

Томас-Ван

Књижевна
историја

XII **45** 1979

БЕОГРАД



Бранко Тошовић

СТИЛИЗАЦИЈА

91-127

0.0. У животу сваког појединца, сваког народа и уопште човјечанства језик је феномен од којег зависи и сам начин људског битисања. Без њега ни човјек ни људска заједница не би били оно што данас собом представљају. Језик је мост који спаја човјека с човјеком, појединца с колективом. Он нам помаже да разумијемо једни друге, да преносимо поруке, т. ј. да шаљемо и примамо информације — укратко, он нам помаже да међусобно комуницирамо. Осим тога, он је и оруђе мисли, средство мишљења или, по Марксу „непосредна стварност мисли“ (119, 19)¹. Те двије функције овог универзалног средства комуницирања јесу и основне — од њих зависи све остало. Истина, информација се у међусобном контактирању може пренијети и другим средствима (мимиком, разним сигнаlima, покретом руке, па и неартикулисаним звуцима), међутим, све је то на маргинама људског опћења. Језик је био, остао и остаје најважније средство комуницирања људи, који „без њега не могу исто као што не могу без ваздуха“ (75, 9).

За ових неколико миленија развитка друштва језик се толико усавршио да данас представља веома сложену структуру. Он је комплексан и, наравно, потпуно оформљен систем, састављен опет од мањих система или подсистема. Зато је Прашка школа језик дефинисала као систем система (75, 60). Као свака грађевина, и језик има своју структуру, што се састоји од спратова, стратуса, које обично именујемо као фонетика — фонологија, лексика, морфологија, синтакса. Ови подсистеми међусобно нису изоловани, него су повезани и једни без других не могу постојати. „Системи појединих спратова језичке структуре, у узајамној вези једни с другима, образују опћи систем датог језика“ (165, 31).

Језички систем ван конкретне употребе именује се ријечју „језик“ (langue), док се његова актуализација означава као „говор“ (parole). Обично се језик и проучава на плану реализације, која је веома различита. Наиме, другојачији услови и циљеви комуникације утичу на то да упо-

¹ Прва цифра означава број под којим је дата библиографска јединица заведена у списак цитиране литературе (на крају радње), док друга обиљежава страну.

треба језика у пракси буде доста разноврсна, било да се ради о усменом или писменом облику. Ми на један начин говоримо у кући, на други на састанку, у продавници, на радију, за катедром. Језик није исти у писму пријатељу, молби, научном чланку, репортажи или новели.² Сама функција комуникације тражи одговарајућа језичка средства, која се затим реализују у специфичне појавне облике језика. Такво остварење језичког система назива се стил или функционални стил. Па ако се ради о свакодневном опћењу (рус. общение) имаћемо разговорни стил, кад преовладава фактор саопштења (сообщение), референцијална функција (у семиотици семантички аспект) добићемо научни или административни, ако је дјеловање (воздействие), импресивна функција (у семиотици прагматички аспект) биће публицистички, а ако доминира естетска функција настаће умјетничко-књижевни стил.

„Јединствен и стабилан код у природном језику представља теоријски конструкт из кога се долази систематичном апстраховањем од низа, 'реалних факата', Ако се само на тренутак зауставимо на начину на који језик реално функционише у друштву, онда већ нећемо моћи да говоримо о јединственом коду, него о низу подкова. При реалној употреби језика увек бирамо један од тих поткова, односно: увек се служимо једним од функционалних језичких стилова...“ (145, 416). Али и у функционалним стиловима остварење језика има своје специфичности, па стога можемо говорити и о подстиловима. Рецимо, публицистика обилује жанровском разноврсношћу (новинарски коментар, репортажа, фелтон, извештај, интервју, путопис, скица, отворено писмо, памфлет, рецензија, хроника...), па ће се и језик међусобно мање или више разликовати. У умјетничко-књижевном пак стилу постоји основно разграничење између употребе језика у стиху и прози. У прози се, опет, може говорити о стилу романа, приповијетке, новеле или драме, али тиме не стављамо тачку на поливаријантност језичке актуализације: употреба језичкога система у роману овиси од карактера самога текста — у њему се може говорити о данашњици, о савременој епоси, а може бити посвећено и минулим епохама и збивањима. У овим посљедњим, или како их обично називамо „историјским романима“, постоје специфичности које дају печат читавом стилу и језику дјела, те их тиме битно разликују од претходних. Једна од њих је историјска стилизација.

Ето, дошли смо до централног питања ове радње — феномена стилизације.

1. 0. У којем се од функционалних стилова примјењује стилизациони поступак? Због карактера стилова и природе саме стилизације (о чему ћемо рећи нешто касније) може се наћи само у једном — књижевном. У разговорном стилу

нема претходног размишљања и унапријед изабраног језичког материјала, а ако и дође до каквог опонашања, не ради се о стилизацији, него о пародирању или нечему сличном. У образовању стилизације, напротив, постоји претходна припрема, претходан одбир материјала, она је, дакле, унапријед смишљен поступак. Али зато разговорни језик „у ауторовом приповиједању служи као средство стилизације“ (170, 54). Стилизацију нећемо наћи ни у научном, административном, или публицистичком стилу. Први има функцију научног саопштавања, тежи тачности, лишен је елемената емоционалности. У њему се нема шта опонашати. Други је препун језичких клишеа и такође је строго у оквиру своје функције. За трећи се обично каже да су у њему спојене двије функције — дјеловање (агитација и пропаганда) и информисање (саопштавање новости), па ни ту нема мјеста опонашању. Остаје, значи, умјетничко-књижевни стил.

2. 0. Ипак, погрешно би било тврдити да је стилизација „својина“ само језика књижевног дјела. И у теорији осталих врста умјетности наићи ћемо на појам стилизација, па зато овоме феномену постоје два приступа: 1. онај који подразумева најширу употребу стилизационог поступка, његову примјену у било којој људској дјелатности што има умјетнички карактер и 2. онај који разматра стилизацију само у оквиру једне области. И док први значи да ће се она проучавати као општа појава карактеристична и за књижевност, и за сликарство, и за позоришну умјетност..., други ће дотле водити ка разматрању стилизације или у књижевности, или у сликарству, или у позоришту...

Овај први приступ најизразитији је у рјечницима страних ријечи (ријеч „стилизација“ страног је поријекла), који по својој природи треба да објасне сваки појам као комплексну појаву. Стога се нека тумачења не могу примијенити на стилизациони поступак у књижевноумјетничком дјелу. Нпр.: лијепо обликовање реченица, дотјеривање у духу језичких правила (90, 1245), стилски дотјерати, дати облик лијепог и правилног стила (262, 367), писати (саставити) по правилима доброг стила (135), формулисати писмено (229, 164), упрошћавање (80, 160)³. Иначе у свакодневној употреби појам стилизација управо ћемо и наћи са оваквим значењем (41, 9). Нас, међутим, он интересује у књижевном дјелу, па ћемо у даљем излагању искључиво говорити о стилизацији у њему.

3. 0. Дати тачну и потпуну дефиницију стилизације у књижевном дјелу није баш једноставно, што показују и покушаји у литератури. Ипак, у једном нема двојбе: стилизација је опонашање. То би била у ствари и најкраћа дефиниција, и то се налази у тумачењима код готово свих истраживача овога феномена. Али већ на питању „какво опо-

² Веома је то лијепо показао Р. Кено у својим *Стилским вежбама* (88).

³ Има објашњења која су блиска нашем разматрању у овоме раду, нпр. „стилизован — изражен као имитација неког стила“ (90, 1245).

нашање“ и „опонашање чега“ настају понекад и велике разлике.

Долињин сматра да је стилизација, потпуно или дјелимично, намјерно опонашање овог или оног стила (56, 179), намјерно опонашање основних црта овог или оног стила књижевног обрасца (55, 83), односно свјесна оријентација на одређени књижевни узор (54, 48). За Тимофејева и Турајева стилизација је досљедно и сврсисходно опонашање суштинских црта стила писца, књижевне струје, разговорног стила друштвене или етничке групе (213, 373). По мишљењу Локшине, стилизацијом се опонашају вањске специфичности одређеног стила (111, 294). Јефимов каже да је стилизација „један од вјештих и ефикасних поступака имитирања нечијег начина изражавања“ (67, 95). Он је још конкретнији: „Стилизација је опонашање од стране писца начина приповиједања карактеристичног за неко лице, то је пребацавање аутора на стилски систем типичан за људе одређене социјалне средине и епохе“. Код Тројицког стоји оваква дефиниција: „Стилизација је умјетникова свјесна, досљедна и сврсисходна реализација карактеристичних специфичности разговорног стила који је својствен друштвено-политичкој односно етничкој групи или књижевног стила писца неке струје...“ (229, 169). Елеменат свјесности у стилизацији подвлачи и Скварчинска (пољска аутор): „Стилизовати значи свјесно прилагођавати свој стил савршеном, идеалном стилу или једном од функционалних стилова“ (229, 164). А Апантов под стилизацијом подразумева само историјску стилизацију (8, 16—22).

Дакле, одреднице опонашања доста су широке (намјерно, отворено, досљедно, сврсисходно, свјесно, потпуно, дјелимично, умјетничко...). Ми бисмо, међутим, дали овакву дефиницију: стилизација је умјетнички поступак којим се опонаша нека језичка реализација.⁴ Мислимо да овдје посебно треба инсистирати на умјетничкој компоненти, јер она покрива многе од наведених елемената. Ријеч „умјетнички“ по својој природи значења садржи карактеристику „намјерног“ (умјетничко је дјело производ намјерног рада), „свјесног“ (ниједно умјетничко дјело не може бити несвјесно), „сврсисходног“ (сваки производ људског рада има своју сврху, па, према томе, и стилизација), „типичног“, „суштинског“. Што се тиче мишљења да је стилизација „досљедна реализација“, треба рећи да је оно доста нејасно — не зна се шта је у питању: да ли досљедност у преношењу читавог објекта опонашања, стална заступљеност стилизације у дјелу или нешто треће (па и да знамо, опет би било дискутабилно).

⁴ А могли бисмо рећи и овако: стилизација је умјетничко опонашање типичних елемената неког стила. Тиме се узима у обзир опонашање не само функционалних стилова него и стила неког правца, неке епохе, па и индивидуалног или колективног (Долињин чак спомиње стил националне културе — 56, 181).

Тројицки, који се посебно бавио теоретским питањем стилизације, истиче да су спорне или погрешне „неоспорне црте сваке стилизације“ (које наводе неки аутори): вјерно подражавање образаца, копирање вањских творевина, одсуство дубине, ограниченост, јединство садржаја и форме, естетска декоративност, површинско одражавање стварности, вјештачко, намјерно подражавање вањских формалних специфичности неког умјетничког стила прошлости или народног стваралаштва (229, 163). Он осуђује вулгарно-социолошко тумачење стилизације, по коме се она третира као настојање да се опонашају изванредна достигнућа класе. „Такво схватање доведиће нас на крају крајева до мисли о „класности“ језика и умјетничких средстава“ (229, 168). А термин „стилизација“ неки употребљавају само за означавање посебног типа ауторовог језика (56, 180), што представља велико сужавање, јер се она може наћи и у дијалогу и у ауторовом монологу.

Бахтин стилизацију назива умјетничко-језичком појавом у којој ријеч има двојаки смјер: 1. ка предмету језика као обичној ријечи и 2. ка другој ријечи, туђем језику. „Ако је ауторова реч обрађена тако да се осети њена карактеристичност или типичност за одређено лице, за одређену социјалну ситуацију, за одређени уметнички манир, пред нама је већ стилизација: или обична стилизација, или стилизовано казивање лица које прича“ (14, 258). Он тврди да у стилизацију улазе ријечи са двије смисаоне усмјерености: своја сопствена и ауторова. Дакле, ако је објектна ријеч једногласна, стилизована је двогласна. За коришћење туђе ријечи у стилизацији Бахтин каже да се умјетник њоме служи „као туђом и тиме баца лаку објектну слику на њу“ (14, 261). Али о томе говорићемо мало касније.

4. 0. У нашој дефиницији стилизације умјетничка компонента опонашања стоји на првом мјесту, што није случајно. Наиме, кад се говори о овоме феномену, често се спомиње „опонашање“, „имитација“, а то може да створи погрешне асоцијације и да се подразумева подражавање нечега или некога због немоћи да се својим снагама створи оригиналан језички израз, па се прибјегава нестваралачком односу према датом узору и долази до епигонства.⁵ Стили-

⁵ Стилизација може прећи у епигонство ако писац тежи да његов стил буде у духу нечијег другог, који му је узор, често недостижан. При томе аутор се некритички односи према стилу-узору, он га не преноси стваралачки, већ једноставно лијепа на свој сопствени. „Стилизацијом су се често површински и плитко користили епигони; и тада је била против самих њих.“ (229, 167). Она је постајала оружје против таквих писаца баш због тога што није била стваралачка, умјетничка. Јер у тим случајевима ради о обичном копирању, подражавању, које Лихачов назива нестилизованим подражавањем. Такво опонашање, истиче Лихачов, било је широко распрострањено и развијено у старој руској књижевности с краја XIV и почетка XV вијека, па као примјер наводи *Задоницину*, мало дјело створено баш у то доба, које представља нестилизовано подражавање *Слова о полку Игореву* (даје опширну анализу на стр. 224—245, 110).

копирања и имитирања, премда се њоме и копира, и имитира, и опонаша. Овадје треба рећи да свако имитирање или копирање није увијек с оне стране умјетности, нити у томе увијек „необично оштро стоји питање гдје пролази она невидљива црта која одваја оригиналну умјетност од имитације и копирања“ (37, 20). Јер стилизација је средство оригиналне умјетности, којим се, поступком имитирања, дочаравају карактеристични елементи одређене језичке актуализације. У овом умјетничком поступку наћи ћемо и стваралачку компоненту, и елеменат лијепог, и осјећање мјере — дакле, свега онога што карактерише оригиналну умјетност. Једностаније казано: стилизација јесте имитација, али је она умјетничка имитација. Међутим, писац може прекорачити границу између умјетности и имитирања (односно неумјетности) ако пође путем обичног копирања свога узора. Према томе, стилизација никако не може бити неумјетнички поступак. Она садржи једну од основних естетских категорија — лијепо, она читаоцу пружа осјећај естетске насладе. Ако пак постоји неукус, недостатак мјере или осјећамо незадовољство оним што је дато, и ако се јасно назире „развође између умјетности и неумјетности“ (37, 20) — онда имамо посла са неуспјелом стилизацијом.

Стваралачка машта јесте други разлог што стилизацију називамо умјетничким поступком. Умјетнички опонашати не значи да треба буквално и дословно преносити одређени материјал без икакве обраде, без трансформације. Стваралачко обликовање стилизационог објекта саставни је елеменат опонашања. Исто као што умјетност није копија стварности, тако и стилизација не може бити, као умјетнички поступак, обично копирање на нивоу фотографисања. Она значи претварање реалних чињеница у стваралачку творевину маште, њоме се реална стварност (језичка реализација која се опонаша) трансформише у умјетничку реалност (језичка реализација створена опонашањем). Њоме се никад не даје апсолутна истина, нити потпуна слика, нити се ишта узима у тоталитету.⁶ Стилизацијом се ствара умјетничка истина о реалној истини. Она може бити умјетничка, а не натуралистичка или каква друга, само ако се базира на стваралачкој трансформацији објекта који се опонаша, јер „у умјетности нема друге могућности да се изрази било шта другачије него да се то умјетнички преобрази“ (37, 351). Стога стваралачка машта има велики значај. Без ње би, рецимо, писци историјских романа били немоћни — тешко је и замислити на шта би личило њихово казивање старим језиком о збивањима из неког од давно прохујалих вијекова. И зато је стваралачка машта, она „моћна полуга којом је човјек успио да преврне свијет“ (37, 173), чврст и поуздан ослонац сваког умјетника.

⁶ „Уметнички модел никада не може да обухвати моделовани објекат у целини: увек неки његови аспекти остају неприказани (насликани цвет никада није што и стварни цвет)“ (146, 13).

4. 1. Умјетничку компоненту стилизације истичу готово сви аутори који су се бавили овим питањем. Тако Тројицки веома често употребљава ријеч „умјетнички“: „стилизација као умјетничко средство“ (229, 164), „стилизиација као умјетнички метод“ (229, 170), „код Њескова стилизација је... пишчев умјетнички принцип“ (229, 173), „стилизиација је значајно средство умјетничког приказивања у књижевности“ (229, 193), „стилизиација као умјетнички принцип“ (229, 194) итд.

За стилизацију се може рећи да је и књижевноумјетнички поступак (иако ова тврдња изгледа неодрживом, јер је и књижевност дио умјетности) — књижевни зато што се употребљава у књижевном дјелу, а умјетнички што је заснован на општим умјетничким поставкама. Овадје књижевна и умјетничка компонента нису у супротности, не искључују се, већ допуњују. А анализа која слиједи у овоме раду показује да је она и лингвистичка категорија⁷, јер се примјењује на језику и у језику⁸. Неоспорно је и то да је стилизациони поступак уједно и стилистичка категорија, можда је једино нејасно да ли спада у књижевну или лингвистичку стилистику (ми бисмо рекли — и у једну и у другу). Дакле, то је једна интердисциплинарна појава.

4. 2. Сваки умјетнички поступак, па према томе и стилизација, мора имати објекат на који се примјењује. У умјетности, уопштено речено, објекат је живот, стварност која умјетника окружује и коју, прерађену, обликовану и естетски дотјерану, он формира у дјело. Стилизациони поступак има другу стварност — она није свакодневни живот, није лице, није догађај — она је језичка стварност, она је неко остварење језичког система у пракси, било да је у говорној форми, било у писаној у облику књижевноумјетничког, административног, публицистичког или научног стила, било да је стил појединца, слоја, класе, групе или неког другог дијела друштва, било да је стил епохе, периода, правца. Дакле, док се он примјењује само у књижевноумјетничком, дотле објекат може бити било који стил (најчешће је то разговорни). Стога кад се говори о овоме питању, треба разликовати употребу стилизације у неком стилу и употребу стила у некој стилизацији.

Али стилизацију у разматрању не треба омеђити само анализом њеног објекта (опонашање објекта), премда је то оно основно. Као и свака појава која је резултат људске дјелатности, она у себи има ауторов став, ауторову тачку гледишта, ауторову личност. Без субјекатског елемента

⁷ У неким лингвистичким рјечницима о њој се не говори (10), док у другим постоје тумачења (171, 467).

⁸ Књижевне енциклопедије и књижевни рјечници стилизацију третирају као средство умјетничке литературе, а аутори лингвистичких радова сматрају је лингвистичком категоријом. Међутим, Бахтин експлицитно одговара: „Те појаве (стилизиација и сл. — Б. Т.) по својој природи излазе из оквира лингвистике, оне су заправо металингвистичке“ (14, 256).

зација, међутим, нема ништа у себи од оног свакодневног копирања и имитирања, премда се њоме и копира, и имитира, и опонаша. Овдје треба рећи да свако имитирање или копирање није увијек с оне стране умјетности, нити у томе увијек „необично оштро стоји питање гдје пролази она невидљива црта која одваја оригиналну умјетност од имитације и копирања“ (37, 20). Јер стилизација је средство оригиналне умјетности, којим се, поступком имитирања, дочаравају карактеристични елементи одређене језичке актуализације. У овом умјетничком поступку наћи ћемо и стваралачку компоненту, и елеменат лијепог, и осјећање мјере — дакле, свега онога што карактерише оригиналну умјетност. Једностаније казано: стилизација јесте имитација, али је она умјетничка имитација. Међутим, писац може прекорачити границу између умјетности и имитирања (односно неумјетности) ако пође путем обичног копирања свога узора. Према томе, стилизација никако не може бити неумјетнички поступак. Она садржи једну од основних естетских категорија — лијепо, она читаоцу пружа осјећај естетске насладе. Ако пак постоји неукус, недостатак мјере или осјећамо незадовољство оним што је дато, и ако се јасно назире „развође између умјетности и неумјетности“ (37, 20) — онда имамо посла са неуспјелом стилизацијом.

Стваралачка машта јесте други разлог што стилизацију називамо умјетничким поступком. Умјетнички опонашати не значи да треба буквално и дословно преносити одређени материјал без икакве обраде, без трансформације. Стваралачко обликовање стилизационог објекта саставни је елеменат опонашања. Исто као што умјетност није копија стварности, тако и стилизација не може бити, као умјетнички поступак, обично копирање на нивоу фотографисања. Она значи претварање реалних чињеница у стваралачку творевину маште, њоме се реална стварност (језичка реализација која се опонаша) трансформише у умјетничку реалност (језичка реализација створена опонашањем). Њоме се никад не даје апсолутна истина, нити потпуна слика, нити се ишта узима у тоталитету.⁶ Стилизацијом се ствара умјетничка истина о реалној истини. Она може бити умјетничка, а не натуралистичка или каква друга, само ако се базира на стваралачкој трансформацији објекта који се опонаша, јер „у умјетности нема друге могућности да се изрази било шта другачије него да се то умјетнички преобрази“ (37, 351). Стога стваралачка машта има велики значај. Без ње би, рецимо, писци историјских романа били немоћни — тешко је и замислити на шта би личило њихово казивање старим језиком о збивањима из неког од давно прохујалих вијекова. И зато је стваралачка машта, она „моћна полуга којом је човјек успио да преврне свијет“ (37, 173), чврст и поуздан ослонац сваког умјетника.

⁶ „Уметнички модел никада не може да обухвати моделовани објекат у целини: увек неки његови аспекти остају неприказани (насликани цвет никада није што и стварни цвет)“ (146, 13).

4. 1. Умјетничку компоненту стилизације истичу готово сви аутори који су се бавили овим питањем. Тако Тројицки веома често употребљава ријеч „умјетнички“: „стилизација као умјетничко средство“ (229, 164), „стилизација као умјетнички метод“ (229, 170), „код Љескова стилизација је ... пишчев умјетнички принцип“ (229, 173), „стилизација је значајно средство умјетничког приказивања у књижевности“ (229, 193), „стилизација као умјетнички принцип“ (229, 194) итд.

За стилизацију се може рећи да је и књижевноумјетнички поступак (иако ова тврдња изгледа неодрживом, јер је и књижевност дио умјетности) — књижевни зато што се употребљава у књижевном дјелу, а умјетнички што је заснован на општим умјетничким поставкама. Овдје књижевна и умјетничка компонента нису у супротности, не искључују се, већ допуњују. А анализа која слиједи у овоме раду показује да је она и лингвистичка категорија⁷, јер се примјењује на језику и у језику⁸. Неоспорно је и то да је стилизациони поступак уједно и стилистичка категорија, можда је једино нејасно да ли спада у књижевну или лингвистичку стилистику (ми бисмо рекли — и у једну и у другу). Дакле, то је једна интердисциплинарна појава.

4. 2. Сваки умјетнички поступак, па према томе и стилизација, мора имати објекат на који се примјењује. У умјетности, уопштено речено, објекат је живот, стварност која умјетника окружује и коју, прерађену, обликовану и естетски дотјерану, он формира у дјело. Стилизациони поступак има другу стварност — она није свакодневни живот, није лице, није догађај — она је језичка стварност, она је неко остварење језичког система у пракси, било да је у говорној форми, било у писаној у облику књижевноумјетничког, административног, публицистичког или научног стила, било да је стил појединца, слоја, класе, групе или неког другог дијела друштва, било да је стил епохе, периода, правца. Дакле, док се он примјењује само у књижевноумјетничком, дотле објекат може бити било који стил (најчешће је то разговорни). Стога кад се говори о овоме питању, треба разликовати употребу стилизације у неком стилу и употребу стила у некој стилизацији.

Али стилизацију у разматрању не треба омеђити само анализом њеног објекта (опонашање објекта), премда је то оно основно. Као и свака појава која је резултат људске дјелатности, она у себи има ауторов став, ауторову тачку гледишта, ауторову личност. Без субјекатског елемента

⁷ У неким лингвистичким рјечницима о њој се не говори (10), док у другим постоје тумачења (171, 467).

⁸ Књижевне енциклопедије и књижевни рјечници стилизацију третирају као средство умјетничке литературе, а аутори лингвистичких радова сматрају је лингвистичком категоријом. Међутим, Бахтин експлицитно одговара: „Те појаве (стилизација и сл. — Б. Т.) по својој природи излазе из оквира лингвистике, оне су заправо металингвистичке“ (14, 256).

стилизација се своди на научно преношење објекта, а она то није — баш то субјективно битно се разликује од било које научне категорије (научно дјело далеко је од било чега субјективног, антрополошког). Стилизација не тежи научној истини, њен је циљ — умјетничка истина. Стога у себи садржи и субјекатски елеменат, који је са објекатским у односу као што је позитиван пол магнета према негативном (Гејово поређење односа у умјетности са магнетом). И као што магнет не може бити магнет ако нема оба пола, тако и стилизација није стилизација ако нема и једно и друго. О овој дијалектици објекатско-субјекатских односа Геј каже: „У оквирима умјетности преобразбе се одвијају дотле док се чува естетско поље између полова објекта и субјекта, који дозвољавају разне градације од вјеродостојне до симболичке слике. Али чим се узајамно дјеловање замјењује 'самодјеловањем', а дијалектичка супротност уступа мјесто једнолинијској активности, слика се или 'спљоштава', остаје беживотно копирање, мртва копија, или 'жуља', избацује бујицу необуздане субјективности“ (37, 181).

Ово Гејово естетско поље између субјекта и објекта може се примијенити на стилизацију. Наиме, ако се наруши или елиминише однос у естетском пољу између објекта и субјекта, може доћи до најобичнијег подражавања, копирања или се без ослоња у стварности (језику који се опонаша), стварају потпуно субјективне творевине. То су двије крајности које у стилизационом поступку писац мора избјећи: то су његова Сцила и Харибда. „Умјетник иде по невидљивој жици између објекта и субјекта, читаво вријеме ризикујући да се сруши, све дотле док не буде учињен посљедњи корак“ (37, 181).

Иначе аспект естетског поља субјекатско-објекатских односа, по Гејовом мишљењу, један је од најмање проучених односа умјетности према стварности, а то се поготово тиче феномена стилизације.

5. 0. Питање због чега писци прибјегавају стилизационом поступку и да ли је потребан, на мјесту је ако се пође од констатације да се употребом стилизације у садржају ништа не мијења. Али стилизација је дио форме, а не садржаја. Њеном употребом ми не доводимо у питање садржај, нити представе о садржају у читаочевој свијести, већ квалитет њихов. У зависности од тога да ли је стилизација употребљена или не, овисиће квалитет и јачина представа које се добијају посредством језика. Ово се можда најизразитије очитује у историјској стилизацији. Догађај који се описује савременим језичким средствима биће базиран на минимуму језичке поруке у том смислу што ће га писац стварати само путем језика свога времена, не употријебивши додатне могућности које му пружа језик времена у којем се радња збивала. Значи, писац има могућности да пружи додатну језичку информацију, која би појачала представе о самом садржају. Узмимо само један примјер (који је у вези с Толстојевим стилизационим поступком). Ако се жели приказа-

ти борба Руса и хана, може се поћи најлакшим и најједноставнијим путем и казивање базирати на савременим језичким средствима типа „русские воевали против хана“. Читалац преко савременог језика преузима садржај и ствара представе које почивају на језичкој садашњости, пошто је садржај изражен данашњом формом, и тако долази до раскорака (који може бити минималан, чак и једва видљив — али он ипак постоји) у односу између садржаја и форме. Међутим, када се каже „русские воевали хана“, ми већ и у језику осјећамо дах и мирис епохе, што нам помаже да лакше пређемо у прошлост и да се у њој бар мало задржимо, ако ни због чега другог а оно да бар покушамо одгонетнути шта се крије иза тога „воевали хана“ и шта је у то вријеме значила једна таква језичка конструкција. А то све ствара нови квалитет, до којег се не може доћи савременим језичким средствима.

Стилизација је, дакле, средство помоћу којег долазимо до јачих представа, убједљивијих слика и квалитетнијих језичких порука. Да је тако, потврђује и сама историја књижевности — не мали број писаца још од давнина употребљавао је стилизацију баш због њених могућности да појача сликовитост онога о чему се говори. И данас се њоме користе, и данас она у многим дјелима подупиरे садржај и јаче и увјерљивије ствара представе о њему.

Дакле, вриједност и неопходност стилизације долази до изражаја у процесу претварања једне димензије (forme) у другу (садржај). Ова друга зависи од прве, јачина једне појачава снагу друге. Стилизација као дио прве димензије задире у садржај само онда када се ради о квалитету представе коју читалац стиче на основу форме. Она у садржај не уноси никакве измјене — она га само учвршћује, боји и квалитетно обогаћује.

Према томе, Тројицки је у праву када каже да је спорна односно погрешна „неоспорна црта сваке стилизације“: јединство садржаја и форме, јер је стилизација појава на нивоу форме, њоме се не опонаша мишљење, него и а ч и н изражавања мишљења, па се не може говорити о таквом јединству. Једна те иста мисао може бити изражена и стилизованим и нестилизованим језиком, али она остаје онаква каква јесте, само је у првом случају речена другачије, обучена у стилизовано рухо.

6. 0. Стилизациони поступак има извјесне сличности са појавама као што су казивање („сказ“), пародија, дијалог, језичка карактеризација говора јунака књижевних дјела и сл. Међутим, ни са једним не може се поистоветити. Тако, казивање или сказ⁹ подразумијева приповиједање путем нечијег приповиједања, што значи да је обавезно присуство измишљеног причаоца, док се стилизовани језик мо-

⁹ Н. Петковић сказ објашњава као облик приповиједања који подразумијева непосредно казивање са ауторове позиције у тексту (147, 15).

лица. Од пародије стилизација се разликује тиме што се не oponaша нека језичка реализација у циљу њеног исмијавања или стварања сличног ефекта, већ из жеље да се прикаже односно дочара онаква каквом она јесте, без било каквих успутних алузија. Међутим, ако се ради о oponaшању које тежи да се нечији језик не прикаже у правој природи, боље речено — да се исмије, тек тада није у питању стилизација, већ пародија. У разлучивању нам помаже и хиперболизација, која уопште није карактеристична за феномен стилизације; њој су туђи и други елементи пародије, као што је иронија, довођење ствари до апсурда, снижавање тона, комизам итд. Особина као што је типичност код једне и код друге није у истој равни — у стилизацији се типични елементи дају зато што најбоље могу дочарати најважније црте објекта који се oponaша, а у пародији зато што се помоћу њих најприје постиже комичан ефекат. Укратко: циљ је пародије да се oponaшано исмије, а стилизације да се oponaшано покаже. То значи да прва фаза стварања пародије садржи стилизацију (oponaшање), а да се тек у другој она трансформише у пародију. Тај процес могли бисмо представити на следећи начин:

1. O —————→ J = C
 2. T —————→ C = П

(O — oponaшање, J — језик, T — трансформација, C — стилизација, П — пародија). Значи oponaшањем језика настаје стилизација; трансформацијом стилизације (додавањем елемената који јој нису својствени) настаје пародија. Прва нам фаза показује да се свака стилизација може претворити у пародију ако се језичка грађа не употребљава у своме правом значењу, него у ономе које доводи до карикирања и стварања супротног ефекта, дакле, ако дође до појаве друге фазе.

Мислимо да овдје није потребно доказивати како се стилизација разликује и од језичког колорисања говора лица неког дјела. Довољно је рећи да и писци свој језик подвргавају стилизацији па да схватимо да је разлика између њих велика. Овај аргумент могао би послужити и за разликовање дијалога од стилизације (ствар је само конкретне ситуације и конкретне примјене стилизације да ли ће oponaшање бити само у дијалошком говору или ће захтевати и „ауторов“ простор).

Према томе, можемо закључити да стилизација „своје“ подручје не дијели на са једном сличном појавом¹⁰ и

¹⁰ Ни моделовање није исто што и стилизација. Пошто је моделовање „oponaшање карактеристика неког објекта на другом објекту специјално створеном за њихово проучавање“ (239, 252), јасно је да је основна разлика у томе што се моделовање користи у циљу проучавања објекта моделовања, док у стилизацији не постоји било каква истраживачка компонента.

прихватају Долињиново мишљење да је стилизација „најопштији појам — у том смислу што су и сказ и пародија, и говор лица засновани на стилизацији, тј. на приказивању туђег стила, који није идентичан ауторовом“ (265, 172).

2. 0. Да ли је стилизација иста у свакој својој конкретној примјени? Ако пођемо од тога да ниједно дјело, не само оно са стилизованим језиком, није нити може бити исто, лако ћемо одговорити негативно. На разноврсност стилизационог поступка утичу многобројни фактори, од којих ћемо покушати набројати неке: објекат oponaшања, карактер књижевног дјела, вријеме писања, пишчев однос према језику, обим oponaшања, књижевни правац, композиција дјела, жанр. Сваки од њих утиче да стилизација има свој лик и да буде препознатљива.

За нас је основно разграничење између двије врсте стилизације: оне у којој је објекат oponaшања савремени језик, језик времена у коме је дјело писано, и оне којом се oponaша језик који није савремени (то значи да у првом случају дјело написано у XX вијеку има стилизовану језичку актуализацију XX вијека, док се у другом дјелу из XX вијека oponaша језик из претходних столећа). Прву ћемо стилизацију назвати стилизација савременог језика, друга се у литератури увијек именује као историјска стилизација. Сви остали видови стилизационог поступка потичу од ове двије. Тако у зависности од тога каква се језичка реализација oponaша разликујемо стилизацију појединих стилова (разговорних¹¹ и књишких). Стилизационим поступком може се oponaшати индивидуални или колективни стил, па ћемо то назвати стилизација говора појединца, групе, колектива, слоја, класе. Ако се oponaшају системи појединих спратова језичке структуре добићемо стратификациону стилизацију (фонетско-фонолошку, лексичку, морфолошку, синтаксичку). У композицији књижевног дјела према томе да ли се oponaшање своди само на дијалошки говор или се оно прелијева и у монолошко казивање (ауторов језик) имаћемо једногласну (или дијалошку) односно двогласну (дијалошко-монолошку) стилизацију (чак би се могло говорити и о полифонијској стилизацији¹²). И као што се дјела разликују по књи-

¹¹ Тројицки сматра да се у oponaшању разговорног стила стилизатор у првом реду ослања на оне специфичности језика (фонетске, лексичке, синтаксичке) које имају истакнуто изражену типолошку обојеност (229, 174). Додајмо да је Полишћук написао чланак о стилизацији интонације у умјетничким дјелима (155).

¹² Сама ријеч „полифонија“ долази из музике — њоме се означава вишегласно пјевање или свирање. За нас је прихватљива јер се баш стилизационим поступком формира језичка полифонија, како на ширем, тако и на ужем плану. Нпр. у Толстојевом *Петру Првом* на ширем плану језичку полифонију чинио би говор бољара, старовјераца, „нових“ људи и др., док би то на ужем био говор Василија Голицина, Петра, Мењшикова, пустињака Нектарија, Сањке. Ето, стога бисмо рекли да по-

жевним правцима, тако и стилизациони поступак може бити различит у романтичарској, реалистичкој или чак надреалистичкој прози, па се стога може говорити и о романтичарској, реалистичкој, надреалистичкој... стилизацији.¹³ Неки аутори спомињу жанровску стилизацију (опонашање, рецимо, сказа, бајке, басне и сл.).¹⁴ Пошто је сваки писац свијет за себе и његова индивидуалност одређује сам карактер стилизационог поступка, треба рећи да постоји стилизација појединих аутора (Милоша Црњанског, А. Н. Толстоја, Пушкина...). Нема ниједног писца за којег би се могло казати да има идентично опонашање са неким другим. И на крају, може се опонашати мало, умјерено, много, може се ићи и у једну и у другу крајност, стилизација, дакле, може бити лака (умјерена) и тотална апсолутна.¹⁵

стоји и полифонијска стилизација. Овдје је потребно нагласити да у нашем случају појам полифоније није идентичан са оним који је у науку о књижевности увео М. Бахтин (за романе Достојевског говорио је да су полифонијски).

¹³ Долињин спомиње предромантичарску стилизацију (*Осијанове баладе* Ц. Макферсона, „антички“ стихови Шенјеа), романтичарску (за коју каже да јој је својствено обраћање отаџбинском фолклору— примјер су фолклорне стилизације Кихелбекера, Риџејева, Ђермонтова и др.), стилизацију у реалистичкој прози XIX и XX вијека (*Петар Први* А. Н. Толстоја) — 56, 181—182. Ову посљедњу Тројицки назива „реалистичком стилизацијом“: „Коришћење реалистичке стилизације сусреће се и у дјелима савремене совјетске књижевности, на примјер у сјајном роману А. Солжењичина „Један дан Ивана Денисовича“...“ (229, 167). Тројицки говори о натуралистичкој стилизацији (као примјер узима Ремизова, чија је стилизација, по његовом мишљењу, плитка, натуралистичка), а уводи и појам „површинска стилизација“, који објашњава на сљедећи начин: „Стилизацијом се често користе аутори који теже да угоде укусу одређеног круга читалаца подражавањем неких узора, представници декадентних струја у буржоаској умјетности, који су скривали иза егзотике стила биједу и реакционарност идеја (Кузмин, Ауследнер, донекле Замјатин, Баљмонт, Ремизов). То је у одређеној мјери утицало и на њено коришћење 20-тих година XX вијека, када су се стилизацијом наоружали Вс. Иванов, Л. Леонов, дјелимично А. Неверов и М. Зощенко. Ови писци у сложеној прелазној епоси налазили су се у оквирима напредне литературе, осјећали су благотворан утицај А. М. Горког, али се у неким од ранијих дјела осјећа призив површинске стилизације декадентата...“ (229, 167).

¹⁴ Рецимо, Јефимов за жанровску стилизацију каже да се њоме „подражавају омиљена средства и начини изражавања у свакоме књижевном жанру (сказу, басни, приповијетки, бајци и сл.)“ (67, 95).

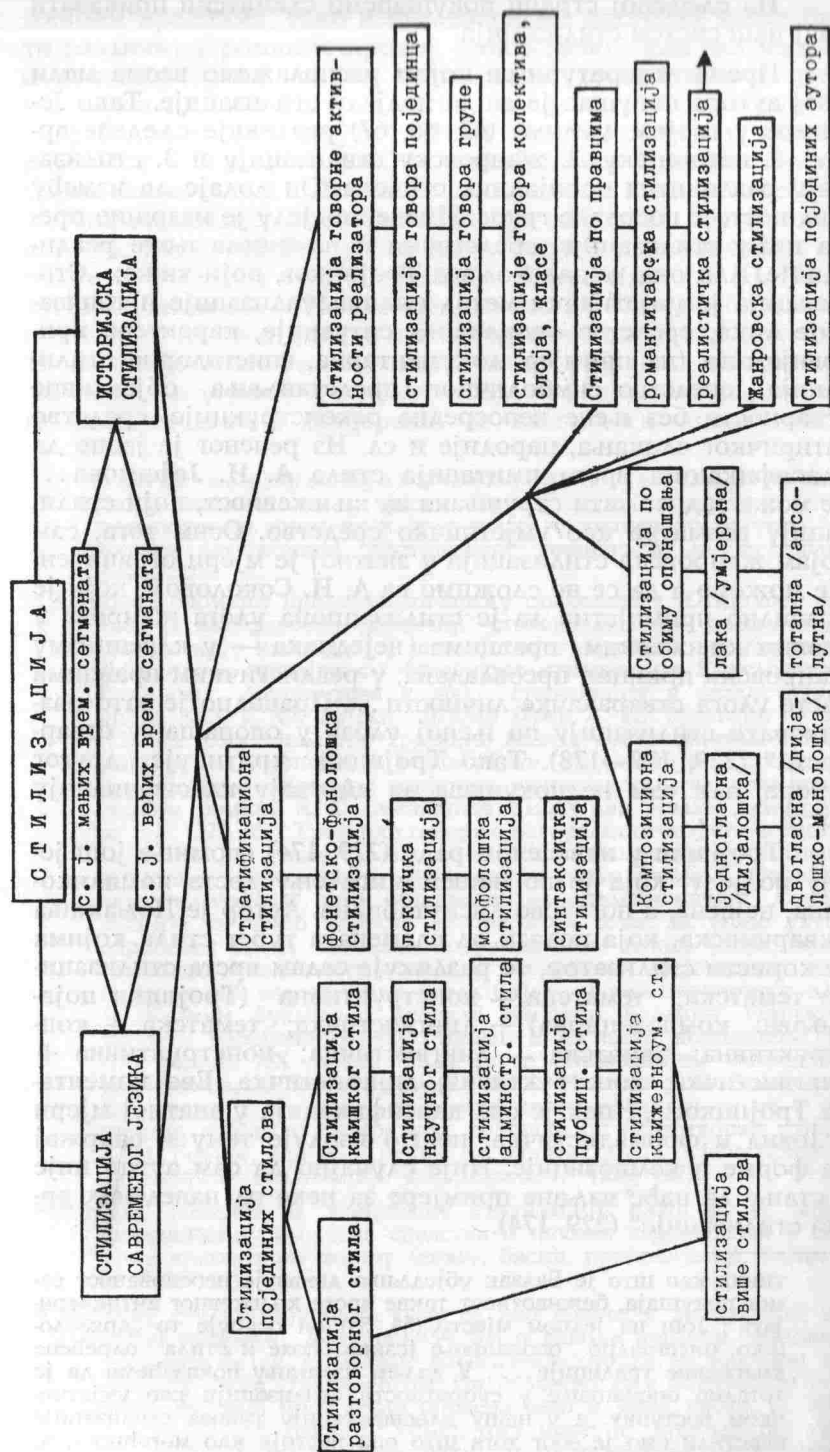
¹⁵ Потпуну стилизацију (или, како се још назива у литератури, научну) спомиње Долињин (54, 52) и наводи примјер Балзака: „Познато је да је Балзак волио инсистирати на научном карактеру свога стваралаштва. Он је тежио да у потпуности опонаша не само црте стила обрасца него и језик епохе, тј. XVI в., све до ортографије. Усљед тога језик је „Враголастих прича“ постао претрпан лексичким и граматичким архаизмима, чак у поређењу са Раблеовим језиком, и неприступачан пи-роким читалачким масама. Неуспјех чак тако великог умје-

На сљедећој страни покушаћемо схематски приказати овај наш систем стилизација.

Према литератури са којом располажемо веома мали број аутора покушао је да да подјелу стилизације. Тако Јефимов у својим дјелима (65, 66, 67) разликује сљедеће врсте: 1. историјску, 2. жанровску стилизацију и 3. стилизацију различитих социјалних стилова. Он додаје да између њих постоје посредне групе. Иначе, подјелу је извршио према циљу стилизације, средствима и начинима њене реализације. Али она не задовољава Тројицког, који каже: „Стилизација је умјетнички метод индивидуализације и типизације лика, средство опонашања ситуације, карактера приповиједања (на примјер, документарна, епистоларна стилизација), средство симболичког представљања објективне стварности без њене непосредне реконструкције, средство сатиричког сликања, пародије и сл. Из реченог је јасно да класификација врста имитација стила А. И. Јефимова... не може задовољити стручњака за књижевност, који стилизацију разматра као умјетничко средство. Осим тога, сам појам жанровска стилизација у знатној је мјери ограничен. Не можемо а да се не сложимо са А. Н. Соколовом, који је правилно примијетио да је стилизациона улога жанрова у разним књижевним правцима неједнака — у класицизму жанровски принцип преовладава, у реалистичким правцима расте улога стваралачке личности... Правилно је зато разликовати стилизацију по њеној улози у опонашању стварности“ (229, 177—178). Тако Тројицки критикује другог аутора, али сам не покушава да да своју класификацију врста.

Тројицки у наведеном раду (229, 174) спомиње још једну подјелу, која је по нашем мишљењу доста компликована, нејасна, а поготово дискутабилна. Аутор је Пољакиња Скварчинска, која полази од елемената туђег стила којима се користи стилизатор, те разликује седам врста стилизација: тематска; тематска + конструктивна (Тројицки појашњава: композициона) + лингвистичка; тематска + конструктивна; тематска + лингвистичка; конструктивна + лингвистичка; конструктивна; лингвистичка. Ево коментара Тројицког: „Ипак је ова класификација у знатној мјери условна и формалистичка, пошто изолује тему и садржај од форме и композиције. Није случајно да сам аутор није у стању да нађе ваљане примјере за неке од наведених врста стилизације“ (229, 174).

тника као што је Балзак убједљиво доказује неоснованост самог покушаја, беживотност такве врсте књижевног антикваријата“. Још на једном мјесту (54, 53) он осуђује то „археолошко, интегрално опонашање језика епохе и стила одређене књижевне традиције...“. У даљем излагању покажемо да је тотално опонашање у супротности стилизацији као умјетничком поступку, а у нашу класификацију типова стилизације уврстили смо је због тога што она постоји као могућност, а, ето, Балзаков примјер то и најбоље потврђује. Осим тога, постоји и други разлог (в. 8. 1).



Ми не знамо да је још когод, попут Јефимова и Скварчинске, дао мање-више цјеловиту класификацију врста (овдје не рачунамо појединачна и успутна навођења неких имена за одређене врсте стилизације¹⁶), те се због тога ограничавамо само на споменуте двије. У сваком случају, ово је питање још недовољно проучено, па стога нашу класификацију сматрамо само једним од прилога његовом рјешавању.

8. 0. Будући да наше основно усмјерење у овој радњи није анализа стилизација савременог језика, о њој овдје нећемо говорити, већ ћемо нешто више простора посветити историјској стилизацији.

Историјска стилизација је умјетнички поступак којим се oponaша нека језичка реализација на дијахроничној вертикали. Другачије речено, она је умјетнички поступак којим писац дочарава нешто из прошлости неке у садашњости изабраним и најтипичнијим елементима говора који се стилизује. Употребљава се у дјелима са историјском тематиком (најчешће историјским романима), што људима помаже да лакше отргну из мрака прошлости поучне примјере људске активности, које би без умјетника заувјек остале непознате и изгубљене за покољења и покољења. Тиме и историјска стилизација добија једну ширу димензију, поготово ако имамо у виду да је језик „најважније средство приказивања историјског живота у умјетничком дјелу“ (190, 30). Она представља начин лакшег оживљавања прошлости, њоме се ствара историјска патина, колорит времена, призвук дате епохе, али она није и обавезна: нешто из прошлости може се представити и нестилизованим, савременим језиком.¹⁷

У историјској стилизацији посебно је важна стваралачка трансформација објекта oponaшања, особито када се ради о језику далеких епоха и догађаја. И што су језичка стања (оно које се имитира и оно у коме се имитира) удаљенија једна од других, све је већа тешкоћа стилизирања, све су мање могућности избора. О неким епохама немогуће је и казивати њиховим језиком. Рецимо, језик доба за које нису пронађени писани споменици уопште се не може обрадити. Сваки покушај стилизације језика оне епохе за коју немамо писаних извора остаје у домену маштања (један од примјера је и роман Валентина Иванова „Русь изначальная“ — 79). Представити савременом читаоцу разговор између два наша претка из предисторије било би исто

¹⁶ Наћић ћемо, рецимо, на термин „озбиљна“, „отворено условна“ (56, 182) итд. Спомени се затим „комична“ и „пародијска“ (54, 54), при чему није казано какве су то стилизације, а ми смо показали да стилизација никако не може бити идентична пародији, поготово некаквом комизму, па нам због тога изгледа неприродно да може постојати пародијска или комична стилизација.

¹⁷ Међутим, стилизација је постала толико нормална појава у историјским романима да се „одсуство посљедње узима као посебан метод“ (55, 83).

што и приказати неки разговор у 30. вијеку. Према томе, постоје границе на дијахроничној скали до којих се стилизациони поступак може примјењивати.

8. 1. Једно од суштинских питања историјске стилизације јесте у коме се обиму може и треба опонашати одређени стил односно језичка реализација? Јер увијек пред писцем што пише дјело с историјском тематиком, а у њему говори стилизованим језиком, искрсава проблем колико је допуштено архаизирати приповиједање да би се задовољили основни захтјеви: 1. да стилизација буде заснована на истинском материјалу, грађи која одговара датом језичком стању (прво је основа сваке стилизације, док друго може бити подвргнуто умјетничким захтјевима), 2. да се стекне, општа или подробна (зависно од конкретне ситуације), представа о језику који се опонаша и 3. да казивање буде разумљиво, јасно и приступачно. Писац треба да у језик којим пише уклопи језички израз одређеног времена у обиму који неће спријечити схватање текста, а на естетски ће начин репрезентовати објект опонашања. У сваком случају, стилизација је успјешнија ако је обимнија, а језик приступачнији. Највећи би био успјех када би постојала максимална стилизација, максимално разумијевање и максимална умјетничка компонента. Свако повећање опонашања на рачун разумијевања може изразити негативне ефекте. Међутим, погрешно би било разматрати успјешност умјетничког поступка свodeћи га само на квантитет, јер бисмо могли доћи и до погрешних закључака. Свакако је најуспјешнија она стилизација која у себи садржи дијалектичко јединство квалитета и квантитета.

У класификацији стилизација рекли смо да постоји, поред осталих, лака (умјерена) и тотална (апсолутна)¹⁸. Ова друга не подразумева оно максимално коришћење стилизације о коме смо говорили, него потпуно преузимање објекта опонашања (сликовито речено: преузимање цјелокупног спектра боја). Али тиме што смо је укључили у систем стилизација нисмо хтјели рећи да је такво опонашање и неопходно. Ако се стилизација мора базирати на истинском материјалу, ако се не може опонашати неки измишљени стил, и ако она мора да одаје утисак убједљивости („За схватање вриједности дјела, његових врлина и недостатака, битна су два момента: тачност подражавања и убједљивост подражавања“ — 37, 220), то не значи да мора постојати и потпуна подударност умјетниковог и реалног

¹⁸ За Нестерова су термини „тотална“, „потпуна“, „дјелимична“, „умјерена“ (које је, како каже, први пут употребио Фаворин — 234) веома условни: „семантичка неодређеност, одсуство јасних критерија за разграничавање појмова који се њоме означавају доводили су често до тога да се једно те исто дјело по типу архаизације уброји час у врсту „дјелимичне“, час у врсту „тоталне, потпуне“ (127, 19). Чини нам се да је ипак веома тешко наћи термине који би боље покривали дата значења. Неке друге одреднице мање су прихватљиве („интензивнија“, „згуснутија“, „суздржана“ и сл. — 8, 16).

свијета, јер у том случају стилизација не би ни постојала, а дјело с историјском тематиком изгледало би као да је написано у доба које се описује и имало би више научни (историјски) него умјетнички карактер. У стилизацији не смије постојати потпуна подударност између стила који се опонаша и стила којим се опонаша — дошло би до неутралисања (или да се математички изразимо: поништавања) другог од стране првог. „Ако би се потпуно подударили, то би значило да умјетник нема шта рећи о свијету и остаје само да га понавља“ — каже Геј, говорећи о односу умјетника према стварности и свијету који га окружује (37, 240). Тотална стилизација може постојати, писци је, као Балзак, могу примјењивати (стога смо је и уврстили у класификацију), али је она више на путу деестетизације него на путу умјетности. Међутим, овдје је потребно оградити се и рећи да тотална стилизација ипак може бити прихватљива, и умјетничка, и разумљива, једном ријечју — потпуно оправдана. А ради се о сљедећем. У дијахроном пресјеку језика постоје површи које су ближе или даље синхроничној равни. Тако нашем данашњем језику далеко је ближе језичко стање пред други свјетски рат него оно из XIX вијека, а још ближе у односу на језик XVIII стољећа, док би се чак могло говорити о истоветности језика 30-их и 70-их година XX вијека ако се узме у обзир карактер језичког изрази X или XI стољећа. И управо у зависности од тога који се дијахронични пресјек опонаша, може се говорити о томе да ли је једна тотална стилизација оправдана или није. Па ако се стилизује језички израз далеких епоха, односно свих оних језичких стања која се веома разликују од данашњег, ради се о непотребној и потпуно неоправданој тоталној стилизацији,¹⁹ док би имитација језика који је близак савременом била сасвим на мјесту. Сматрамо да нико не би могао устврдити како је неоправдано или неумјетнички ове 1978. дјело о бици на Кадињачи или Неретви потпуно написати језиком којим су говорили наши партизани или прекорити неког совјетског писца што данас о тешком времену спољне интервенције збори језиком 20-их година.

У опонашању језика далеких епоха стилизациони поступак не треба примјењивати с циљем да се све потпуно представи; њен би задатак био да карактерише, да дочара само типичне елементе, а не да се даје један потпуни систем. Стога се узима онај материјал који на најмаркантнији начин репрезентује објект опонашања и који је више или мање приступачан читаоцу нашега времена. Стилизација „помаже писцу да створи живу представу о одређеним појавама, да рељефно наслика људе у конкретно-историјској ситуацији, да да колоритне слике, типичних ситуација“, наразивши специфичности начина мисли и психологије

¹⁹ У том случају не бисмо могли ни говорити о стилизацији, јер није у питању опонашање, већ голо преузимање без никакве обраде језичке грађе. А прави писац „механички не еоргира језички материјал; одабирајући, просијавајући, он у него вријеме обрађује, усавршава, шлифује...“ (260, 111).

јунака кроз специфичности језичкога стила“ (229, 193). Писац не смије стварати језичку баријеру, он, напротив, својим стилем излагања треба привући читаоца. У опонашању језика далеког од савременог сасвим је непотребно потпуно архаизирати излагање. „Дух вијека“ или историјске средине може се успоставити не са свим, већ са типичним језичким обиљежјима епохе што се слика, са обиљежјима која су повезана са њеним животом и духовном културом и која могу служити као опорне тачке у историјској стилизацији“ (8, 16). Успјешна стилизација подразумијева мјеру у архаизирању језика — превелика само штети дјелу, јер читалац не може да разумије садржај због језичке препреке, а, с друге стране, естетски угођај лијепог губи се у мучном покушају да се одгонетне старинска језичка одора. Циљ је стилизације да створи осјећај старине, да садржај боји језичким историјским нијансама, да тежи самом формом што јаче приказати дати догађај или епоху²⁰, а да све то не буде у супротности са једним од основних елемената историјске стилизације — разумијевањем. Дакле, ни циљ, ни сама реалност не оправдавају апсолутну стилизацију у преношењу језика далеких епоха. Потпуна архаизација значи и негирање свога сопственога израза, значи покушај повратка на нешто на шта се нико не може вратити, ни читалац, ни писац, чак да се иде тако далеко па да се спроведе и на ортографском плану (као код Балзака). У сваком случају, писац треба да води рачуна о квантитету употребе архана, мора бити веома обазрив, јер сваки недостатак мјере, која је овдје гаранција успјеха, може довести до непожељних посљедица. „Осјећање мјере — то је квалитет умјетника“ (50, 6). Мисли Константина Феџина да се може и потребно је (у историјским дјелима) говорити само језиком времена радње (236, 391) додали бисмо: треба само наћи мјеру.

Иначе, у историји књижевности било је, и биће, веома различитих покушаја, почев од тоталне, па до веома бојажљиве и једва примијетне.²¹ Али ниједно дјело са арха-

²⁰ Или, како рече Алпатов, „да се прикаже историјски колорит, обиљежја епохе која се слика“ (8, 16).

²¹ Немамо података о томе када је први пут била употребљена историјска стилизација (Лихачов тврди да се стилизација у руској књижевности први пут појавила на почетку XIX вијека — 110, 217). У сваком случају почела се примјенивати онда када су се почела писати књижевна историјска дјела. Историјски роман, истиче Берџ Лукач, настао је почетком XIX вијека, негде у вријеме пада Наполеона. „Наравно, романа с историјском тематиком било је већ и у XVII и XVIII веку, а коме је то по вољи може и обраде античких прича и митова у Средњем веку да сматра претечама историјског романа, па да иде уназад све до Кине или Индије. Али он на томе путу неће наћи ништа што би могло имати значајније да осветли феномен историјског романа“ (113, 9). О настанку историјског романа код нас писао је Душан Баранин: „Код Словенаца и Хрвата историјски роман се скоро у исто време јавља као и код других народа Европе. Имао је и видног успјеха. Нарочито су познати Шенонови историјски романи. С доласком Турака на Балкан и пропаћу средњовековне српске државе био је пре-

зираним језиком у оном смислу о коме тек што смо говорили не може стећи наклоност и популарност код широких читалачких маса.

8. 2. Крајност супротна тоталној архаизацији јесте модернизација. Дакле, поред опасности од претјеране архаизације за писца књижевних историјских дјела постоји и та друга, а очитује се у недопустивој примјени неологизама. Због тога писац на неки начин мора помирити прошлост и садашњост, не смије дозволити ни превелику архаизацију, ни непотребну модернизацију. О овоме проблему Фаворин каже: „И једно и друго значило би у суштини одустајање од умјетничког задатка — опонашања језика епохе. Неумјерена је антиумјетничка, она прелази у натуралистичко фотографисање језика старине и, према томе, елиминира проблем умјетничке интерпретације. А модернизација брише језичку осебујност епохе. Очито је да велики мајстор-реалиста мора наћи умјетничку равнотежу“ изме-

сечен наш културни развој. Тек после првог српског устанка и стварања националне државе почиње стварна обнова српске књижевности. Разуме се да неразвијено друштво не може дати роман. Зато је он у Србији у закашњењу... Ипак, историјски роман, мада у закашњењу, јавља се и у Србији рано... Први трудебник на историјском роману у Србији био је Милован Видаковић“ (11, 6). Баранин затим спомиње Чедомира Мијатовића и Владана Борбевећа. „И тако, кроз цео XIX век, сви покушаји да се у Србији створи историјски роман завршавали су се неуспехом. На историјском роману огледао се и Симо Матавуљ у своме „Ускоку“... и зато је „Ускок“ најслабије његово дело.“ Са нешто већим успјехом, говори даље Баранин, писао је Пера Тодоровић, последице којег настаје дуг застој у раду на историјском роману. Али балкански ратови и први свјетски рат поново буде интересовање за националну прошлост, па се јавља неколико писаца са изразито историјским романима, међу којима су, по мишљењу Баранина, били најдаровитији Андрић и Црњански. Иначе, Баранин је сам аутор десет историјских романа. О старим историјским романима код нас писао је и Божидар Ковачевић (92, 7). Он спомиње имена Стефана Стефановића (рођ. 1825), Милана Видаковића, Јована С. Поповића, Евстатија Михаиловића, Живана Теодоровића (које назива пионирима нашега историјског романа), Августа Шеное, Чедомира Мијатовића, Владана Борбевећа, Јована Суботића, Јоксима Новића Оточанина, Јаше Игњатовића, Стјепана М. Љубише. Интересантно је мишљење Војислава Љубарде: „Историјски роман као специфичан књижевни жанр готово да није ни постојао у нашој литератури. У ствари, нисмо ни имали писаца којима би овај вид казивања била главна преокупација. Истина, многа књижевна пера наше прошлости искоришћавала су историјске личности и факта као грађу, као полазну потку, али правог историјског романа није било све до изузетно занимљиве појаве Душана Баранина“ (112, 2). Слично мишљење има и Петар Цаић: „Познато је да ми имамо мали број историјских романа у теоретском смислу те речи. Можда су то, у извесној мери, нека Андрићева дела...“ (255, 6). О нашем историјском роману писали су и неки други аутори (246, 184, 209, 210, 211, 33, 60, 78, 244, 263). Што се тиче историјских дјела на руском језику, може се рећи да се она појављују негде почетком XIX вијека (Рилејев, Муратов, Глинка, Рајевски, Кихелбекер и др.). Иначе, питање историјских романа на руском је терену далеко боље проучено, о чему свједоче и посебне публикације (151, 152 итд.).

бу тежње да се сачува језичка архаичност и тежње да се приближи читаоцу архаични језик епохе...“ (235, 77). Овдје не можемо а да не цитирамо и Бестужева-Марлинског: „Нека старина говори језиком који је њој адекватан, али не и мртав. А смијешно је и стављати неологизме у њена уста... зато што прве не би схватили тада, другог неће схватити сада“ (8, 17). О непотребној модернизацији језика, иако се није бавио језичким проблемима, писао је и Довженко, а у вези са филмским историјским сценаријима. На једном мјесту он пита: „Треба ли говорити у XIII вијеку, 'Ох ты, гой еси' и на истом мјесту 'В чем дело, и давай, давай' као код шофера?“ (50, 6). Наведимо, на крају, мишљење Погожеве, која сматра да права умјетност никада неће бити умјетност обичног подражавања и наивног опонашања стварности, нити ће њен језик бити ситничаво копирање или непосредно позајмљивање из архивског материјала прошлости (154, 9). Њен је закључак да не постоји „камени зид“ између језика савремености и језика претходних епоха. И да би се избјегла једна од крајности, тотална стилизација односно модернизација, потребан је „и укрус, и мјера, и ништа сувише“, како то лијепо рече Изјумски (81, 174).

8. 3. Али без обзира на то у којој се мјери језик архализира, дјело мора бити написано на савременом књижевном језику. Он је основа за сваку стилизацију, за архализацију било какве врсте. И не само да основа мора бити савремени језик него и „језик оригинала не може много одступати од основе савременог књижевног језика, у противном престаће бити општеразумљив, доступан обичном читаоцу. А проблем масовног, народног читаоца овдје је, неоспорно, најважнији“ (127, 8). У овоме случају улогу већ не игра блискост или удаљеност епохе — „ма коју епоху у историји рускога народа опонашао писац... језик романа мора бити руски“ (201, 45)²².

8. 4. Једно од питања о коме треба нешто више рећи јесте: да ли се опонашањем у историјској стилизацији обухватају сви језички нивои (фонетски, лексички, морфолошки, синтаксички). У том погледу постоје два дијаметрално супротна приступа. Један се заснива на томе да се све своди на лексикку, на стилизацију лексике, те се и такав стилизовани језик проучава само на лексичком нивоу. Други се опет базира на поставци да суштина стилизације није у лексички, већ у синтакси, и да права стилизација може бити само синтаксичка. Оба се међусобно искључују.

Ако погледамо литературу, видећемо да је већина аутора стилизацију разматрала на лексичком плану, можда

²² Слична мишљења можемо наћи код готово свих истраживача овог проблема. Нпр. савремени књижевни језик је „основни материјал“ (98, 6), „у основи сваког писца ипак лежи њему савремени систем књижевног језика“ (8, 17), „свако умјетничко дјело, ма коме роду припадало, може бити написано само на језику свога времена“ (108, 94) итд.

и због тога што је то некако већ прешло у традицију и што се лакше бавити лексиком него, рецимо, синтаксом, па због таквог односа према овоме феномену и изгледа да у дјелима са историјском стилизацијом нема ничег другог осим застарјелих ријечи. Али већ и анализа у нашем раду показује да свођење феномена стилизације само на лексички ниво значи сужавање самог појма и искривљавање његове суштине. На ово је указивао и Степанов, анализирајући тематику „Научних биљешки“ од 1955—1957. На једном мјесту он каже: „Већ при латимичном упознавању са њиховим садржајем пада у очи одређена једноличност, 'серијност' чланака, која се испољавала, на примјер, у нарочитој пристрасности аутора према таквој компоненти језика каква је лексика“ (199, 108). Па ипак, и поред тога што је у анализи лексике често било неуспјешних рјешења²³, Степанов сматра да лексикку не треба искључивати из проучавања. Његов је став да у анализи морају бити заступљени и остали нивои: „Оштро се истиче у савременој стилистици питање о законитостима коришћења у умјетничким дјелима врста ријечи, морфолошких облика и категорија, а такође синтаксичких конструкција. Али 'Научне биљешке' пишу о томе недовољно“ (199, 110). Овдје треба напоменути да Степанов није увијек досљедан. Наиме, у разговорима које смо са њим имали у Москви (септембар — октобар 1975) он је истицао да лексичка стилизација није главна, да права „тајна“ није у томе, да основна категорија није лексичка јединица, већ синтаксичка конструкција (ово посебно важи, по његовом мишљењу, за стилизацију у „Петру Првом“) и да главну пажњу у разматрању историјске стилизације треба усмјерити на синтаксу фразе, треба реконструисати структуру фразе, а ријечи саме по себи нису ништа. Према томе, лексичка стилизација, сматра он, није права стилизација, већ је то синтаксичка. Ово је директна тврдња да лексикку треба елиминисати из анализе стилизације, а то се коси са његовим ставом у поменутом чланку. Тиме он пада у грешку у коју су доспјели они што су стилизацију сводили само на лексикку — само што је код њега у питању синтакса. Ми се можемо сложити са Степановом да је недовољно проучавање стилизације на лексичком плану, али се с њим никако не можемо сагласити да треба лексикку једноставно екскомуницирати. Тачно је да ријечи саме за себе ништа не значе, али треба имати у виду да се

²³ Степанов наводи и конкретне примјере лоше анализе лексичке стилизације (анализе која се претворила у „лоше систематизирани лексички материјал“): „Неуспјешан је чланак Г. Д. Петрова 'Из архализације лексике у историјском роману А. Н. Толстоја' 'Петар Први'“. Ако се суди по наслову, у њему се намјеравао освјетлити један од актуелних облика језичко-умјетничке сликовитости — историјска стилизација. Умјесто тога аутор се забавио не сасвим исправном класификацијом облика словенског језика (старче, сыне, отче — ?! стр. 148) и 'архаизама' (венгерский кафтан, крапивный кафтан?!“ (199, 109). Постоји, међутим, каже Степанов, и успјешна анализа стилизација на лексичком плану.

не на уношења, изоловано, саме за себе и ван одређеног контекста. Уосталом, и да анализа буде само синтаксичка, опет се не може мимоћи ријеч, јер је она, уз синтагму и реченицу, основна синтаксичка јединица.²⁴ И конкретни примјери могу нам показати неодрживост оваквог става. Рецимо, писац може опонашати неки језик само лексичким средствима, ријечима које осим своје архаичности не би у реченици чиниле никакве спојеве због којих бисмо их могли назвати морфолошким или синтаксичким архаизмима. Може се чак десити да се језик у коме се опонаша и језик којим се опонаша међусобно разликују само по лексици (ово је, наравно, крајност, али се може претпоставити). Да ли је у тим случајевима могуће негирати лексичку стилизацију? Постоје и друкчији аргументи као: писац може ићи на то да стилизује само лексику. Ко би могао тврдити да то није стилизација? Овим, свакако, не сматрамо да такви поступци увијек морају бити оправдани, ми само наводимо као могућност и као доказ да стилизациони поступак не треба сужавати на један ниво, без обзира на то да ли се ради о лексичком, синтаксичком или неком другом. Јер чим се појави умјетничко опонашање у било којој језичкој равни, — имаћемо стилизацију.

Пођемо ли и од стилистике, дисциплине у коју спада стилизација, доћи ћемо до истог закључка. Ако у неком дјелу постоји опонашање свих језичких нивоа, било би потпуно погрешно ограничити се на разматрање само једног, јер стилистика „проучава сва подручја лингвистике (граматике“) (9, 26).

Сматрамо да у анализи не треба бјежати ни од лексике, ни од синтаксе²⁵, ни од морфологије. Стилизацијом се може опонашати сваки спрат језика, а ако неког од њих нема, онда и није наш задатак да разматрамо оно што не постоји. Стога је неопходно прије саме анализе открити оне нивое који су ушли у стилизацију, чиме елиминисамо одређивање унапријед онога чиме ћемо се бавити, без обзира на то да ли тога има или нема.

Иначе, о томе шта обухвата стилизација ми не бисмо извлачили уопштене закључке, како то чини Тројицки („Имитација стила друштвено-историјске или етничке групе потпуно се природно заснива у првом реду на фонетским, лексичким и синтаксичким особеностима стила језика и у мањој мјери на његовој композицији у цјелини“; 229, 173—174), јер колико има дјела, толико има стилизаци-

²⁴ И сама чињеница да се анализа стилизације до сада готово увијек базирала на лексици говори о томе да се лексичка стилизација не може тек тако „прогнати“.

²⁵ Синтаксички ниво у историјској стилизацији може да има централно мјесто, нарочито због тога што основу сваке комуникације (значи и стилизоване) чини реченица, па писац у опонашању посебну пажњу мора обратити синтакси. Осим тога, синтаксичка цјелина може бити оно по чему ће се памтити језик и стил дјела.

ја и ниједна није иста. Прије бисмо казали да стилизација може обухватити један или више нивоа, дио или читав текст.

8. 5. У књижевном дјелу постоје двије врсте ријечи које су објекат пишчеве обраде — његова сопствена и туђа ријеч, туђи говор²⁶. Када се у једну цјелину споји прва са другом, настаје само дјело, а тиме се формирају и саодноси између говора писца и говора јунака²⁷, саодноси који представљају „најважније питање стилистике дјела с историјском тематиком“ (235, 77). У стилизационом поступку приступ туђој ријечи веома је различит, почев од тога да се он уноси само у управни говор па до најразноврснијих облика његовог продирања, инфилтрације у „ауторов“ простор, управни говор, неправи управни говор, слободни управни говор, тематски говор.²⁸ Због чега долази до продора

²⁶ Волошинов даје следећу дефиницију туђег говора: „то је говор у говору, исказ у исказу, али у исто вријеме говор о говору, исказ о исказу“ (32, 113). По мишљењу Новице Петковића ово је, у ствари, Бахтинова дефиниција (147, 17). Иначе, Н. Петковић овако објашњава туђи говор: „Туђ говор у структури прозе могли бисмо засад врло широко да дефинишемо: то су све оне језичке појаве које се појављују на оном месту у прозноме саставу где их по природи ствари не очекујемо, дакле не на своме месту и не у устима која би требало да их изговоре“ (147, 16). У стилизацији, истиче Бахтин, туђа је ријеч потпуно пасивна у рукама аутора који њоме оперише: „Он узима... незаштићену и кротку туђу реч и насељава је својим осмишљењима, нагонећи је да служи новим циљевима“ (14, 270).

²⁷ Глушкова с правом каже да у језику савремене умјетничке литературе, посебно њених мајстора, запажа „изузетно деликатно и сложено узајамно дјеловање ауторовог приповиједања и говора јунака“ (40, 211).

²⁸ У литератури о историјској стилизацији и стилизацији уопште једино се говори о неправом управном говору, дк се тематски говор и слободни управни говор уопште не спомињу (234, 235, 108). Тако, Фаворин сматра да продирање говора лица у ауторов контекст налази своје највеће остварење у неправом управном говору (235, 81). Иначе, он тврди да је термин „неправи управни говор“ (несобственно-прямая речь) у руску лингвистику увео В. Н. Волошинов буквалним преводом са њемачког израза »uneigentliche direkte Rede« (234, 150). Нестеров и Нестерова истичу да је „тешко замислити савремену умјетничку литературу без широког коришћења у њој особеног начина приповиједања, који се најчешће зове „неправи управни говор“ (132, 22). Вриједност употребе неправог управног говора Шликова види у „широким могућностима сажетих самокарактеристика“ (265, 293). Она констатује да развита књижевности показује како је током њене историје долазило до све већег приближавања ауторовог говора и говора јунака путем неправог управног говора: „Међусобни однос дијалошког говора лица и говора ауторовог приповиједања мијењао се током XIX вијека (тачније с краја XVIII вијека) све до наших дана: од потчињавања дијалошког говора лица... говору и стилу ауторовог приповиједања... до све већег зближавања приповиједања са сфером „свијести и говора лица“...“. Иначе, ово је у вези са оним о чему говори Н. Петковић у својим радовима (145, 420—421; 147, 15). Неправи управни говор Нестеров сматра важним зато што писцу омогућује да превлада стиску затвореност ауторовог приповиједања у оквирима савремених књи-

туђе ријечи у ауторов говор? Писци овоме прибегавају с циљем да приближе језички израз изразу својих јунака, да савладају паралелизам између своје и туђе ријечи, да их „помире“ што је могуће више²⁹ и да елиминирају начин казивања који би се базирао само на нормама савременог стандардног језика. Они систем „централне перспективе“ претварају у систем „помјерене језичке перспективе“, стварају „извјесну перспективну удаљеност“.³⁰ Наиме, у композицији

живно-књишких норми језика, а осим тога „шире се језичке сликовито-изражајне могућности приповједача“ (131, 310). У сваком случају, неправи управни говор у језику дјела са историјском стилизацијом може бити значајно средство за зближавање говора аутора и јунака и за елиминисање језичког паралелизма. Иначе, најпотпунију анализу туђег говора дао је Чумаков (250). Код нас је о слободном управном говору писао И. Франгеш (241; 242).

²⁹ Фаворин, међутим, тврди да мора постојати „принципијелна разлика између „обичног“ говора аутора и архаичног говора лица 235, 77), што Левин схвата као „поставку о обавезном и неизбјежном расцјепу између ауторовог говора и говора лица у дјелу са историјском тематиком“ (108, 90) и на то се окомљује у својој анализи. Такође је и Нестерова заинтриговала та Фаворинова поставка, па, говорећи о историјској стилизацији у Тињановљевом *Пушкину*, он каже: „Ипак принципијелна разлика између говора лица и говора аутора у датом се случају уопште не брише, како то тврди Фаворин... Контраст између стилских норми неправог управног говора и говора јунака јесте и овдје неопходан услов који нам омогућује да примамо језичке боје старине у ауторовом приповиједању као обиљежје говора јунака, а не приповједача, тј. омогућују им да врше своју основну, карактеролошку функцију, без обзира на то што се они употребљавају у ауторовом приповједачком говору“ (131, 311). У роману *Пушкин*, по његовом мишљењу, историјска стилизација служи као „наставак и продубљивање језичких карактеристика лица, карактеристика које су назначене у дијалозима, служи као средство широке индивидуализације и типизације, усљед чега ауторово приповиједање губи, у противном случају, неизбјежну одређену своју издвојеност од дијалога, чинећи са њима у сваком конкретном случају јединствен стилски контекст“ (131, 303—304). Његов је, дакле, закључак да је за стварање печата старине неопходан контраст између савременог и старог језичког израза. Али нама се чини да потенцирање овог контраста није баш на мјесту, једино ако га сам аутор не потенцира. Алексеј Толстој, на примјер, у „Петру Првом“ управо се бори против тога. Стилизацију овог аутора спомиње и Фаворин када говори о томе да се морају приближити двије језичке „стихије“, при чему он ствара контрадикцију са претходним својим мишљењем (о принципијелној разлици између говора писца и говора јунака дјела): „... принципијелна разлика између говора аутора-приповједача и говора лица, према условима стилизације, постаје незнатна и мјестимично се готово и брише“ (235, 81). А на 83. страни истиче да је засићивање ауторовог контекста активним репликама (како он каже) и интонацијама лица један од веома плодотворних метода умјетничког приказивања епохе. Ми овдје нећемо доказивати колико је погрешна поставка о „принципијелној разлици“, јер ће се то из даљег излагања јасно видјети.

³⁰ Ови су изрази данас веома актуелни при разматрању језика у прозноме тексту. За први Н. Петковић каже: „И као што су се сликари од ренесансе па даље држали централне перспективе, а реакција се на њу јасно разазнавала на прелазу XIX у XX век, тако се у истом овом периоду почела да осећа у

прознога текста могу истовремено, али на различитим мјестима, постојати, коегзистирати, међусобно се смјењивати, преплитати, укрштати, настајати, прекидати се и нестајати различите тачке гледишта са којих се нешто изриче. Ако се све позиције са којих се казује стопе у једну, ауторову, добићемо централну перспективу, са које се све посматра и све описује; дадне ли се пак свакој (или некој) тачки гледишта своја језичка линија у композицији дјела, настаће „помјерена језичка перспектива“, па ће у пишчевој тачки гледишта егзистирати позиције са којих говоре његови јунаци. Тако се ствара „изванредно сложен преплет односа између тачака гледишта на различитим равнима и са различитих равни“ (147, 23). То је, у ствари, језичка композиција књижевног дјела.

Ово, наравно, веома много утиче и на сам стилизациони поступак³¹, тако да ће у зависности од тога да ли се све посматра са јединствене тачке гледишта, са те централне перспективе, или у пишчевом језичком мору постоје и острва са којих гледају и зборе његови јунаци (да ли је говор личности преломљен у ауторовом), опонашање захватити само управни говор (дијалог) односно продријети у „ауторов“ простор.³² Покушаћемо схематски представити стилизацију у управном говору и њену „офанзиву“ (како то рече Волошинов за туђи говор; 32, 120) на пишчев језик. (В. схему на стр. 116.)

Дакле, дошли смо до разматрања стилизационог поступка у композицији дјела. Последња схема очигледно показује да стилизација може бити једногласна („С“ у „УГ“) и двогласна („С“ у „УГ“ и „АГ“), а пошто АГ није јединствен, већ се састоји од четири врсте (НГ, НУГ, СУГ, ТГ), може се говорити и о полифонијској стилизацији.

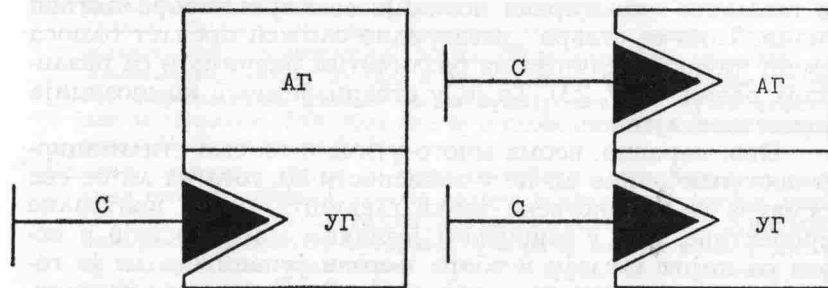
Овакав приступ проучавању феномена стилизације уноси нови и битан елемент у њену анализу. Наиме, оно о чему смо до сада говорили показује да се разматрање овог умјетничког поступка може кретати у оквиру језичког система (то се готово увијек и чини само тако), што значи да се стилизација изучава као статична појава: сними се

прозној књижевности реакција на ауторову језичку позицију са које је описивао догађај и карактерисао ликове, наиме, позицију која је строго везивана за нормирани језик. Нама чак и данас изгледа једино „нормално“ кад се ауторова језичка позиција поклапа са нормираним, тј. књижевним језиком“ (147, 15).

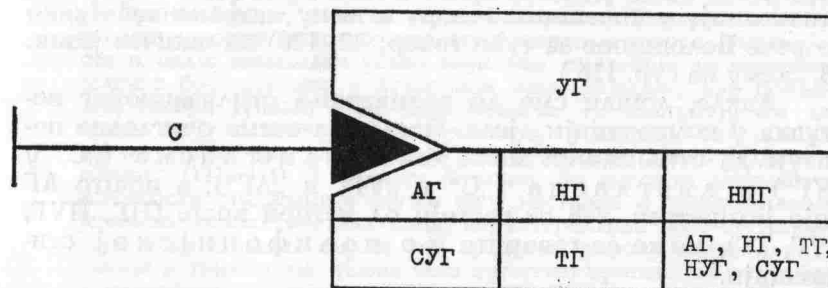
³¹ „... ова могућност мењања језичке тачке гледишта, од посебног је значаја за књижевну прозну структуру, јер се у њој овај потенцијални динамизам преобраћа у реални (145, 419).

³² То може довести до великог броја комбинација стилизационог поступка. А све зависи од пишчевог избора начина казивања, од тога да ли га базира на „спољњем опису“, на спољњој тачки гледишта, која подразумева пишчев опис са стране, или на „унутрашњем“, при чему се он преображава у личност коју приказује; овиси од тога да ли је ауторова позиција „између“ или „изнад“ личности у дјелу (147, 35).

стање, изводи стилизовани материјал и обради по језичким нивоима и функционалним стиловима. Међутим, наведене схеме указују на то да стилизација нимало није статична појава, да је она, напротив, динамична. У дјелу она на једном мјесту почиње, на другом се већ завршава, да би се умјесто ње опет појавила нека нова; једном ћемо је имати само у управном говору, други пут код аутора, у трећем ће да клизи од неуправног говора, преко неправног управног па до слободног управног или тематског.³³



(C — стилизација, АГ — ауторов говор, УГ — управни говор).
Даља диференцијација могла би изгледати овако:



(C — стилизација, АГ — ауторов говор, УГ — управни говор, НГ — неуправни говор, НУГ — неправи управни говор, СУГ — слободни управни говор, ТГ — тематски говор).

У ствари она је и једно и друго: као дио језичког система дјела она је статична, а као дио композиције прознога текста — динамична. Према томе, анализом стилизације само у језичком систему сужава се њена природа на једну од двије компоненте, елиминише се проучавање живота стилизације у датом контексту, она се посматра као стање, а не кретање, као мртва појава. Одвје не можемо а да се не подсјетимо на ријечи Волошинова о начину проучавања ауторовог и туђег говора: „Међутим, истински предмет проучавања мора бити динамичан однос ових двију величина — говора који се преноси (туђи) и говора који прено-

³³ То нас подсјећа на говорника који се пребацује из једног функционалног стила у други, за шта Петковић каже: „Ова у чисто језичко-комуникативном погледу не-нормална појава постаје на неки начин већ књижевно релевантна (макар тиме што нас подсећа на феномен књижевне стилизације)...“ — 145, 417—418.

си (ауторски). Та, реално они постоје, живе и формирају се само у том међусобном дјеловању, а не одвојено сами за себе“ (32, 117).

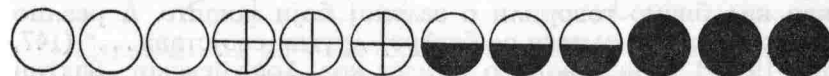
И ако се стилизација посматра на нивоу живе ријечи, на нивоу конкретне употребе у тексту, у динамици, ми се већ налазимо на рубу лингвистике, ми већ упловљавамо у воде металингвистике, и то металингвистике у оном смислу у коме говори Бахтин,³⁴ код кога се ријеч „не посматра као апстрактна јединица система, него као динамична јединица у циљу општења. А у конкретном чину општења (који подразумева две стране, увек је дијалог) основна јединица не може да буде ниједна граматичка категорија којом лингвистика оперише, него ће бити исказ: не укључује исказ само садржај који се комуницира, него укључује самога аутора, свеколику његову позицију са које говори, тачку гледишта са које се нешто изриче и самим тим нужно вреднује. Акт изрицања не тумачи се овде ни као лингвистички, па ни као чисто комуникативни акт, јер би то било његово изоловано и апстрактно тумачење, као кад бисмо говорили о зеленој боји уопште. А реално постоје само предмети са безброј других својстава...“ (147, 18—19). И када говори о ријечи код Достојевског, Бахтин има у виду „језик у његовој конкретnoj и живој свеукупности, а не језик као специфичан предмет лингвистике добијен путем легитимног и неопходног одвајања од неких страна конкретног живота речи“ (14, 252). Управо за Бахтина жива ријеч има прворазредни значај. И док су предмет лингвистичке науке апстрактне јединице језичког система (од фонеме до реченице) „металингвистички Бахтинов приступ језику укључује, дакле, све позиције са којих се говори“ (147, 20). Иначе, ово је, сматра Н. Петковић, кључни моменат и за разумијевање композиције прозног текста онако како је тумачи Борис Успенски.

Да бисмо боље схватили стилизацију као лингвистичку и металингвистичку појаву и разлику између њих, послужићемо се једним сликовитим поређењем. Замислимо да је неко у ријеку бацио десетак лоптица различитих боја и величине. Онај ко би желио да објасни такав случај имао би на располагању два начина: 1. да пође од тога због чега су уопште бачене лопте, затим због чега су бачене лопте разних боја и величина; такав приступ значио би да је потребно све лоптице покупити, изнијети на обалу и проучити тако што би се оне сортирале по боји и величини у један систем (добрио би се неки апстрактан распоред — конкретан је онај у ријечи); 2. разлочи појаве лопти у ријечи за истраживача не би били релевантни, они би се занемарили, а читаво разматрање сводило би се на проучавање распореда лопти у ријечи; оне се не би извлачиле из тока,

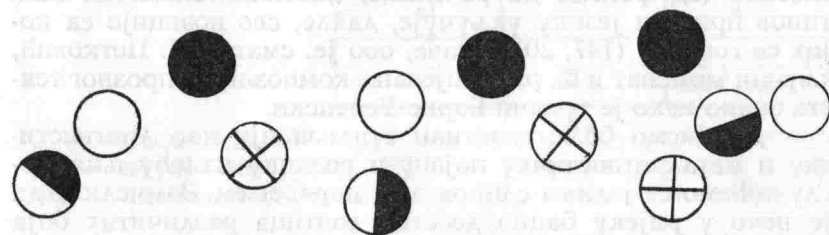
³⁴ „Ствар није у самом присуству одређених језичких стилова, социјалних говора итд., присуству које се одређује помоћу чисто лингвистичких критерија, ствар је у томе под којим су дијалогским углом они конфронтирани и супротстављени у делу“ (14, 253).

нити би се правило неки апстрактни распоред — пошто постоји конкретан (у ријечи), анализирао би се њихово кретање, приближавање, удаљавање и сл., затим формирање у групе и струје без обзира на то које су боје или величине.

Ако сада ову ријеку замислимо као језик прознога дјела, а бачене лоптице као лексичке, морфолошке, синтаксичке и друге архаизме, онда ћемо одмах рећи да је први приступ лингвистички (из дјела у лингвистичкој анализи видимо архаизме свих нивоа, сврставамо их у одређени систем и дајемо анализу разлога њихове употребе, количине и сл., стварајући тако апстрактан систем језичке стилизације), док је други металингвистички (архаизми се не ваде, они се посматрају у животној ситуацији, у динамици, у кретању, које између њих ствара различите саодносе, једноставно речено: ми их гледамо како „потичу“ кроз прозни текст). У првом случају (лингвистичком) добили бисмо један уређени низ, скуп, који би графички изгледао овако:



(Скуп лопти по боји, односно архаизама по језичким нивоима). У другом (металингвистичком) слика лопти у ријечи била би идентична оној која би се, рецимо, снимила из ваздуха, а могла би изгледати и овако:



(Композиција лопти односно архаизама, који чине различите струје).

Разграничење између стилизације као лингвистичке и металингвистичке појаве сада нам омогућује да разлучимо врсте анализа појединих стилизација. Према изложеном, лингвистичко разматрање опонашања језичког израза кретало би се у оквирима анализе стилизације појединих функционалних стилова и стратификационе стилизације, а металингвистичком би припала композициона стилизација, док би се дијелила стилизација говорне активности реализатора (појединца, групе, колектива). Али то не значи да се они међусобно искључују. Нама се само чини да би прикладније било композициону стилизацију проучавати као металингвистичку појаву, а стратификациону као лингвистичку.

Па да укратко покушамо размотрити композициону стилизацију.

Већ смо рекли да може бити једногласна, двогласна и полифонијска, у зависности од тога у каквом се говору употребљава.

Једногласна стилизација налази се само у једној врсти говора — или у ауторовом или у говору његових личности. Графички би она имала овакав изглед (у „АГ“):

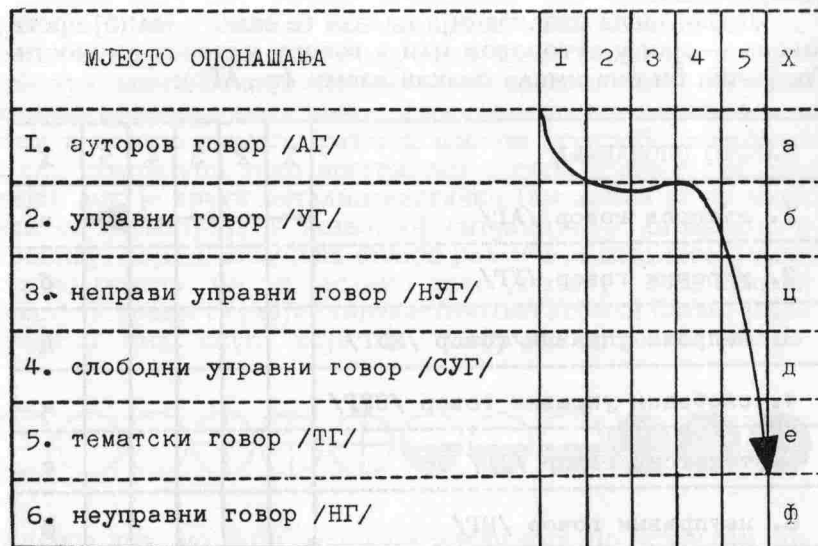
МЈЕСТО ОПОНАШАЊА	1	2	3	4	5	X
1. ауторов говор /АГ/					▶	а
2. управни говор /УГ/						б
3. неправи управни говор /НУГ/						ц
4. слободни управни говор /СУГ/						д
5. тематски говор /ТГ/						е
6. неуправни говор /НГ/						ф

Ако се стилизација примијени у управном и ауторовом говору, имаћемо двогласну стилизацију. Она може бити и у осталим комбинацијама: управни говор — неуправни говор, управни говор — неправи управни говор, управни говор — тематски говор и сл. Једну ћемо показати:

МЈЕСТО ОПОНАШАЊА	1	2	3	4	5	X
1. ауторов говор /АГ/					▶	а
2. управни говор /УГ/						б
3. неправи управни говор /НУГ/						ц
4. слободни управни говор /СУГ/						д
5. тематски говор /ТГ/						е
6. неуправни говор /НГ/						ф

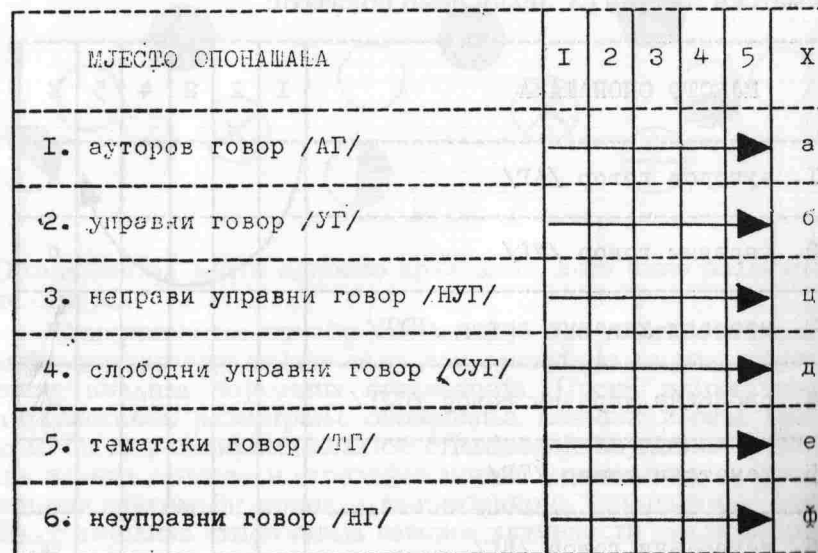
Полифонијску стилизацију добијамо у оним случајевима када постоје најмање три врсте говора у којима се

нешто стилизује. То може бити, рецимо, ауторов говор, неуправни говор и неправи управни говор, а могуће је стилизациони поступак примијенити у сваком од њих, па би кривуља са стилизацијом могла и овако изгледати:



Чини нам се да у полифонијској стилизацији има више комбинација него, рецимо, у шаху.

Лингвистичком пак анализом полифонијске стилизације настале би, умјесто кривуље, равне линије:

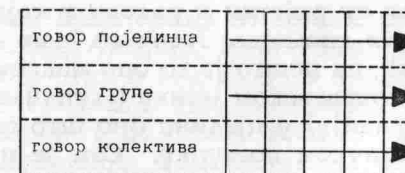


Дакле, металингвистичка анализа подразумијева праћење од почетка па до краја свих могућих стилизационих гласова у њиховом настајању, преплитању, укрштању и пе-

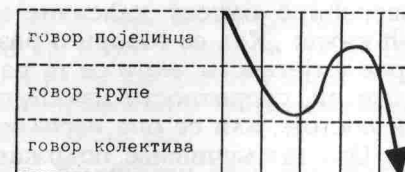
стајању, док би се цијела та кривуља лингвистичком анализом исправила и раздијелила на поједине праве линије.

Стилизацију говорне активности реализатора добијамо из композиционе стилизације ако из опште кривуље извадимо линију са стилизованим говором појединца, групе, колектива. Лингвистичком анализом добили бисмо скуп свих архаизама које употребљава појединац, група или колектив, а металингвистичком динамичну линију која би представљала ток архаизама (у дјелу) у говору појединца, групе, колектива. Разлика је очита:

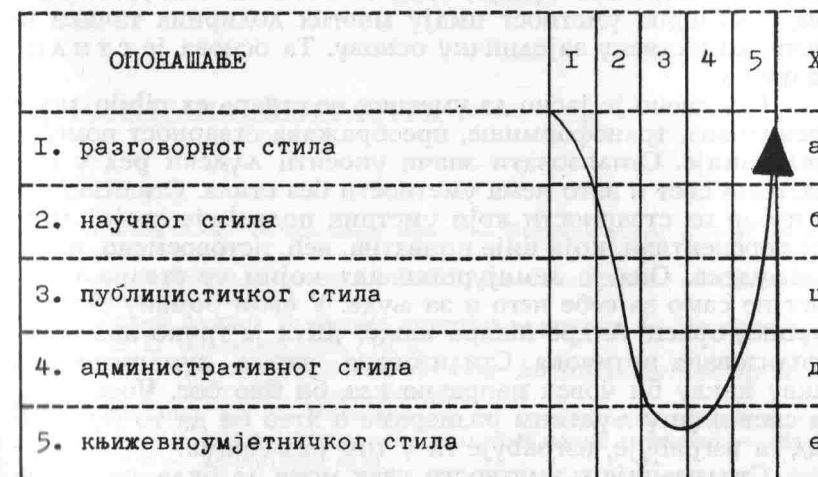
а) лингвистичка анализа



б) металингвистичка анализа



У композиционој стилизацији може се разматрати, ако постоји, и сукцесивно низање опонашања различитих функционалних стилова, па би се могла добити оваква слика:



Даље, у њој бисмо могли пратити квантитет стилизације, кад је умјерена, а кад потпуна и сл.

Из свега тога може се извести општи закључак да се анализом стилизације као дијела композиције прозног текста добија представа о „живој“ стилизацији, о њеном крета-

њу (појави, трајању и нестајању), о њеној „конкретној и живој свеукупности“ (24, 2152).

9. 0. На крају овог нашег теоретског разматрања феномена стилизације морамо рећи да се већ од првих страна може запазити да се у анализи готово искључиво ослањамо на совјетску литературу. Мислимо да је овдје мјесто за објашњење ове „једностраности“. Разлози су једноставни: на нашем терену, на подручју српскохрватског језика (па и других наших језика), колико је нама познато, стилизацијом се као теоретским проблемом до сада нико није бавио. Чак су ријетки и радови у којима се она, барем успут, уопште спомиње. Један од њих написао је Драган М. Јерemiћ, па пошто је то оно максимално што смо нашли на српскохрватском језику о стилизацији, навешћемо (и као илустрацију) у цјелини оно што се у њему говори о овом уметничком поступку. Сам је наслов доста привлачан: „Стилизација — човекова тежња за хуманизовањем света“. Говорећи о односу класичне и модерне уметности, Јерemiћ каже: „Кад се говори о разлици између класичне и модерне уметности често се та разлика увеличава до апсурда. У ствари, супротности између класичне и модерне уметности постоје, али се оне насилно доводе у однос искључивости. Ово искључивање подржавају, из различитих разлога, и представници класичне и заступници „модернистичке“ етике. Први тиме настоје да модерну уметност ставе „ван закона“ и покажу њену ванестетичку природу, а други да истакну независност полазних тачака и изузетност критерија за оцењивање модерне уметности. Али кад се стави у позицију непристрасног судије, онда се лако запажа да класична и модерна уметност имају многих додирних тачака и једну јединствену заједничку основу. Та основа је стилизација.

Савршено је јасно да уметник не ствара ex nihilo, него преиначава, трансформише, преображава стварност помоћу стилизације. Стилизовати значи уносити људски ред у објективни свет и зато нема уметности без стила. Стилизација је избор из стварности који уметник подређује својој личној перспективи, која није приватна, већ, истовремено, и општељудска. Она је демијуршки акт којим се ствара нови свет не само за себе него и за људе. У свом роману „Алтенбуршки ораси“ Андре Малро каже: „Шта је грчко акантус? Стилизована артичока. Стилизована значи хуманизована, такву какву би човек направио кад би био бог. Човек зна да свет није у људским размерама а хтео би да то буде. И кад га изграђује, изграђује га у тим размерама.“

Стилизације у уметности увек мора да буде, од минимума у натурализму до максимума у апстрактној уметности. У стилизацији је, у ствари, присутна човекова тежња за хуманизовањем света, односно за стварањем једне нове реалности, којом он осмишљава и себе и амбијент у којем живи. У стилизацији се врши уметничко преламање стварности из кога произилази дисперзија многобројних схвата-

ња и стилова. Њоме се реалност преображава за рачун хуманог и стварају бескрајно различити односи између две основне компоненте естетске реалности, објективне стварности и човековог сензибилитета. Оно што се обично зове класична уметност ближе је објективној, а модерна уметност — субјективној реалности. Али, у основи, оне су, упркос свим разликама, само наглашене стране осцилације једног истог људског погона за стварањем“ (85, 15).

Ето, то је наш најдужи прилог о стилизацији (мислимо да није потребан коментар какав је прилог), и то написан у једном дневном листу.

Од оних који су се бавили примјерима из праксе позната су нам само три: Владимир Петрић, Ризо Рамић и Антун Шољан. Први је у чланку *Стил и стилизација* анализирао адаптацију *Дубровачке трилогије* Ива Војновића у Југословенском драмском позоришту од стране Бранка Гавеле (дакле, стилизација као позоришна, а не књижевна, појава) — 148. Други говори о фолклорно-поетским стилизацијама Бамила Сијарића (које му се нимало не свиђају, јер је „све теме и мотиве испјевао на једну кајду, по узору на фолклорно стваралаштво, што дјелује једнолично, архаично, примитивно...“) — 162. Трећи анализира Тадијановићев пјеснички монолог (267). И то би било све.

Али не само да је код нас избјегаван (или занемариван) феномен стилизације него је и питање, рецимо, језика у историјским дјелима готово потпуно непроучено.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бр. Индекс

1. 8 Алпатов А. В. Стилизация речи. — Русская речь, 4, 1970, стр. 16—22.
2. 9 Антош Аница. Основе лингвистичке стилистике. — Школска књига, Загреб, 1972.
3. 11 Баранин Душан. Путевима историског романа. — Народна армија, 21. новембар 1958, стр. 6.
4. 14 Бахтин Михаил. Проблеми поетике Достојевског. — Превела Милица Николић. Нолит, Београд, 1967.
5. 32 Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка (основные проблемы социалистического метода в науке о языке). — Изд. второе. — Ленинград, 1930.
6. 33 Вуковић Чедо. „Историјски роман — пут од хартије ка животу“ (разговор са сарадником листа). — Овдје, 57, 1974, стр. 11—12.
7. 37 Гей Н. К. Искусство слова (о художественности литературы). — Наука, Москва, 1967.
8. 40 Глушкова М. В. Формы несобственно-прямой речи в произведениях А. Н. Толстого. — У: „Вопросы стилистики“, вып. 11. Издательство Саратовского университета, 1965, стр. 211—224.

7. 41 Гојер Владимир. С обзиром стилизације. — Наши дани (Сарајево), 30. мај 1975, стр. 9.
10. 50 Довженко А. Глядя в гласа. — Искусство кино, 3, 1965, стр. 4—9.
11. 54 Долинин К. А. Принципы стилизации в творчестве Анатоля Франца („Певец из Кимен“). — Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. 127. Ленинград, 1958, стр. 47—63.
12. 55 Долинин К. А. Проблема стилизации. — Тезисы докл. Межвузовской конференции по стилистике художественной лит-ры. Издат. МГУ, 1961, стр. 83—84.
13. 56 Долинин К. А. Стилизация. — У: „Краткая литературная энциклопедия“, т. 7. Издат. „Советская энциклопедия“, Москва, 1972, стр. 180—182.
14. 60 Д. Г. Историски романи и приповетке Аугуста Шеное. — Инвалидски лист, 26. јануара 1957, стр. 4.
15. 65 Ефимов А. И. О языке художественных произведений. — Изд. второе, исправ. и дополн. Госучпедгиз, Москва, 1954.
16. 67 Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. — Изд. 2-е, дополн. и переработ. Издат. МГУ, 1961.
17. 66 Ефимов А. И. Стилистика русского языка. — „Просвещение“, Москва, 1969.
18. 72 Захаров Лав. Алексеј Николајевич Толстој. — Живот, 7—8, 1956, стр. 454—469.
19. 73 Захаров Лав. А. Н. Толстој: „Петар Први“. — Книжевне новине, 19. децембар 1950, стр. 51.
70. 74 Захаров Лав. Од А. Н. Толстоја до Јефремова. — Стварање, 3, 1962, стр. 238—244.
21. 75 Звегинцев В. А. Очерки по общему языкознанию. — Издат. МГУ, 1962.
22. 78 Зорић Павле. Историско осећање Душана Баранина. — Стварање, I, 1958, стр. 70—73.
23. 79 Иванов Валентин. Русь изначальная. — Том I и II. Издат. ЦК ВАКСМ „Молодая гвардия“, Москва, 1961.
24. 81 Изюмский Борис. Заметки о языке исторических романов. — Дон, 7, 1974, стр. 174—176.
25. 85 Јеремић Драган. Класична и модерна уметност. — Политика, 16. фебруар 1964, стр. 15.
26. 86 Јовановић А. Слободан. Речник књижевних израза. — БИГЗ, Београд, 1972.
27. 87 Јурсенар Маргерит. Тон и говор у историјском роману. — Превод Г(ордана) Стојковић-Бадњаревић, Александар Бадњаревић. — Дело, 9, стр. 1297—1313.
28. 88 Кено Р. Стилске вежбе. — Превод Д. Киш. „Рад“, Београд, 1977.
29. 90 Клаић Братољуб. Велики рјечник страних ријечи. — Приредно и допунио Жељко Клаић. „Зора“, Загреб, 1972.
30. 98 Кононова В. И. Языковые средства стилизации в советском историческом романе (на материале романов А. Чапыгина „Разин Степан“ и С. Злобина „Степан Разин“). — АКА, МГУ, 1954, стр. 3—16.
31. 102 Крефт Братко. Алексеј Николајевич Толстој. — У: „Портреты русских писателей“. „Графички завод“, Титоград, 1964, стр. 311—336.
32. 103 Крефт Братко. Алексеј Н. Толстој (1883—1945). — Превела Ј. Јовичић. Летопис Матице српске, 3, 1953, стр. 202—219.
33. 108 Левин В. Д. Средства языковой исторической стилизации в романах Ю. Н. Тынянова. — У: „Исследования по языку советских писателей“. Издат. АН СССР, Москва, 1959, стр. 90—214.
34. 110 Лихачов Д. С. Поетика старе руске књижевности. — Превео Димитрије Богдановић. „Српска књижевна задруга“, Београд, 1972.
35. 111 Локшина С. М. Краткий словарь иностранных слов. — Изд. второе, стереопит. „Советская энциклопедия“, Москва, 1968.
36. 112 Лубарда Војислав. Чари романа на историјске теме. — Ослобођење, 3. септембар 1967, стр. 2.
37. 113 Лукач Берџ. Историски роман. — Превод са њемачког Фриде Филиповић. „Култура“, Београд, 1958.

38. 119 Маркс, Енгелс, Ленин о језику. — Избор, редакција и предговор Мирко Чанадановић. Превод Мирјана Бошков. „Култура“, Београд, 1970.
39. 127 Нестеров М. Н. Вопросы языка и ситля русского исторического романа в советской лингвистике. — Научн. труды Курского ГПИ, т. 8 (102): „Научно-практические очерки по русскому языку“ — вып. 6. Курск, 1972, стр. 5—21.
40. 131 Нестеров М. Н. Несобственно-прямая речь в историческом повествовании (по роману Ю. Тынянова „Пушкин“). — Научн. труды Краснодарского ГПИ, вып. 104: „Вопросы современного русского языка“. Краснодар, 1968, стр. 294—311.
41. 132 Нестеров М. Н., Нестерова А. Е. Несобственно-прямая речь как стилистический способ расширения выразительных средств языка повествователя в историческом романе. — Научн. труды Курского ГПИ, т. 8 (102): „Научно-практические очерки по русскому языку“ — вып. 6. Курск, 1972, стр. 22—33.
42. 135 Обрадовић П. Драгољуб. Мали приручни речник страних речи и израза. — „Штампарско-издавачко предузеће ПТТ“, Београд, 1953.
43. 138 О. П. Спона између класичне и савремене књижевности. — Ослобођење, 22. јануар 1958.
44. 145 Петковић Новица. Језик у књижевном делу. — „Нолит“, Београд, 1975.
45. 146 Петковић Новица. Принципи Лотманове структуралне поетике. — Предговор за књигу Ј. Лотмана „Предавања из структуралне поетике“. „Завод за издавање уџбеника“, Сарајево, 1970, стр. 3—30.
46. 147 Петковић Новица. Проблеми композиције у семиотичкоме осветљењу Бориса Успенског. — Предговор књизи Б. А. Успенског „Поетика композиције“. „Нолит“, Београд, 1978.
47. 148 Петрић Владимир. Стил и стилизација. — Книжевност, 4, 1958, стр. 360—365.
48. 151 Петров С. М. Исторический роман в русской литературе (пособие для учителей). — Учпедгиз, Москва, 1961.
49. 152 Петров С. М. Советский исторический роман. — „Советский писатель“, Москва, 1958.
50. 154 Погожева А. Язык в сценариях и фильмах на исторические темы (о некоторых традициях и ошибках). — Искусство кино, 6, 1951, стр. 8—12.
51. 155 Полищук Г. Г. О способах стилизации разговорной интонации в художественных произведениях. — Вопросы стилистики, вып. третий. Издат. Саратовского ун-та, 1969, стр. 113—124.
52. 162 Рамић Ризо. Фолклорно поетске стилизације Бамила Сијарића о Санџаку. — Книжевност, XIII, 1958, стр. 150—157.
53. 165 Реформатский А. А. Введение в языкознание. — Изд. четвертое, исправл. и дополн. „Просвещение“, Москва, 1967.
54. 170 Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка. — Изд. третье, исправл. и дополн. „Высшая школа“, Москва, 1974.
55. 171 Розенталь Д. Э. Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов (пособие для учителей). — Изд. второе, исправл. и дополн. „Просвещение“, Москва, 1976.
56. 184 Сертић Мира. Повијесни роман на рубу књижевности. — Умјетност ријечи, 2, 1973, стр. 121—133.
57. 185 Сертић Мира. Стилске особине хрватског историјског романа. — У: „Хрватска књижевност према европским књижевностима (од народног препорода к нашим данима)“. Уредили А. Флакер и К. Прањић. „Либер“, Загреб, 1970, стр. 175—258.
58. 190 Смирнов Б. А. Проблемы историзма в литературе XX века. — „Занине“, Ленинград, 1974.
59. 199 Степанов А. В. Вопросы стилистики художественной речи в „Ученых записках“ и „Трудах“ (1955—1957). — Вопросы языкознания, 4, 1958, стр. 108—115.

- А. В. Языковые средства исторической стилизации в современной художественной литературе. — У: „Основные понятия стилистики“. Издат. МГУ, 1966, стр. 43—51.
61. 208 Стојановић Југана. Историјност језика. — НИН, 22. мај 1966, стр. 9.
 62. 209 Таутовић Радојица. Историски роман данас (одломци). — Сусрети, 4, 1958, стр. 319—330.
 63. 210 Таутовић Радојица. Критика историског романа (на маргинама Лукачеве књиге о историском роману). — Савременик, I, 1959, стр. 19—42.
 64. 211 Таутовић Радојица. Прошлост постаје актуелна (одломак о историском роману). — Летопис Матице српске, 2, 1958, стр. 180—189.
 65. 213 Тимофеев А. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. — „Просвещение“, Москва, 1974.
 66. 227 Толстој А. Н. Против „плакатске“ књижевности. — Дневник, 5. април 1955.
 67. 229 Троицкий В. Ю. Стилизация. — У: „Слово и образ“ (сборник статей). Составитель В. В. Кожевникова. „Просвещение“, Москва, 1964, стр. 164—194.
 68. 234 Фаворин В. К вопросу об авторской речи в историческом романе. — У: „ОГИЗ“. Восточносибирское краевое издательство, Москва — Иркутск, 1935, тр. 147—160.
 69. 235 Фаворин В. К. О некоторых особенностях языка и стиля исторического романа Ал. Н. Толстого. — Учен. зап. Новосибирского ГПИ, вып. четвертый (серия историко-филологическая). Новосибирск, 1947, стр. 73—104.
 70. 236 Федин Конст. Писатель, искусство, время. — „Советский писатель“, Москва, 1957.
 71. 239 Философский словарь. — Под редакцией М. М. Розенталя. Изд. третье. Издат. Политической литературы, Москва, 1972.
 72. 241 Франгеш Иво. Слободни неуправни говор као стилска особина (Крлежини „Давни дани“). — Умјетност ријечи, 4, 1963, стр. 261—275.
 73. 242 Франгеш Иво. Слободни неуправни говор у пријеводима римских класика на хрватски књижевни језик. — Умјетност ријечи, 3, 1973, стр. 185—204.
 74. 243 Храсте Мате. Архаизми и неологизми. — Илустрирани вјесник, 23. вељаче 1952, стр. 13.
 75. 244 Хрватска књижевна критика. — Загреб, Матица Хрватска, стр. 79—82 (хисторијски роман).
 76. 246 Челар Јосип. Ситна запажања о хисторијским романима. — Хрватско коло, 4, 1952, стр. 230—233.
 77. 250 Чумаков Г. М. Синтаксис конструкцій с чужой речью. — „Вища школа“, Киев, 1975.
 78. 255 Цацић Петар. Историски оквир нашег романа. — Ослобођење, 12. април 1959, стр. 6.
 79. 260 Шведова Н. Ю. К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя. — Вопросы языкознания, 2, 1952, стр. 104—125.
 80. 262 Шерингер Б. Рјечник страних ријечи. — „Задружна штампа“, Загреб, 1965.
 81. 263 Шицел Мирослав. Повијесни романи Еугена Кумичића. — Кроатика, 2, 1971, стр. 177—200.
 82. 265 Шлыкova М. А. Об одном стилистическом приеме сближения языка авторского повествования с созданием и речью персонажей. — У: „Материалы по русско-славянскому языкознанию“. Издат. Воронежского университета, 1963, стр. 293—296.
 83. 267 Шольан Антун. Стилизирана спонтаност. — Коло, II, 1970, стр. 1209—1214.
 84. 268 Шукље Рапа. Роман о Петру Великом. — Слов. порочевалец, 14. април 1951, стр. 89.

СТИЛИЗАЦИЈА

— Резюме —

В рассматривании феномена стилизации автор начинает с языка, его основных функций и стилей. Сразу вначале он подчеркивает широкое употребление понятия и ограничивается на исследование стилизации в литературном произведении. Приведя ряд толкований данного термина другими авторами, он следующим образом определяет стилизацию: это художественный прием, при помощи которого подражают каким-нибудь речевым реализациям. В определении автор статьи особенно настаивает на художественном компоненте, а затем переходит к анализу основных признаков стилизации (что такое объект стилизации, в каком отношении находится стилизация с содержанием и формой и т. д.). После сопоставления стилизации с ей подобными явлениями (сказом, пародией, диалогом и др.) автор переходит к видам стилизации, представляет свою классификацию и дает соответствующую схему.

Вторая часть работы посвящена исторической стилизации. Один из ее существенных вопросов — это объем, в котором можно ее применять (особенно интересен вопрос сплошной или абсолютной стилизации). Среди других аспектов автор особо останавливается на языковых уровнях, чужой речи и композиции литературного произведения.

В заключение он указывает на факт, что стилизация как художественный прием мало изучалась у нас.