

JOVAN VUKOVIC

PRISTUP KOMPLEKSNIJOJ STILISTIČKOJ ANALIZI SRPSKOHRVATSKOGA STIHOVANOG IZRAZA

(REFERAT)

Ako želimo da potražimo i što je moguće adekvatnije da prikazemo izražajne efekte jedne lirske pesme, moramo imati izgrađene kriterije lingvističke analize; potrebno nam je poslužiti se osnovnim principima savremene strukturalne lingvistike, dalje od suhog deskriptivnog tipa a bliže do funkcionalne lingvistike u pravom smislu. Može, kao što se to često čini, predmet analize biti samo jedan „sloj“ izražajnih efekata: značenjski efekti, bez formalnih ili sa malim zahvatom u formalne elemente, ili obrnuto formalni elementi sa manjim ili većim osloncem na semantičku stranu izraza; može posebno biti zahvaćen i izdvojen zvučni sloj¹, koji se opet može raščlanjivati na: a) ulogu čisto fonetskih (odnosno fonoloških) elemenata, b) ulogu akcenatskofonetskih jedinica, c) dejstvovanje rečenične intonacije, — i, d) najzad, predočava nam se u posebnom aspektu rečenična struktura (u posebnom vidu kompleksnije može biti zahvaćena sintaksička i intonaciona struktura u međuodnosima njihovih izražajnih efekata).²

Svaki poseban aspekt iz ovako raščlanjene perspektive ako se izdvoji, i u razvijenijoj analizi interpretira, daće korisne rezultate za razumevanje i intimnije doživljavanje umetničkog teksta. Međutim, značaj našeg postupka u punoj meri će se ispoljiti tek ako s ve

¹ Od prvih decenija ovog veka mnoštvo lingvističkih autora, počevši od Jespersena, koji je zahtevao lingvistiku „uha i sluha“, ne samo „oka i slova“, naglašava značaj zvučnog sloja u jeziku.

² Uporedi J. Vuković: *Transpozicija rečeničkih oblika u strukturama srpskohrvatskog stiha*, Zbornik za jezik i književnost, Titograd 1972.

takozvane slojeve poetskih izražaja sagledamo u sveukupnosti njihova delovanja. Tek tada celinu umetničkog dela, ili jednog njegova fragmenta — ako ga izdvojimo, možemo dovesti u uslovnu vezu sa situacijom izražajnog momenta (momenta u kome se izražaj stvara). Tek na taj način moći ćemo posmatrati tekst okarakterisati u kontekstu izražajnih stilova, u kontekstu određenog poetskog (ili uopće umetničkog) žanra, određene tematike (tipologija stilova, u stvari). U ovom slučaju posao je vrlo naporan, ali ukoliko zahteva više koncentrisane pažnje, utoliko ćemo moći da dospemo do stvarnijih i plodotvornijih rezultata. Kako ja mislim, ići tim putem, neophodan je zadatak savremene nauke o književnosti u prvome redu, a istodobno se proširuju horizonti nauke o jeziku³ (na taj način se u najširim perspektivama razvija oblast lingvističke stilistike, kojoj, osobito od novijeg vremena, lingvistička nauka posvećuje izuzetnu pažnju).

2.

Sumarno uzeto, naša polazišta mogu biti indicirana u nekoliko osnovnih eksplikacija:

a) Sve izražajne forme treba osmatrati na relacijama opozitivno postavljenim: denotativna ~ konotativna forma⁴ (to znači svaki izraz ekspresivno i estetski relevantan putem transformacije⁵ predložiti u običnoj komunikativnoj formi: da bismo mogli lakše potvrditi njegovo dejstvo na čitaoca, odnosno slušaoca).

b) Pri tome će nam se ispoljiti mogućnost da izražajne forme, na kom bilo planu da ih posmatramo, procenjujemo u smislu stepenovanja po hijerarhiji izražajnih efekata: neutralno (denotativno) ~ ekspresivno (konotativno i stilistički relevantno) ~ ekspresivnije stilistički relevantnije — itd., itd.

c) Svaki efekat jače ili slabije ekspresivnosti u ovakvoj analizi zahteva da se njegova vrednost odmeri u kontekstu šire zahvaćenih izražajnih celina (u kontekstu lirske pesme kao celine ili njenih odlomaka, kad je reč o lirskoj poeziji), to znači: u mikrokontekstu; često dolazi u obzir i procenjivanje efekata u makrokontekstu tipologije stilova (narodna lirska pesma, umetnička lirska pesma ove ili one epohe, kad o njoj, lirskoj pesmi, govo-

³ Vidi o tome posebno J. Vuković: *Nauka o jeziku i nauka o književnosti*, Pitanja savremenog književnog jezika, knjiga VII (Sarajevo 1969).

⁴ Termine „denotativno” i „konotativno” uzimam u smislu: funkcionalno neutralno po efektu i funkcionalno efektivno (neutralno + efekat). Između ostalog uporedi: O. C. Ахманова: *Словарь лингвистических терминов*, Москва 1968, — tamo u nešto suženom i neodređenijem značenju, ovde: izraz u stilističkom smislu bojen.

⁵ Transformacija rečeničnog oblika a da se semantička vrednost ne menja ili menja samo u nijansama — danas treba da služi na širokom planu funkcionalne lingvistike, izvanredno pogodno sredstvo u lingvističkim analizama.

rimo).⁶ U ovako zamišljenom poslu svejedno je ići od forme ka značenju ili, obrnuto, od značenja ka formi: i u jednom i u drugom slučaju izlazi na videlo funkcionalna vrednost izraza.

d) U centru našeg vidnog polja, ako analizu sistematičnije vršimo, uvek će biti sinonimka jezičkog izraza: sinonimika leksička i sinonimika sintaksička, čak i onda kad sam za sebe izdvojimo koji od pomenutih izražajnih slojeva.

e) Nekad će posebno potrebno biti da se izdvoji građa leksičkog sloja, da bi se o njenoj izražajnoj vrednosti govorilo, a nekad će se u ostalim posebnim analizama (fonološkostilističkog ili sintaksičkog karaktera) očitovati sama po sebi i ova strana umetničkog izraza (da se samo koliko je potrebno na njene efekte osvrćemo).⁷

f) Koliko će koji od gore pomenutih aspekata jače biti istaknut, i detaljnije podvrgnut našoj analizi, to će zavisiti od prirode samog teksta koji imamo pred sobom.⁸

3.

Na tekstu lirske pesme koja nas impresionira svojim skladom vizuelne slike (značenjska vrednost u celini i njenim pojedinostima) i akustičke slike (delovanje zvuka: od glasa do rečenične intonacije), najlepše možemo ogledati: koji izražajni elemenat i koji stilistički efekti dominiraju u njenoj strukturi ukupno uzetoj. Uzmimo ovde za momenat jednu narodnu lirsku pesmu koju slušamo na radio-talasima:

Pokraj grada Sarajeva
Livada je nekošena.
Po njoj pasu tri jelena,
Tri jelena i košuta;

Čuvala ih djevojčica,
Na njojzi je košuljica,
Ni pletena ni vezena:
Zlatnom žicom upredena.

Na čemu se zasniva osnovni utisak pesme i u čemu se sastoji zbir posebnih utisaka kad ih raščlanimo u njihovoj slojevitosti?

1) Prvo, glasovna struktura odražava izvanredno impresivnu usklađenost, tako da nam čitava pesma predočava jedan od ređih primera glasovne harmonije, i suglasničke i samoglasničke. Izmešanost konsonanata i vokala tako da ni jedna od grupa klasifikovanih po načinu izgovora (spiranti, eksplozivni i afrikati, vokali tvrdi i mekši) ne zauzima dominantan položaj — to čini osnovu glasovnog zvučnog utiska. Pri tome po koji stih ispoljava

⁶ Ovde smo u sferi tipologije stilova, o čemu se u najnovije vreme u lingvističkoj nauci naširoko govori (uporedi i u mojoj gore pomenutoj raspravi citiranu literaturu).

⁷ Tradicionalna analiza je operisala najviše leksičkim materijalom (poetske figure), veoma oskudno rečeničnom građom (red reči, ponavljanje izraza, to je gotovo sve što nam je ona mogla dati u analizi umetničkog teksta).

⁸ Ovde mi je cilj manje se zadržavati na ovome što je proznačno predložljivo, što svaki interpretator lako može objasniti.

izgovor na površini ms. g. g. g. g.
K+S S+K
 jači stepen asonancije (Ni pletèna ni vezèna, — opće mesto u narodnoj lirici).⁹ Lakoći izgovora i uravnjenijoj glasovnoj liniji zvuka doprinosi i to: što se glasovne kombinacije od dva suglasnika javljaju samo u vidu: pravi konsonant + sonant (tri jelena) ili obrnuto: sonant (meki) + pravi konsonant (djevojčica) — opća poetska tendencija (u narodnoj pesmi osobito) da se izbegava nagomilavanje suglasničkih grupa.

2) Drugo, slogovna intonacija, u izrazitijem stepenu izražena u vidu intonacione mekoće, koja se simptomatično odražava u vidu prevlasti uzlaznih akcenata.¹⁰

Pòkrāj grāda Sàrajeva (2+1)	Čúvala ih djevòjčica, (2+0)
Lìvada je nèkošena. (2+0)	Nà njòjzi je kòšuljica, (2+0)
Pò njòj pásu trì jèlena, (3+1)	Ni pletèna ni vezèna; (2+0)
Trì jèlena i kòšuta. (2+0)	Zlâtñom žicòm ùpredena.
	(2+1)

(17 uzlaznih i 3 silazna akcenta)

izgovor na površini ms. g. g. g. g.
izgovor na površini ms. g. g. g. g.
 Od ukupnog broja akcentovanih slogova (20), samo tri su silazna. Kako sam imao priliku u više mahova to da pokažem, to nije slučajno. Sama priroda pesme, idilično pastoralne, diktirala je ovu i ovakvu prevlast uzlazne slogovne intonacije. Zvučnu jednostavnost i harmoniju predstavlja i to: što su svi, osim dva (treći i poslednji stih), stihovi ispunjeni sa po dve akcenatske celine; u kvantitativnom smislu slogova uravnjenost se sastoji i u rasporedu neakcentovanih dužina, — drugi stih nema nijednog dugog kvantiteta, ni akcentovanog ni neakcentovanog, ali ćemo kvantitativnu rekompenzaciju primetiti ako lepo pročitamo stih i primetimo jače istaknutu pauzu: *livada je* (— —) *nekošena*, upoređeno sa: *pokraj grada* (—) *Sarajeva*. Izvesne sazvučnosti u smislu unutarnjeg slika (ni *vezena* ni *pletèna*, — *djevojčica* — *košuljica*), epifora — *tri jelena* (završetak prethodnog i početak sledećeg stiha) pojačavaju estetsku vrednost glasovne uharmoniranosti.

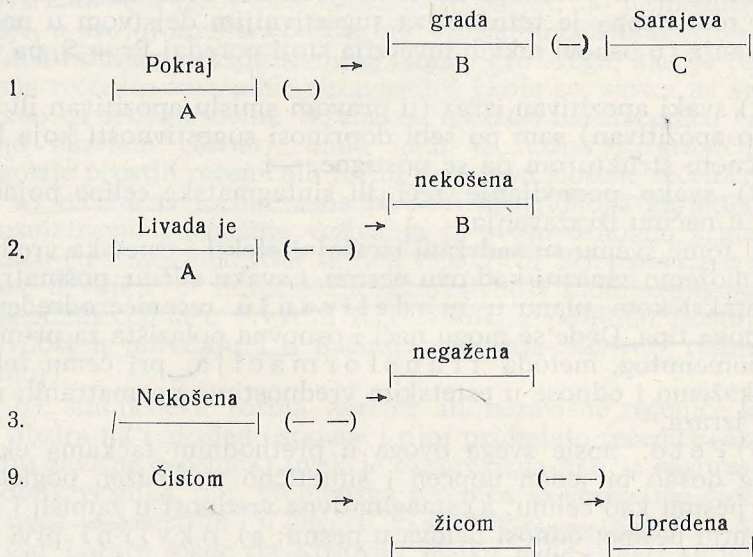
3) Treće, intonacija rečenice na svoj poseban način pokaže nam skladnu sliku zvučnih ekspresivnosti. Osnovna linija u ređanju stihova pokazuje harmonično ostvarenu tendenciju uzlaznoga karaktera rečenične intonacije: prva polovina stiha neutralno intonirana po stepenu intenziteta, — druga polovina za jedan stepen podignuta (osim poslednjeg stiha).

Čitava pesma je zasnovana i do kraja izvedena na običnoj razgovornoj (razgovornoj opisnoj) skali intenziteta, kako to i odgovara lirskoj pesmi mekoga i mirnog izliva emotivnih vibracija. Blag uspon drugog takta u stihovanim celinama, neporemećen od početka do poslednjeg stiha, u kome, obrnuto, intonacija se

⁹ Boja vokala u ovakvim sazvučjima može biti data u različitim funkcionalnim ulogama. O tome se može posebno govoriti, — ovde je u pitanju obično sazvučje, pri čemu srednja mekoća vokala *e* daje posebnu draž, saglasno sa estetskom vrednošću čitave pesme.

¹⁰ Uporedi između ostalog J. Vuković: *The Structure of Njegoš's Decasyllabic Verse Compared with the Decasyllabic Verse in Epic Folk Poetry*, Indiana Slavic Studies, Volume IV, Bloomington 1967.

spušta u drugom delu stiha, što u potpunosti odgovara običnoj razgovornoj situaciji kad se hoće mirno, ili u određenoj meri i ekspresivno, da prikaže pojava. Unutarnja dinamika emocija, ovako skladno izražena u liniji glasovne harmonije, na svoj način isto tako u mekoj liniji slogovne intonacije, čemu do u potpunosti odgovaraju u polustihovima linije rečenične intonacije. Ako shematski pokušamo da simbolizujemo intonacionu liniju, vodeći računa i o dinamici pauze, možemo dobiti ovakvu sliku:



što znači: u tri stiha ogledaju se: a) uzlazni karakter taktova u raznim linijama; b) razlika između prva dva stiha, na jednoj, i trećeg, na drugoj strani, jeste u podeli na zvučne taktove: po dva takta u prva dva i tri takta u trećem stihu; kvantitativne dimenzije nivelišu se u funkcionalnoj vrednosti pauza: kraće i duže pauza otprilike kako su ovde praznim prostorom u zagradama obeležene.¹¹

4) Četvrto, u rečeničnim strukturama ogledaju se momenti:

a) predikatsko-subjekatska inverzija (umesto neutralno konstruisane) rečenice S+Pr (subjekat+predikat:), Ssgm+Prsm (subjekatska + predikatska sintagma): Po njoj pasu + tri jelena, — Čuvala ih djevojčica (Prsgm + S); Prsgm = predikatska sintagma;

b) subjekat uklopljen između delova predikatske sintagme u rečenici koja obuhvata prva dva stiha: Adv odr + S + Pr (umesto

¹¹ Da se sigurnije odredi pravilnost rečenične intonacije, možemo se poslužiti upoređivanjem slabijeg (iskrivljenog) izgovora i u pravom smislu efektivnog: ako, recimo, ovde podignemo glas na prvoj polovini a spustimo na drugoj polovini stiha, dobićemo pogrešan izgovor. Za približnu tačnost intenziteta služićemo se vertikalnim stepenovanjem teksta i, grafički, vrstom slova.

neutralnog poređaja S + Pr + Adv odr — livada je (= nalazi se) nekošena tamo dolje, pokraj Sarajeva);

c) estetskoj ulozi struktuiranja doprinosi i to: što u prvoj rečenici imamo *a p o z i t i v n u* sintagmu, specifikaciju adverbijalne odredbe za prostor: *pokraj grada Sarajeva*, zatim, i to: što se u četvrtom stihu ponavlja deo subjekatske sintagme (tri jelena). Općije rečeno:

1) svaka inverzija sintaksičkih celina u datom rečeničnom tipu (ne samo u poređaju leksičkih jedinica, ovde takve inverzije nema) motivisana je težnjom za sugestivnijim dejstvom u načinu izražavanja (u osnovi takvih inverzija stoji poređaj Pr + S, pa tako dalje);

2) svaki apozitivan izraz (u pravom smislu apozitivan ili atributivno apozitivan) sam po sebi doprinosi sugestivnosti (koja hoće rečeničnom strukturom da se postigne, —i

3) svako ponavljanje reči ili sintagmatske celine pojačava efekat u načinu izražavanja.

U tome svemu su sadržani izražajni efekti i estetska vrednost što ih možemo zapaziti kad ovu pesmu, i svaku sličnu, posmatramo na sintaksičkom planu u *modeliranju* rečenice određenoga osnovnoga tipa. Ovde se mogu naći i osnovna polazišta za primenu, gore pomenutog, metoda *transformacija*, pri čemu želimo da prikazemo i odnose u estetskim vrednostima posmatranih rečeničnih izraza.¹²

5) Peto, posle svega ovoga u prethodnim tačkama ekspliciranog došao bi jedan uopćen i sintetično zaokružen pogled na čitavu pesmu kao celinu: a) imaginativna vrednost u zamisli i konstituisanju pesme; odnosi delova u pesmi: a) *o k v i r n i* prvi deo, *sa lepotama prirode i životinjskog sveta u njoj*; b) posebna draž se sastoji i u tome što je pastoralna slika izuzetnijega izbora mesto običnoga: umesto da se čuvaju ovce, ovde su jeleni i košuta; b) *g l a v n i* deo sa odgovarajućim lepotama ženskog odela (u centru svih vizuelnih utisaka stoji, kao skrivena, lepota devojke, radi čega je čitava pesma i konstituisana). Opća konstatacija: pesma je, na svim planovima kad je u njenoj kompleksnosti posmatramo, *izvanredno lepa*. Stvaralački impuls je čisto estetskoga karaktera.

4.

Kad je reč o rečeničkim strukturama, emotivnim kakve obično sretamo u stihovanim izrazima (zgusnutije u lirskoj i razređenije u epskoj poeziji), onda nam se, za širinu lingvističko-stilističkog interpretiranja, nameću *specifični* momenti sintaksičke analize o kojima stalno moramo voditi računa.

Kad rečenične izraze upoređujemo, idući od neutralno ekspresivnih do markirano ekspresivnih formi, onda nam je u prvom pla-

¹² O tome širih obaveštenja čitalac će naći u mojoj studiji *Problemi rečenice sinomimike* u XXXVIII-moj svesci Radova Akademije nauka i umjetnosti BiH — Odjeljenje društvenih nauka, knjiga 13.

rečenica
sinonimika

nu posmatranja rečenična sinonimika na relaciji kategorija: a) apsolutni rečenični sinonimi (potpuna identičnost u značenjima raznolikih sintaksičkih formi, a razlika u funkcionalnim vrednostima) i b) rečenični (i ostali sintaksički) sinonimi sa nepotpunom semantičkom podudarnošću (semantičke vrednosti približno identične, ali u nevelikoj meri različite). Osim momenata koji nam se prikazuju kad imamo u vidu просту rečenicu, složena rečenica na ekspresivan način konstruisana predočava nam se u jačoj meri suptilnosti: da joj, što je moguće adekvatnije, u svojoj analizi obuhvatimo varijabilnosti u sistemu opozicija neutralnijeg i ekspresivnijeg izraza. Pre svega, kad je reč o tipovima rečenica zavisnih i nezavisnih¹³ (koje su, svaka na svoj način, kao za svoju osovinu vezane za osnovnu rečenicu (ne baš srećno nazvanu *glavna*), onda nam je nužno razgraničiti tri kategorije prostih rečeničnih formi u sastavu složene rečenice:

PEČENICE

a) rečenična forma sama po sebi neutralnoga karaktera kad je posmatramo po načinu vezivanja za svoju osnovnu („glavnu”) rečenicu (u stihovima: *Kad se ženi srpski car Stjepane / Na daleko zaprosi devojk*u — sintaksičku ekspresivnost sačinjavaju poređaji sintaksičkih celina u prostim rečenicama, a potpuno izostaje ekspresivnost u poređaju i u načinu vezivanja zavisne rečenice u složenoj);

b) sintaksička forma zavisne ili nezavisne rečenice koja je (bez obzira na redosled osnovne i njoj pridodate rečenice, ako je u pitanju zavisna rečenica) uvek je ekspresivna ako je ekspresivnom čini oblik veznika, npr. vremenska rečenica sa veznicima *čim, kako* i dr. uvek je, i u stihu i u govoru, ekspresivna, — uporedi u stihovima: *Car Lazare /pade na Kosovu,/ /Kako pade,/ tako knjigu piše*, — najjači stepen ekspresivnosti u vidu zavisne vremenske rečenice);

c) rečenica u kontekstu posebno struktuirana, ne samo kao modifikacija ili kao poseban model jednog određenog tipa, može biti sama po sebi ekspresivna samo onda se njena semantika ne podudara sa semantikom rečenice istoga tipa ili uže određenog modela u tipu u osnovnoj upotrebi rečenične forme. Ovaj poslednji slučaj je vrlo interesantan da ga objasnimo i utvrdimo mu funkcionalnu vrednost. U primeru, recimo, narodne epske pesme (Starina Novak i knez Bogosav) imamo stihove dijaloškoga (u osnovi najobičajega) razgovornog karaktera: *Ako možeš znati i pamtiti*, Kad Jerina Smederevo zida, / Pa naredi mene u argatluk... Pogodbena rečenica: *Ako možeš znati i pamtiti*... ima samo formu (i to najobičajiju) svoga rečeničnog tipa (uslovna rečenica), ali ona ne iskazuje nikakvu pogodbu (uslovnost) u odnosu prema kojoj od rečenica

¹³ Pod nazivom rečenični tip podrazumevaćemo gramatičke kategorije: sastavna, suprotna itd. (nezavisne) i namerna, izričita itd. (zavisne rečenice), — a njihovo grananje na podtipove i modifikacije osnovnih modela poseban je predmet sintaksičke klasifikacije, što ni u savremenijoj sintaksi još nije učinjeno. U podtipovima ćemo često naći slučajeve da je svaka rečenična forma izrazito ekspresivna, — uporedimo komparaciju po suprotnosti: *Sila otme zemlju i gradove, / Kamo l' meni otet konja neće*, zavisna rečenica ovog modela uvek ekspresivna.

Rečenični
tip

koje joj slede: njena pogodbenost se ispoljava na relacijama *govorno lice ~ slušalac*: Starina Novak na jedan poseban način uvodi slušaoca u sadržaj rečenica koje treba da mu iskaže; on ne zn da li njegov sabesednik „zna i pamti” događaj o kome treba da se priča: pogodba se odnosi na mogućnost saznavanja i pamćenja kneza Bogosava, a ne na kakvu radnju rečenice za koju bi pogodbeni rečenica po svojoj zavisnosti sadržaja bila vezana. U ovakvim slučajevima posebne rečeničke semantike (ne odgovarajuće tipske, kako bismo mogli reći) imamo uvek posla sa jako izraženom ekspresivnom snagom rečeničke forme koja bi u normalnoj svojoj semantičkoj upotrebi bila neekspresivna. Ako smo mogli reći da rečenica kao tip (npr. vremenska, izrična, načinska itd.), ako je za svoju osnovnu rečenicu vezana i svojom osnovnom formom (veznik neutralan po ekspresivnosti: *kad, da, kao da* itd.), i ako znamo da svaka prosta rečenica u složenoj osim osnovne ima i svoje alternacije opozicione forme u ekspresivnom smislu markirane *kad ~ čim, da ~ kako, kao da ~ baš kao da, ako ~ samo ako* i tome slično), onda imamo u velikoj meri olakšan put da se možemo kretati u analizi umetničkog teksta i pronalaziti uslove ekspresivnih efekata baziranih na mogućnostima koje se zasnivaju na sintaksičkoj sinonimiji.

5.

Druga lirska narodna pesma:

Ive jaše kroz orašje.

Ive li je? Sunce li je?

Konjik li je? Zvezda li je?

Sedlo li je? Srebro li je?

*Uzda li je? Zlato li je?*¹⁴

1. Vizuelna slika dočarava temu pesme i situaciju doživljaja. Za devojачke doživljaje idealna slika: momak u ulozi konjanika. Implicitno, u podtekstu doživljavamo devojачko oko koje gleda i u emotivnim vibracijama interpretira sliku konjanika. Opća je pojava u narodnoj pesmi da se za lepotu momka veže i lepota odela, da se slika momka, kad je u ulozi konjanika, ulepšava slikom konja i jačaće konjske opreme (skupoceno sedlo i uzda). Dva stiha (posle uvodnoga) dočaravaju sliku momka i konja implicitno, a dva druga sliku konjske opreme: uharmonizirana simetrija u pesmi od pet stihova: (a) prema prvom stihu četiri ostala čine ekspoziciju je z g r a izraženog u kratkom potezu toga uvodnog stiha; b) dva i dva od četiri stiha u duhu simetrično raspoređenih o p o z i c i j a). Izražajna struktura pesme je zasnovana na ideji komparacije: *Ivo — sunce; konjik — zvezda; sedlo — srebro; uzda — zlato*. Od običnog razgovornog kompariranja (po sistemu: lep kao ...) komparacija se podiže na stepen metaforičnosti: u stvari, komparacija kao izražajni oblik, a u taj oblik je ukomponavana metafora (*Ive je kao sunce ~ Ive je sunce* — takav da ne znaš ili je čovek ili sunce) *konjanik je kao zvezda* (implicitno: lep je kao zvezda, brz je,

¹⁴ Zvučnu sliku ove pesme pokušao sam dati u kratkom članku *Stilistička analiza jedne srpskohrvatske narodne lirske pesme* u zborniku *Gedenkschrift für Alois Schmaus, München, 1971, str. 294—295.*

na konju, kao zvijezda, — u stvari: metaforско-metonimijska kombinacija; metonimijski smisao postaje dominantniji u predočavanju jahaće opreme: *sedlo* je kao *srebro* (komparacija) i *sedlo* je *od srebra* (što daje smisao sindehdohe), — *uzda* sjaji kao *zlato*, a ona je, u osnovnim delovima *od zlata* (opet smisao sindehdohe).

2. Skrenemo li pažnju još neposrednije na gramatičko-formalnu stranu pesme, poći ćemo i ovde od fonetskih elemenata.

Prvi, jak, utisak dobićemo od prvog stiha: *Ive jaše kroz orašje*: u kombinaciji asonancije (*a—a*) i aliteracije (*š—š*) ostvarena simetrija zvuka, na najidealniji način. Slično, ali u drukčijem obliku, vokalsko-konsonantska kombinacija (vokal + konsonant + sonant, u stvari) ostvarena je u stihu *Sedlo li je? Srebro li je?* U ostalim stihovima je uloga fonetskih jedinica uglavnom neutralna, osim što možemo ukazati na kontrastivnu zvučnu sliku u poslednjem stihu: *Uzda li je? Zlato li je?* (visok i uzak zvuk vokala *u* i nizak i širok izgovor vokala *a*). Još jedan utisak od čitave zvučne slike možemo označiti: sonanti i pravi suglasnici što je u odnosu 29 prema 18, što znači nesrazmernu prevlast sonanata u odnosu kako bi se brojčana slika mogla pokazati ma gde u govornom jeziku. Glasovna zvučnost, uopće uzeto, daje jedno od vidnih obilježja čitave pesme. Nije slučajno ni to: što upitna forma sa kombinacijom *li je* doprinosi i u ovom smislu estetskoj vrednosti poetskog izraza.

Drugi, opet jak, utisak proističe iz usklađivanja akcenata i kvantiteta:

Akcenatska i intonaciona slika:

	kroz orašje.	/	⌒	+	\\	—	+	\	⌒	⌒
Ive jaše	SUNCE LI JE?	/	⌒	⌒	⌒	+	⌒	⌒	⌒	⌒
Ive li je?	ZVIJEZDA LI JE?	\\	—	⌒	⌒	+	⌒	\	⌒	⌒
Konjik li je?	SREBRO LI JE?	\	⌒	⌒	⌒	+	\	⌒	⌒	⌒
Sedlo li je?	ZLATO LI JE?	\	⌒	⌒	⌒	+	⌒	⌒	⌒	⌒
Uzda li je?										

(objašnjenje: kurziv ovde znači: prvi stepen iznad *neutralnog* u rečeničnoj intonaciji; masna slova: drugi stepen jačine; velika slova: treći [ovde maksimalni] stepen).

Najkraće rečeno: a) u prvom stihu jače izražena intonaciona oscilacija (uzlazno-silazna: /-\) na niže ekspresivno situiranoj liniji uvodne slike; b) u ostala četiri stiha intenzitet znatno pojačan i simetrično raspoređeni rečenični akcenti na počecima polustihova, što ovde znači: na počecima rečenica. U svemu uzevši: postignuta izvanredno harmonična struktura rečenične intonacije. Silazni akcenti (sūnce, kōnjik, zláto), kao da su traženi, dolaze na prava mesta, i intonacione vrhove posebnom snagom ističu.

Prvi stih sa dva uzlazna i jednim silaznim akcentom — stvarno dočarava sklad umerene dinamike; prva akcenatska celina sa dugim uzlaznim, druge dve kontrastirane (\ ~ \) sa kratkim akcentima: pokret dinamičan (\), prostor u širini — ublažava zvučnu dinamiku (\). Ostali stihovi raspoređeni su u po dve akcenatske celine, osim u četvrtom, kontrastiraju se: po jedan silazni i po jedan uzlazni u nejednakom redosledu (/ ~ \ , \ ~ /), četvrti stih: dva kratka uzlazna akcenta (\ - \). Pri svemu ovome je veoma zanimljivo primetiti izvesnu vrstu usaglašavanja akcenata na jednoj strani sa rečeničnom intonacijom, a na drugoj: sa vizuelnom slikom koju nam daje izbor leksičkih jedinica: Sa rečeničnom intonacijom (vidi dole) najidealnije se podudara dugi uzlazni akcenat u prvom polustihu, koji je po intenzitetu umećenije intoniran, a dugi silazni u drugom polustihu, koji je po intenzitetu rečenične intonacije na višem (osim prvoga stiha upravo — uskličnom) stupnju.

3. Završni odeljak naše analize, u stvari za prirodu ove narodne, kratke, tvorevine najistaknutiji, čini interpretacija rečenične strukture, i intonacione i obične gramatičke. Mogli bismo reći: da nam se baš ovde daje prilika da na osnovama sintaksičkim, što se u novije vreme signira pod (morfološko-semantičkim) nazivom rečenična sinonimija, pokušamo ukazati i na značaj ocenjivanja funkcionalnih valera u struktuiranju poetske rečenice. Da bismo to mogli postići, svaki efikasan metod nas upućuje na upoređivanje stilistički relativnih sintaksičkih obrta sa običnim obrtima kakvi bi oni bili u najobičnijem govornom jeziku: kad se izražajna (u gramatičkom smislu posmatrana) struktura menja a ostaje identičnost značenja. Pre svega nam je potrebno poći od činjenice: da se stilistički efekti u varijabilnosti modifikovanja rečeničnog oblika postižu putem obličkih promena u trima kategorijama rečeničnog izraza: a) promena reda reči, b) promena u poredaju sintaksičkih celina (sintagmatski poredaj u najviše slučajeva, — vidi gore) i c) promena formi u smislu rečenične derivacije (oblici proste rečenice razvijeni u prostranije oblike složene rečenice, zatim: variranje složenih rečeničnih oblika, i, što je još posebno važno: sažimanje šire razvijenih u impregnirane kraće oblike, ili, najčešće, putem elipse). Prvo osmatranje u ovom aspektu učinjeno, može nas uveriti u to: da ovde nemamo posla ni sa neuobičajenim redom reči ni sa inverzijom sintagmatskih celina. Nemamo posla ni sa eliptičnim izrazima. To u krajnjoj liniji znači: pred sobom imamo najeklatantniji primer poetske jednostavnosti. Ništa jednostavnije, ni kao obična govorna eksplikacija ni kao poetski izraz nego kad se kaže: *Ive jaše kroz orašje* (najobičniji redosled rečeničnih celina — S + Prsg, ova druga celina, opet, u svom najobičnijem poretku). I sve dalje, u četiri stiha, u najjednostavnijem (upitnom) poretku iskazano. Kad ovo poslednje kažem, naravno da računam s tim: da se ovde radi o rečeničnom obliku koji je konstruisan na bazi izražajne antiteze: *ili — ili?* (Ili je Ive, ili je sunce? — pa onda kad se radi efekta, *ili — ili za-*

meni sa *li* — *li*, što samo po sebi prebacuje subjekat upitne rečenice na prvo mesto). Sve to jedno s drugim čini da i ovaj novi redosled odgovara jednostavnom izražaju. Prividno kao da imamo inverziju, a u stvari je nemamo. Eto, i u tome je ovde sadržana jednostavnost poetske slike i poetskog izraza. Nemamo posla ni sa eliptičnošću rečeničnog oblika, u pravom smislu uzeto, iako možemo govoriti (vidi niže) o jednoj vrsti izražajne redudantnosti.

Pre nego budem pokušao da potražim što je moguće još adekvatnije objašnjenje stilističkih efekata na uže sintaksičkom planu posmatranih, ja ću se ovde iz čisto metodoloških razloga zadržati na stihu: *Konjik li je? Zvijezda li je?*, kako bi se mogao ustanoviti jedan od mogućih ključeva koji nam može pomoći da lakše ulazimo u prostore umetničkog jezičkog stvaranja, a tim samim i u prostore poetskog stvaranja. Šta nam može pokazati, ovde pominjani metod sintaksičkih transformacija, da to utvrdimo, pođimo od jedne shematičke slike:

Ive jaše kroz o r a š j e.

Ive li je? *SUNCE* li je? *Sedlo* li je? *SREBRO* li je?

Konjik li je? **ZVIJEZDA** li je? *Uzda* li je? **ZLATO** li je?

Ako samo jedan stih kao karakterističan za čitav glavni sadržaj pesme transformišemo u niz mogućih rečeničnih oblika, a da se značenje komparacije ne menja, dobijamo ovu sliku po stupnjevima ekspresivnosti:

KONJIK LI JE? ZVIJEZDA LI JE?

(značenjska osnova: **komparacija**)

Stepen
marki-
ranosti

Transformacije: 1 — 7

Simbo-
lična
oznaka

kao zvižda.

1. | *Konjik* je

Model: izjavna prosta rečenica

M $\emptyset$

konjik zvižda.

2. *Nè znā se je li ili je*

Model: složena, sa upitnom

st M+(1)

konjik zvižda?

3. | *Je li (ono) ili je*

Model: upitna složena sa rastavnom

st M+(2)

kõnjik **zvižda?**

4. Ili je ili (je)

Model: upitna složena: *antiteza*

 $\text{st } M + (3)$

5. || *Kònjik*, zvižèzda?
 ili (je)

ili (je)

|| Kònjīk? zvižèzda?

ili (je)

Model: upitna disjunktivna (1), dve
upitne (2): *antiteza*

 $\text{st } M + (4)$

6. || Kònjik zvižèzda

li je li je?

Model: složena sa disjunktivnom: *antiteza* st M+(5)

7. || K ö n j i k Z v i j è z d a

- je? li je?

Model: dve upitne rečenice: *antiteza*

 $\text{st } M + (6)$

OBJAŠNJENJE: 1) uspravne crte ispred rečeničkih oblika označavaju stepene osnovnog intonacionog intenziteta: | — jedan stepen jačine iznad najobičnijeg govora, | (zadebljana uspravna) — u nijansi pojačani prvi stepen; || — drugi stepen jačine u pojačanim nijansama; 2) podvučene reči — ili = stepenovanje jačine unutar rečenice; 3) $st M + (1)$ = stilistički markirana rečenica na prvom stupnju, i tako dalje u smislu ekspresivne gradacije.

Kao što vidimo, strukturalna analiza rečenice ovde nam pokazuje da se jedna semantička vrednost može izraziti u sedam rečeničnih oblika, idući, postepeno, od najprostijeg (u obliku proste rečenice) do složenijeg i najsloženijeg (u obliku dveju posebnih rečenica). Od obične komparacije (koja je, uopće uzevši, uvek pogodna da se razvije u poetski oblik — poetska figura poznata i u staroj retorici) prelazi se na oblik složene rečenice, u kojoj se komparacija javlja u vidu dveju zavisnih „rastavnih” rečenica. Korelativne rastavne rečenice (*ili — ili*) poslužiće kao jezik za širi plan razvijanja antiteze. To je ono na čemu je izgrađena poetska slika takozvane slovenske antiteze, omiljene u epskoj srpskohrvatskoj poeziji (Ili grmi il se zemlja trese...¹⁵ Niti grmi nit se zemlja trese). Sama po sebi upitna rečenica, ako je pitanje zasnovano na emotivnoj angažova-

¹⁵ Kako se može razviti osnova poznate forme u slovenskoj antitezi, najbolje ćemo shvatiti ako uporedimo koji primer deseteračke epske pesme (Šta se bjeli u gori zelenoj... itd.) i poetsku sliku u završnom delu Mžuraničeva speva *Smrt Smail-age Čengića* (Čija j ono, pobratime glava... itd.).

nosti, zasniva se na izvesnom stupnju ekspresivnosti. Pojačajnu snagu pitanje će svagda dobiti ako se obična forma *je li* ili *da li* pretvori u postpozitivno *li* (uporedi: Da li dođoše susjedi? Dođoše li susjedi). Priličan je skok od oblika: *Ili* je konjik *ili* je zvijezda (4) do: Konjik *li* je, zvijezda *li* je? (6). A još veći skok je u smislu sugestibilnosti od ove prethodne forme do potpuno osamostaljenih pitanja: *Konjik li je? Zvijezda li je?*

U svemu ovome se pokazuje ono što je u prethodnom izlaganju bilo nagovešteno: da izvesni tipovi rečenice, kao što je ovde slučaj sa rastavnom (disjunktivnom), pružaju više mogućnosti da se u raznim modifikacijama postizu neprimetniji i primetniji stilistički efekti.

Za svaku stilističku analizu, kad je u pitanju složena rečenica (ili naporednost nezavisnih), značajno je primetiti: od kolike je važnosti p o n a v l j a n j e istog tipa rečeničnih konstrukcija, ponavljanje do one mere dok emotivno građen tekst može biti takvim ponavljanjem z a s i ć e n (narodna poezija, izvesni prozni tekstovi starijega tipa, u tome u priličnoj meri obiluju).

Kako se meni čini, u ovoj vrsti strukturalne analize, kad izdvojimo detalj kao što je ovde učinjeno sa jednim stihom, karakterističnim za čitavu pesmu, nalazimo nešto što nam može poslužiti kao osnova u našem metodskom postupku. U stvari ovde dobijamo ono što bi se moglo slikovito uporediti sa postupkom: kad se iz živog organizma izdvoji detalj i postavi „na vrh igle” da bi mu se mogle prozračno ispitati sve životne funkcije. A krajnji je cilj: da se na osnovu dobijenog rezultata lakše ulazi u analizu većih, i sve većih, celina u kojima dati detalj vitalno funkcioniše.

6.

Stvoriti sebi mogućnosti da lingvistički istraživač (literarni isto tako) bude u stanju da na primerima najfunkcionalnijega teksta, koliko je moguće adekvatnije, prikaže k o m p o n e n t e koje uslovljavaju datu funkcionalnost jezičke pojave (jezičkog detalja), to samo po sebi znači: osigurati fundamentalne sposobnosti da se sa ma kojim tekstom može čovek susresti da bi ga valjano interpretirao i na lingvističkom i na stilističkom planu. Od takvoga rada plodove treba da ubira i lingvistička i literarne discipline, jednako.¹⁶ Nije suvišno i neosnovano reći: da se ovim putem najsigurnije stiču uslovi za izgrađivanje l i n g v i s t i č k o g a s l u h a , da-

¹⁶ Ako hoćemo da nauka o književnosti, kad joj je zadatak da u estetske svrhe tumači tekst, ispliva iz subjektivnih improvizacija i uzdigne se na naučni nivo, onda bi trebalo da bude jasno: da se bez izoštrenog lingvističkog sluha ne mogu postići viši ciljevi ni u literarnoj kritici. A pošto se lingvistički sluh ne može razviti bez sistematski izgrađene općelingvističke platforme i sistematski razvijenog istraživanja, onda treba i to da bude jasno: koliko se međusobno moraju preplitati zadaci lingvističkog i literarnog istraživača. Kako kaže G. Doubrovsky: „...*Il faut soudain constater: impossible de parler désormais de la littérature, sans s'être interrogé sur le langage; impossible de s'interroger sur le langage, sans connaître les travaux de la linguistique...*” (Pourquoi la nouvelle critique, 1966, str. XIII).

nas je d n a k o potrebnog i lingvističkom istraživaču i književnom kritičaru. Ako smo ovde gore primetili: kako je i koliko je koordinativni oblik disjunktivnih rečenica pogodan da posluži kao osnova za šire razvijanje poetske slike, neće nam biti teško uputiti se i u promatranje drugih rečeničnih kombinacija sa manje ili više sličnim utiscima ekspresivnoga značaja. Uzimamo za primer a d v e r z a t i v n u rečenicu. Sama po sebi ni ona nije ekspresivna u primetnijem stepenu (Tražio sam ga, ali ga nije bilo kod kuće). Ali njene, tako da kažemo, „sklonosti“ da omogući izraz k o n t r a s t i v n i h opozicija čine da je i ova forma više nego mnoge druge upotrebljiva za razne vrste i razne stepene ekspresivnih iskaza. Adverzativna rečenica sa veznikom *a* može biti u smislu ekspresivnosti sasvim nevino upotrebljena i u poetskom izrazu. U narodnom desetercu, npr.: Id' Ilija svome bjelu dvoru, || *a* ja idem svome vinaru — rečenična suprotnost bez prave kontrastivnosti ne daje samoj formi (veznik *a*) nikakvu, bar primetniju, ekspresivnost. Međutim, u velikoj većini slučajeva ova rečenična forma ide do najjačih stupnjeva ekspresivnog izraza. Setićemo se jakih slika u kojima baš ova rečenična forma dobija značenje izražajne poente (u pesmi Ženidba cara Dušana: Dobra konja *a* loša junaka — ili: Dvije krajnje srednju pogledaše, // *a* Roksanda u zelenu travu). Druga adverzativna forma sa veznikom *ali* pruža i govornom i stihovanom izrazu još više mogućnosti: da se konstruiše ekspresivan izražajni sklad. Stihovi koji su mi (u vezi sa jednom zavičajnom anegdotom) često na pameti (zato što se i na obične životne situacije mogu efikasno primeniti) mogu nam i ovde poslužiti kao korisna ilustracija: Đunah mi je hvalit' Kaurina, // *al'* grehota sakrit' mu junaštvo: / Junak bješe Čalasan Šćepane, // junak bješe, bolji ne mogaše, // *ali* bolji Čatović Murate, // što ugrabi od Šćepana glavu. U ovoj kratkoj poetskoj slici eksponira se sukob dvaju svetova (muslimanskog i hrišćanskog, osnova za kontrast), ali iznad toga se uzdiže jedno viđenje općeljudsko: sramota je krvnog neprijatelja *hvaliti*, ali je greh ne priznati mu vrednosti (kontrast k o l e k t i v n o g, na jednoj, i individualnog, što se u stvari uklapa u općeljudska osećanja, na drugoj strani). Druga adverzativna rečenica u kontrastiranju: *najbolji* (bolji ne mogaše) i: *opet još bolji* dovodi do a l o g i z m a u običnom smislu uzeto, ali taj takav alogizam se uzdiže na najviši stepen ekspresivnog i estetskog, i na taj način savladava običnu (neutralno datu) logiku, nelogično u prirodu dobija najviši logički smisao (kad pojave gledamo u svetlu lingvističke logike, naravno). Kontrastivne asocijacije će nas voditi da se setimo ovoga ili onoga slikovitog mesta u stihovanom izrazu. Setićemo se i još jedne kontrastivne rečenične konstrukcije date u izuzetno psihološki napetoj situaciji, kad Ivan Crnojević, u nevolji, odgovara svojoj ženi: Jadno ti je žensko sjetovanje, / *al'* govori što si naumila. Šta znači rečenični oblik u kontekstu pesme (Ženidba Maksima Crnojevića) i u kontekstu vremena i društvenih shvatanja, nije teško shvatiti. Ali je teže eksplicitno dati sva potrebna objašnjenja: od izabrane reči i od rečenične konstrukcije idući do

Ma koji detalj pesničke slike, ma koju celinu da uzmemo u razmatranje, svagda nam je potrebno imati u vidu: a) kontekst poetske celine; b) kontekst poetske sfere (narodna ili tzv. umetnička pesma i sl.); c) u širim ili užim rasponima mogućnosti transformisanja pesničke forme u običnu, nepoetsku (ove ili one vrste govornu). Šta znači stihovana forma sa nepoetski sročenom konstrukcijom izraza kad se transformiše u pravu poetsku, u svoje vreme nam je pokazao Pavle Popović, pronašavši u jednoj Njegoševoj konstrukciji (u *Gorskom vijencu*) izvor u stihovima crnogorske narodne pesme. Narodni deseterački izraz ne mnogo poetskog oblika. Njegoš je u formi: *Kad današnju premislim vijeću, raspale me užasa plamovi* — podigao do maksimalne izražajne snage. On ovde nije menjao međurečenični poredak,¹⁷ u drugoj rečenici (i formalno i smisao glavnoj) postoji inverzija rečeničnih delova (i tu je sadržan jedan od snažnijih efekata); njemu svojstvena snaga u izboru reči ovde je u stilu njegovih vrhunskih izražajnih snaga (*raspale me užasa plamovi* — može li u datoj situaciji jezik pesniku pružiti više jačine da se on izrazi?). A sad: osmotrimo intonacionu rečeničnu konstrukciju:

(Ili: Kad današnju premislim vijeću, raspale me užasa plamovi.)

c) između mogućnosti da u ovom drugom stihu ostvari skroz rastuću intonaciju: *raspale* me **plamovi** UŽASA i ovakve inverzije u imeničkoj sintagmi kakvu je dao, Njegoš je odabrao ovu drugu, iako bi, na prvi pogled kad stvari posmatramo, prirodnije bilo da se intonaciona linija postepeno diže. Čini mi se da ovde nije teško naći objašnjenje: ekspresivna snaga reči užas (sa silaznim udarom na prvom i dužinom širokog vokala *a* u drugom slogu — kontrasti i u kvantitetu i boji vokala) bila je pogodnija da se intonacioni vrh nađe baš u sredini stiha, zato što je za reč plamovi sa dugim

21

uzlaznim akcentom bilo mesto na kraju, da bismo, na koncu, doživeli čitav stih kao pesnikovu imaginaciju koja nas podiže i vizuelnim i akustičkim momentima u visinske prostore; iako niže po intenzitetu izgovoreno, ovo *plamovi* kao da se u vidu „plamenih jezika” rastvara negde nevidljivo u nebeskim visinama;

d) kad je reč o slogovnoj intonaciji, odnos 5 prema 1 u korist uzlaznih akcenata kao da bi protivrečio mojoj postavci (koju sam i ovde naglasio i koju često ističem sa dobrom merom argumentacije) da ova dinamika izraza traži i jače udare silazne intonacije; ali (kao što se to u izuzetnijim slučajevima i inače pokazuje i kao što ću imati prilike da to objasnim i na drugim primerima) ovde je poetska imaginacija našla zadovoljenje u snazi vizuelne slike i bez adekvatne pratnje u dinamici slogovne intonacije; neočekivano, uzlazna intonacija slogova i neakcentovani kvantiteti bili su sasvim u skladu i sa psihičkim stanjem lica koje ove reči izgovara (vladika Danilo) i sa vizuelnom slikom kojom je to takvo stanje izraženo.

*
* *

U svakom slučaju u slojevitosti poetskog teksta može biti manje ili više usaglašenosti raznih ekspresivnih i estetskih komponenata, mogu izvesne komponente biti u predominaciji na račun drugih, tako da jedino vrlo suptilne analize mogu dati odgovor na pitanje koji su impulsi uslovljavali ovu ili onu, a ne kakvu drugu formu izraza. To je bila osnovna svrha da u ovim analizama pokažem.

JOVAN VUKOVIĆ
YOUGOSLAVIE

UNE MÉTHODE D'ANALYSE STYLISTIQUE APPROFONDIE DE L'EXPRESSION VERSIFIÉE EN SERBO-CROATE

(*Exposé*)

R E S U M É

Au cours des dix années écoulées, l'auteur de ces lignes a consacré dans ses recherches linguistiques une attention particulière à présenté stylistique de l'expression artistique, spécialement à la structure syntaxique et d'intonation du vers serbo-croate. Il a publié les résultats de ces recherches dans plusieurs études, ainsi qu'à différents congrès, symposiums et colloques, à l'étranger et en Yougoslavie: au congrès mondial de linguistique de Bucarest en 1967 (l'intonation syllabique dans le vers serbo-croate); au congrès de slavistique de Prague en 1969 (structure grammaticale et intonation de la phrase dans le vers serbo-croate), et à divers congrès des associations folkloriques de Yougoslavie, il a présenté sa méthode d'analyse de la poésie populaire épique et lyrique, entre autres du décasyllabe dans „La Couronne de Montagnes” de Njegoš, et „La mort de Smail-aga Ćengić” de Mažuranić.

Dans cet exposé, l'auteur a voulu procéder, en s'appuyant sur l'exemple de la chanson populaire lyrique et sur plusieurs exemples caractéristiques de vers épiques (poésie populaire, Njegoš) à une analyse aussi complexe que possible de l'expression artistique, susceptible d'être appliquée à tous les textes artistiques. Son but essentiel est d'éclairer la structure grammaticale, phonétique, morphologique et syntaxique, — d'un texte artistique dans les différents procédés d'expression artistique. Il s'efforce en même temps de présenter le plus clairement possible le rôle du son linguistique dans la structuration du mot artistique. L'image sonore se manifeste sous ses différentes formes: sons ordinaires, syllabes accen-

tuée, intonation syntaxique. La complexité de l'image grammaticale courante et celle de l'intonation de chaque expression dans un texte artistique s'oppose régulièrement à l'expression simple (stylistiquement neutre) de communication de la langue parlée: C'est la méthode adoptée de transformation d'expression, à un degré linguistique et stylistique plus élevé (à la différence de la méthode purement grammaticale habituellement utilisée dans les analyses de la grammaire générative — N. Chomsky). Selon l'auteur, ce procédé d'analyse stylistique doit contribuer à une élaboration plus perfectionnée des connaissances linguistiques théoriques générales (on insiste ces derniers temps, en linguistique, sur la nécessité des recherches scientifiques); il faut ensuite que se développe, de la manière la plus directe et la plus efficace, une collaboration étroite entre la linguistique et la littérature en tant que sciences; il est indispensable, enfin, de développer au maximum *la sensibilité linguistique*, en cultivant également la langue standard, dans sa forme écrite et dans sa forme parlée.