Милош М. Ковачевић
Филолошки факултет
Универзитета у Београду

821.163.41.09:81’38
https://doi.org/10.18485/ftlkult.2016.2.ch1

ЈЕЗИК КЊИЖЕВНОСТИ ИЗМЕЂУ СРПСКЕ ФИЛОЛОГИЈЕ И СТИЛИСТИКЕ

Сажетак

У раду се анализира међуоднос језика књижевности као језика књижевних дјела и књижевног као стандардног језика, на примјеру српскога језика. Показује се какву је улогу имао језик књижевности у различитим фазама стандардизације српскога књижевног језика, а какву има данас. Посебна пажња у раду се посвећује анализи мјеста и карактеристика књижевноумјетничког стила у књижевном (стандардном) језику. Централни дио рада посвећен је освјетљењу (међу)односа: књижевни језик – стандардни језик – језик књижевности, кроз приказ историјата датога питања и његове савремене интерпретације.

Кључне ријечи: српски језик, књижевни/стандардни језик, језик књижевности, књижевноумјетнички стил, стилема, стилска пререгистрација, интегрална стилистика

Односу књижевног језика као нормираног, полифункционалног и еластично стабилног идиома којим се у свим сферама језичког општења користи једна друштвена заједница и језика књижевности као језика поетских и прозних умјетничких дјела – не само да је писано доста него и врло незаснило, неријетко толико незаснило да се поједина мишљења готово потпуно искључују. Два су супротстављена становишта – по једном: књижевни језик и језик књижевности заправо су синоними јер значе исто, по другом: језик књижевности у ствари и не припада књижевном у статусу стандардног језика. Између тих супротстављених становишта налази се већи број “помиритељских” теорија, од којих највише присталица без сумње има она по којој језик књижевности представља само једну од сфера употребе књижевног
језика – његов посебан, књижевноумјетнички, функционални стил.

При говору о међуодносу књижевног језика и језика књижевности нужно је укључити два аспекта – општетеоријски, који подразумијева апстраховање свих појединачних језика, и корпусно- теоријски, који подразумијева свођење анализе тог међуодноса на случај некога појединачног језика. У овом нашем раду у питању је овај други, “корпусно-теоријски”, приступ, јер је предмет анализе случај српског књижевног језика, и то као лингвистичког а не као политичког језика, тј. као језика који обједињује све његове политичке преименице: српскохрватски, хрватски, босански/босњачки и црногорски (о односу српског језика и његових преименица в. опширно Ковачевић 2007, 20156). При том, анализу међуодноса српског књижевног језика и језика на њему створене књижевности темељимо на двјестогодишњем периоду његовог постојања: од Вuka Стеф. Карацића као његовог инаугуратора и реформатора, па самом тим и “творца”, до данашњих дана.

Народни језик у књижевности као књижевни језик

Разматрање међуодноса српског књижевног језика и језика српске књижевности нужно је започети ставовима Вuka Стеф. Карацића током читавог периода његове борбе за превођење српског народног у српски књижевни језик. А суштина тог “превођења” заправо се сводила на борбу за увођење народног језика у књижевност. Од самог почетка Вукове борбе за српски народни као књижевни језик његова се борба прије свега огледала у борби за увођење народног језика у књижевност. Тако се Вукове критике романа Милована Видаковића Усамљени јунгла (1814) и Љубомир у Јелисајуму (1817) готово искључиво своде на критике Видаковићевог језика. «Вукова критика језика у књижевним делима» – ређић Драгиша Живковић – «своди се искључиво на питање граматичке правилности у језику. У његовим језичким критикама књижевног дела треба, дакле, гледати само један вид његове борбе за увођење народног језика и у лепу књижевност, и у науку, и у журналистику, и у политику, једном речи – у целокупан наш идејни живот» (према: Николић
Филологија културе

1968:331). Анализу Вукових ставова о језику српских књижевника, посебно о језику романа Миловановића, показује да је «Вук мислио да наша нова књижевност, која тек почиње, мора имати и свој нови, народни језик. Доиста, младе књижевности, формирајући се, немају могућности да праве разлику између књижевног и народног језика, већ као књижевни морају увести баш народни језик» (Николић 1968:341). Улогу књижевног језика тако је Вук намијенио «народном језику у књижевности», из чега производи да је прави српски књижевни језик народни језик употребљен у књижевности, чиме се у ствари језик књижевности и књижевни језик поистовећују. А да су се тог принципа Вук и његови сљедбеници доследно придруживали, најбољу потврду пружа текст «Бечких књижевних договора» (1850), чија прва реченци гласи: «Доље потписани знајући да један народ треба једну књижевност да има, и по том са жалости гладајући, како нам је књижевност раскомадана, не само по буквици, него још и по језику и по правопису, састава смо се ових дана, да се разговоримо, како бисмо се, што се за сад више може у књижевности сложили и јединили» (Караџић 2014:65). Потписници, договорајући се око једног и јединственог језика, не кажу да «један народ треба један језик да има», него експлицитно наводе да «један народ треба једну књижевност да има», што заправо значи да је та књижевност једна по томе што је писана једним језиком. Тако «Књижевни договор» једнозначно показује да су и Вук и сапотписници сматрали да нема разлике између језика књижевности и књижевног језика, тј. да се управо, ако не и једино, у језику књижевности и очитује прави књижевни језик.1

Све до средине XX вијека, а заправо до почетка његове седме деценије, узорним књижевним језиком сматран је језик књижевности. Тако ће А. Белић педесетих година XX вијека написати: «Наш књижевни језик — народни је језик употребљен у књижевности” (Белић 1952:6). Белић сматра да се стилска слобода књижевницима

1 То потврђује и биљешка којом у Народним новинама Људевит Гај пропраћује објављивање текста “Књижевног договора”, у којој он “Књижевни договор” ишчитао као договор о нужности једног јединственог језика: “Предполагајући, да нам је неизбежно изашло да се према народу у књижевности и народности у већем споља, наставком за разлоги, не је могуће пропустићи главну идеју оноћа које се везују за речме, да је та народност је онога који се бави књижевном пишућа, а не онога који пише наводно у народном језику” (Караџић 2014:65).
једино може допустити у окриљу књижевног језика. Свако одступање у језику књижевности од норми књижевног језика, по Белићу, не само да је граматичка него је и стилистичка погрешка. "Ја сам рекао" – вели Белић – "да и наш књижевни језик, као и сви други на свету, има своје законе и своја правила; али да језичка правилност његова нимало не смета слободномет стварању књижевника, исто онако као што тонови скала, који су за све музичаре исти, нису ни најмање спутавали генијалне полете великих музичких талената. Сваки ће добар писац, пуштајући наш књижевни језик кроза се, дати му знаке свога ствараластва, обогатити га у неком правцу. Он ће развијати његову унутрашњу и спољашњу лепоту, додајући му нове преливе у значењу и стварајући по готовим углядима – који су у њему самом као живи материјал и жива снага – нове речи за нове појмове. Њему није потребно да, тога ради, унакази, насилино поремети или повреди што у њему. Тако се ни у каквој уметности не постижу успехи од трајне вредности!” (Белић 1951:132). Непоштовање норми књижевног језика у језику књижевности Белић ће сматрати квафрењем језика. "Било да књижевник не влада језиком "– ријечи су Белићеве – "било да неће о њему да води бриге, већ га својој ђуди подвлашћује, – он за нас подједнако квари језик. Књижевни језик који иде свесном квафрењу језика за нас је једнако несвесном квафрењу. Насиље над језиком и незнање језика за нас су синоними. Ако писац хоће навлаш је нејасан, тајанствен и магловит, то може учинити и без насиља над језиком; за то му је добро насиље над смислом. Да ли ће такво дело и даље остати књижевно дело од вредности, то је друго питање; али језик мора бити и у њему исправан" (Белић 1951: 125-126). Језик књижевности за Белића, дакле, мора бити књижевни језик, при чему је језик књижевности његов најузорнији и најзначајнији дио. Са Белићем је у погледу престижног статуса језика књижевности у књижевном језику потпуно сагласан Људевит Јонке, што најексплицитније потврђује његова крилатица "Пиши онако како добри писци пишу!" Та крилатица ХХ вијека треба да у историју смјести Вуков(ск)у крилатицу XIX вијека: "Пиши онако како народ говори!" Јер, "писати данас" – вели Јонке – "онако како народ говори, схваћено дословно, значило би враћати се у прошлост, лишавати се драгоцјених обогаћења књижевног језика, полазити у фолклор, па и
У дијалект. Јер данашњи се наш књижевни језик не поклапа више у цељини ни сједним народним говором. Стога се пред сваког данашњег писца поставља као нужан задатак упознавање норме савременог књижевног језика, онога језика којим пишу најбољи књижевници, онога језика који се уздигао изnad дијалекта и постао наш заједнички језички израз” (Йонке 1964:16). Језику писаца, према томе, “језична је правилност conditio sine qua non, а умјетнички елемент је оно што се тражи и што треба да буде присутно и откривено” (Йонке 1964:15).

Иако језик писаца сматра најузорнијим, престижним књижевним језиком, Љ. Јонке ипак књижевни језик опсегом не изједначава са језиком књижевности. Књижевни језик, рећи ће Јонке, “то није дакле само језик књижевности, него језик читаве народне културе: и споразумијевања, и рада, односно пословности, и књижевности, и науке, и поезије, дакле свега онога у чему се изражава култура једног народа” (Йонке 1964:13).

Људевит Јонке не само да се може сматрати бранитељем модификациране теорије о нерезликовности (подударности) језика књижевности и књижевног језика, него и заступником теорије о друкчијем статусу језика књижевности у књижевном језику. Јонке је, наиме, први експлицитно у сербокроатистици изашао с идејом да књижевност јесте и мора бити књижевни језик, али да књижевни језик није и не мора бити језик књижевности. Друкије речено, Људевит Јонке је – и то најприје у раду “О разноликој служби књижевнога језика” 1952. године – “први пут код нас указао на значај стилске диференцијације језика” (Стојановић 2002: 91), показујући “како су разнолике и особите функције књижевнога језика и како свакој треба да приступимо с гледишта његових особитости” (Йонке 1952:104). Јонке наглашава да је “особито разграната и важна функција пјесничкога језика или, како га још и другачије зовемо, језика умјетничког дјела. У овој функцији језик је постао материја, од које се гради умјетничко дјело. Само се по себи разумије, да је за ову функцију језика највреднија управо естетска оцјена” (Йонке 1952:103). Уз то ће Јонке, позивајући се на Тимофејева, поткртати да “језик лијепе књижевности одражаја језик друштва у свој његовој сложености и у узајамној вези свих његових различитих области, док су све друге форме употребе језика тако рећи једнострane, т.ј.
употребљавају оне облике језика, који су својствени само одређеној области” (Јонке 1952:103-104). Овим је својим радом Јонке одсекринуво поље истраживања функционалностилске распојености књижевног језика, дајући језику књижевности у оквиру књижевног језика статус само једног од функционалних стилова. Друкчије речено, језик књижевности није више синоним књижевном језику, него је само један његов, истина најбитнији, дио.

Десетак година након Јонкеове инаугурације сербокроатистичке функционалне стилистике, у којој је језик књижевности изгубио статус синонима књижевном језику, Милка Ивић ће у двама својим радовима¹ довести у питање не само престижну улогу “језика књижевника” у нормативном (књижевном) језику, него и оправданост употребе самога термина “књижевни језик”.

Књижевни или стандардни језик

“Што се тиче језичке данашњице”, – вели Милка Ивић – “она мора бити представљана оним што је најмање специфично, а највише просечно, стандардна. Зато се овде не смемо ослонити искључиво на језик књижевника, јер он не може (и не сме) илустровати безбојност просека. Књижевници су језички новатори по вокацији. За књижевнике, уосталом, није никаква тајна да и сама тематика о којој се саопштава по себи намеће одређени језички избор. Штавише, они намерно, да би нам што верније дочарали животну стварност у својим делима, упућују у своје дијалоге и градски супстандард и дијалекат”, тако да ће “просечност језичке свакидашњице биће најприкладније илустрова, у ствари, оним што је најмасовније усвојено као инструмент комуникације: језик штампе, радија, телевизије, филма” (Ивић 1990 [1965]: 95, 96). Пошто је “језику књижевности” укинула статус репрезентативног корпуса за актуелни нормирани језик, М.

Филологија културе

Ивић ће оспорити и традиционални назив тог нормативног језика. “Пред свих разговора о модерном српскохрватском књижевном језику” — пише Милка Ивић — “требало би расчистити појмове око тога шта је то уопште књижевни језик. У многе случајеве долази до изражаја један неспоразум, изазван непрецизионшћу термина књижевни. Због сазвучаја са речју књижевност (исп. однос међу оригиналним латинским терминима litterarius — litteratura) уобичајено је у нашој средини да се под појмом књижевни језик подразумева само језик лепе књижевности. Заборавља се да се ‘књижевно’, тј. по кодексу нормативне граматике, изражава сваки образован човек, да нам, поред лепе књижевности, ‘књижевно’ говоре и штампа, и радио, и научна публикација, и канцеларијски акт, и уџбеници по школама… У ствари, језик лепе књижевности јесте само један специфичан тип оне језичке стварности кроз коју долази до изражаја наша савремена култура. Можда бисмо и ми добро учинили да могућност неспоразума о коме је реч потпуно уклонимо тиме што ћемо увести нов термин, нешто што би одговарало пољском ‘polszczyzna kulturalna’, енглеском ‘standard language’ или немачком ‘Schriftsprache’.

Језик лепе књижевности је у известном смислу ужи и шири појам од језика културе. Ужи, зато што представља само једну специфичну реализацију језика културе; шири, зато што обухвата индивидуална стилска остварења која се иначе не појављују у стандардној језичкој норми” (Ивић 1990 [1961-1962]:87).


Најважнији међу њима јест лите ра (ту) рни језик, руски literaturnyj jazyk, њем. Literatursprache, енгл. literary language, франц. langue littéraire, тал. lingua letteraria, хрватскосрпски књижевни језик. Тај термин има само једну добру особину: дугу традицију и широку усвојеност. Асоцијативно је лош због премалене дистанцираности према ужем, специјализираним термину језик литературе. С истога је разлога уопште незгодно укључiti ријеч литература или књижевност у двочлани термински назив за стандартни језик – у књижевности се не употребљава само стандардни језик и зато је термин литература (тj. белетристика) служи се и разним другим органским и неорганским идиомима више и ниже ранга, најчешће у дијалогу, али не само у дијалогу, нпр. нестандартним писменим језицима као што је провансалски, дијалектима и интердјалектима језика који имају свој стандардни вид као хрватскосрпски или га немају као кашупски, затим разним видовима разговорнога језика, жаргонима и сл. С друге стране, термин литература (тj. белетристика) уједно је и преузак, јер је очито да се стандардни језик не употребљава само у белетристици. Но преко тих аргумената могли бисмо с обзиром на усвојеност и традицију ипак пријећи да не постоји и принципијелан разлог за напуштање термина литература (тj. белетристика). Тај термин асоцира и предоцнебе о доминатној улози белетристике у стандардном језику као појави, предоцнебе које су одраз различитих идеалистичких концепција и које су опасно оптерећење на путу к сувременијим и прогресивнијим схваћањима стандардног језика. Наравно, постоји и опасност да се потпијени важност белетристике, опасност која се јавила као реакција на застареле концепције, али у тај проблем не бих желио овде улазити – битно је да је литература само једна од компонената о којима се води рачуна у стандардном језику, несумњиво најважнија компонента, особито у раним фазама стандардних језика, али принципијелно само prima inter pares” (Брозовић 1970: 15-16).

Већину Брозовићевих аргумената за “стандардни језик” поменула је и М. Ивић у изношењу мана “књижевног језика”, прије свега његову сазвучну асоцијативну везу са “језиком књижевности” и његово “прешироко” и “преуско” значење. Брозовић чак напомиње да би се преко тих “mana” и могло прећи да није “принципијелног
разлога” за напуштање термина књижевни/литерарнi језик, а он се огледа у томе што “тај термин асоцира и предоцбе о доминатној улози белетристике у стандардном језику као појави”, која је, међутим, “само једна од компонената о којима се води рачуна у стандардном језику, несумњиво најважнија компонента”, али принципијелно само прва међу једнакима. А тај принципијелни разлог управо негира статус језика књижевности у српском и/или српскохрватском књижевном језику у његовом стогодишњем развоју. Насупрот Брозовићу, међутим, Б. Хавранек, један од најзначајнијих теоретичара и творца теорије књижевног језика, наведени Брозовићев “принципијелни разлог” сматра врло битним аргументом не против, него у корист термина “књижевни језик”. По Хавранеку је, наиме, једно од иманентних својстава књижевног језика “садржано у самом термину ‘књижевни језик’ у многим језицима (француски la langue littéraire, руски литературный язык итд.) тј. ради се о језику књижевности, прије свега лијепе књижевности. Ова улога заступљена је већ у богатој љестици главних функција књижевног језика, али ја хоћу да ову улогу посебно истакнем. Зашто? Због тога што у лијепој књижевности језик има не само улогу (задатак) изражавања и информисања, него је он и стваралачки чинилац, компонента умјетничке структуре и грађа књижевнога дјела” (Хавранек 1977: 9). Осим тога, и Д. Брозовић и М. Ивић као да заборављају да термини не “болују” од асоцијативности и значењески мотивисаности, јер им се значење одређује дефиницијом. По истој би логици онда било нужно замијенити термин “замјеница”, који у свим језицима асоцира на значење замјењивања, а општеопознато је да замјенице нису замјењивачке него упућивачке (декићачке) ријечи. Никојем, међутим, не пада на памет да укида термин замјеница, управо због “дуге традиције и широке усвојености”, шта су карактеристике и термина “књижевни језик”. Треба се, међутим, упитати како то да се у већим језицима и значајнијим лингвистикама, какав је нпр. руски језик и русистици, не поставља питање оправданости употребе термина “књижевни језик”. А Брозовић ће и ти и по деценије касније као главни аргумент против термина “књижевни језик” поновити то што он “има несумњиву везу с појмом књижевности (’сестринске струке’). Каже се додуше” — наставља Брозовић — “да треба разликовати појаве ‘књижевни језик’

Односу “књижевног” и “стандардног језика” много се више расправљало у хрватској неголи у српској филологији, иако је, како смо видјели, ту дискусију иницирала М. Ивић. Треба, међутим, напоменути да М. Ивић није једин од српских лингвиста која је настојала да термину “књижевни језик” укине статус “стандардног језика”. Подршку је добила и од П. Ивића, који, за разлику од М. Ивића, неће бити тако искључив о неподобности термина “књижевни

Терминолошкој збрци око значења термина “књижевни језик” чини се да је у србици највише кумовоо право П. Ивић. Он ће, наиме, у својој Дијалектологији, први пут објављеној 1956. године, (не)свјесно мијешати значења термина “књижевни (стандардни) језик” и “језик књижевности”. Тако у Ивићевој Дијалектологији на једном мјесту читамо како је “шумадијско-војвођански дијалекат послужио, од почетка 18. в. навовамо, као подлога новом српском књижевном језику који се формирао прво на територији Угарске (претежно у данашњој Војводини) а затим и у северној Србији”, а на другом мјесту како се “крајем XV и почетком XVI в. формироа у Дубровнику књижевни језик на бази месног јеванског говора” (Ивић 2001 [1956]: 92, 195). У оба случаја, међутим, није ријеч о књижевном језику, него само о језику књижевности.

У српском језику, у свим његовим политичким преименицама, врло су ријетки случајеви у којима се термин “књижевни језик” употребљавао за именовање “језика књижевности”, тако да
инсистирање противника овога термина на таквом значењу заправо и нема чвршћег емпиријског упоришта, што за посљедицу има чињеницу да је и даље у србици (као и у кроатици, босници, монтенегриници) термин “књижевни језик” неупоредиво фреквентнији у употреби од термина “стANDARDNI ЈЕЗИК”. При том се у оквиру књижевног језика као посебан функционални стил увијек издаја и “књижевноумјетнички”, чији је предмет истраживања исklучиво “језик књижевности”.

Језик књижевности – функционални стил или “надстил”

и Катнић-Бакаршић 2001). У датим књигама, као и у свим радовима који се баве класификационим питањима функционалних стилова, неизоставно се као један од стилова књижевног језика издава и књижевномјетнички, као стил чији је предмет анализе прозни и поетски језик књижевности.

Ниједном функционалном стилу у србицити и/или србокрозистици није посвећено толико пажње колико књижевномјетничком. Од средине ХХ вијека, откад се књижевно дјело почиње посматрати и интерпретирати као језичко књижевно дјело, велики број хрватских и српских књижевних критичара и лингвиста, при чему је број књижевних критичара и теоретичара неупоредиво већи, почиње се темељније и теоријски и емпиријски бавити стилистиком књижевног текста. Тај стилистички приступ књижевном тексту могао би се одредити као стилиемско-стилистички, односно микростилистички, као приступ у коме доминира анализа стилема као минималних стилистичких јединица, а то и са њихове стилематичне и њихове стилогенетске стране, при чему су се лингвисти у анализама искрпљивали углавном само на истраживању стилематичности (а стилематичност се своди на истраживање формалног или семантичког необичајења језичке јединице), а књижевни истраживачи само на стилогености (при чему стилогеност подразумијева истраживање функционалне вриједности језичке јединице, што ће рећи њене естетске или умјетничке вриједности). У основи такав приступ језику књижевности био је доминантан од средине педесетих до почетка осамдесетих година ХХ вијека у вријеме дјеловања тзв. Загребачке стилистичке школе, која је окупљала хрватске књижевне теоретичаре и лингвисте око часописа Умјетност ријечи (о “микростилистичи” Умјетности ријечи врло обавештајно пише Јосић 2011). “Утемељитељи Школе били су Зденко Шкреб, Александар Флакер и Иво Франгеш, а настављача њихова рада Станко Ласић, Мирчезлав Бекер, Виктор Жмегач, Миливој Солар, Радослав Катичић, Крунослав Прањић, Гајо Пелеш и други. Свим је језичним и књижевним теоретичарима окупљенима у Загребачкој стилистичкој школи било заједничко и за све карактеристично што су више или мање

4 За историјат лингвистичке идеје значајан је и рад Јошко Јосић (2016), који је посвећен "доприносу часописа Језик (1962-1971) конституирању хрватске лингвистичке".
полазили од језика и језику придавали велику позорност схваћајући га као полазиште и средиште тумачења књижевног дјела. Били су заокупљени стилистичком проблематиком, прије свега пријепором – треба ли тумачити језик књижевних дјела у оквиру лингвистичке или литерарне стилистике (Ј. Силић). Колико је то релевантан и сложен проблем, види се по томе што је актуалан још и данас (К. Багић), више од 40 година послје првих поемика о томе. Представници Школе примјењивали су тзв. иманентни приступ књижевном дјелу, што значи да су га проматрали као аутономну појаву” (Удијер 2011). И након осамдесетих година, у Хрватској већи број истраживача наставља традицију бављења језиком књижевности, између којих се, како то приказу њихових резултата потврђује С. Л. Удијер (2011), својим радовима истичу: Мирко Пети, Иво Прањковић, Јосип Силић, Крешимир Багић, Марина Ковачевић и Лада Бадурина.

Филологија културе

Интегрална стилистика бави се, значи, стилематичношћу стилема и стиленошћу и стилеума и нестилема. Предмет интегралне стилистике јесте истраживање начина остваривања (међу)односа стилематичности и стилености језичких јединица: од фонеме као најмање до дискурса или текста као највише. Ако је стилематичност стилистичка формаци језичке јединице, тј. формални отклон који дату јединицу супротставља уобичајеној, онда је стиленост умјетнички ефекат или умјетничка вриједност неке језичке јединице. Издига процеси да језичке јединице, посматране са стилематично-стиленог аспекта, могу бити четвороврсне: а) само стилематичне (када је јединица формално уобичајена, али та формална уобичајеност не производи умјетнички ефекат), б) само стилене (када је у питању општеупотребна језичка јединица, јединица стандардне језичке структуре, али умјетнички функционална, тј. са изразитом умјетничком вриједношћу), в) и стилематичне и стилене (када језичка јединица има и уобичајену форму и умјетнички вриједност), и г) и нестилематичне и нестилене (када језичка јединица нема уобичајену форму, а уз то и не производи књижевни ефекат). На тај начин интегрална стилистика у поље свог истраживања укључује све јединице које чине структуру књижевног текста, без обзира јесу ли она само стилематичне, само стилене, или пак и стилематичне и стилене, односно и нестилематичне и нестилене. Интегрална стилистика, поновимо, изучава оба плана језичких јединица у књижевном тексту – и стилематички и стилене – уједињујући на тај начин лингвистичку са књижевном стилистиком. Уколико тог уједињења не би било, и једна и друга анализа, и лингвистика и књижевна, заправо би биле ‘крнге’, теоријски чак тешко ‘одбраниве’ – јер је свака анализи структуре језичких јединица у књижевном тексту испрана, несврсисходна ако се у обзир не узима њихова умјетничка функција, односно свака је анализи умјетничке функције језичких јединица незамислива ако се у обзир не узму њихове структурне карактеристике» (Ковачевић 2015г: 45-46).

Интегрална стилистика тако превладава «камен спотицања» о томе коме приоритетно припада подручје истраживања језика писаца, на што експлицитно указује Л. Худечек (2006) у оцјени прегледа хрватских радова о језiku писаца – «да готово нема хрватског језиковца
koji se nije u kojoj fazi svojeg radar zaинтересирао za jezik hrvatskih pisača. Već sam taj podatak показује актуналност ове теме, а показује to i расправа о односу jezika književnosti i hrvatskog jezika koja se, katkad жешће, каткад смиреније, готово непрекидно води између двају ‘табора’: литературних стилиста и језикославца»5.

Треба ли уопште напомињати да су стилематичност и стилогеност као аксиолошки критеријуми, посебно још кад се посматрају у супротност, искључива карактеристика језика књижевности, односно књижевномјетничког стила, и то врло доминантна а истовремено пре ма другим функционалним стиловима дистинктивна карактеристика. Зато се стилематично-стилогене особине јављају најсуштвенијим особинама микростилестичког приступа књижевном тексту, односно језику књижевности.


Тако се књижевномјетнички стил од осталих функционалних стилова диференцира и на микро и на микростилестичком плану, и то на микро плану стилематско-стилогеним вриједношћу језичких једицина, а на микроплану поступком пререгистрације, као стилске "интеграције” нелитерарних текстова у литературне. Зар је онда чудо

5 Уп. и: “У раздобљу Загребачке стилестичке школе, које је трајало од средине педесетих до краја седамдесетих или почетка осамдесетих година прошлог столећа, раздобљу у којему је покренут часопис за књижевност знаковита назва Умјетност ријечи, готово да и није било језикословца који се није зауставио на језику књижевности те се њиме позабавио” (Уднер 2011).
да је од најстаријих времена језик књижевности супротстављан осталим типовима језика, и што је између функционалних стила књижевну умјетнички, као по много чему уникатан, “искакао” из функционалностилских класификационих критеријума.

Најстарије експлицитно промовисање језика књижевности у посебну врсту језика везано је за разликовање поетског језика и језика поезије. А по истраживањима Р. Мајенова, први пут ће, у Италији, Ђанбатиста Вико у свом знаменитом дјелу Scienza nuova (1725) диференцирати појмове “језик поезије” и “поетски језик” (Мајенова 2009:50). Први термин, “језик поезије”, генетички је ранији и “стоји на становишту које не допушта да се у дефиницију поезије унесе посебан тип језика. Значи поетског текста не подлежу суштинским унутрашњим трансформацијама у односу на текстове непоетских језика”. Други термин пак “посматра поетски језик као посебан тип језика, као битну одредницу поезије. Значи језика у тој функцији подлежу значајним унутрашњим трансформацијама у односу на знаке других типова језичких текстова” (Мајенова 2009: 49). Од Вика па до данас готово да нема ниједнога истраживача који не сматра да је поетски језик посебан тип језика – јасним критеријумима диференциран од непоетских типова језика.

А од свих типова језика, поетски је језик, сматра Ј. Мукаржовски, најближи књижевном језику. Та се веза често објашњава “у смислу да је песнички језик једна од варијаната књижевног језика, руковођена општем законитошћу ове више формације. Тако њихов узајаман однос схватају нарочито туристи, који чисте књижевни језик од туђих елемената, то јест не само од туђих већ и од домаћих али некњижевних, оних који се противе књижевном језику. Али, ако покушају да на овај начин дисциплинују и песнички језик, показаће се како у њиховим очима велики део уметничких поступака изгледа као самоволно кршење језичке ‘чистоте’, управо због тога што песништво не познаје ограничење на само једну одређену области језичких средстава. […] Разлика између песничког и књижевног језика, значи, сасвим је очигледна. Али, таква разлика не шкоди њиховој блиској повезаности, која се састоји у томе што књижевни језик и у раздобљима у којима песништво најрадикалније крши његову норму, представља позадину на којој се језичка страна
Песничког дела прима. Управо се одступања од књижевног узуса у песничком језику вреднују као уметнички поступци. То не важи ни за један други слој језика (функционалан, друштвени или други), па ни за онај из којег песништво у датом тренутку обилно узима; тако, на пример, и песме писане у целини у аргоу или у дијалекту, уколико се доживљавају као саставни део ’вештачког’ песништва, имају за позадину књижевни језик, иако радикално крше његову норму. Са гледишта песничког језика, његова блисост са књижевним језиком манифестује се кроз утицај који песништво врши на развој књижевне норме. Наравно, овај утицај није такав да би све оно што песништво у језичком погледу створи одмах и аутоматски прелазило у књижевну норму” (Мукаржовски 1986: 53).

Због тога језик књижевности и/или поетски језик и јесте интегрални дио књижевног језика6, његова посебна манифестација, посебан функционални стил. Али тај је “стил радикално различит у односу на све друге. Та различитост, наравно, није таквог степена да се може говорити о савим другом језику, иако је у историји овог проблема било и таквих мишљења. Може се рећи да постоји само један језик, али да он у књижевном стварању доживљава велике трансформације. Његово сушино својство, које га у том смислу издваја, јесте једно специфично запостављање комуникативности, у стандарном значењу тог појма, односно ’посување’ комуникативности на сам израз и затварање у неку врсту круга” (Вуковић 2000:118-119).

А да се “историја понавља”, показује и случај доживљавања тезе о језику књижевности као језику неподводивом ни под књижевни језик, ни под његове функционалне стилове, с тим да се “оживљавање” давнашњих идеја о “посебном језику” не врши прибављањем нових критеријума старој тези, него се представља као нови поглед на статус језика књижевности. Тако К. Багић (1997) у студији “Белетристички стил” покушава, не без иронијског подтекста, оповргнути два увријежена става о језику књижевности: 1) «Пиши онако како добри

писци пишу!», и 2) «Белетристички стил један од функционалних сти-
лова књижевног (стандардног) језика», наводећи против сваког од
тих ставова по пет негирајућих разлога («аргумента»). Тако се, по
Багићу, први став, чију је крилатцу «лансирао» Љ. Јонке (1964:15-16),
никако не може прихватити, зато 1) што «поистовећује језик лите-
ратури и језик комуникације», 2) што се не можемо сложити «који су то
dобри писци «, 3) што се критеријално не може одредити корпус до-рих писаца (бuduћи да се морамо угледати на «писање више њих»),
4) што не може бити «ријеч о добром писцу» ако је «језик функцио-
anалних текстова узорит образац за стандардни језик» (пошто писац у
«градњи књижевног фантразма креира приватну граматику и приват-
nи правопис, говори посредно, фигуративно, не смјерајући притом
бити језично коректан»), и 5) «што и писци сами, када пишу нефункци-
onалне текстове, пишу друкчијим дискурзом него када пишу функци-
onалне текстове» (Багић 1997). Колико је Багићево «аргументовање»
на климатим ногама, види се и по томе што он потпуно игнорише
«завјештање» творца теорије књижевног језика Б. Хавранека да «ми
не можемо лик данашњег књижевног језика који себи стварају или
његову дефиницију, која важи за савременост, – директно преноси-
tи на минула раздобља» (Хавранек 1977: 10). Осим тога, Багић интен-
cионално и «селективно» чита и тумачи Љ. Јонке, на што је у лите-
ратури већ указано (Вуковић 2007; Јосић 2010:41; Мићановић 2011),
јер није логично да Јонке, који, како смо већ видјели, први у сербо-
кроатистичко пише о функционалностилском распојавању књижевног
(стандардног) језика, тај језик своди само на језик књижевности; уо-
сталом, Јонке и у тексту који Багић критикује више него експлицит-
но негира Багићево «читање», напријед већ цитираним тврдњом да
књижевни језик – «то није дакле само језик књижевности, него језик
читаве народне културе».

Ни са аргументима којима негира став о “белетристичком стилu”
као посебном функционалном стилу стандардног језика Багић није
био много боље среће. У негацији датога става Багић експлицитно
наводи пет аргумента, од којих су четири експлицитна, а пети, који
не наводимо, параболичан: “1) Функционални стилови су друштвено
верифицирани устаљени начини исказивања, а белетристички стил је
схематска апстраќција изведена из начелних одлика разнородних и
аутономних литерарних исказа; 2) Функционални стилови произвед су стварних човјекових потреба за практичним облицима комуникације, док литерарне исказе одликују управо супротно: посредан однос према стварности односно непостојање стварног контекста и без остатка појашњиве човјекове потребе за литерарним иском; 3) Док функционални стилови готово изравно раде против једино креативности, бететистички стил обједињује исказе које управо одликује језички ексклузивизам. Будући да бететистички текст нема референта у стварности, то јест будући да његов аутор сам креира, језик у литератури има свјетотворну улогу, или – лотмановски речено – језик литератури је у односу на природни језик моделациски сустав другог ступња; он је један од језика на којима нам култура говори; и 4) Семантика израза или исказа у типичним функционалним стиловима је такођер функционална – устаљена и прозирна, док је семантика бететистичких текстова обично неразрежива. Сваки бететистички текст има онилик потенцијалних смисла колико је његових потенцијалних читања односно читања”. На основу датих негирајућих аргументата Багић сматра да “бететистички стил није један од функционалних стилова који би ‘испуњавао’ једну од функција језика. У односу на функционалне стилове могло би га се одредити као надстил, јер увјетно користи или може користити све потенцијале које језички сустав посједује или допушта; он се не обликује унутар сустава као један од његових подсустава него – симболички речено – полифункционалност представља као своју функцију” (Багић 1977). Слиједећи Багића, С. Л. Удиер ће, на Багићев(ск)им критеријумима, након обимне анализе однос језика књижевности према другим функционалним стиловима, закључити да се “захваљујући бројним специфичностима, као и своју аутономности у односу на стандاردни језик, језик књижевности треба сматрати језиком sui generis те се не треба проматрати и проучавати као дио стандарднога језика и као дио сустава функционалних стилова, већ само у свом специфичну односу с опћим њезичним суставом и структуром књижевнога дјела којега је дио” (Удиер 2010: 19). К. Багић и С.Л. Удиер слажу се, дакле, у томе да језик књижевности није функционални стил књижевног језика, него је он за Багића “надстил”, а за С.Л. Удиер “језик sui generis”. Пропитујући врло критеријално аргументе што су их понудили
Багић и Удиер, Љ. Јосић ће у опширном раду карактеристична наслова “Књижевноумјетнички стил – функција стандардног језика, језик sui generis или ‘натури’?“ јасно обрађују слабе стране датих тумачења. Тако ће она, након исцрпне анализе аргумента“за и против књижевноумјетничког стила”, закључити да “све већи број теоретичара заустава тезу да се књижевноумјетнички стил не може (барем не израчно) доводити у однос према стандарду и његовим нормама. Међутим, чињеница је да се управо с помоћу проучавања односна књижевноумјетничкога стила према нормама стандарда продубљивало наше схваћање језика као медија књижевности и језичних избора који, стваралачком снагом аутора, имагинацијом и креацијом, истодобно надмашују норме стандарда колико их у једном својем дијелу слободним одабиром потврђују. Ваља закључити и да апорија функционалноисторичке раздјелбе не одражава само властитост књижевноумјетничкога стила због које се проблематизира његова припадност језику као стандарду, већ она одражава и повијесни развој стандардног језика који се велике разликује од сувременог језичног стања. Довољно је подсјетити се колику су важност у повијести хрватскога језичног стандарда имали књижевници друге половине XVIII. стољећа и колики опсег у цјелокупној грађи на темељу које су настајали нормативни језични приручници и лексикографска дјела обухваћа књижевноумјетнички стил” (Јосић 2010: 45-46). И заиста, погледа ли се корпус рјечника сувременог језика, лако је уочљиво да њега више него двотрјечински чине текстови језика књижевности. Па како онда језик књижевности искључити из књижевног (стандардног) језика? Зато све наведене и навођене самосвојне карактеристике језика књижевности треба сматрати диференцијалним цртама према другим “језицима”, или према другим функционалним стиловима, будући да је српски књижевни језик (под којим се подразумијевају и сва његова политичка преименања) заправо прије свега кодификовани језик лијепе књижевности.

У односу на комуникативни језик и на њему засноване функционалне стилове, језик књижевности разликује се прије свега “степеном моделативности”. Наиме, језик књижевности, за разлику од природног, комуникативног језика, има статус “другостепеног
Филологија културе

стил, сматрао или још увијек сматра предметом стилистике. У другим школама сматрало се пак да стилистика треба проучавати све друге стилове, док књижевност треба оставити књижевној критици и теорији. [...] Парадоксално, сама та комплементарна подијела показује међусобну овисност књижевног и некњижевних дискурса. Тешко да би било могуће проучавати стил драмског дијалога без познавања дијалога у разговорном стилу и обрнуто. Проучавање стила књижевнога текста или стила некога књижевника данас често подразумијева лингвистички приступ (на Западу је ту доминантна Халидејева системско-функционална лингвистика), као и теорију интертекстуалности, наратологију, теорију стилских и наративних фигура, постколонијалну критику и низ других модела, а избор одређених приступа и модела увијек зависи од конкретнога текста или групе текстова“ (Катнић Бакаршић 2015).

Литература


Брозовић 2005: Dalibor Brozović, O početku hrvatskoga jezičnog standarda, Jezik, god. 52, br. 5, Zagreb, 2005, 186-192.


Јонке 1952: Ljudevit Jonke, O raznolikoj službi književnog jezika, Jezik, god. 1, br. 4, Zagreb, 1952, 100-105.


Ковачевић 2013: Милош Ковачевић, Српски писци у озрачу стилистике, Београд:
Филологија кulture

Ковачевић 2015g: Милош Ковачевић, Интегрална стилистика у настави српског језика, у: Настава и наука у времену и простору, уредници др Живорад Миленковић, др Снежана Башчаревић, Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену-Лепосавић, 2015, 37-68.
Удиер 2011: Sandra Lucija Udier, Jezik književnosti u modernome hrvatskome jezikoslovju

Хавранек 1977: Bohuslav Havranek, _Teorija književnog jezika, Književni jezik_, VI/1, Sarajevo, 1977, 7-16.


---

**Milos M. Kovacevic**  
Faculty of Philology  
University of Belgrade

---

**THE LANGUAGE OF LITERATURE**  
**BETWEEN SERBIAN PHILOLOGY AND STYLISTICS**

**Summary**

The paper analyzes the interrelation that exists between the language of literature as the language of literary works and the literary language as the standard language on the example of the Serbian language. It emphasizes the role that the language of literature had in different stages of the standardization of Serbian literary language, as well as the one that it has today. The paper pays special attention to the analysis of the place and characteristics of literary artistic style within literary (standard) language. The central part of the paper is dedicated to clarifying (inter)relations: literary language – standard language – language of literature, through an overview of the history of issue itself and its modern interpretations.

**Key words**: Serbian language, literary/standard language, language of literature, literary artistic style, styleme, stylistic pre-registration, integral stylistics