilističkih istraživanja, u: *Vidjeti Ohrid. Referati hrvatskih sudionica i sudionika za XIV. Međunarodni slavistički kongres (Ohrid, 10.-16. rujna 2008.)*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Hrvatska sveučilišna naklada, str. 287–300.
- Suško, M. 1974a. Stil kao verbalna napetost, *Forum*, god. 13, knj. 27, br. 3, str. 522–535.
- Suško, M. 1974b. Sintaktička struktura kao svojstvo stila, *Forum*, god. 13, knj. 27, br. 10/11, str. 694–702.
- Šimić, S. 1955. *Jezik i pjesnik*, Zagreb: DHK.
- Šimundić, M. 1967/68. Upotreba i sintaktička vrijednost imperfekta u Dončevićevim »Mirotvorcima«, *Jezik*, god. 15, br. 2, str. 37–41.
- Škiljan, D. 1972. Domet stvaralačkog u jeziku, *Suvremena lingvistika*, br. 5/6, str. 65–70.
- Škiljan, D. 1973. Domet stvaralačkog u jeziku, *Suvremena lingvistika*, br. 7/8, str. 49–60.
- Škiljan, D. 1980. Od horizontalne k vertikalnoj stratifikaciji jezika, *Naše teme*, god. 24, br. 6, str. 952–962.
- Škiljan, D. 1983. Književnost i komunikacija, *Književna smotra*, br. 50, str. 69–72.
- Škiljan, D. 2007. Jezik koji nas govori, u: *Poetika pitanja. Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*, ur. D. Duda, G. Slabinac i A. Zlatar, Zagreb: FF press, str. 181–190.
- Škreb, Z. 1949. *Značenje igre riječima*, Rad JAZU, knj. 278, str. 77–193. Zagreb: JAZU.
- Škreb, Z. 1953. Wolfgang Kayser: Jezična umjetnina. (Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, Bern, Francke, 1951.), *Pogledi*, Zagreb, br. 12, str. 928–931. (Isto u: *Književne interpretacije*, Zagreb: Alfa, 1998, str. 29–33).
- Škreb, Z. 1953/54. Jezik u interpretaciji pjesničkog djela, *Jezik*, god. 2, br. 5, str. 129–134.
- Škreb, Z. 1955a. Prijelaz iz gramatike u stilistiku, *Jezik*, god. 3, br. 4, str. 97–101.
- Škreb, Z. 1955b. Mjesto i značenje Emila Staigera u njemačkoj nauci o književnosti, *Pogledi*, almanah za pitanja teorije književnosti, Zagreb, str. 70–107. (Isto u: *Stilovi*

- i razdoblja*, Zagreb: Matica hrvatska, 1964, str. 5–73; *Književne interpretacije*, Zagreb: Alfa, 1998, str. 34–96).
- Škreb, Z. 1956a. Jesu li gramatika i logika doista dušmani poezije? (uz članak Rikarda Simeona »Jezik i poezija«, *Jezik*, III, 129 i d.), *Jezik*, god. 4, br. 5, str. 133–137.
- Škreb, Z. 1956b. Jezik i umjetnička cjelina, *Jezik*, god. 5, br. 2, str. 33–37.
- Škreb, Z. 1957a. Emil Staiger, Umijeće interpretacije (»Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte«, Zürich, Atlantis, 1955), *Umjetnost riječi*, god. 1, br. 1, str. 67–74.
- Škreb, Z. 1957b. *Šenoa, Karamfil sa pjesnikova groba. (Interpretacija)*, *Umjetnost riječi*, god. 1, br. 1, str. 9–28. (Isto u: *Književne interpretacije*, Zagreb: Alfa, 1998, str. 99–125).
- Škreb, Z. 1957c. Vladimir Vidrić, Pejsaš. (Interpretacija), *Umjetnost riječi*, god. 1, br. 2, str. 99–116. (Isto u: *Književne interpretacije*. Zagreb: Alfa, 1998, str. 126–151)
- Škreb, Z. 1958a. Dobriša Cesarić, Oblak (Interpretacija), *Umjetnost riječi*, god. 2, br. 2, str. 65–76. (Isto u: *Uvod u književnost*. (Ur. F. Petré i Z. Škreb). Zagreb: Znanje, 1961, str. 607–622; *Književne interpretacije*. Zagreb: Alfa, 1998, str. 152–167)
- Škreb, Z. 1958b. Pjesnički jezik i prošlost, *Jezik*, god. 6, br. 4, str. 97–103.
- Škreb, Z. 1960. Wolfgang Kayser (nekrolog), *Umjetnost riječi*, god. 4, br. 2, str. 123–126.
- Škreb, Z. 1961a. Karakterizacija pjesničkoga stila, *Umjetnost riječi*, god. 5, br. 1/4, str. 26–39. (Isto, pod naslovom Stil i stilski kompleksi u: *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska, 1964, str. 131–148)
- Škreb, Z. 1961b. Osnovna stilska sredstva, u: *Uvod u književnost*, ur. F. Petré i Z. Škreb, Zagreb: Znanje, str. 239–290.
- Škreb, Z. 1961c. *Metode interpretacije*, u: *Uvod u književnost*, ur. F. Petré i Z. Škreb, Zagreb: Znanje, str. 591–603.
- Škreb, Z. 1964. Uz članak Julija Derossija, *Umjetnost riječi*, god. 8, br. 2, str. 139–141.
- Škreb, Z. 1968. Sitni i najsitniji oblici književnosti, *Umjetnost riječi*, god. 12, br. 1, str. 39–48.
- Škreb, Z. 1969a. Osnovna stilska sredstva, u: *Uvod u književnost*, ur. F. Petré i Z. Škreb, drugo, dopunjeno izdanje, Zagreb: Znanje, str. 249–294.
- Škreb, Z. 1969b. Metode interpretacije, u: *Uvod u književnost*, ur. F. Petré i Z. Škreb, drugo, dopunjeno izdanje, Zagreb: Znanje, str. 561–573.
- Škreb, Z. 1976a. O interpretaciji, *Umjetnost riječi*, god. 20, br. 2, str. 129–138.
- Škreb, Z. 1976b. *Studij književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Škreb, Z. 1977. Jezična postava i književno djelo, *Umjetnost riječi*, god. 21, br. 4, str. 355–361.
- Škreb, Z. 1983a. Mikrostrukture stila i književne forme, u: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, ur. Z. Škreb i A. Stamać, treće, prerađeno izdanje, Zagreb: GZH, str. 303–364.

- Škreb, Z. 1983b. Interpretacija, u: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, ur. Z. Škreb i A. Stamać, treće, prerađeno izdanje, Zagreb: GZH, str. 629–642.
- Škreb, Z. 1985. Frickeova teorija književnoga teksta i monografija o aforizmu (prikaz). *Umjetnost riječi*, god. 29, br. 1, str. 77–81.
- Škreb, Z. 1998. *Književne interpretacije*, Zagreb: Alfa.
- Šojat, A. 1976/77. Aorist u romanima Mirka Božića (prikaz), *Jezik*, god. 24, br. 5, str. 158–159.
- Težak, S. 1970. Izražajna vrijednost glagolskih oblika za izricanje prošlosti u »Pričama iz davnine«, u: *Zbornik Ivana Brlić-Mažuranić*, ur. D. Jelčić, J. Skok, P. Šegedin, M. Šicel i M. Vaupotić, Zagreb: Mladost, str. 76–99.
- Težak, S. 1971. Pasiv u Krležinu »Hrvatskom bogu Marsu«, *Jezik*, god. 18, br. 4, str. 97–105; br. 5, str. 140–150. (Djelomično prerađeno u *Jezični prijelomi i mijene u hrvatskoj umjetnosti riječi*, Zagreb: Tipex, 2002, str. 240–258)
- Težak, S. 1972/73. Kajkavizmi u pripovijetkama Slavka Kolara, *Jezik*, god. 21, br. 3/4, str. 101–109. (Djelomično prerađeno, pod naslovom Stilska funkcija kajkavizama u pripovijetkama Slavka Kolara, u: *Jezični prijelomi i mijene u hrvatskoj umjetnosti riječi*, Zagreb: Tipex, 2002, str. 240–258)
- Težak, S. 1977/78. Upotrebna vrijednost imperfekta u suvremenom hrvatskom književnom jeziku, *Jezik*, god. 25, br. 1, str. 2–13; br. 2, str. 42–53.
- Težak, S. 1980/81. Nesuglasja s književnojezičnom normom u pjesničkom jeziku Tina Ujevića, *Jezik*, god. 28, br. 3, str. 65–72.
- Težak, S. 1983. O jeziku Janka Leskovara. (Dr Ivan Sović, »Jezik Janka Leskovara«, Školske novine, Zagreb, 1982.) (osvrt), *Jezik*, god. 31, br. 3, str. 95–96.
- Težak, S. 1986. O jeziku Ksavera Šandora Đalskoga (osvrt), *Jezik*, god. 33, br. 3, str. 93–95.
- Težak, S. i S. Babić. 1992. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Sedmo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
- Težak, S. 2002. *Jezični prijelomi i mijene u hrvatskoj umjetnosti riječi*, Zagreb: Tipex.
- Težak, S. 2005. *Između jezika i stila*, Zagreb: Tipex.
- Tinjanov, J. 1970. Problemi jezika stiha, u: *Poetika ruskog formalizma*, Beograd: Prosveta, str. 194–220.
- Tinjanov, J. i R. Jakobson. 1970. Problemi proučavanja jezika i književnosti, u: *Poetika ruskog formalizma*, Beograd: Prosveta, str. 364–367.
- Todorov, Tz. 1971. The Place of Style in the Structure of the Text, u: *Literary Style: A Symposium*, Zbornik, Ed. S. Chatman. London – New York: Oxford University Press, str. 29–39.
- Tomić, J. 1875. *Hrvatska stilistika*. Zagreb: Tiskom Dragutina Albrechta.
- Tošović, B. 1995. *Stilistika glagola*, Wuppertal: Lindenblatt.
- Tošović, B. 2002. *Funkcionalni stilovi*, Sarajevo: Svjetlost.

- Turković, H. 1995. Teorija otklona, u: *Tropi i figure*, Zbornik, ur. Ž. Benčić i D. Fališevac, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 559–584.
- Uider, S. L. 2006. Stil kao izbor i izbor kao stil (Marko Samardžija: »Piščev izbor«; Pergamena, Zagreb, 2003) (osvrt), *Kolo*, god. 16, br. 4, str. 389–391.
- Ullmann, S. 1964. *Language and Style*, Oxford: Basil Blackwell.
- Ullmann, S. 1973. *Meaning and Style*, Oxford: Basil Blackwell.
- [Uredništvo]. 1952. *Uvodna riječ*. *Jezik*, god. 1, br. 1, str. 1–3.
- Užarević, J. 1986. »Umjetnost riječi: književnost i jezik, *Umjetnost riječi*, god. 30, br. 4, str. 289–321. (Isto u: *Književnost, jezik, paradoks*, Osijek, Čakovec: Izdavački centar Revija Radničkog sveučilišta Božidar Maslarić, 1990, str. 83–131)
- Užarević, J. 1990a. Lirski paradoks, u: *Pojmovnik ruske avangarde*, br. 7, Zagreb: GZH – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, str. 121–139.
- Užarević, J. 1990b. *Književnost, jezik, paradoks*, Osijek: Revija.
- Užarević, J. 1991. *Kompozicija lirske pjesme*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Užarević, J. 1992. Književnost i semiotika, *Umjetnost riječi*, god. 36, br. 2, str. 189–192.
- Užarević, J. 1995. Znanost o književnosti i teorija interpretacije, u: *Trag i razlika: čitanja suvremene hrvatske književne teorije*, Zbornik, ur. V. Biti, N. Ivić i J. Užarević, Zagreb: Naklada MD – HUDHZ, str. 13–37.
- Užarević, J. 2002. *Između tropa i priče: rasprave i ogledi o hrvatskoj književnosti i književnoj znanosti*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Užarević, J. 2005. Maksimum minimuma: minimalistički jezičnoumjetnički tekst, u: *Od fonetike do etike. Zbornik o sedamdesetogodišnjici prof. dr. Josipa Silića*, ur. I. Pranjković, Zagreb: Disput, str. 335–349.
- Užarević, J. 2015. Zagrebačka stilistička škola i ruski formalizam. *Forum*, god. 54, br. 4/6, str. 512–551.
- [Uredništvo] 1957. *Predgovor prvom broju*. *Umjetnost riječi*, god. 1, br. 1, str. 7–8.
- Van Dijk, T. A. 1986. *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*, London – New York: Longman.
- Veber Tkalčević, A. 1869. *O slogu hrvatskom*, Rad JAZU, knj. 8, str. 105–120.
- Veber Tkalčević, A. 1874. *O naravi hrvatske izreke*, Rad JAZU, knj. 28, str. 183–190.
- Velek [Wellek], R., Voren [Warren] O. [A.] (1965) *Teorija književnosti*. (Preveli A. I. Spasić i S. Đorđević). Beograd: Nolit.
- Vince, Z. 1981/82. August Šena – jezični arbitar, *Jezik*, god. 29, br. 4, str. 97–104.
- Vinogradov, V. V. 1971. *Stilistika; teorija poetskoga jezika; poetika*, preveli P. Lazarević, T. Šeremet i M. Milinković, predgovor J. Vukelić, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.

- Visković, V. 1983. Evolucija »Zagrebačke škole«. U povodu knjige Aleksandra Flakera »Poetika osporavanja«, Školska knjiga, Zagreb 1982, *Republika*, god. 39, br. 1, str. 48–58.
- Vončina, J. 1967. Jedna od mogućih analiza Lucićeve »Vile«, *Umjetnost riječi*, god. 11, br. 4, str. 297–309.
- Vončina, J. 1968. Pogled na stilematske elemente Menčetićevih »Pjesni«, *Umjetnost riječi*, god. 12, br. 2, str. 77–108. (Isto u: *Jezičnopovijesne rasprave*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979, str. 107–146)
- Vončina, Josip. 1975. *Jezik Antuna Kanižlića*. U: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, god. 3, knj. 3, ur. F. Grčević – M. Kuzmanović, Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, str. 101–111. (Isto u: *Jezičnopovijesne rasprave*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979, str. 271–287)
- Vončina, Josip. 1976. *Jezično interpretiranje starih književnih tekstova (na primjeru Frankopanove pjesme "Srce žaluje da vilu ne vidi")*, *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, knj. 14, str. 53–68.
- Vončina, Josip. 1979. *Jezičnopovijesne rasprave*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Vončina, Josip. 1981. *Arhaizmi u hrvatskoj povijesnoj stilistici*, *Umjetnost riječi*, god. 25, br. 4, str. 303–310.
- Vratović, Vladimir. 1954. *Neke primjedbe o stilu naših rečenica (osvrt)*, *Jezik*, god. 3, br. 1, str. 25–27.
- Vukojević, Luka. 1999. *Književnoumjetnički stil – Piši onako kako dobri pisci pišu*, u: *Hrvatski jezični savjetnik*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje – Pergamena – Školske novine, str. 50–55.
- Vuković, Petar. 2007. *U pozadini načela »Piši kao što dobri pisci pišu«*, *Jezik*, god. 54, br. 3, str. 109–118.
- Vuletić, Branko. 1966. *Paul Delbouille. Poésie et sonorités. La critique contemporaine devant le pouvoir suggestif des sons*, *Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Société d'Édition "Les Belles Lettres"*, Paris 1961. (prikaz), *Umjetnost riječi*, god. 10, br. 1/2, str. 113–116.
- Vuletić, Branko. 1967. *O bezglagolskoj rečenici u nekim Krležinim djelima*, *Umjetnost riječi*, god. 11, br. 2, str. 145–156. (Isto u: *Fonetika književnosti*, Zagreb: Liber, 1976, str. 171–184).
- Vuletić, Branko. 1968. *Zvukovna dimenzija poezije*, *Umjetnost riječi*, god. 12, br. 1, str. 21–37. (Isto u: *Fonetika književnosti*, Zagreb: Liber, 1976, str. 7–28).
- Vuletić, Branko. 1970. *Smisao ličnih imena i naziva u Krležinoj »Kraljevskoj ugarskoj domobranskoj noveli«*, *Umjetnost riječi*, god. 14, br. 1/2, str. 259–265. (Isto u: *Fonetika književnosti*, Zagreb: Liber, 1976, str. 185–192)
- Vuletić, B. 1971/72. *Govor i stilistika*, *Jezik*, god. 19, br. 4/5, str. 140–144. (Isto u: *Fonetika književnosti*. Zagreb: Liber, 1976, str. 53–58)

- Vuletić, B. 1976. *Fonetika književnosti*, Zagreb: Liber.
- Vuletić, B. 1977. *Prirodni sadržaj glasova i intonacije*, *Umjetnost riječi*, god. 21, br. 1/3, str. 221–226.
- Vuletić, B. 1979. Eksperimentalna stilistika na primjeru poezije Silvija Strahimira Kranjčevića, *Umjetnost riječi*, god. 23, br. 4, str. 275–282. (Isto u: *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Osijek: Izdavački centar Revija – Radničko sveučilište Božidar Maslarić, 1988, str. 21–31)
- Vuletić, B. 1980a. Stilistika glasovnih struktura u suvremenom hrvatskom pjesništvu (I.) i (II.), *Umjetnost riječi*, god. 24, br. 2, str. 85–108; br. 3, str. 191–210. (Isto u zborniku *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zbornik, ur. A. Stamać, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1988, str. 135–177; pod naslovom *Zrcalna struktura u suvremenom hrvatskom pjesništvu*, u: *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Osijek: Izdavački centar Revija – Radničko sveučilište Božidar Maslarić, 1988, str. 85–134)
- Vuletić, B. 1980b. *Gramatika govora*, Zagreb: GZH.
- Vuletić, B. 1981. Od krajnjih oblika do savršenog pjesničkog znaka, *Umjetnost riječi*, god. 25, br. 3, str. 167–204. (Isto u: *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Osijek: Izdavački centar Revija – Radničko sveučilište Božidar Maslarić, str. 271–285)
- Vuletić, Branko. 1981/82. Pokušaj definiranja umjetničkog krika uz jedan Krležin primjer: uvodni dio jednog dužeg teksta, *Jezik*, god. 29, br. 5, str. 129–133.
- Vuletić, B. 1983. Konkretna poezija Dobriše Cesarića, *Umjetnost riječi*, god. 27, br. 4, str. 293–302.
- Vuletić, B. 1988. *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*, Osijek: Izdavački centar Revija – Radničko sveučilište Božidar Maslarić.
- Vuletić, B. 1991. Glasovno ustrojstvo pjesništva Jure Kaštelana: asonance i aliteracije, *Umjetnost riječi*, god. 35, br. 3, str. 203–219.
- Vuletić, B. 1999. *Prostor pjesme*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Vuletić, B. 2000. Stilistika Petra Guberine, *Umjetnost riječi*, god. 44, br. 1, str. 47–62.
- Vuletić, B. 2003. Anđeoska i magareća stilistika. Krunoslav Pranjić: O Krležinu stilu & koje o čem još. Zagreb, ArTresor, 2002. (prikaz), *Književna republika*, god. 1, br. 5/6, str. 187–192.
- Vuletić, B. 2005. *Fonetika pjesme*, Zagreb: FF press.
- Vuletić, B. 2006. *Govorna stilistika*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za fonetiku.
- Wales, K. 1990. *A Dictionary of stylistics*, Longman: New York.
- Winner, Th. 1972. Estetika i poetika praškog lingvističkog kruga (prijevod V. Andrašsy), *Umjetnost riječi*, god. 16, br. 2/3, str. 137–154.

- Zima, Luka. 1880. *Figure u našem narodnom pjesničtvu: s njihovom teorijom*, Zagreb: JAZU.
- Zorić, Mate i Frano Čale. 1956. *Bilješke o stilističkoj vrijednosti imenske konstrukcije*, *Jezik*, god. 4, br. 4, str. 109–111.
- Živković, S. 1961/62. Gramatička analiza na književnim djelima, *Jezik*, god. 9, br. 1, str. 11–17.
- Žmegač, V. 1960. Posljednja djela Wolfganga Kaysera, *Umjetnost riječi*, god. 4, br. 2, str. 101–108.
- Žmegač, V. 1961. Stil, u: *Uvod u književnost*, ur. F. Petrè i Z. Škreb, Zagreb: Znanje, str. 503–562.
- Žmegač, V. 2004. Književna povijest i teorija u Zdenka Škreba: u povodu stogodišnjice rođenja, *Umjetnost riječi*, god. 48, br. 2/4, str. 89–96.

STILISTIKA

www.stilistika.org