

"Umjetnost riječi" XXIX (1985) . 4 . Zagreb . listopad - prosinac

ZORAN KRAVAR (Zagreb - Filozofski fakultet)

PROBLEM FIGURE U RADOVIMA ZDENKA ŠKREBA*

UDK 82.081 SKREB

Među brojnim priložima Zdenka Škrebja teoriji književnosti, vidno mjesto zauzimlju radovi o tropima i figurama. Proble-mom figure kao jedinice književnoga stila bavio se Škreb u či-tavu rasponu svoje znanstveničke djelatnosti. Ovdje se poku-šava odrediti mjesto Škrebvih radova o tom problemu u kon-tekstu suvremene stilistike.

1.

Svoju koncepciju figure kao jedinice stila izložio je Zdenko Škreb u nekoliko znanstvenih radova objavljenih u dugom razdoblju od god. 1949. pa, tako reći, do danas. Na početku toga niza radova stoji studija *Značenje igre riječima*, (1) inače prvi Škrebov objavljeni znanstveni tekst. Slijede zatim, kao poglavlje u prvom (1961) i u drugom (1969) izdanju *Uvoda u književnost, Osnovna stilska sredstva*. Drukčije nego u *Igri riječima*, gdje se govori samo o figurama upotrebljivima u jednoj vrlo specifič-noj retoričko-književnoj vrsti, u *Osnovnim stilskim sredstvima* prezentira Škreb, uz određena kraćenja i sažimanja opravdana didaktičkom naravi teksta, čitavu nomen-klaturu tropa i figura. Drugi su njegov pokušaj s čitavom nomenklaturom *Mikrostrukture stila i književne forme* iz trećega izdanja *Uvoda u književnost* (1983). U razdoblju između nastanka tih dvaju šire zamišljenih stilističkih pojmovnika objavio je Škreb još dva tematski specifičnija "figurološka" rada: *Zur Theorie der Anti-these als Stilfigur* (1968) (2) i *Preciznost metafore* (1982). (3) U istom je periodu, kao poglavlje u Škrebovoj knjizi *Studij književnosti* (1976), osvanuo i kraći članak *Mikrostrukture*: svojevrsan sažetak *Osnovnih stilskih sredstava* i ujedno predradnja za velike *Mikrostrukture* iz novoga *Uvoda u književnost*. Osim u tim specijalističkim ogledima, osvjetljuje Škreb pojam figure ili se barem na karakterističan način njime služi i u nekim drugim skupinama svojih radova, među kojima bih na prvo mjesto stavio one o "sitnim i najsitnijim" književnim vrstama i oblicima. (4)

Stručnjaku koji poznaje slabu sudbinu pojma figure u najuglednijim književnim i estetičkim teorijama 19. stoljeća i prve polovine ovoga štošta će se u navedenim Škrebovim radovima učiniti neobično i nestandardno. Nestandardno se ponajprije doimlje njihova terminologija retoričke provenijencije, u kojoj se nalazi mjesta ne samo za onih nekoliko i danas još šire korištenih retoričkih termina kao što su "me-tafora", "antiteza" ili "usporedba" nego i za čitave nizove zaboravljenih ih polu-zaboravljenih. Nestandardan je, nadalje, i Škrebov napor da se to terminološko obi-lje zadrži u službi stvarnoga distingviranja, da se sačuva relevancija onih tananih poj-movnih distinkcija po kakvima je poznato, a zbog kakvih se nerijetko i kudi, retori-čko učenje o ornatusu. U dvjema nomenklaturama figura načinjenima za stari i novi *Uvod u književnost* Škreb, na primjer, ne pamti samo razlike i opozicije tipa metafora - metonimija, poliptoton - paregmenon nego se trudi objasniti i pri-mjerima ilustrirati i takve izričite podvrste kao što su *regressio* ili *correctio*. (5)

Kad bi se kao mjerilo uzeo odnos prema retorici prakticiran u većem dijelu one "novije znanosti o književnosti (...) u raznim zemljama" o čijim je rezultatima Škreb uvijek napominjao da bi ih valjalo poznavati i selektivno primjenjivati, (6) ne-standardnost stilističke teorije u kojoj se inzistira na spomenutim terminološkim nijansama, u kojoj se precizira da su "rečenične antiteze sa samo jednim članom izvanredno rijetke" (7) ili da su se u antici „u mikrostrukturi gomilanja razlikovale dvije podvrste", (8) mogla bi se nazvati i anakronizmom. U doba, naime, dok je Škreb, težom da "jezične pojave koje je antička retorika nazvala tropima i figurama (...) žive duboko u ljudskoj svijesti i u njezinu izrazu, u jeziku", (9) branio univerzalnost ornatusa i trudio se uključiti ga među teme moderne stilistike, stilistička je analitika i stilistički orijentirana kritika običavala apsolvirati čitav taj kompleks činjenica jednom ili dvjema apstrakcijama i terminološkim improvizacijama oslonjenima uglavnom na rječnik novije lingvistike. Time moderna stilistika nije, naravno, počinjavala nikakav antitradicionalistički *hybris*, nego je slijedila dugu tradiciju zaborava retorike, koja je, u vrijeme kad se Škreb prihvaćao proučavanja pjesničke figurativnosti, trajala već jedno i po stoljeće. Već su, naime, pripadnici romantičarskoga pokreta obilježili svoju književnokritičku i književnoteoretsku produkciju naglašenim nehajem prema retorici, što je na području proučavanja pjesničkih stilova i njihovih jedinica imalo za posljedicu redukciju nomenklature tropa i figura na svega nekoliko pojmova ili, još češće, na neizdiferencirani termin "slika" kao oznaku za sve elemente ornatusa ih, u najmanju ruku, za sve trope. Sigurno, predaleko bi se išlo kad bi se u romantičarskoj teoriji pjesničke slikovitosti htio vidjeti prauzor svih kasnijih pokušaja da se figuralne jedinice pjesničkih stilova opišu terminologijom ekonomičnijom od retoričke. Ako se za neka važna i cijenjena djela moderne znanosti o književnosti posvećena toj problematici, kao, na primjer, za opsežno djelo H. Pongsa *Das Bild in der Dichtung* (10) ili za knjigu C. D. Lewisa *The Poetic Image*, (11) i može ustvrditi da nisu slobodne od utjecaja devetnaestostoljetnih estetičkih teorija (u konkretnom slučaju, od utjecaja idealističke estetike odnosno od Coleridgeova učenja o pjesničkoj imaginaciji), mnoge suvremene transformacije pojma figure ne duguju romantičarskoj poetici ništa osim što ih je rasteretila od potrebe da stalno obnavljaju polemiku s retorikom. Ali u kontekstu diskusije i posebnosti Škrebvih figuroloških radova problem odnosa između prošlostoljetnih i modernih koncepcija figure nije od prvorazredna značenja. Važno je samo uočiti koliko je dugo i uporno novija znanost o književnosti ignorirala činjenice o kojima se Škreb osjeća dužan iscrpno referirati i u stilističkim glosarima namijenjenima širokoj publici. Pojam *image* u Coleridgea, pojam *Bild* u Hegela ili u Pongsa, pojam *obraz* u ruskih formalista, Jakobsonova koncepcija metafore i metonimije, donekle, možda, i Empsonove "dvosmislice", sve su to - i u tom pogledu među njima nema razlike - zajedničke grobnice onih grčkih i latinskih "podvrsta" o kojima Škreb voli upozoriti da ih je antička retorika jedne od drugih lučila.

Zašto je Škreb ostao uvjeren u mogućnost upotrebe retoričke nomenklature tropa i figura i u doba kad se to uvjerenje - i u nas, i u svijetu - jedva s kim moglo podijeliti, zašto je mislio da i didaktičko djelo poput *Uvoda u književnost*, "koje bi prikazalo pojave književnog stvaranja na popularan način", (12) mora u odgovarajućem poglavlju obraditi ne manje nego tridesetak fenomena ornatusa, o tome se, na žalost, može samo nagađati. Zaleći što nam Škreb nije sam ponudio jasan odgovor na to pitanje, upozorit ću na neke kulturnopovijesne činjenice koje možda objašnjavaju nestandardnu opširnost i minucioznost njegovih razmišljanja o figurama.

Minucioznosti Škrebova izlaganja o pjesničkoj figurativnosti teško se, vidjeli smo, nalazi paralela u dominantnim književnim teorijama prošloga stoljeća i prve polovine ovoga. Ali to još ne znači da se u spomenutom razdoblju posvuda zaboravljalo na retoričko učenje o ornatusu. Na nj su, doduše, zaboravljale stilističke koncepcije nadahnute prevratničkim generacijskim poetikama kakve su tada obarale autoritet normativnih književnoteoretskih disciplina. Međutim, ondašnja školska i akademska teorija književnosti - koja se danas, kako nije uzimala udjela u preorijentacijama književnoga života, uglavnom ignorira i kao netipična za svoje vrijeme briše iz povijesti znanosti o književnosti - i dalje je o problemu figure razmišljala u duhu retorike. Tanka linija konzervacije retoričkih tema, osobito teme "ornatus", može se stoga pratiti u većini nacionalnih filologija 19. stoljeća, pa i prvih desetljeća ovoga. U hrvatskoj književnoj kulturi toga vremena, ne uvijek

spremnij da razumije i prati antitradicionalističke tendencije u suvremenoj evropskoj umjetnosti i estetici, tradicija oslanjanja na retoriku bila je, dapače, i mnogo više nego tanka sporedna linija. Hrvatske školske poetike iz naznačenoga razdoblja, (13) zajedno s nekim preten-cioznije zamišljenim književnoteoretskim raspravama ondašnjih naših filologa, (14) mogle bi se mirne duše ubrojiti među najopširnije kompendije tropa i figura u međunarodnim razmjerima. Do zamjene pojma figure romantičarski koncipiranim pojmom slike došlo je u nas iznimno kasno. Prvi primjer takve pojmovne transformacije nalazim istom u članku Ivana Gorana Kovačića *Poezija slika* iz god. 1941. (15) U njemu Kovačić, doduše, još uvijek drži za shodno podastrijeti dokaze o svom poznavanju čitave retoričke nomenklature, ali na odlučnim mjestima ipak odustaje od upotrebe njezinih naziva u korist pojma "slika". Je li žilava tradicija "predromantičarskoga" poimanja ornatusa u našoj filologiji utjecala i na Škrebovu stilistiku, valjalo bi, razumije se, pažljivo provjeriti. Meni se, međutim, i ovako taj utjecaj čini vjerojatan i ne nalazim za sada drugoga argumenta kojim bi se mogle objasniti nestandardne crte Škrebovih radova o temi "figura".

Premda, kako vidimo, Škrebova koncepcija "osnovnih stilskih sredstava" odstupa od onoga što se u stilistici novijega, a ponegdje i najnovijega doba drži naprednim, a anakronizme naše prošlostoljetne teorije književnosti svjesno ili nesvjesno obnavlja kao nešto samo po sebi razumljivo, ipak bih u razgovoru o njoj, koliko je moguće, štedio riječ "konzervativizam". Pamćenje i rehabilitacija starijih teorija i spoznajnih pozicija u povijesnim je znanostima ne samo oblik vođenja evidencije o duhu prošlih vremena nego, vrlo često, i uvjet promjene ili razvoja. Ni razvoj znanosti o književnosti u ovom stoljeću, uza svu njegovu brzinu i nepredvidivost, nije negacija to ga pravila. On, naime, nije bio stimuliran samo utjecajima koji su dolazili izvana, iz strukturalne lingvistike, psihoanalize, egzistencijalne filozofije ili sociologije kulture, nego i onima koji su djelovali iz dubina povijesti struke. Ponovno čitanje Aristoteleve *Poetike* ili Longinova spisa *O uzvišenome* mnoge je ljude iz naše struke određeno nadahnjivalo nego premijerna lektira Freudova *Uvoda* ili de Saussureova *Kursa*. Može se stoga reći da se Škreb oslanjao na retoričku nomenklaturu figura u kontekstu situacije u kojoj su, doduše, redukcionistički pokušaji diobe ornatusa na "figure kontigviteta i figure sličnosti" (16) davali ton, ali i u kontekstu znanosti u kojoj je oslon na starija shvaćanja u načelu dopušten i u kojoj je rehabilitacija takve sjajne tradicije kao što je retorička uvijek moguća.

Danas, kao što znamo, šira rehabilitacija retorike nije više samo mogućnost nego i opipljiva stvarnost. Nekako baš u doba kad je Škreb, u prvom izdanju *Uvoda u književnost*, zaokruživao svoju koncepciju figura kao stilskoga sredstva, u znanosti o književnosti različitih evropskih sredina bio se već počeo osjećati porast zanimanja za antičku retoriku i, usporedno s njim, porast kritičkoga odnosa prema stilistika- ma opremljenima jednim ili dvama nazivima za kompleks "ornatus". Ta se izmjena stava prema retorici počela uočavati na tlu većega broja književnoznanstvenih disciplina istodobno, a pripomogla su joj stručna djela različita karaktera, pa i različiti težine, među kojima bi se na prvo mjesto mogla staviti opsežna Lausbergova kompilacija iz antičkih i srednjovjekovnih retoričkih udžbenika, (17) a uz nju, kao uvjerljiv, dojmljiv pledoaje za odgovorniji odnos prema retoričkoj tradiciji, neoreto ričke studije G. Genettea, prije svega ona o "ograničenoj retorici". (18)

Škrebovi bi se radovi na temu figura kao stilskoga sredstva mogli, doduše, samo uvjetno dovesti u vezu s neoretoričkom literaturom. I njima bi se, naime, sa stajališta neoretoričkoga rekonstruktivizma moglo prigovoriti da retoriku još uvijek "ograničuju": da je, recimo, svode, ako ne na teoriju "slike", a ono ipak na samu teoriju tropa i figura, da od nje preuzimlju nomenklaturu figura, ali ne i ključ za njihovu klasifikaciju. Ipak, kad su se sedamdesetih godina neoretoričke ideje počele prihvaćati i u našoj sredini, ponajviše na području proučavanja književnosti sta rije od romantizma, Škrebovi su popisi figura stajali na raspolaganju kao pouzdana priručna literatura.

2.

Osim svojom nestandardnom minucioznošću i sklonošću tananim distinkcijama, Škrebova koncepcija figura kao stilskoga sredstva (ili kao mikrostrukture) privlači pažnju i svojim unutrašnjim aspektima: terminologijom i spoznajnim učinkom svojih definicija, načinom na koji određuje mjesto

figure u jeziku i u književnom djelu kao i odgovorima što ih nudi na pitanje o estetičkim i o izvanestetičkim funkcijama figure. Zaustavljanje nad tim detaljima koncepcije ne daje, doduše, povoda da se ocjena o njezinu neobičnu položaju među modernom stilistikom, domaćom filološkom tradicijom i neoretorikom bitno mijenja. Ono je, međutim, vrijedno truda, jer i parcijalni aspekti Škrebova umovanja o problemu figure upućuju na velika, dobrim dijelom još neodgovorena pitanja stilistike i teorije književnosti. Od tih parci-jalnih aspekata izdvojio bih najprije onaj elementarni: problem definicijskoga meta- jezika Škrebove stilistike.

Lingvistička invazija u studij književnosti, kako je S. Petrović prije nešto više od dvadeset godina okrstio situaciju prouzročenu sve jačim oslonom moderne stilisti- ke, (19) a zatim i drugih književnoznanstvenih disciplina na metode i na terminologiju sosirovske i postsosirovske znanosti o jeziku, znatno je izmijenila i terminološki sastav stručnoga jezika koji se upotrebljava pri opisu jedinica književnih stilova. Stoga se u stručnoj literaturi starijoj od vremena neoretoričkoga zaokreta, ali i u novijoj lingvistički orijentiranoj stilistici, malobrojni terminološki relikti retoričke nomenklature figura često opremaju definicijama posve različitima od izvornih.

Autorima antičkih retoričkih udžbenika dostajalo je pri definiranju elemenata ornatusa nekoliko jednostavnih termina kao što su *res*, *verbum*, *vocabulum*, *nomen*, *significatio*, *ordo*. Podrijetlo vuku ti termini iz antičke gramatičke teorije i impreg- nirani su njezinim iskustvom jezika, koje još nije inzistiralo na distinkcijama tipa asocijativni odnosi - sintagmatski odnosi, signifikant - signifikat, referencija - referent, a tematske je sadržaje različitih jedinica značenja kategoriziralo kao *res* i pribrajalo ih području izvanjezične stvarnosti. Srednjovjekovna i novovjekovna retorika nije dirala u taj jednostavni terminološki sistem, premda su prve revizije njegove konceptualne osnove započele već u skolastičkoj logici. Stoga se običaj definiranja tropa i figura rječnikom sastavljenim od termina "riječ", "stvar", "po-jam", "rečenica", "red riječi" i sl. održao sve do vremena romantičarske pobune protiv retorike. Štoviše, akademska ga se filologija, ona ista o kojoj sam već spomenuo da je autoritet retorike priznavala i nakon antitradicionalističkih književnih revolucija oko god. 1800, pridržavala i kroz čitavo 19. stoljeće. Tradicionalist Pierre Fontaniere, na primjer, tumačio je trope kao "označivanje jedne stvari imenom dru-ge" (20) u doba kad je progresivna znanost o jeziku bila već na pragu razlikovanja "izvanjske" i "unutrašnje forme" jezičnoga znaka. (21) Trebalo je zapravo čekati dvadesete i tridesete godine ovoga stoljeća, a s njima i situaciju koju Petrović nazivlje "lingvističkom invazijom u studij književnosti", pa da se i metajezik stilistike počne obogaćivati terminološkim i pojmovnim distinkcijama do kakvih se u međuvremenu došlo u znanosti o jeziku. Otada u opisima onih nekoliko figura koje su modernoj teoriji književnosti ostale u pameti terminološke inovacije potaknute razvojem su- vremene lingvistike slijede jedna za drugom. Jedno je vrijeme, da se podsjetimo eta pa toga procesa, bilo uobičajeno tumačiti figure kao ekspanzije paradigmatskih i sintagmatskih odnosa među jezičnim jedinicama značenja. (22) Sedamdesetih se godina u lingvistički orijentiranoj teoriji figura, kojoj su se tada već suprotstavljale neoretoričke ideje, osjetio jak utjecaj Katz-Fodorove "komponencijalne analize". Najjasniji su znakovi toga utjecaja učestala upotreba termina "semem" i "sem" u definicijama metafore, kadšto i metonimije. (23) Današnje stanje teorije daje pak na-slutiti da ćemo se u definicijama figura uskoro početi susretati s terminološkim bla- gom pragmatičke lingvistike.

Što se tiče Škrebovih figuroloških definicija, njih trend terminološke obnove uglavnom nije. Što se tiče Škrebovih figuroloških definicija, njih trend terminološke obnove uglavnom nije dosegno. Evo ih, za primjer, nekoliko koje pokazuju da Škreb od "predromantičarske" koncepcije ornatusa nije naslijedio samo nomenklaturu jedi- nica nego i operativni metajezik. O metonimiji, recimo, čitamo u *Mikrostrukturama stila* ovo: "Metonimija zamjenjuje svagdašnji izraz novim ako taj stoji s njim u osob noj, prostornoj, vremenskoj ili uzročnoj vezi." (24) O usporedbi stoji da "spaja pojmo ve iz dvaju različitih svjetova". (25) O ironiji da se ostvaruje kad "govornik izriče odre đeni sud, a misli upravo obratno od onoga što kaže". (26) Kao i sav pojmovni aparat starije stilistike, i ključni termini tih definicija lebde nad čitavim kompleksima sitni jih, suptilnijih realija koja nas je naučila razlikovati suvremena lingvistika. Riječ "izraz" iz definicije metonimije pokriva, na primjer, entitet koji bi se dalje dao rastaviti na signifikant i signifikat. Isto vrijedi i za riječ "pojam" iz definicije

uspored be. "Svjetovi" iz iste definicije slikovit su izraz za paradigmu koja se u lingvistici zove "semantičko polje" ili "semantička osovina". Ipak, bez obzira na to što bi se navedene, pa i mnoge ostale Škrebove definicije figura mogle usavršavati u skladu s terminološkim standardima lingvistike, vjerujem da one i takve kakve jesu imaju svoju spoznajnu vrijednost.

Ponajprije, Škrebove definicije, iako po stupnju pojmovne raščlanjenosti zaostaju za onima tipa "metonimija je slučaj hiperkodifikacije", (27) imune su na eventualne nedostatke lingvističkih koncepata za kakvima posežu ažurne književnoznanstvene teorije. Naime, zajedno s nekoliko preciznih i korisnih pojmovnih distinkcija, zna nost o književnosti preuzela je od moderne lingvistike i više dvojbena pojmova, ko ji, doduše, u matičnim pojmovnim paradigmatama plešu u taktu, ali o kojima se baš i ne zna kakvim realijama odgovaraju, jezičnima, mentalnima, intersubjektivnima, materijalnima, i da li ikakvima uopće. Nerijetko se, nadalje, među pojmovima re toričkoga učenja o ornatusu redefiniranima u duhu lingvističkih teorija i njihovim novim definiensima zapažaju značajne asimetrije. Kao primjer presmiona svođenja retoričkih pojmova na lingvističke kategorije mogla bi se, mislim, navesti čak i utje cajna Jakobsonova teza o paralelizmu opozicije selekcija - kombinacija s pojmov-nim parom metafora - metonimija. (28)

Druga je dobra strana starinskih definicija figura u tome što one čuvaju kakav ta kav kontinuitet između analitičke i stvaralačke svijesti, između znanja na koje se oslanja analitičar i vještine koja leži objektivirana u književnim primjerima. Sačinjanje svakoga književnoga stila, dapače, izrada svakoga figuralnog uzorka, pretpostavlja određeni osjećaj za jezik, isto kao što izrada kipa pretpostavlja barem elementaran uvid u fizikalna svojstva kamena, gline i kovine. Taj osjećaj za jezik ne mora imati težinu i eksplicitnost znanja. U svojim je prirodnim oblicima on najčešće polu svjesna rutina ili, da se poslužim zgodnim terminom fenomenologa A. Schiitza, *Rezeptwissen*. (29) Ali u danim se povijesnim uvjetima taj osjećaj zna i intelektualizirati, naravno, na podlozi teorija koje su dio u programima školskoga, općega ili profesionalnoga obrazovanja. Dometne li se toj kratkoj anatomskoj skici stilotvorne inteligencije još i činjenica da se školska i akademska stilistika u mnogim evropskim kulturnim sredinama dugo zasnivala na retoričkom učenju o ornatusu, argument kojim bi se mogao opravdati *common sense* Škrebovih zapažanja o obliku i o komponentama pojedinih figura leži na dlanu; jedinice dobra dijela povijesnih književnih stilova proizvod su stilotvorne rutine oslonjene na pouke iz retorike i, posredno, na iskustvo jezika koje se zadovoljava razlikovanjem fenomena kao što su *res, verbum, nomen* et cetera.

Naravno, retoričku pouku, kao formalni uzrok figure, i retoričku terminologiju, kao sredstvo opisa figuralnoga izraza, ne treba precijeniti. Gradnju figure mogu intelektualizirati i drugi programi: poetike svjesno emancipirane od retoričke tradicije, poetike nadahnute koncepcijom jezika različitom od retoričke, neformulirane "imanentne" poetike. Osim toga, i intelektualizirano figuralno izražavanje uvijek je u manjoj ili većoj mjeri izloženo djelovanju intuicije, instinkta i drugih polusvjesnih ili nesvjesnih mehanizama. Proučavanje figuralnih uzoraka ne zaustavlja se, da kle, na samoj rekonstrukciji racionaliteta koji je, strože ili popustljivije, nadzirao njihovu produkciju. Zahvat figure u jezičnu tvar zna kadšto biti toliko spontan da se mora racionalizirati naknadno, sa stajališta analitičareve lingvističke verziranosti. U takvim je slučajima jezičnu strukturu figure smisljeno opisivati lingvističkim terminima. Samo, valja pritom uvijek imati na umu da smisao opisa nije u rastavljanju nju figure na indiferentnu jezičnu materiju, nego u rekonstrukciji njezina specifičnoga, "subjektivnoga" odnosa prema jeziku.

Podjednako se zanimljiva pitanja načinju, ali se nameće i potreba za određenim kritičkim prigovorima, i u vezi sa Škrebovim pokušajima da proučavanju figura nađe mjesto u hijerarhiji književnoteoretskih disciplina odnosno da figuru i figuraciju locira u strukturi književnoga djela. Ponajprije začuđuje što Škreb taj osjetljivi problem ne postavlja eksplicitno. Kako on vidi položaj proučavanja figura u matičnoj znanosti i odnos figure prema drugim komponentama književnoga djela, može se samo neizravno nazrijeti iz skupnih naziva kojima obuhvaća sistem ornatusa. S tim nazivima pitanja, na žalost, ne prestaju, nego se množe. Škreb je, naime, u funkciji skupne oznake za ornatus upotrijebio do danas dva dosta različita termina: "stil-ska sredstva" i "mikrostrukture stila".

Zanemarit ću razliku između "sredstva" i "mikrostrukture" (ne zato što bi mi se činila nevažna, nego zato što u Škreba ne nailazim na njezino razjašnjenje) i pokušati se približiti objektivnoj istini preko pojma koji je sadržan u oba termina, preko pojma "stil". Odmah napominjem da ni time sve dvojbe nisu uklonjene.

Kad bi termin "stil" značio u Škreba ono što najčešće znači u starijoj i novijoj stilističkoj literaturi - otprilike: "pojačanje informacije prenesene jezičnim strukturama, bez izmjene njezina značenja" (30) - uključivanje ornatusa u pojmovni opseg toga termina rješavalo bi problem mjesta figure u strukturi književnoga djela s tolikom jasnoćom da bi daljnja pitanja bila suvišna. Lako je, međutim, provjeriti da termin "stil" u Škreba obično ima drukčije, i to mnogo šire značenje. U svojoj, vjerojatno, najvažnijoj stilističkoj studiji, onoj pod naslovom *Stil i stilski kompleksi*, (31) Škreb je pojam stila maksimalno proširio, pretvorivši ga u oznaku za sveukupnost diferencijalnih obilježja književnoga djela, od tematskih do oblikovnih. (32)

"Kompleksi" na kakve se rastavlja njegov pojam stila nisu, naime, samo semantički neutralna "pojačanja", periferni zahvati u označiteljsku površinu književne poruke, nego, kako se vidi tamo gdje su objašnjeni književnim ilustracijama, prvenstveno te matske veličine: narativne funkcije, romaneskni prizori, lirski motivi.

Da bi se posve razumjelo kako Škreb ocjenjuje položaj figure u strukturi književnoga djela, valjalo bi, dakle, odgonetnuti što znači pojam stila sadržan u nazivima "stilsko sredstvo" i "mikrostruktura stila": da li sveukupnost diferencijalnih karakteristika književnoga djela ili sistem zahvata u označiteljsku površinu teksta. Kako mi se čini da bi definicija figure maksimalističkim pojmom stila, branjenim u *Stilu i stilskim kompleksima*, bila preširoka i stvarala potrebu za daljnjim preciziranjem, skloniji sam povjerovati da je Škreb, smještajući figuru u stilski sloj književnoga djela, prešutno prihvatio uži, u operativnom smislu kudikamo spretniji pojam stila kao "pojačanja".

Potvrde li jednom nove analize Škrebvih radova tu pretpostavku, pružit će se prilika da se postave pitanja i o konzekvencijama uključivanja figure u opseg uže shvaćenoga, uobičajenijega pojma stila. Među tim pitanjima, koja se rijetko postavljaju, premda supsumcija figure pod pojam stila u modernoj književnoteoretskoj literaturi nije rijetkost, (33) najvažnija bi bila ova dva: prvo, jesu li figure uvijek, u svim svojim pojavama, samo stilska sredstva; (34) drugo, jesu li figure jedina stilska sredstva, imaju li, drukčije rečeno, sve jedinice stila oblik "jezičnih pojava koje grčko-rimska antika obrađuje pod imenom retorike"? (35) Budući da bi se u ovom kontekstu šira razrada tih pitanja mogla doživjeti kao odstupanje od glavne teme, samo ću ukratko i u obrisima naznačiti njihova moguća rješenja. Dio odgovora na prvo pitanje pokušat ću dati u slijedećem poglavlju, gdje ću u osvrtu na Škrebov stav o funkciji figure gledati pokazati da figura po funkciji može biti srodna ne samo jedinicama stila nego i znakovnim ili oblikovnim komponentama i obilježjima književnoga djela. Što se tiče drugoga pitanja, potpun bi se odgovor na nj mogao dobiti samo kad bismo analizom velikih književnih korpusa uspjeli utvrditi javljaju li se ili se ne javljaju u književnim tekstovima konfiguracije sa statusom stilskih sredstava, a po obliku različite od retoričkih figura. Vlastito me, na žalost nepotpuno iskustvo uči da se takve konfiguracije tu i tamo doista pojavljuju, a da bi njihovo osobito bogato nalazište mogla biti lirika 20. stoljeća, napose ona u kojoj se razgrađuje prikazivačka funkcija jezičnoga znaka. Među asemantičnim leksičkim klasterima moderne lirike ima mnogih koji se uz neznatne varijacije prenose iz pjesme u pjesmu, iz opusa u opus, pa se po funkciji poravnavaju s "mikrostrukturnama" starijih povijesnih stilova, ali se po obliku osjetno razlikuju od figura. Detalj nija provjera i razrada tih zapažanja mogla bi možda dovesti do spoznaje da je figura "osnovno stilsko sredstvo" književnih djela zasnovanih na pozitivnu odnosu prema prikazivačkoj funkciji govora. Figure, doduše, olabavljaju odnos između označiteljske i tematske strane različitih jedinica značenja (riječi, rečenica, nadrečeničnih cjelina). One aficiraju kvantitativnu proporciju signifikanta i teme (*figurae per adiectionem*, *figurae per detractioem*), obrću linearnost signifikanta u odnosu na smjer razvoja sadržaja (*figurae per transmutationem*) i povećavaju udaljenost između dviju instancija značenja (*figurae per immutationem*). Smisao njihove upotrebe nije, međutim, nikada u potpunu prekidanju veze između signifikanta i teme. Gdje do toga prekida dolazi, nerijetko su na

djelu nove leksičke i sintagmatičke konfiguracije, nepoznate nomenklaturama retoričkoga učenja o ornatusu. Dalje se, na žalost, u razradi te zanimljive problematike ovdje ne može ići, ali i to što je rečeno dovoljno opominje koliki je oprez potreban pri pokušajima koordinacije pojmova "figura" i "stilsko sredstvo".

3.

Dva su me razloga navela da pitanje o funkcijama figure u književnim djelima i izvan njih, kako ga postavlja i rješava Škreb, ostavim za kraj ove diskusije. Prvo, funkcije su - ne samo funkcije figura nego uopće - imaterijalne, relacijske vrijednosti, ko je se zapažaju istom kad se njihov predmetni supstrat uzme promatrati u interakciji s drugim predmetima. Stoga su one najteži problem svakoga spoznajnog posla. I Škrebovo je funkcionalno određenje figure, vidjet ćemo, složena misaona operacija. Drugo, pitanja koja Škreb implicite načine razmišljajući o funkcijama figure općenitija su od onih koja sam do sada uspio zapaziti kao latentan sadržaj njegove stilistike. Tezama o funkciji figure Škreb, rekao bih, ne samo što zaokružuje svoju figurologiju nego i profilira svoj spoznajni stil.

Način mišljenja kojem se Škreb priklanja tražeći odgovor na pitanje o razlozima formacije i upotrebe figura u književnim djelima i u neknjiževnom govoru općenito bi se smio okarakterizirati kao analitički ih atomistički. Za razliku od nekih drugih komponenata književnih djela, kao što su, recimo, metrički ili kompozicijski uzorci, tropi i figure nisu isključivo književne tvorbe, nego i "odrazi oblikovnih postupa puka samoga jezika". (36) Spoznajnoteoretski atomizam - kako bih nazvao tendenciju da se struktura i funkcija nekoga predmeta definitivno odrede u kontekstu njegove prve pojave, bez obzira na način njegova pojavljivanja u novim kontekstima i interakcijama - ima stoga objektivne šanse da u razmišljanju o funkciji figura dođe do izražaja, i to u obliku teze da figure i u književnim djelima obavljaju funkcije kakvi ma su već bile zaposlene u kontekstu svoje prve pojave, u "samu jeziku". A upravo se na to svodi ono što Škreb kaže o funkcionalnoj određenosti "mikrostruktura":

Dok govor intelekta kao i najviši njegov oblik, znanstveni stil, nastoji da se strogo drži uobičajena načina izražavanja i da ne unosi u nj nikakve novine, individualni afekt teži za tim da se probije u jezik i izrazi nečim jedinstvenim i neobičnim - afekti su snažan impuls "stvaralačkoga" u jeziku, "jer što je neka pojava u jeziku neočekivanija, to više informacije nosi u sebi" - u ovom slučaju informacije o osjećanju govornikom. U toj težnji govornika da stvaralački pojačaju i poboljšaju komunikaciju o svom osjećanju u razvoju jezika unutar jezične prakse iskristalizirale su se određene jezične mikrostrukture koje su svojom čestinom doduše snizile količinu informacije, ali su se održale kao ustaljen simbol izražavanja osjećanja. Budući da umjetničko djelo daje specifične obavijesti o stvarnosti time što prikazuje određeni model svijeta bez neposredne veze sa stvarnošću koja ga okružuje, ono je po svojoj prirodi stvaralačko te će težiti za tim da tu kreativnost izrazi prije svega svojim jezikom; ono će se obilato poslužiti svim jezičnim mikrostrukturama koje je afektivni govor stvorio. (37)

To smjelo objašnjenje sadržava niz misaonih motiva o kojima bi valjalo diskutirati i sa stajališta specijalističkih književnoteoretskih disciplina. Ali ono čime citat najviše privlači pažnju nisu njegovi partikulami sadržaji, nego njegov atomistički spoznajni stil, manifestiran kroz uvjerenje da bitne funkcije figure postoje prije njezina ulaska u pjesničko djelo. Ako se pri ocjeni terminološke opreme Škrebova teo retiziranja o figurama prigovor konzervativizma mogao i uštedjeti, ovdje mi se on čini na mjestu. Često spominjana revolucija ih "smjena paradigama" do koje je došlo u znanosti 20. stoljeća sastoji se upravo u novom razumijevanju odnosa između kategorija "dio" i "cjelina", u jakoj afirmaciji teze o "nesumativnom karakteru fizičkih i organskih sistema" (38) i u svestranu prihvaćanju pretpostavke "da je ponašanje nekoga elementa u određenom sistemu različito od njegova ponašanja u izolaciji". (39)

Među specifičnijim sadržajima Škrebova funkcionalnoga određenja figure, relativno čvrsto stoji

ključna teza o velikoj ulozi afekta u formiranju predknjiževne figurativnosti. Moglo bi se, doduše, prigovoriti da afekt nije jedini djelatni uzrok figuralnoga izražavanja, ali o tome i sam Škreb, premda na drugom mjestu, vodi računa. (40) Zanimljiv je, nadalje, i pokušaj da se misao o višoj informativnoj vrijednosti figure podupre informatičkim teoremom o obratnoj proporciji očekivanosti i informativnosti znakovnih veličina.

Ono pak što u Škrebovoj koncepciji o službi figure doživljujem na ovoj razini diskusije kao mogući predmet kritičkoga suda opet je u vezi s njezinim spoznajnim stilom, s njezinim atomizmom. Privrženost tom načinu mišljenja plaća Škrebova stilistika određenim deficitom spoznaja o funkcijama koje figura stječe istom u pro mjenljivim uvjetima književne komunikacije. Te nove, više funkcije figure - u čemu i jest opasnost njihova zanemarivanja - znaju kadšto pokazivati manju ih veću auto nomiju u odnosu na mehanizme "afektivnoga govora". Kakvu, na primjer, funkciju vrše predikativne metafore iz ovih sedamnaestostoljetnih stihova:

Celovi su trubje od boja, celovi su kopja i sirile...

(Džore Palmotić)

Te su metafore, očevidno, odviše "nategnute" da se uzmu za izraze osjećaja, a odviše su gusto raspoređene da bi se doimale neočekivano. Neku funkciju one ipak vrše, samo što ona nije u vezi s razlozima koji uvjetuju predknjiževnu figurativnost, nego sa zakonitostima književne komunikacije: s jedne strane, svjedoče navedene metafore o ingenioznosti njihova tvorca, o njegovoj želji da se, spajajući nespojivo, približi specifičnom estetičkom idealu koji se u književnoj kulturi 17. stoljeća njegovao i štovao pod imenom *meraviglia*; s druge se strane one mogu tumačiti kao "metaje zični" znakovi, kao signali kojima pjesnik označuje svoj položaj među aktualnim i nekadašnjim književnim orijentacijama, konkretno, svoju udaljenost od stilskih norma prethodne, renesansne, pjesničke generacije i svoj pozitivan odnos prema vladajućoj književnoj modi - prema živahnom "domišljatom" stilu koji je u prvoj polovini 17. stoljeća zagospodario evropskim pjesništvom, a koji danas nazivljemo "ba rok".

Još bi nas dalje od kauzaliteta kojim Škreb nastoji protumačiti predknjiževnu tvorbu i književnu upotrebu figura odvela potraga za motivacijom figura upotrijebljenih na način ovoga hiperbata iz narodne deseteračke pjesme:

kad četvrto osvanulo jutro.

Hiperbat mi se tu ne čini zaposlen funkcijom koja bi se mogla dovesti u vezu s "izražavanjem osjećanja". Vjerujem da se pravi razlozi njegove pojave u navedenom stihu i u narodnom desetercu 4+6 uopće mogu iznijeti na vidjelo samo ako se pođe od spoznaja o zakonitostima sintaktičke artikulacije deseterca. Jedna od tih zakona tosti glasi: "Deseterac ima odmor iza četvrtoga sloga i prema tome se raspada u dva članka." (41) Tendencija je, nadalje, da se taj odmor izvodi sintaktičkom granicom kakva se ostvaruje među dvjema riječima koje vrše ulogu različitih rečeničnih članova. Granica kakva se ostvaruje među dvjema riječima jedne sintagme očevidno se doživljuje kao preslaba za izvedbu cezure. Ima li se na umu ta metričko-sintaktička zakonitost deseterca, hiperbat iz našega primjera dao bi se protumačiti kao mješa koja se sprečava dovođenje slabe, unutarintagmatske granice na mjesto cezure. Bez hiperbata stih bi glasio:

kad četvrto jutro osvanulo.

Cezura bi tada padala usred sintagme "četvrto jutro". Hiperbat, međutim, uz cijenu lomljenja sintagme, dovodi nad cezuru dvije riječi s različitim sintaktičkim funkcijama (atribut i predikat). On na umjetan način povećava "dubinu" cezure, (42) pretvarajući običnu leksičku granicu u prividnu sintaktičku. Funkcija mu je, dakle, partikularna, povezana sa zakonitostima metričkoga medija, a ne sa "stvaralačkim u jeziku".

Neka ta dva primjera, kojima bi se mogli domisliti nebrojni novi i uvijek ponešto specifični primjeri, posvjedoče koliko složene i koliko emancipirane od kauzaliteta afektivne stilistike funkcije pjesničkih figura. Može biti da će baš te funkcije, o kojima se u današnjoj stilistici malo zna, s vremenom postati jedan od osnovnih problema teorije tropa i figura. Vjerojatno je da bi takav razvoj discipline rezultirao i spoznajama različitima od onoga čemu su nas u vezi s pojmom figure poučili Škrebovi radovi. Ali nema dvojbe da će ti radovi, bilo zbog svoje povezanosti s izvorima discipline, bilo zbog svoga opreza prema brzopletim pokušajima terminološkoga moderniziranja stilistike, bilo zbog korisnih funkcija što su ih obavili u rukama čitavih generacija proučavalaca i studenata književnosti, izazivati trajno poštovanje.

Zusammenfassung

DAS PROBLEM DER FIGUR IN ZDENKO ŠKREBS ABHANDLUNGEN

Unter Zdenko Škreb's zahlreichen literaturtheoretischen Beiträgen nehmen seine Studien über Tropen und Figuren einen bedeutenden Platz ein. Das Problem der Figur als einer Einheit des literarischen Stils beschäftigte Škreb in der ganzen Spannweite seiner Forschungstätigkeit. Hier wird der Versuch einer Bestimmung des Stellenwertes von Škreb's Studien zu diesem Problem im Kontext der zeitgenössischen Stilistik unternommen.

* Članak je tekst izlaganja što ga je autor održao na sjednici Sekcije za teoriju književnosti i metodologiju književne povijesti Hrvatskoga filološkog društva, posvećenoj radu Zdenka Škreba, 25. listopada 1984. god. Na sjednici je bio nazočan i prof. Škreb.

1 Rad JAZU 278 (1949), str. 70 i d. Novu verziju studije, pod naslovom Moć i nemoć jezika, objavio je Škreb u svojoj knjizi Književnost i povijesni svijet, Zagreb 1981, str. 38 i d.

2 Rad je objavljen u njemačkom časopisu "Sprache im technischen Zeitalter", XXV, str. 49 i d. Hrvatsku verziju objavio je Škreb u knjizi Književnost i povijesni svijet, str. 19 i d., pod naslovom Rađanje pjesničke riječi

3 Objavljeno u "Savremenu", XI, str. 379 i d.

4 Najvažniji Škrebovi radovi o toj temi jesu Sitni i najsitniji oblici književnosti, "Umjetnost riječi" XII (1968), str. 39 i d; Sjaj i Oštrica dijamanta u stihu, Književnost i povijesni svijet, Zagreb 1981, str. 67 i d.; Die Sentenz als stilbildendes Element, "Jahrbuch für internationale Germanistik" XIII (1962), str. 76 i d.

5 Mikrostrukture stila i književne forme, Uvod u književnost, ur. Z. Škreb i A. Stamać, Zagreb 1983, str. 312 i 315.

6 Usp. Škrebov predgovor međunarodnom izdanju "Umjetnosti riječi", "The Art of the Word", Zagreb 1969, str.1.

7 Mikrostrukture stila..., str. 311

8 Mikrostrukture stila..., str. 332.

9 Rađanje pjesničke riječi, str. 26

10 Prvi i najvažniji svezak Pongsova djela, koje inače broji tri sveska, objavljen je u Marburgu god. 1927.

11 London 1947.

12 Iz predgovora prvom izdanju *Uvoda*, navedeno prema trećem izdanju, str. 10.

13 Na primjer, *Hrvatska čitanka* Franje Petračića iz god. 1877.

14 Na primjer, L. Zima, *Figure u našem narodnom pjesništvu*, Zagreb 1880.

15 Članak je posvećen lirici Vlade Vlaisavljevića, a objavljen je u "Hrvatskom kolu", XXII.

16 R. Wellek i A. Warren, *Theory of Literature*, 1963, str. 194.

17 *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Munchen 1960.

18 *La rhétorique restreinte*, "Communications" 16, Paris 1970.

19 U knjizi *Kritika i djelo*, Zagreb 1963. Navedeno prema S. Petrović, *Priroda kritike*, Zagreb 1972, str. 67.

20 *Les figures du discours* (1830), Paris 1968, str. 79.

21 U filološkim radovima W. von Humboldta.

22 Model za takvo tumačenje ornatusa dali su R. Jakobson i M. Halle u knjizi *Fundamentals of Language*,

Gravenhage 1956, str. 76. i d.

23 Te se linije najdosljednije pridržava M. Le Guern u knjizi *Semantique de la métaphore et de la métonymie*,

Paris 1973.

24 *Mikrostrukture stila...*, str. 327.

25 *Mikrostrukture stila...*, str. 334.

26 *Mikrostrukture stila...*, str. 338.

27 U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano 1975, str. 348.

28 Više se načelnih prigovora može staviti kako Jakobson-Halleovu objašnjenju metafore i metonimije na podlozi opozicije selekcija - kombinacija, tako i pokušajima drugih autora da či tav ornatus razdijele po logici te opozicije. Prvo, metafora i metonimija nisu polovi nikakve opozicije. Odnos među njima prije je hijerarhičan nego kontrastan. Može se, naime, analitički utvrditi da je proces metonimičke ili sinegdohičke redukcije znakovnih sadržaja na pojedine njihove aspekte ili dijelove pretpostavka metafore. Da bi se načinila metafora "kristal bistro teče", valja najprije "potok" svesti na "sjaj" ili "prozirnost", a onda, opet po liniji metonimičko-sinegdohičke asocijativnosti, pronaći riječ "kristal", koja se prema sjaju i prozirnosti odnosi kao konkretno prema apstraktnome. Drugo, u paradigmi metafora - metonimija nema mjesta za trope koji se zasnivaju na suprotnosti značenja zamijenjene i nove riječi (ironija, litota). Suprotnost kao relacija nije oblik kontigviteta (metonimija) ili sličnosti (metafora), premda se nerijetko tumači kao minimalna sličnost. Nulti stupanj sličnosti nije suprotnost, nego dispartnost, koja je ujedno nulti stupanj svake relacije. Treće, u paradigmi metafora - metonimija nema mjesta za *figurae in verbis coniunctis*, koje tvore najveći dio ornatusa. Besmisleno je pitati se jesu li, recimo, hiperbat ili elipsa ili epifora bliže metaforičkom ili metonimičkom "polu".

29 A. Schutz i Th. Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt*, Frankfurt am Main 1979, str. 139.

30 M. Riffaterre, *Criteria for Style Analysis*, „Word“, XV (1959), str. 155.

31 Studija je objavljena u knjizi Z. Škreba i A. Flakera, *Stilovi i razdoblja*, Zagreb 1964, str. 131 i d.

32 Taj su maksimalistički pojam stila prihvaćali, ili ga i danas još prihvaćaju, i neki drugi teoretičari književnosti okupljeni oko časopisa "Umjetnosti riječi". Na njemu se, na primjer, za sniva pojam A. Flakera "stilska formacija". Stilska je formacija, kaže Flaker, "veliko književno- povijesno jedinstvo" (*Stilske formacije*, Zagreb 1976, str. 22), dakle, sinkrona ravan na kojoj se nailazi na književna djela srodna po tematskim interesima, po generičkim obilježjima, po društvenim funkcijama i po koječemu drugome. Ako se "jedinstvo" zasnovano na tako širokim, mnogostrukim srodnostima književnih djela nazivlje "stilskim", znači da je pojam "stil" upotrijebljen u najširem mogućem značenju, upravo kao u Škreba u *Stilu i stilskim kompleksima*. Na sličan se način pojmom stila služio u nekim svojim ranijim radovima i V. Žmegač, na primjer, u radu *Stilske epohe*, iz prvoga i drugoga izdanja *Uvoda u književnost*. Maksimalistički pojam stila, za razliku od specifičnijega, lingvostilističkoga, ne potječe iz retorike i starije poetike, ne go iz povijesti likovnih umjetnosti (M. Dvorak, H. Wolfflin), gdje je ekvivalentan terminu "epoha". Zanimljivo je da se usporedno s njim u krugu oko "Umjetnosti riječi" upotrebljavao i lingvostilistički pojam stila. Njime su se služili, na primjer, I. Frangeš, F. Čale, a osobito precizno K. Pranjić. Kadšto su, međutim, i "maksimalisti" znali spontano prelaziti na lingvostilističku upotrebu pojma.

33 Otpor prema toj navici počeo se osjećati istom u novijoj stručnoj literaturi, u kojoj se sve češće upozorava na ulogu figure u programu kompozicijskoga oblikovanja pjesničkih tekstova ili na njezinu pripadnost njihovoj nesemantičkom znakovnom potencijalu. Didaktička književnoteoretska literatura ostaje, međutim, i dalje vjerna formuli figura = stilsko sredstvo. Usp., na primjer, M. Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb 1976, str. 64 i d.

34 Slično pitanje, u vezi s metaforom, postavlja A. Stamać u svojoj *Teoriji metafore*, Zagreb 1978, str. 28 i d., također na marginama Škrebovih *Osnovnih stilskih sredstava*.

35 *Rađanje pjesničke riječi*, str. 25.

36 *Mikrostrukture stila...*, str. 303.

37 *Mikrostrukture stila...*, str. 303.

38 L. von Bertalanffy, *General System Theory*, London 1971, str. 67.

39 *General System Theory*, str. 68.

40 Usp. *Rađanje pjesničke riječi*, str. 19 i d.

41 T. Maretić, *Naša narodna epika*, Beograd 1966, str. 64.

42 Termin "dubina cezure" preuzimljem od A. W. De Groota, *Wesen und Gesetze der Cae-sur*, Leiden 1935.