

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА  
ИНСТИТУТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК

---

# НАШ ЈЕЗИК

НОВА СЕРИЈА

Књ. VI св. 5—6

БЕОГРАД 1955

## САДРЖАЈ

	Страна
1. А. Белић: О стручним терминологијама . . . . .	133
2. М. Стевановић: Новосадски договор према одзивима на њ. . . . .	138
3. Св. Николић: Облици имена: звања, занимања, дужности и титула женских лица . . . . .	148
4. М. Стевановић: О сложеницама типа „народнорепубличанац“ и поводом њих. . . . .	153
5. А. Пецо: О једном случају стављања запете . . . . .	160
6. Белешке о језику и стилу у Коренима Д. Ђосића I М. С. Далевих . . . . .	169
II Св. Георгијевић . . . . .	179
8. Језичке поуке . . . . .	186

---

---

УРЕЂУЈЕ ОДБОР

Секретар Уређивачког одбора — Бранислав Милановић

---

---

Научна Радња

ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ  
БЕОГРАД 1955

---

Штампа Графичко предузеће „Академија“ - Београд, Космајска ул. бр. 28

БЕЛЕШКЕ О ЈЕЗИКУ И СТИЛУ У КОРЕНИМА Д. ЋОСИЋА

I

Ћосић се нагло појавио, као из земље изникао. То је један наш „самоникли”. Није нам дао прилике да пратимо његов развитак: готово у два корака, с две познате и веће ствари. И одмах у први ред. И највећа књижевна награда у једној години. — Све то и чини снажан утисак и само собом, само за себе. Стога се ми овде нећемо задржавати на предмету његова романа *Корени*, нити на идеји, ни на уобличавању ликова, ни на претстављању збитија, ни на склопу романа, ни на повезивању детаља, ни на општој концепцији, ни . . .

Како ће наш наставник књижевности говорити о овом делу и његову писцу, то ћемо покушати да му у понечему помогнемо анализом језика и стила пишчева у овом роману. Јер, природно је, наставник ће се задржавати и на том питању, хтео — не хтео, а и ученици ће и из овог дела учити и језик и стил, па ће с правом тражити од свог наставника да им у томе помогне, да им објасни, да им укаже и на оно што је позитивно и стваралачко, али и на оно што не спада у те категорије . . .

Несумњиво: Ћосић је даровит писац. Он је даровит и с овог нешто ужег становишта — кад је у питању изражајна способност и изражајна могућност његова. Језик и стил су средство и форма који треба да одговарају садржини. Те две стране или та два вида дела су нераздвојна. Садржина захтева одговарајући облик, као кад течност треба да улијете у какав суд. Све ће стајати једно према другоме: уливати се и прожимати се узајамно. Да би нам садржина била приступачна, треба да је дата у облику који је наш, обичан, у језику и у стилу оне сре-

дине којој се дело намењује. Јер, не претпостављамо да је дело писано код нас само за узан круг оних који слично пишу, него и за широке писмене масе које се интересују књигом, које суде, просуђују, оцењују и изражавају своје допадање или недопадање ма и ћутке, примањем или одбијањем . . . А Корени се налазе у припреми за ново издање. Утолико пре треба говорити о језику и стилу дела.

Ћосић својом самониклошћу снажно избија из рођеног тла. Он носи снагу земље и народа из којих је поникао. Та је снага некад као бујица речна, као снажан вртлог у коме се сучељавају, на ушћу, воде двеју, трију или више река и речица. И у том ковитладу јавља се често онај грч у изразу који треба проникнути, схватити. А да се то постигне, треба појмити прилике, средину, околности. И још нешто: треба схватити оно што је у том тренутку овладало писцем, његовим унутрашњим животом, оним што се јавља и као збивање — не изоловано, издвојено, појединачно, него комплексно, као синтеза. Оно што се описује не јавља се у животу на комад, изоловано. Свуда је комплексност у збивању, па и у изразу. Синтетичност у збивању, синтетичност у изразу. Писац има свој стил и свој језик. Он има и своју логику, логику ствари, збивања и њихових утицаја. То обиље, та полифонија коју чује и осећа писац, тражи што је могуће еквивалентнији израз и одраз, захтева преливање колико је год могуће у прикладнију форму. И та галерија ликова и збитија које види и осећа писац такође тражи да буде дата спољашњим знацима, конвенционалним говорним изражајним средствима. Читалац пак без обзира на образовање и дораслост, већ по свом критеријуму и својим способностима, тражи оно што њему одговара — што може схватити, што жели схватити. Свако тражи у делу оно што одговара по закону асоцијације и асимилације њему самом — била то асоцијација по сличности, била реакција у супротном; била то асимилација у смислу сваривања, уживљавања и доживљавања у неку руку кроз опис не само спољашњег света него и себе сама, била то само супротност изазвана унутрашњим реаговањем на односни детаљ, скицу, склоп, композицију једног сложеног збивања у делу. Читалац, дакле, не пролази ни глув кроз ту полифонију ни

слеп кроз ту галерију. Он у сваком случају, овако или онако, реагује. Пишчево је да се изрече, да изјави, да се да читаоцу својим делом; читаочево је да га открије, али да открије и себе, и све око себе... А он то може ако постоји ма и овлашан контакт између њега и писца, ако су успостављени мостови, ако постоји оно што је битно и у једном и у другом што ће омогућити тај однос и ту везу. Не значи то, дабоме, какву опишљиву сличност у менталитету, у психичком доживљавању, интелектуалној структури и образовању једног и другог, али опет значи: да се говори оним језиком, не у буквалном смислу, који је један за све, којим се успева да проникне и да открије оно што се не може увек дорећи говорним органом него остаје недоречено, неизречено. Ако је истина да је природа оспособила човека да језиком казује своје мисли, то је језик опште средство које се не би могло злоупотребљавати до те мере да постане средством да се сакрију мисли. — Можете у неком делу употребити сва конвенционална средства да се помоћу њих лакше и потпуније изразите и непосредније делујете на читаоца, некад можете постићи сличан, али не истоветан, ефекат и изостављањем запета, и испуштањем свезица. Али ће у једном случају читалац, а дело је њему намењено, свакако лакше стићи, појмити писца, ићи за њим и с њим, док ће у другом случају клецати, посртати, ломити се, улагати и плодотворног, али и бесплодног напора који ће му каткад омиливати ствар, али каткад и омрзнути и створити или равнодушност или одвратност. То су различне могућности које су неминовне. А све зависи од свега: и од писца и његова дела, а, опет, и од читаоца.

Ми овде не вршимо анализу стила и језика Ћосићева да бисмо трагали за могућним утицајима, страним или нашим. Прилазимо делу из наших прилика, а не морамо помишљати ни на Хемингвеја, ни на Сартра, ни на Фокнера, ни на кога од Рембоа и Верлена до данас. За нас је ово једно дело које заслужује да се на његовим изражајним средствима задржимо са жељом да помогнемо читаоцу да га лакше разуме.

Језик и стил су нераздвојни. Ћосић то више осећа и тога је свеснији него што би се понекад рекло према ономе како каже. Он дубоко доживљава снагу природе, стихије. Ту има та-

кве снаге у изразу какве, не налазимо често, а има појединости које су, рекао бих, својствене само њему. Он је мајстор у тражењу и налажењу средстава да дочара унутрашњи свет доживљавања и природу с којом говори и која њему говори немуштим, тајанственим, али зато баш снажним језиком. Има ту примера како се интуитивно и спонтано долази до жељеног, до срећног, јединог тако снажног израза. Иако то нису широке, простране композиције, не бар тако увек, али су то скице, медаљони, слике и сличице које остају у свести у свему блеску снаге . . . Ћосић се готово увек умео чувати да спонтаном изразу не да извештачену натегнутост и напрегнутост него да нађе прикладну метафору која снажно дочарава оно што је хтео. То је његова снага, његова способност.

Замислите како он дочарава детаље природе и збивања, како то синтетичке у свом виђењу, са својим ставом. Кад он каже: „Брзо се шири цвокот леда” — то је симбиоза природе и самог лица, леда и човека, отуд цвокот леда. Или кад слика опрезност, и страх, и сумњу: „Кад се мокар и љут наћох на обали, десница ми је стражарила над дршком ножа, . . .” — видео је у мраку стравични непомични лик човека с уздигнутом руком, а то је уствари било стабло врбе с једном једином кратком граном . . . Али је та десница — он сам, цео сведен у десницу, напор и напон, и њена стража над дршком, а то је не само цео нож, него цело оружје, заштита, одбрана, све . . . Само десница и држак ножа, и све.

Опис је дат у детаљу, не као цела слика, нека читалац према својим способностима склопи, састави: „из отшкринутих врата забелеше се зуби у бусену механцијине главе”. — Тај бусен главе, тај сањиви, чупави, суморни а унезверени створ делује у ноћи контрастно и снажно: беле се зуби у бусену, из бусена, космате главурде. Слика је само белих зуба из бусена . . .

Ћосић доживљава природу, особито ноћ, сумрак. Ено сумрака: пролазе Ђорђе и Тола „поред брдашца као у журби изубаданог каменим крстовима неједнаке висине“; — он види брдашце, на њему расуто гробље, као да је неко у журби изубадао по површини неједнаким крстачама. То је општа слика у сумраку, снимљена овлашним погледом, али тачно дочарава-

јући утисак. А у наставку, одмах за тим: „назире се и *песница дрена*“. Круна дрена, збијено лишће на кратким кукастим грамама, — све чини из даљине утисак као стегнуте мрке песнице. А та песница на гробљу: комплексно. — Сумрак, сумрак: тако ће мрак „повранити“ тикве које су светле боје. Писац не каже ни да су тикве подрнеле ни потамнеле него повраниле. А то је прикладније опису и слици, а ново, топло. — Писац говори о дрвеним рукавицама које су „и очима топле“. Видите: вунене рукавице, црвене вунене рукавице; погледом се загревате у хладноћи; оне су и очима топле . . . Или опис оне Живане: — „танке, мале и савијене као махуна пасуља на сушној години“. Замислите слику: и сушна година, и махуна пасуља, и мала, и савијена, а сува, сува... А њој насупротив Симка: „боката и витка, лако као *усправан вал* заплива двориштем“. Тај вал снаге и силине, који малтене плови двориштем, а снага јој и у витким боковима, у гипкости стаса који се угиба и лелуја као вал бујице која испуњава двориште . . .

Аћим (свекар) зауставља поглед на Симки (снаси): „поглед му се *пободе у гутицу између размахнутих* и густих обрва.“ — Поглед се *пободе као бачена стрела*, и то у повије, тамо где се састављају обрве које нису размакнуте него *размахнуте*, као крила с уздигнутим брчним перима. Ето и страх и срам, Аћим и Симка, част и страст која се није обуздала него само разиграла . . .

Писац избегава јевтине везе, слике: „Неколико *ситних ватрица* силазе јој низ лице и капљу у крило.“ Те ватрице нису само сузе жалоснице ни радоснице, него сузе што пеку као ватра, од којих није лакше што би односиле бољку него теже — и оне куд прођу само пеку, пеку лицем којим силазе.

А кад при слабој светлости слика сенку, то ће изгледати и врло оригинално и врло верно: „Стоји наред себе . . . Његова сенка *полегла по патосу, успела се* зидом до прозора и на њему *пресекала главу*.“ — Ви сад видите одакле бије извор слабе светлости, како је сенка као полегла по патосу, па се диже уза зид, до прозора . . . Прозор: нема више сенке, глава је стигла до прозора, она се у прозору не види; утисак: као да је отсечена глава, одиста је нема на сенци, ту се пресеца на первазу. . .

И како дочарава звук, титрај: кад кеса меко падне на кревет, „дијукаву ларму злата брзо је усркла вунена черга“; није то усркнула, него само за трен, одједном пресекла, усркла вунена черга; или: „дете узе *грдаво* да *цмокће* мајчину брадавицу“, — оно ономатопејско свођење на *грдаво цмоктање*, па још оно *ћ* у „цмокће“ употпуњује звук који се чује.

Посматрајмо још неколико особитих примера. — „Стеви се стесни рез крупних очију“. То је оно већ употребљавано, често: набраше се обрве; не, него: стесни се рез; то је: прижмурнути, свести трепавице, стеснити рез међу њима . . . , баш као да је то рез а не приближене трепавице . . . Писац се често задржава на очима, схвата њихов значај, даје кроз њих психолошке моменте и читаве анализе. Радознали присутни: „И сви га *окитише очима*“, баш као да је сваки гледалац на њему оставио траг свог погледа, сви су се погледи на њему слегли, срели, стекли, сложили. Он је као окићен тим мноштвом погледа . . . У другој прилици, описујући снагу Симкину: „Он да прислони руке на бедра: слуша гласан *сркут* надничарских уста, лако *чагарање* дрвених кашика и са оном истом шаром око уста *гази* очима по гладним берачима.“ То је она Симка која плови као талас, чији поглед притискује раднике који ће му потом подлећи: „грубе руке спустише кашике поред загризака проје и све *очи попадаше* по њој што стоји више њихових глава . . .“ Сад имате пуну слику: лако *чагарање* дрвених кашика — то је особит звук, неметалан; гласно *сркутање*; Симкино охоло гледање — *гази* их *погледима*; а они: спуштају немо кашике — и *и све очи попадаше* по њој, као цвеће, као шљокице, страсни погледи неутуљени а утињали, сад пренути њеном појавом . . . — И тако често.

„Сви се *спластише* под брестом“, а његово стабло као каца, „са гранама у нeredу пободеним у ниско небо, гранама *посвађаним и отуђеним* и од стабла и од земље...“ Нове везе: људи се *спласте*, као сено, навиљци и пластови; а брестове кукасте гране не знаш да ли и имају везе с брестом — као да су забодене у ниско небо (оно тек што није пало на земљу!), и гране посвађане међу собом, — као да нису из истог стабла тако болесно, суморно разломљено... А очи: „Један другом *изуба-*



даше очи шиљатим, густим погледима.“ То су снопови стрела, управо снопље стрелица које се укрштају и сплићу на обема странама . . . И кад се слика женина срдитост, — „њене руке свађале су се са посуђем“, а Симка у полетној некроткој и напрегнутој снази „не дише но издимује“, па у узбуђењу то више није тек срце, него се „чује само велики хлеб срца“, док „месец млечи велику гомилу жутог кукуруза“ као што је пре мрак врањо тикве; „Никола се забавља крунећи жуте кутњаке кукурузовом клипу“, а „тек испиљени пилићи кљудају на близој ливади неба“ и „ваздух се ојесенио“ и тако даље . . . То су, како се види, нове, каткад смеле, али увек живе, снажне, верне метафоре, срећно нађене и добро срочене. Сетимо се оних кутњака на клиповима кукуруза, па звезда које су се тек испилеле и подрхтавањем као да кљудају на небеској ливади која само што није прилегла на земљу . . . Или кад се Аћим сусретне са сином; опет очи: „Отац и син сударише се очима. Роговима мржње. Роговима једне снаге и једне немоћи. Аћим је као разљућен бик кад се упре задњим ногама и сву снагу преточи у врат, сјурни у рогове, заплете их, ослони се на другог, па кроз глатке шиљке костију слуша срце противнику, слуша страх, да маре и дрхтаје у коленима, па чека кад ће да устукне за уздах само, да помисли и да устукне, а кост челично цичи.“ — Тај дијалог и тај двобој, који се наставља с 246 на 248 страну, одиста је нешто ваљда најснажније, физиолошки и психолошки доживљено, проживљено и преживљено, па дато у оном тренутку кад им рогови урасту једни у друге „и кроз њих осећају шта мисле“. Овом опису треба додати онај, мада друге врсте, интроспективни и ретроспективни, на стр. 213—215. Продорна моћ пишчеве уобразиље овде је нашла свој пут и свој фах. А то нису усамљена места. Али то су све појединачне фигуре, личности, или дуел, два лица која сужоб спаја а не одваја.

А масе, скупине? Како оне? — Ево: војска кренула на народ, официр упернио пиштољ на Аћима који је скупио народ. — Зашто си скупио народ? — Да бранимо своја уставна права и слободу. А питам ја тебе, официру, је ли ово турско село да водиш војску на њега? — (А потом, само нов ред, без предака, писац наставља:) „Двадесетак сељака се сложи али не сувише гласно, па се гуњеви зањихаше ка шињелима, шињели устук-

нуше неколико корака ка гомили коња у нареду, онда они кре-  
нуше ка гуњевима и стадоше.“

И даље: судар народа и војске; Аћимов прекорни глас  
војницима који нишане у своју браћу губи се у вреви пушча-  
них окидача, а сељаци се разређују, па опет збијају у гомилу. . .

Ћосић види и осети, гледа и осећа, носи ону велику снагу  
којој даје одговарајући израз у особитој складности, сажето,  
као маљем, громом.

Тих нових метафора мало је код нас тако снажних, тако  
жестоких; тих описа човек може наћи само код најбољих  
писаца.

Наводимо без даљих тумачења специфичне издвојене ме-  
тафоре или речи уопште. И ту је Ћосићева снага. — Ево: *ла-*  
*коноћање* (Крлежа има: лалемилекање), *грбачити* (Код нас ако  
се не грбачи не може да се једе), *млечити* (запљуснути месече-  
вом светлошћу), *рударити*, *валога* (међу дојкама), *шуљчив* (од  
шуљак), *раскриж чакшира*, *јатагани кукуруза* (пера кукурузо-  
ва), *млади месеци* (жене жању младим месецима, тј. срповима),  
оштро *сечиво ракије* (рез, брид), *људи мога лишћа* (моје горе  
лист), *ломити веће* на некога (мргодити се), *злочинити* (ветар  
је у капијама па ни он не злочини), *њишкати се* (деминутивно),  
*гребуцкати*, *топољак*, *стругутати*, *развилапљена уста*, *окламиши-*  
*ти*, *прптати* (ракија просута прпти по врућем пепелу огњишта),  
*жутињкав*, *мутњикав* (дем.), *каљогажа*, *квркорити*, *врштање*  
реке (на спрудовима) и тако даље. — То је, може се рећи,  
једно мало богатство у новим или недовољним речима и изра-  
зима, у метафорама, ономотопејама, синегдохама, деминуција-  
ма . . . , у читавим сликама.

Али Ћосић није такав увек. Речено је да и Хомер поне-  
кад задрема. Тога дремежа или дремуцања код Ћосића има  
почесто. И то је велика штета. Јер, треба знати, свака ствар де-  
лује и својим детаљима, деловима, и целином, јединствено. А  
кад вам честе сенке замраче утисак, вид, сви заједно губимо:  
и писац и читалац.

Ћосић још није пребродило на обалу чистог језика,  
исправне језичке форме. Једно је снага, друго је правилност.  
Не можемо се правдати Марком Миљановим. Та он се доста  
глава насекао и доста чета наводио и тешког живота најживео

док је стекао славу оружјем, мачем у руци, а већ сед, у педесетој години узео перо да учи ту чудну вештину писмености... И то је већ више од пола века! А ми смо далеко отпловили од Марка Миљанова!

У Ћосићеву делу има доста места која нас задржавају и узбуђују не само позитивним вредностима и квалитетима. Напротив. . . Интерпункција је занемарена до те мере да се не смете узбуђивати што се не обележава вокатив, инверзија, лабава веза реченица . . . Разумемо: комплексно, комплексно. . . Али треба да буде некаква реда, да читалац не изгуби везу с оним што се хтело рећи... Не можете из комплексног давања издвојити шта куд иде, шта је директан говор, шта упућивање, индиректно. Разумемо: сплетови, све једно с другим и једно у другоме. Али се то јавља као нешто тегобно и раздешено, разглављено. Да ли се тиме хоће да тражи од читалаца више напора? — Али то онда није више пишчева спонтаност, таленат, него манир, свесно хтеће. А то не одговара оним многим лепим особинама које смо споменули.

Ако се и ломимо да ли ће бити књижевне речи: *уздахивати*, *заперглати*, *пељати*, *ковржица*, *ваоне*, *телади*, *оказати*, *чапкалица*, *заврекати*, *напужа*, *пескав* и друге, — не можемо прихватити некњижевне и неправилне речи или њихове облике и везе: *ђинђуве нанизане на жутом концу* (писац можда мисли на резултативно значење низања, али нема право; сетимо се: притисак на дно, на бокове и сл.), *ђавољев*, *на кратко*, *зажуљати*, *ђумрукција*, *калдрма се шаренила на сунцу*, *зобају*, *разуми!*, *у кљуса ухваћен*, *завидио*, *тарење*, *уронуше*, *цикљаст*, *цикљати*, *окопнио је*, *богаљом*, *оне врше тикве*, *обамрео*, *ући код...*, *доћи код...*, *између двоја врата*, *рскавица*, *рапав*, *љаскати*, *ноћива*, *остарио*, *апс*, *тамњан*, *зашта* (више пута), *грижење*, *жмурио*, *попити у кап воде*, *Топчидерско брдо*, *богзнакакав*, *раседљавати*, *васдуги* (више пута), *њих двоје* (за лица мушког рода), *јашио*, *конопље*, *копита* (једнина), *вијавица*, *замахљивати*, *цвилење*, *промити*, *обоје* (за м. р.), *стишћући отрешен*, *баздио*, *би* (за сва лица), *гламња*, *бадњи дан* (а: *Божић*), *велики петак*, *бадње вече*, *Тола* и *Толе*, *са штапом обешеним на левој руци* (двапут), *сабили се око бреста за кога...*, *узима пред-*

лог са уз оруђни инструментал, забоден нож у богатству и тако даље.

А како се код писца уклапају мисли, осећања, слике, сећања и стварност, како се мрсе, укрштају, обухватају, преплићу, уплићу, све једно преко другог, једно у другоме, једно с другим, видеће читалац на неколико места. И та су места, с друге стране, примери на којима се треба задржавати у анализи. Наставник ће ту имати посла, али доста јаловог посла, сем указивања ученицима како, по нашем схватању, *не треба писати*. Јер, на тим местима не можете издвојити шта је шта, не бар без великог напора. А да ли је тај напор баш и потребан до те мере? Писац, рекло би се, у тим случајевима није ни полагао на то да те ствари довољно разграничи. Можда на неким местима то није ни било могуће. Ако је и одлично дат пијан човек и његова мисао на стр. 98 са свим оним ломом који је снажан и импресиван („Почађавела кафана гњура се у врелу маглу уморног пијанства, боли га у стомаку, стеже једњак, и њише се у главу, глава се њише од тавана до пода, ваља се по нагнутом келнерају, пече се на фуруни обешеној за лампу, столови — извртуте бубашвабе копрцају се са шест, осам сувих ножица и хоће да уштину угарке што урлају, урлају...“), ипак се не можемо помирити с оним изражавањем које може имати у комплексности својој и снаге и полета, али без реда, без облика, без добре писмености у најобичнијем смислу на страни 75 и 132, па и још понегде. То су, додуше, унутрашња збивања, крш од изломљеног у души и свести, али је било и код других писаца, а и код самог Ћосића, сличних сцена, збитија, па је казивано некаквим прикладнијим редом и начином. — И то су, стога, оне сенке које нарушавају позитивне утиске.

Ћосићев је језик снажан по динамичности израза; по способностима да нађе нов израз и нову метафору, да открије нове могућности не само у везивању синтагматских склопова него и да нађе, можда и створи нов одраз унутрашње своје кондензованости, он је и овим стао у први ред наших писаца. Шта је с његовим стилем, према томе, није тешко изводити. Он је и ту на добром путу. Само, и у једном и у другом, а можда и у нечему трећем, о чему није било наше да овде говоримо, дакле, у свему томе може се ићи и даље и треба ићи што пре и даље и

брже. Постоји једна велика школа учења док човек живи, а за писца — док држи перо у руци. Не сме се пренебрегавати систематско учење. Не може се праштати ни талентованима, и баш зато што су талентовани, ако заборављају да се писање ипак учи и да је и даровитима потребно баш утолико више систематског знања и формалних знања нормативне граматике и правописа. Макар то и била, бар делимично, ствар конвенције (а докле сеже конвенција уопште, и где јој је граница у животу, то је друго питање), мора се овладати и њоме. Кад је пак у питању дело које носи високо одликовање као најбољи роман у години, утолико је већа одговорност и самог писца, и редактора, и редакције. У таквим делима, крунисаним таквом и моралном и материјалном наградом, требало би да буде и више пажње и више бриге о језику и стилу њихову. — Толико о језику и стилу Тосићевих Корена.

*М. С. Лалевић*

## II

Данашња књижевна продукција у свету је огромна. Она је и код нас значајна. Наша оригинална књижевност је тако обилна да је тешко и стручњацима да је прате. При том мислим на критичаре од заната, на наставнике који су својим позивом везани уз лепу књигу. Међутим, шта бисмо могли рећи о таквим специјалним стручњацима као што су језичари: да ли они прате и савлађују оригиналну књижевност? Ако бисмо тражили одговор на ово питање прелиставајући језичке часописе, дневнике, онда бисмо могли рећи да савремени језичари сасвим мало прате ову књижевност. Рећи ће ми се: у нашим језичким часописима има тога. Заиста, не би се могло рећи да језички научни радници не воде бригу о неговању нашег књижевног језика, да се не служе материјалом који им пружа савремена књижевност (и она у ширем смислу). Чак и поједини написи су посвећени конкретним проблемима језика наших савременика. Па ипак тиме није испуњен посао који је поверен језичарима и стилистима нашег језика. Књижевност не може да служи само као извор сировог (обично лексичког) материјала за језичко