

## 21. ПИСМО „КАКО ПИСАТИ“ (одломак)

Сваки човјек мора лијепо да пише и говори. Писмена или усмена ријеч далеко боље га описује неголи његова спољашњост и понашање. Језик открива његов интелект, способност да јасно и правилно мисли, однос према другим људима, његову „чистоту“ у најширем смислу те ријечи.

Сада ће услиједити неколико ријечи само о писменом језику, најприје о том облику писаног језика на који сам ја више навикао, односно о језику научних радова (углавном, језик књижевне критике) и о језику новинарских чланака за свестраног читаоца.

Прије тога, једно опште запажање. Да би научио возити бицикло, треба га возити. Да би научио писати, треба писати! Никако не треба да се ослонимо на добре упуте како писати и одмах почети са писањем. Ништа нећете постићи. Стога, пишите писма пријатељима, водите дневник, биљежите успомене (можете и пожељно би било што раније – још од малих ногу – на примјер, од дјетињства).

Код нас често коментаришу да се научни радови и уџбеници пишу сувопарним језиком те да обилују канцеларијским терминима. Посебно се та „претрпаност“ односи на радове књижевне критике и историје. И у великој мјери, оправдана је та замјерка. Оправдана, али не и тако прецизна. Треба писати добро, а не лоше! То нико не негира и не постоје људи који би се супроставили овоме. Али, шта је то „лијеп језик“ и како стећи навике доброг писања – о томе скоро нико не пише.

У суштини, „лијеп језик“ као такав, не постоји. Лијеп језик није калиграфија која се може употријебити тек тако. Добар математички језик, добар језик књижевно - критичких текстова или језик историје – то су све различити, добри језици.

Ову фразу често говоре: „Језик овог рада је добар, живописан“, и чак од школских радова захтијева се та живописност. Међутим, она није увијек пожељна код научног језика.

Језик књижевности је живописан, али, са научне тачке гледишта,

нејасан. Наука жели једнозначност, а код умјетничког језика је баш супротно од првостепеног значаја – многозначност. Узмимо стихове Јесењина: „У полетној степи, звоно се смије до суза“. Пред нама је слика веома богата садржајем, али не и једнозначношћу. Шта је то „радосни звук звона“? Наравно, не само то. Иако површним читањем и не обраћамо пажњу на њих, веома је важно то што се у стиховима помињу сузе које у пуноћи цијелог израза представљају фразеологизам: „смијати се из свег гласа“. Слика употпуњује своје значење захваљујући контексту и разјашњава се у цјелости, тек на крају пјесме: „Зато што над свим што је било, звоно се смије до суза“. Овдје се појављује тема ироније судбине – судбина која се смије пролазним појавама људског живота.

Умјетничка слика као да се полако „разобличава“ читаоцу. Писац чини читаоца саучесником у свом стварању. Та постепеност самооткривања слике и учествовање читаоца у стваралачком процесу, кључне су особине умјетничког дјела. Од тога не зависи само то естетско задовољство, које ми добијамо при читању, него и убједљивост. Аутор као да тјера читаоца да сам дође до циљаног закључка. Он га чини, понављам, својим саучесником у стварању.

Исто се може рећи о таквој разноликости умјетничке креативности као што је шала. Она је незамјењива, на примјер, у некаквом спору. Насмијати публику – то значи да сте половину њих успјели убиједити да сте у праву. Умјетничка слика и шала тјерају читаоца или слушаоца да дијеле ток мисли са њиховим аутором.

Француска пословица каже: „Важно је на својој страни имати људе који се смију“. Тај са којим се смију, побиједио је у спору.

Шала је важна у тешким ситуацијама: она успоставља душевну равнотежу. Суворов је своје војнике охрабривао кроз шалу.

Зато, тамо гдје је потребно, не само логично, већ и емоционално расуђивање – умјетничка слика и шала су веома важне. Значајне су у научно - популарном раду и у бесједничким наступима. Сваки предавач зна колико је важно шалом привући пажњу незаинтересованој публици. Шала у односу на умјетнички израз, чак у већој мјери, захтијева активно учешће, она тјера слушаоце не само да пасивно слушају, већ и да активно „одгонетну“ шалу.

Али, у науци, живописност и шала допуштају се само у саставу неког „експеримента“. По својој природи научни језик се суштински разликује од језика књижевности. Он захтијева прецизност израза, максималну сажетост, строгу досљедност, негирање сваке

„домишљатости“.

У научном језику се не смије „осјећати црнило“: он мора да буде једноставан. Треба да буде „непримјетан“. Ако читалац ишчитава научни рад и не обраћа пажњу на то да ли је добро или лоше написан, онда значи да је добро написан. Дobar кројач шије костим тако да кад га носимо и не примјећујемо какав је крој. Највеће благо научног излагања (овдје већ говорим уопштено о излагању, а не само о језику) су логичност и досљедност надовезивања мисли. Вјештина надовезивања мисли није само резултат логике, него и јасноће излагања.

Важно је да научник „осјети“ свога читаоца, да зна тачно коме се обраћа. Увијек треба поставити или измислити публику која ће тај рад читати и биљежити своју „бесједу“ са њом. Нека тај имагинарни читалац буде скептик, тешки гласноговорник, човјек који ништа не прихвата и не вјерује ни у шта. У строго научној дјелатности, тај мисаони интелект читаоца мора да буде висок – имагинарни читалац мора да буде стручњак у одабраној области. У научно-популарним радовима он мора да буде помало несхватљив (али са мјером: не треба „потцјењивати“ свога читаоца). Разговарајући са имагинарним читаоцем, записујте све што му говорите. Што се више ваш, писмени језик приближава усменом говору, он постаје бољи, слободнији, богатији, природнији по интонацији. Стручни термини за писану ријеч оптерећују језик. Нису потребни. Наравно, усмени говор има и своје велике недостатке: он није увијек исправан, економичан и много израза се понавља. Значи, након што сте записали свој говор са имагинарним читаоцем, треба да га максимално скратите, исправите, ослободите од неправилности, од превише слободних „колоквијалних“ израза. Научни рад се тако сажима, постаје компактан, прецизан, али ће сачувати интонацију живог говора, а оно кључно – у њему се осјећа прималац, ауторов имагинарни сабесједник.

Богатство и једноставност писменог језика често проистичу из разговорног. Из њега се посућују одређене ријечи па чак и цијеле фразе. Али, треба запамтити да су ти изрази толико стилски јаки и ефектни у писменом изражавању да се у строго научном језику не смију употребљавати у непосредној близини.

Неизоставно је у науци наћи прави назив за установљену појаву – термин. То најчешће значи да сте утемељили проучавано запажање или појаву, учинили га примјетним, увели у науку, скренули

сте пажњу на њега.

Ако желите да ваша тврдња уђе у науку – „прекрстите је“, дајте јој име, назив. Уводећи у науку своје „дијете“, представите га научном друштву и зато га именујте и не остављајте ништа неименовано. Али, не чините то пречесто. Поједини, нови радови из лингвистике или књижевне критике су презасићени новим терминима. У цјелокупном, животном раду једног научника довољно је увести свега око два-три нова термина за важне појаве које је открио.

Њутн није само открио Закон земљине теже (и прије њега су знали да предмети падају на земљу, а да би их подигли са земље, потребна је одређена сила), већ је створио термин, ознаку за познати феномен и то је оно што га је учинило „примјећеним“ у науци.

Једноставан пут ка стварању нове ознаке, новог термина је употреба метафоре. Метафора је и позајмљивање ријечи из некакве сусједне области, из науке другачијег карактера. Разумије се, ниједна метафора и ниједна слика због своје почетне полисемије не могу бити потпуно тачне, не могу у потпуности изразити термин. Зато, на прву, нови термин се не покаже увијек као најсрећније рјешење. Тек када се уз метафору, сликом причврсти једно прецизно значење – са којим су се истраживачи „упознали“, тада ће слика, на којој се темељи нови термин, изгубити своју оштрину – термин ће ући у употребу и можда ће се чак показати успјешним.

Јасно, научно одређење „разбистрава се“ кроз слику. На почетку изгледа као да слика „затамњује“ право значење и обратно. Опсервације научника морају бити тачне, јасно разграничене и мора бити специфична сама појава којом се означава нови термин – тада ће и појам постати исправан.

У оним ријетким ситуацијама, када истраживач жели или чак мора да прибјегне метафори, слици, потребно је трагати за њиховим „материјалним“ значењем. Код једног високообразованог, књижевног критичара 19. вијека ми налазимо следећу фразу: „Данте је једном ногом стајао у средњем вијеку, а другом призивао епоху препорода...“ Најоштроумнији и најпрецизнији историчар В.О. Кључевски<sup>1</sup> је овако испародирао ову фразу у својој „Серији лекција руске историје“: „Цар Алексеј Михајлович задобио је у преображајном периоду позу... једном ногом се још чврсто ослањао на родну православну традицију, а другу је већ извео ван њених оквира и остао је у овом неодлучном прелазном положају“.

<sup>1</sup> Кључевски, Василије (1957). *Курс руске историје*. Москва, стр. 320.

Овдје је исказ пародиран. И пародија је оправдана тиме што је у оба случаја ријеч о крупним прелазним етапама: једна – у историји Западне Европе, друга – у историји Русије. Али, цар Алексеј Михајлович, а не Данте, и томе би се требало насмијати.

Исто тако код В.О. Кључевског ми можемо срести и неуспјеле изразе, неуспјешне слике: „Овом облику... критичар није могао дати потпуни израз, јер је изражен у дијеловима, фрагментима“. „У фрагментима“ се ништа не смије изражавати. Али, ако хоћемо да сачувамо слику „фрагмената“, онда ту фразу треба исправити овако: „Његове мисли су биле чисте и јасне као стакло, али изразио их је непотпуно – као у дијеловима“. Увијек треба тежити умјетничком и логичком изразу. Историчар совјетског периода Б. Д. Греков писао је о свом раду у Новгороду: „Недјељом на Волхову је више бродова, него кочија на пијаци...“ То је разумљиво зато што се из контекста види да је ријеч баш о трговини.

Не смије се писати просто „лијепо“. Треба да се пише јасно и смислено, оправдано позивајући се на слике. Велики мајстор руског језика, историчар В.О. Кључевски знао је како да не замаже своју мисао, понекад дајући само наговјештај, прибјегавајући својеврсној стилској лукавости која је понекад дјеловала јаче од најсвјетлије слике. Упоредите сљедеће његове фразе: „На Универзитету при Академији наука (ријеч је о 18. вијеку), лекције нису одржавали, али су студенти примали батине“, или за вријеме Петра: „Проневере и мито су достигли такве размјере, невиђене дотад, можда тек послије...“ О поезији цара Алексеја Михајловича, он пише: „Сачувано је неколико написаних редова који су се аутору могли учинити стиховима“.

Кључевски је био мајстор антитеза. Ево неколико примјера: „Лична слобода се чинила обавезном и подржавала се бичем“ – ово о епоси Петра Првог. Или о имагинарном претку Јевгенија Оњегина: „Он (тај предак) се трудио да постане домаћи међу туђима и странац међу својима“. У посљедњем примјеру је ријеч о унакрсној антитези, којом је Кључевски маестрално владао. Ево примјер једне такве антитезе која се непосредно тиче и наше теме: „Лак посао – тешко писати и говорити, али лако писати и говорити – тежак посао“.

Говорећи о научним терминима, морамо поменути и посебну улогу термина у науци о историји, када се за научно доказивање користе застарјеле ријечи или цијели изрази. Архаизми, цијели изрази уметнути у рад, цитати, потпуно су легални код историчара

будући да се архаичне појаве у животу најбоље описују старим јези-  
ком. Али, опет, не треба их злоупотребљавати.

У реду је када се слика постепено убацује и кад има много ути-  
цаја на појаву која се описује, односно када слика са више страна  
дође у додир са описаном појавом. Ако се она само понавља ( и  
притом индиректно), то је онда лоше. На једном мјесту Кључевски  
нам говори о томе да је савијена сабља створена у Русији, а затим,  
мало даље, пише како је криви јатаган откривен у Европи. Не сасвим  
тачна и успјешна слика постаје потпуно немогућа због њеног понављања, тј. њених варијанти.

Изрази за боје имају склоност да изнова и изнова испливавају у  
разним текстовима и радовима појединих аутора. Тако, ликовни  
критичари често понављају изразе као што су „мелодична боја“,  
„пригушен колорит“ и друга „музикалност“. Одскора, у ликовну  
критику, у моду је ушао придјев „еластични“: „еластична форма“,  
„еластична линија“, „еластична композиција“ и чак „ еластична  
боја“. Све то је произашло због сиромаштва језика, не због тога што  
је ријеч „еластичан“ нешто очаравајуће.

Суштина је да треба тежити томе да фраза, одмах, буде тачно  
схваћена. У томе велику улогу игра распоред ријечи, сажетост  
облика. На примјер, у мом раду „Човјек у књижевности Старе  
Русије“ на 79. стр (2. издање, 1970) написано је: „Ево зашто се Сте-  
фан Пермски назива Епифаније Премудри „храбри херој“... Фраза  
је двосмислена. Другачији распоред ријечи одмах би је измијенио:  
„Ево зашто се Стефан Перменски назива „храбрим херојем“, Епифа-  
нијем Премудрим...“ Или још боље: „Ево зашто Епифаниј Премудри  
назива Стефана Пермског „храбрим херојем“.

Пажња читаоца мора бити усмјерена на мисли аутора, а не на  
разријешавање тога шта је аутор хтио да каже. Зато, што једно-  
ставније то боље. Не треба имати страх од понављања једне те исте  
ријечи и стручног термина. Стилско правило да се иста ријеч не  
смије понављати једна поред друге је често нетачна. Тај захтјев не  
може увијек бити правило у свим случајевима. Језик мора бити,  
разумије се, богат и због тога за разне појаве и тумачења треба кори-  
стити различите ријечи. Употреба једне исте ријечи са различитим  
значењима може довести до забуне. То не треба радити. Исто тако,  
ако говоримо о истој појави, ријеч се употребљава у том истом  
значењу, апсолутно је не треба мијењати.

Наравно, постоје сложени случајеви које је немогуће предвидјети



некаквим савјетима. Дешава се да једно те исто значење (а самим тим и једна те иста ријеч) употријебљава због осиромашености самих мисли. Тада се подразумеијева да ако не можемо закомликтовати мисао, морамо помоћ тражити у стилу, различитим ријечима, узпразно вртјети мисао. Најбоље је мисао потпомоћи мишљу, а не прикривати скудоумље ријечима.

Ритмичност и читљивост фразе! Људи читајући, мислено изговарају текст. Он треба лако да се чита. И у том случају је основно – распоред ријечи, слагање фраза. Не треба злоупотребљавати зависне реченице. Трудите се да пишете у сажетим фразама, водећи рачуна да прелаз са једне на другу фразу буде непримјетан. Именице (нека се и понављају) боље су него замјенице. Избјегавајте изразе „У сваком случају“, „као што је речено“ и друго.

Бојте се празног краснописа! Језик науке мора бити лак, непримјетан, уљепшавања нема, а љепота је у осјећају за мјеру.

Најважније је запамтити: нема мисли ван њеног израза у језику и потрага ријечи је, суштински, потрага мисли. Неправилности језика произилазе из неправилности мисли. Према томе, научник, инжењер, економиста – особа било које професије треба да брине када пише, прије свега, о тачности мисли. Строга подударност мисли са језиком даје лакоћу стила. Језик мора бити једноставан (сад говорим о обичном и научном – не о језику књижевности).

Лакоћа језика често бива лажна; на примјер „бриткост пера“. „Бритко перо“ – није обавезно добар језик. Треба гајити језички укус. Лош језички укус уништава чак и талентоване ауторе.

Са руског превела: Драгана Вучић

#### Цитирана литература:

Ключевский, Василий (1904). *Курс лекций по русской истории*. Издание 2-е. Москва. Типография Г. Лисснера и Д. Собко,  
Лихачев, Дмитрий (1970). *Человек в литературе Древней Руси*. Издание 2-е. Москва. Академия Наук СССР.

(Извор: Лихачев, Дмитрий (1985). *Письма о добром и прекрасном*. ( стр. 17–21). [https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/pis\\_o\\_dob\\_i\\_prek.pdf](https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/pis_o_dob_i_prek.pdf). )