

Meta Grosman

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## MOŽNOSTI RAZLOČEVANJA MED LEPOSLOVNIM JEZIKOM IN DRUGIMI RABAMI JEZIKA

Vprašanje, ali je mogoče razmejiti leposlovni jezik od drugih rab jezika in dokončno določiti različne rabe jezika, postane v dvajsetem stoletju eno izmed vprašanj, h katerim se angleški in ameriški kritiki vedno znova vračajo. Namen tega prispevka je osvetliti nekatere probleme apriornega razločevanja leposlovnega jezika, s katerimi se srečujejo posamezni kritiki v prizadevanjih »razmejiti« leposlovni jezik od jezika drugih besednih sporočil s pomočjo opredelitve posebnega leposlovnega jezika ali posebne rabe jezika v leposlovju.

Da bi se izognili nepotrebnim nesporazumom, moramo poudariti, da prizadevanja za opredelitev posebnega leposlovnega jezika nikakor nimajo namena definirati jezik, ki bi že sam po sebi lahko dal nekemu besednemu sporočilu status besedne umetnine. Celo najbolj vneti zagovorniki posebnega leposlovnega jezika, ki bi jim sicer lahko pripisali tak namen, se večinoma zavedajo, da bi tudi idealno opredeljen leposlovni jezik ne mogel opraviti take naloge: saj bi kljub svoji idealni obliki ne bil nič drugega kot sredstvo leposlovja.

Sama misel o posebni naravi leposlovnega jezika ni nova. Prepričanje, da je za leposlovje značilen poseben jezik, ki se razločuje, ali pa naj bi se razločeval od jezika drugih besednih sporočil, je podlaga številnih stilistik, katerih namen je učiti ta »posebni« jezik. Vendar misel o posebnosti leposlovnega jezika v tej obliki običajno ne pomeni trditve o apriorni posebnosti leposlovnega jezika na sploh, temveč nam le pove, da smo spoznali nekatere značilnosti leposlovja, ki jih v danem času in kraju lahko deduciramo kot »splošno veljavne«. V tem smislu ima pojem leposlovni jezik pogosto normativen značaj in je, prav tako kot leposlovje samo, izpostavljen spremembam v času in kraju.

V primerjavi s tako pojmovanim leposlovnim jezikom je misel o apriorni različnosti leposlovnega jezika — o različnosti, ki že sama po sebi književnost izločuje iz reda drugih besednih sporočil in jo postavlja v poseben položaj — razmeroma mlada. Zdi se, da je pogosto njen namen prav jasno določiti tisto »avtonomno področje« leposlovja, kjer bi bilo leposlovje povsem neodvisno in tudi varno pred nezaželenimi primerjavami ter tekmovanjem z vedno močnejšo znanostjo. Po drugi strani pa je misel o posebnosti leposlovnega jezika tudi sad naraščajočega zanimanja za delovanje jezika na sploh, in še posebej za delovanje jezika v leposlovju. V tem smislu je del moderne zavesti o velikem pomenu jezika in je tesno povezana s tako uporabo jezika kot jo v istem času srečujemo v angleški poeziji, še zlasti pri T. S. Eliotu. Zato lahko v poskusih, da bi določili poseben leposlovni jezik, prepoznamo tudi hotenje razvozlati in doumeti del moderne poezije, ki se s svojo posebno rabo jezika izmika tradicionalnim kritičnim pristopom.

Prizadevanja angleških in ameriških kritikov, ki skušajo opredeliti leposlovni jezik, lahko v grobem razdelimo v dve skupini: (1) v poskuse opredeliti posebno naravo leposlovnega jezika in (2) v veliko bolj radikalne poskuse načelnega razločevanja med raznimi rabami jezika, od katerih je ena značilna za leposlovje. Med tem ko se poskusi opredeliti posebno naravo leposlovnega jezika ali celo samo pesniškega jezika pogosto bistveno ne razlikujejo od podobnih tradicionalnih poskusov, prinašajo poskusi, ki težijo za tem, da bi načelno razločevali med raznimi rabami jezika, zanimive novosti v razmejevanju leposlovnega jezika od jezika drugih besednih sporočil. Zato nas bodo zanimali predvsem taki poskusi, medtem ko bomo od prvih le na kratko omenili nekatera najbolj zanimiva prizadevanja za opredelitev posebnega pesniškega jezika.

Poskusi določiti posebno naravo leposlovnega jezika, so po vsebini in po obsegu zelo različni. Segajo od tako splošne definicije, kot je npr. T. S. Eliotova oznaka pesniškega jezika (»odlične besede v odličnem razporedu in v odličnem metru«), ki nas v marsičem spominja na Shelleya in Coleridgea, pa do domiselnega poploševanja ene same značilnosti jezika kot univerzalne značilnosti poezije. Od teh poskusov bomo navedli dva skrajna primera, ki nazorno prikazujeta, kaj vse lahko poplošujemo kot »značilnosti poezije«. V mislih imamo Williama Empsona<sup>1</sup> in Cleantha Brooksa<sup>2</sup>, saj so njuna dela sprožila največ polemik. Te polemike so pokazale, da obstojajo poleg »izčrpanih možnosti« opisov pesniškega jezika kot jezika s posebno bogato uporabo ritmičnih, glasovnih in besednih sredstev še neslutene možnosti opisov drugih značilnosti poezije. Empson zagovarja misel, da je temelj vsej poeziji mnogosmiselnost in da je prav mnogosmiselnost raba jezika vir največjih pesniških užitkov. Empson tako prepričljivo poudari kot temeljno značilnost pesniškega jezika prav tisto mnogosmiselnost, ki so jo marljivi kritiki z nenehnim pojasnjevanjem že več stoletij skušali pregnati iz poezije. Nekoliko podobno misel zagovarja tudi Brooks, ko meni, da je jezik poezije v bistvu jezik paradoksa: v nasprotju s prozo, ki si prizadeva dati besedam en sam določen pomen, skuša poezija doseči bogatejši učinek s sočasno prisotnostjo številnih pomenov, ki presegajo meje slovarskih pomenov in pogosto učinkujejo kot paradoks. Brooks je prepričan, da lahko poezija le tako zajame bogato zapletenost stvarnosti in o njej pove stvari, ki sicer presegajo izrazne možnosti jezika. Oba, Empson in Brooks skušata dokazati svoje prepričanje o naravi pesniškega jezika z analizo številnih primerov, ki govorijo v prid njunima teorijama. Čeprav sta njuni razpravi izredno dobro napisani in tako domiselni, da sta tu in tam tudi prepričljivi, je skoraj odveč poudarjati, da je vsaka taka opredelitev pesniškega jezika oziroma njegovih značilnosti nujno omejena na razmeroma skromen izbor pesmi. Zvečine imamo namreč opraviti s poploševanjem ene ali več lastnosti določene poezije kot univerzalne lastnosti pesniškega jezika. Tako poploševanje je sicer lahko zelo iznajdljivo in tudi na novo osvetli posamezne pesmi, vendar takoj, ko naj bi obravnavane značilnosti veljale za pesniški jezik nasploh, izgubi vsako vrednost in prepričljivost. V primerjavi s tradicionalnimi stilistikami taki opisi »značilnosti« pesniškega jezika ponavadi ostajajo na deskriptivni ravni in si ne prizadevajo biti normativni. V njih naposled prepoznamo eno izmed oblik zanimanja kritikov za jezikovno stran poezije in za delovanje jezika sploh.

<sup>1</sup> William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, Chatto & Windus, London 1930.

<sup>2</sup> Cleanth Brooks, »The Language of Paradox« (1942).

V primerjavi s prej na kratko orisanim posploševanjem značilnosti določene poezije kot pesniškega jezika, se zdijo poskusi opredeliti razne rabe jezika, oziroma posebno rabo jezika v leposlovju, bolj utemeljeni. Izhodišče kritikov, ki skušajo opredeliti različne rabe jezika, je prepričanje, da je jezik mogoče rabiti na razne načine. Zato menijo, da moremo in moramo razločevati razne rabe jezika. Z uvedbo različnih rab jezika se odpirajo široke možnosti za razločevanje, vendar ponavadi velja pozornost kritikov predvsem dvema rabama: leposlovni in znanstveni. Ti dve rabi sta navadno opisani kot dve povsem različni rabi; pri nekaterih avtorjih imamo včasih celo občutek, da gre za dve nasprotujoči si rabi, katerih značilnosti se izključujejo. V primerjavi z rabo jezika v leposlovju in nasprotji med leposlovno in znanstveno rabo velja drugim možnim rabam jezika manj pozornosti: le redki avtorji omenjajo tudi druge možnosti, ali pa obravnavajo razliko med leposlovnim in pogovornim jezikom.

Takoimenovano teorijo dveh rab jezika sta na Angleškem prva izoblikovala C. K. Ogden in I. A. Richards<sup>3</sup> leta 1923. Ker pa jo je naprej razvil in zagovarjal na področju leposlovja I. A. Richards<sup>4</sup> sam, bomo omenjali le njegovo ime. Richardsova temeljna postavka je, da obstojita »dve povsem različni rabi jezika«: znanstvena in čustvena. Znanstveno rabo imenuje Richards včasih tudi »simbolično«, ker meni, da so pri tej rabi besede »simboli« stvari, oziroma realno obstoječih odnosnic, ki jih besede »simbolizirajo«. Čustveno rabo pa pogosto imenuje tudi pesniško, ker je taka raba značilna za poezijo (izraz poezija uporablja v širšem smislu za vse leposlovje). Z izmenično uporabo teh dveh oznak za isto rabo jezika Richards apriori enači čustveno rabo jezika s pesniškim jezikom. Iz tega logično izhaja, da je čustvena raba jezika omejena na poezijo in zato Richards nikoli ne obravnava problema njunega medsebojnega razmerja. Podobno nedoslednost v označevanju opazimo pri navajanju znanstvene in čustvene rabe jezika kot dveh enakovrednih možnosti, čeprav bi lahko upravičeno kot alternativo »čustveni« rabi pričakovali »razumsko«. Zdi se, da se je s takim označevanjem Richardsu vsaj navidezno posrečilo prikriti v tej delitvi vsebovano staro dihotomijo čustvenega in razumskega. Čeprav so vse te oznake očitno ranljive, bomo — razen njegove docela osebne inačice »simbolična« raba za znanstveno rabo jezika — v našem prikazu uporabljali Richardsovo izrazje. K temu nas navaja predvsem dejstvo, da te oznake, kljub nakazanim pomanjkljivostim, uporabljajo skoraj vsi angleški in ameriški kritiki.

Richards je predvsem prepričan, da moramo znanstveno in čustveno rabo jezika *dosledno* razločevati: vsaka ima svojo posebno funkcijo in glede na le-to moramo tudi njen učinek presojati na osnovi njenih kriterijev. Richards meni, da je namen znanstvene rabe jezika sporočati misli o stvareh (ki so »odnosnice« besed), medtem ko je čustvena raba namenjena vzbujanju čustev in razpoloženj. Vrednost znanstvene rabe jezika moramo presojati glede na znanstveno resničnost, ki jo lahko ugotovimo, vrednost čustvene rabe jezika pa le na temelju celotnega čustvenega odziva, ki ga vzbudi taka raba jezika. S tega stališča mu je najboljše merilo za presojo, ali nam pomeni neko besedno sporo-

<sup>3</sup> C. K. Ogden in I. A. Richards, *The Meaning of Meaning*. Kegan Paul, London 1923.

<sup>4</sup> I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*. Kegan Paul, 1924; *Science and Poetry*. Kegan Paul, 1926; *Practical Criticism*. Paul Trench Trubner, 1929.

čilo znanstveno ali čustveno rabo jezika, prav relevantnost vprašanja, ali je to besedno sporočilo »resnično ali neresnično v običajnem strogo znanstvenem smislu«. Richards meni, da moremo vsakokrat, ko je to vprašanje za določeno besedno sporočilo relevantno, ugotoviti, da je raba jezika v njem znanstvena. Kadar pa je to vprašanje povsem nerelevantno, lahko sklepamo, da gre za čustveno rabo jezika. Pri znanstveni rabi jezika nas mora zanimati predvsem pravilna »simbolizacija« stvari in iz nje izhajajoča resničnost trditve, medtem ko nas pri čustveni rabi zanima samo narava celotnega čustvenega razpoloženja, ki iz nje izvira.

Tako pojmovanje razlike med znanstveno in čustveno rabo jezika je Richardsa logično vodilo tudi k razločevanju dveh resnic: znanstvene, ki je izpostavljena preizkusu znanstvene resničnosti, in pesniške resnice. Vendar nam o pesniški resnici Richards nikoli ne pove nič drugega kot samo, da pesniška resnica ni izpostavljena preverjanju in je različna od znanstvene. Opisano pojmovanje med znanstveno in čustveno rabo jezika je tudi v celoti določalo Richardsov odnos do pomenske sfere v raznih besednih sporočilih: ker misli, da je pomen bistvena značilnost znanstvene rabe, sklene, da v čustveni rabi pomen ni in ne more biti pomemben. Zato zavzame Richards do pomena v pesniškem jeziku bolj ali manj negativen odnos, saj meni, da nam »poezija ne pove ničesar in nam tudi naj ne bi povedala ničesar«. S tega stališča poezijo označuje kot »psevdoizjavo« (angl. pseudostatement), ki jo opravičuje samo njen učinek: ustvarjanje določenega razpoloženja. Richards pripisuje pomenu v poeziji le skrajno podrejeno vlogo pripomočka za ustvarjanje razpoloženja, pri katerem so najpomembnejša razna hipnotična, ritmična in metrična sredstva jezika, ki temeljijo predvsem na razporedu besed. V Richardsovem odnosu do pomena lahko vidimo eno izmed poglobitvenih pomanjkljivosti njegove teorije: tudi, ko bi jo bili pripravljene sprejeti na področju poezije (v ožjem smislu), je njena neuporabnost na področju proze in dramatike povsem na dlani. Vendar Richards svoje teorije nikoli ni omejil samo na poezijo (v ožjem smislu).

Po tem skopem orisu Richardsove teorije dveh rab jezika se nam kar samo vsiljuje vprašanje, zakaj je Richards vztrajal pri svoji teoriji v taki obliki, ki se nam — vsaj izluščena iz svoje spretne retorične lupine — zdi skoraj neverjetno navivna. Richardsovi kritiki iščejo odgovor na to vprašanje v dejstvu, da je Richardsovo delo *Pomen pomena*, kjer je skupaj z Ogdonom prvič razvil to teorijo, osredotočeno zlasti na jezik znanosti. V tem delu je leposlovni jezik predvsem nekakšno nasprotje znanstvenemu in bi lahko celo trdili, da je precej zapostavljen, če že ne podrejen. Ko je Richards v svoji poznejši literarni teoriji obdelal rabo jezika v leposlovju, je svoje prejšnje postavke o dveh rabah jezika ohranil v povsem nespremenjeni obliki. Tako je ohranil tudi implicirano podmeno o apriorni nasprotni naravi leposlovne rabe jezika v primerjavi z znanstveno. To pojmovanje se sicer ujema z njegovimi precej romantičnimi predstavami o razmerju med poezijo in znanostjo, žal pa ima tudi usodne posledice za njegov koncept leposlovnega jezika. Zato nas ne preseneti, da vidiyo nekateri kritiki glavni vir notranje nekoherentnosti Richardsove literarne teorije prav v njegovem nekritičnem vztrajanju pri teoriji dveh rab jezika in poudarjajo, da je ta njegova teorija neprimerna osnova za razlago jezika v leposlovju. Ta razlaga je prepričljiva in tudi v skladu z razvojem Richardsove teorije. Kljub temu pa se zdi, da ne vsebuje vse resnice. Prepričani smo, da vsaj osrednja značilnost Richardsove te-

orije dveh rab jezika, njegov odnos do pomena v poeziji, izvira iz *načina*, kako Richards pojmuje razliko med obema rabama. V mislih imamo njegovo *dosledno* ločevanje obeh rab in še zlasti poudarjanje te razlike. Richards utemeljuje to razliko z dvema povsem različnima funkcijama, ki mu rabita kot podlaga za klasifikacijo. Teh dveh funkcij si Richards ne predstavlja kot skrajnosti sicer povezanega kontinuuma, ki bi omogočal njuno medsebojno povezavo, marveč kot osnovi dveh povsem različnih rab, ki ju je prav zato treba razlikovati. Le tako je lahko prišel do sklepa, da se značilnosti leposlovne in znanstvene rabe jezika izključujejo, ne da bi pri tem opazil usodno pomanjkljivost, ki izhaja iz takega pojmovanja za rabo jezika v leposlovju.

Nekakšen korektiv Richardsovega doslednega ločevanja znanstvene in leposlovne rabe jezika lahko vidimo v Kenneth Burkerjevem<sup>5</sup> konceptu semantičnega in poetičnega ideala, ki predstavljata pravzaprav dve neresnični, idealno čisti rabi jezika. Oba ideala za Burkerja nista nasprotji, temveč dve različni možnosti. Zato ima apriorno nasprotje med znanostjo in poezijo, kot ga srečujemo pri Richardsu, le za posledico neupravičenega posploševanja po principu sinekdoh. Za poetični ideal se mu zdi značilno močno čustveno obeležje, lahko bi rekli »čustvena nabitost«<sup>6</sup> z vrednotami in odnosi, medtem ko je za semantični ideal značilna čista nevtralnost: poetični ideal poskuša podati »popolno moralno dejanje«, medtem ko si semantični ideal prizadeva doseči povsem neprizadet opis. Za dosego tega cilja se semantični ideal izogiblje dramatičnim in estetskim elementom, ki so nasprotno značilni za poetični ideal. Podobno kot Richards tudi Burke meni, da za vsako izmed obeh možnosti obstoji druga resničnost. V semantičnem pomenu lahko določeno trditev ovrednotimo kot neresnično na temelju »pravičnega pomena«<sup>7</sup> ter je resnična ali neresnična; v poetičnem pomenu tega ne moremo storiti, ker je ista trditev lahko »poetično«<sup>8</sup> resnična, če je učinkovita kot metafora.

Problem raznih rab jezika in še posebej rabe jezika v leposlovju nadrobno obravnava tudi Thomas Clark Pollock<sup>6</sup>. Čeprav Pollockova teorija tako po temeljnem razločevanju raznih rab jezika kot tudi po posameznih formulacijah večkrat spominja na Richardsa, moramo v njej vendarle videti predvsem kritiko Richardsove teorije dveh rab jezika. Pollock kritizira Richardsovo teorijo kot neprimerno podlago za proučevanje leposlovnega jezika in kot preveč preprosto delitev. Sam vsaki od obeh glavnih rab jezika doda še po eno podrabo ter obema glavnima rabama še tretjo možno rabo (imenuje se »phatic-communion«<sup>7</sup> in vzpostavlja človeški stik; privzel jo je od Bronislava Malinovskega<sup>7</sup>) in tako ustvari možnost bolj razvejane klasifikacije rab. Zdi se, da se hoče Pollock oddaljiti od Richardsa tudi s tem, da uvaja nove oznake za znanstveni jezik in čustveni oziroma leposlovni jezik: imenuje ju »referenčni simbolizem«<sup>8</sup> in »evokativni simbolizem«. Ti dve oznaki sta videti boljši le toliko, kolikor nista izključno vezani na znanost oziroma leposlovje in ju zato označuje bolj splošna narava. Vendar kljub tej spremembi v oznaki ohranja Pollock Richardsov temeljni razloček med znanstvenim jezikom se pravi jezikom, ki ga označujejo »odnosnice«<sup>8</sup> (od tod ime »referenčni simbolizem«<sup>8</sup>), in čustvenim jezikom, ki povzroča določene čustvene učinke

<sup>5</sup> Kenneth Burke, »Semantic and Poetic Meaning« v *The Philosophy of Literary Form*. New York 1942.

<sup>6</sup> Thomas Clark Pollock, *The Nature of Literature*. Gordian Press, New York, 1942.

<sup>7</sup> Bronislav Malinovski, Dodatek k *The Meaning of Meaning* (cf. 3).

(zato »evokativni simbolizem«). Podobno kot Richards poudarja tudi potrebo po razločevanju med raznimi rabami jezika. Vse to nas navaja k sklepu, da njegova sprememba oznake ni bistvena in zato bomo tudi v prikazu njegove teorije uporabljali že ustaljeni oznaki znanstveni jezik oziroma leposlovni jezik namesto njegovega izrazja. Kljub zgoraj omenjeni izboljšavi je namreč iz njegovega dela povsem jasno, da gre v bistvu še vedno za razločevanje med znanstveno in leposlovno rabo jezika.

Leposlovje opiše Pollock kot »določeno vrsto človeške komunikacije«, kot »enega izmed načinov, kako ljudje uporabljajo besede«, zato je prepričan, da je osrednje vprašanje o naravi leposlovja v bistvu vprašanje o značilnostih, ki določajo RABO jezika v leposlovju. Saj meni, da je vprašanje »Kaj je leposlovje?« le krajša oblika bolj zapletenega vprašanja: »Katere so bistvene značilnosti, ki ločijo tisto rabo jezika, ki jo imenujemo *leposlovje*, od drugih rab jezika?« Pollocku pomeni vsaka raba jezika predvsem določeno človeško dejavnost. Zanj je čisto naravno, da imajo različne rabe jezika, pojmovane kot različne človeške dejavnosti, tudi različne funkcije. Vendar Pollock dosledno poudarja, da gre pri razlikovanju med znanstveno komunikacijo in leposlovno komunikacijo za razliko v temeljnih značilnostih in nikakor ne za razliko v vrednosti: zato meni, da ne smemo nikoli govoriti o večji ali manjši vrednosti ene ali druge rabe jezika same po sebi.

Na podlagi osrednjega prepričanja, da je leposlovje v bistvu ena izmed rab jezika, pride Pollock do temeljnega spoznanja: vse kar velja za jezik sploh, velja tudi za leposlovje. Zato skuša Pollock najprej opredeliti skupne lastnosti vseh rab jezika in šele nato išče razlike med posameznimi rabami. Med splošnimi značilnostmi vseh rab jezika Pollock poudarja predvsem trojno naravo vsake komunikacije z jezikovnimi sredstvi, ki izhaja iz dejstva, da je jezik proces, v katerem psihofizična dejavnost ene osebe lahko vzbudi pri drugi osebi podobno psihofizično dejavnost. V tem procesu, tako meni, moramo razločevati tri faze: (1) dejavnost osebe, ki daje znake, (2) same znake kot zunaj-organske fizične pojave: zračne valove ali znamenja na papirju in (3) dejavnost osebe, ki sprejema te znake. Na temelju tako pojmovanega procesa jezika opozarja Pollock v svojem opisu znanstvene in leposlovne rabe jezika na razlike v vseh treh fazah. Razlika med rabo jezika v znanosti in leposlovju je v njegovih opisih najbolj vidna v prvi in tretji fazi: v namenu določene rabe in v njenem učinku. Tako je ob rabi znanstvenega jezika avtorjev glavni namen »pomagati bralcu identificirati določene odnosnice: predmete, dejstva in ideje«. Pollock predlaga, naj tako rabo štejemo za uspešno, če avtorju uspe usmeriti bralčovo pozornost na te odnosnice, predmete, dejstva in ideje. Pri rabi jezika v leposlovju pa je avtorjev glavni namen izraziti svoje doživetje tako, da bo tudi pri bralcu izzval podobno doživetje. Tako bralčevo doživetje pa je hkrati tudi že kriterij uspešnosti za posebno rabo jezika v leposlovju. Prav doživetje predstavlja osrednji pojem v Pollockovi obravnavi leposlovnega jezika. Pollock sam opozarja, da lahko doživetje »stvarno biva« le kot psihofizična dejavnost ljudi: »doživetje je to, kar si avtor prizadeva izraziti; doživetje je to, kar — če mu uspe — sporoči; doživetje je končno to, kar mora literarni kritik presojeti«. Neposredno izražanje doživetja samega se zato zdi Pollocku temeljna značilnost, po kateri se raba jezika v leposlovju razločuje od rabe v znanosti. Le-ta zaradi svoje nenehne težnje k vedno večji abstrakciji pomeni »najbolj točno sporočilo rezultatov nekega doživetja prav takrat, ko

pove najmanj o tem doživetju samem«. Opisanemu razločku med rabo jezika v znanosti in leposlovju pripisuje Pollock velik pomen. Meni namreč, da lahko z njim pojasnimo celo potrebo po leposlovju, ne da bi s tem hoteli zmanjšati pomen znanosti. Pollock je prepričan, da bo neposredno izražanje doživetij v leposlovju lahko preprečilo zastoj v razvoju »polnih človeških možnosti«, zastoj, ki nastaja v vse bolj zapleteni in verbalni civilizaciji, v kateri so zunaj leposlovja dostopne le abstrakcije bolj grobih oblik doživetja.

Za razločevanje med rabo jezika v znanosti in leposlovju se zdi Pollocku najpomembnejši prav »način, kako so jezikovni simboli uporabljeni«. To prepričanje pa ga navaja k sklepu, da bi med vsemi tremi fazami izbral kot »najbolj pomembno za študij« drugo fazo, »jezikovni predmet, ki lahko opozarja na odnosnice (v znanstveni rabi), ali s pomočjo evokacije sporoča doživetje (v leposlovju)«. Zdi se nam, da Pollock pri tem prezre, da je tak sklep v nasprotju z njegovim prvotnim poudarjanjem prve in tretje faze in zato za bralca precej nepričakovan. To je še bolj očitno zaradi njegove precej majave oznake druge faze oziroma »jezikovnega predmeta«, ki ga Pollock označi kot »same znake, kot zunaj-organske fizične pojave, zračne valove ali znamenja na papirju«. Ob tej oznaki se lahko upravičeno vprašamo, ali lahko znak kot znak sploh obstoji »zunaj-organsko«? Pollock sam se izogne reševanju vprašanja o predmetni naravi besedne umetnine in besednih sporočil nasploh tako, da jih opisuje kot razne možnosti. Za besedno umetnino na primer pravi, da njena pomembnost ni odvisna od njene narave kot narave »statičnega predmeta«, temveč od njenih možnosti kot sredstva za sporočanje doživetij bralcem.

Ko obravnava razne podrobnosti, je Pollockov opis značilnosti rabe jezika v leposlovju in razločkov med različnimi rabami jezika vedno zelo stvarjen, ponazorjen s številnimi primeri in podkrepjen z zadnjimi dognanji psihologije. Zdi se nam, da moramo te odlike njegovih opisov pripisati predvsem doslednemu vztrajanju pri trojni naravi vsake komunikacije z jezikovnimi sredstvi. To ga ne vodi le k dokaj razčlenjenemu pojmovanju razlik med različnimi rabami jezika, temveč tudi k podobnemu pojmovanju njihovih funkcij, kar mu daje tudi bolj oprijemljivo podlago za končno klasifikacijo različnih rab jezika. V primerjavi s Pollockovim konceptom funkcij rabe jezika v znanosti in leposlovju je videti Richardsov koncept manj dodelan, ker upošteva le učinek določenega besednega sporočila, to se pravi le zadnjo izmed Pollockovih treh faz. Skladno s tem je tudi Pollockova klasifikacija različnih rab jezika bolj uporabna kot Richardsova, čeprav v bistvu obe izhajata iz različnih funkcij leposlovne in znanstvene rabe jezika.

Pollockovo stališče, da je vprašanje o naravi leposlovja najbolj enostavno razrešiti z razločevanjem posebne rabe jezika, povzemata tudi René Wellek in Austin Warren<sup>8</sup>. Vendar Wellek in Warren mislita, da je razloček med znanstvenim in leposlovnim jezikom razmeroma lahko opredeliti (pojmujeta ga podobno kot Richards in Pollock, čeprav oba jezika označujeta različno: idealno znanstvenega kot čisto denotativnega in leposlovnega kot visoko konotativnega), zato se jima zdi pomemben predvsem razloček med leposlovnim in pogovornim jezikom, ki mu niti Richards niti Pollock ne posvečata pozornosti. V svojem kratkem opisu pogovornega jezika posvetita pozornost zlasti njegovi mnogostranski naravi, ki

<sup>8</sup> René Wellek in Austin Warren, *Theory of Literature*. Harcourt Brace and World, New York 1942.

vključuje tudi razne funkcije. V primerjavi s pogovornim jezikom se jima leposlovni jezik zdi predvsem veliko bolj oseben. Poudarjata zlasti posebno zavestno in organizirano uporabo raznih jezikovnih sredstev.

Razmerje med pogovornim jezikom, leposlovnim jezikom ter znanstvenim jezikom, je pritegnilo tudi pozornost Aldousa Huxleya<sup>9</sup>, ko se je po C. P. Snowvem predavanju *Dve kulturi*<sup>10</sup> v Angliji razvnela vroča debata o vlogi znanstvene in književne kulture. Huxley obravnava razloček med jezikom znanosti in leposlovnim jezikom s stališča avtorjeve uporabe raznih jezikovnih sredstev glede na različne potrebe. Prepričan je namreč, da pogovorni jezik, ki mu velja za izhodišče, ni primeren niti za namene znanstvenika niti književnika. Zato si pač oba prizadevata ta jezik »prečistiti« v svoje namene. Znanstvenik si prizadeva doseči čim bolj jasen jezik, v katerem bi besede imele en sam pomen, po drugi strani si pa pisatelj prizadeva izpopolniti nepreciznosti konvencionalnega jezika z bolj subtilnimi in prodornimi izrazi, da bi tako naposled lahko oblikoval čisto osebno doživetje in z »besedami sporočil tisto, čemur besede niso bile nikoli namenjene«. Pisatelj zato z raznimi tehničnimi sredstvi jezik hkrati »poglablja« in »širi«.

Poskusi, da bi opredelili posebno RABO jezika v leposlovju, se nam, kljub raznim pomanjkljivostim, ki smo jih poskušali analizirati, zdijo bolj obetajoči kot pa prizadevanja, da bi določili posebno naravo jezika leposlovja ali le poezije. Videti je, da opredelitev posebne RABE jezika v leposlovju daje realnejši temelj za razločevanje leposlovnega jezika. Že RABA jezika sama po sebi implicira uporabnika. To postane toliko bolj jasno, kolikor bolj določna je RABA jezika: pri Richardsu je pojem rabe dokaj neopredeljen in v bistvu nikoli ne vemo, ali gre za avtorjevo rabo, bralčevo rabo ali rabo besednega sporočila samega; pri Pollocku pa je povsem jasno, da gre v prvi fazi za avtorjevo rabo in v tretji za bralčevo. Brž ko o rabi jezika govorimo s stališča uporabnika, vnašamo z njegovim namenom ali hotenjem določen zavestni element. Zdi se, da lahko le uporabnikovi nameni dajejo upravičene razloge za različne rabe jezika, ki postanejo logične šele z uvedbo zavestnega elementa. Med kritiki, ki smo jih obravnavali, je to možnost najbolje izkoristil Pollock: zaradi svojega doslednega vztrajanja na trojnosti vsake komunikacije s pomočjo jezikovnih sredstev nikoli ne pozabi, da je jezik v bistvu človeška dejavnost<sup>11</sup> in je zato vedno in neposredno odvisen od vsakokratnega uporabnika. Uporabnikov namen pa mu povsem zadostuje za opredelitev določene rabe jezika. Tako Pollock za razločevanje med rabo jezika v znanosti in leposlovju ne potrebuje dodatnih kriterijev, kot je na primer Richardsov kriterij resničnosti. Narobe, problema resničnosti v besedni umetnini zanj ni. Zaradi uvedbe zavestnega elementa, ki zadovoljivo pojasnjuje vzroke različnih rab jezika, nam pri Pollocku ni treba zastavljati vprašanja o globljih temeljih razločevanja med leposlovno in znanstveno rabo jezika: uporabnikov namen zadostuje za to. Če si isto vprašanje zastavimo o temeljih Richardsovega razločevanja med čustveno in znanstveno rabo jezika, nas odgovor kar samodejno vodi k tradicionalni dihotomiji čustvenega in razumskega. Več angleških kritikov je že osvetlilo negativno vlogo, ki jo je ohranjanje te zastarele dihotomije imelo v Richardsovi literarni estetiki.

<sup>9</sup> Aldous Huxley, *Literature and Science*. London 1963.

<sup>10</sup> C. P. Snow, *Two Cultures*. The Rede Lecture, 1959.

<sup>11</sup> Ta koncept je Pollock prevzel od Otta Jespersena.



Vse te ugotovitve nas navajajo k sklepu, da so realne možnosti za razločevanje različnih rab jezika predvsem v iskanju zavestnega elementa oziroma namena, ki navaja uporabnika v določeno rabo jezika. Tega prepričanja ne more omajati niti spoznanje, da lahko obstoječe besedilo uporabljamo tudi »napačno« ali ga celo »zlorabljam« z nameni, ki niso v skladu z avtorjevim namenom. V takem primeru pač drugačen namen uporabnika obstoječega besedila pogojuje drugačno rabo. Taki »zlorabi« se preprosto ne moremo izogniti, ne da bi trdili, da je določeno besedilo mogoče uporabiti le skladno z namenom njegovega avtorja, to se pravi, ne da bi postulirali določeno prisilo pri njegovi uporabi. Trditev, ki bi postulirala prisilo, pa se nam zdi povsem nesmiselna, dokler vemo, da so bralci, ki zavračajo celo najbolj realistično napisano besedno umetnino kot nezadostno ali neresnično informacijo o stvarnosti, in kot druga skrajnost bralci, ki se — vsaj v določenem razpoloženju — prepuščajo bogati fantazijski dejavnosti celo ob tako nedomiselnih besedilih, kot sta na primer telefonski imenik ali vozni red. S to ugotovitvijo se seveda ne želimo zoperstaviti prizadevanjem kritikov, ki menijo, da bi bilo dobro, če že ne nujno, da bi vsako besedilo uporabljali v skladu z namenom njegovega avtorja, temveč navajamo le dejstva, ki so jih potrdile izkušnje. Spoznanje, da niti z avtorjevo uporabo jezika ne moremo izločiti ali pa vsaj zadovoljivo omejiti možnosti raznih uporab ali »zlorab« posameznega besedila, pa nas nadalje utrjuje v prepričanju, da je določanje različnih rab jezika zgolj na podlagi njegovega učinka, kot smo ga srečali pri Richardsu, zelo dvomljivo.

Tu bo nedvomno zanimivo tudi, če povemo, da je prav zavestni element v središču pozornosti dveh razprav, ki se dotikata problema raznih rab jezika v slovenskem kulturnem prostoru. V mislih imamo Pirjevčev<sup>12</sup> primerjavo uvodnega odstavka iz Jurčičevega *Sosedovega sina* in poročila iz *Dela*, kjer Pirjevec — čeprav le mimogrede — opiše različne odzive bralca na obe besedili. Pirjevec vidi vzrok teh različnih odzivov predvsem v bralčevi *vednosti* o naravi obeh besedil, ki jo vseskozi poudarja.

V nasprotju s Pirjevčevim zanimanjem za bralca, je Kaleničev<sup>13</sup> zanimanje osredotočeno predvsem na avtorjevo uporabo jezika. Kalenič vidi izvor razlike med strokovnim in umetnostnim besedilom v dejstvu, da strokovnjak obravnava predmet predvsem z enega stališča, medtem ko pisatelj umetnik govori z več stališč hkrati. Tako različna namena avtorjev pogojujeta različen izbor metode in jezikovnih sredstev.

Naposled nas bo zanimalo še, v kakšni meri so poskusi opredelili posebno naravo ali rabo jezika v leposlovju uspeli začrtati meje »avtonomne domene« leposlovja, znotraj katerih bi bilo »varno« pred nezaželenimi primerjavami z znanostjo. Čeprav je prav želja začrtati tako avtonomno domeno pogosto vodila k raziskovanju razločkov med jezikom v znanosti in v leposlovju, vendarle samo spoznanje, da so možne različne rabe jezika in da kriteriji znanstvenega besedila niso primerni za besedno umetnino, seveda še ne more preprečiti vrednostnih primerjav leposlovja z znanostjo. Tisti, ki želijo dosežke leposlovja ocenjevati na podlagi primerjave z znanostjo, lahko seveda nadaljujejo s to prakso. To je

<sup>12</sup> Dušan Pirjevec, *Besedna umetnina*, JIS, 1966.

<sup>13</sup> Vatroslav Kalenič, *O jeziku strokovnega in umetnostnega besedila*, JIS, 1966.

v Angliji najbolj jasno potrdila prav ogorčena razprava okoli dveh kultur<sup>14</sup>, ki je hkrati v veliki meri razkrila zlasti neuspešnost vrednostne primerjave znatnosti in leposlovja.

Mimo razkrivanja posameznih značilnosti leposlovnega jezika, ki jih pogosto najbolj zanimivo osvetli prav primerjalna obravnava, so poskusi opredeliti razlike med različnimi rabe jezika opozorili vsaj na možnost teh rab. Uspeli so tudi toliko, kolikor so jasno pokazali, da je jezik mogoče rabiti na različne načine, ki pa jih moramo zato tudi presojeti z različnimi kriteriji, če se hočemo — kot pravijo Angleži — izogniti temu, da bi očitali miši, da ni slon. Spoznanje o možnostih različnih rab jezika in o značilnostih rabe v leposlovju pa je hitro postalo del najširše angloameriške kritične zavesti in njenega prav zato vedno prisotnega zanimanja za jezikovno stran besedne umetnine.

**Berta Golob**

Preddvor

## **METODIČNE MOŽNOSTI ZA POUK SPISJA IN GOVORNIH VAJ\***

Šola ima različne dolžnosti. Ena od njih je ta, da pomaga otroku razvijati njegove razumske in čustvene potrebe po govornem izražanju in da ga nauči knjižnega jezika. Predšolske ustanove in nižji razredi osnovne šole (1., 2. r.) usposabljaajo otroke za kontaktiranje z zunanjim svetom. Sposobnost izražanja v knjižnem jeziku jim razvijamo šele kasneje.

Otrok, ki je premagal strah pred lastnim glasom, se na javnem prostoru počuti sproščenega. Resno oviro lahko predstavlja le njegovo narečje, če ga kdo zaradi govorice zbada. Tudi odrasel človek se lahko počuti neugodno, če se ni naučil splošnega pogovornega jezika (Otto Jespersen: Čovječanstvo, narod i pojedinac, Sarajevo 1970, str. 72). Zato je temeljna učiteljeva dolžnost, da skrbi za napredek govornega in pisnega izražanja učencev.

V primerjavi s časom, ko smo bili še sami učenci, je šola temeljito napredovala. Mirno lahko trdimo, da usposabljaamo mladega človeka za samostojnost bolj učinkovito, kot so drugi usposabljali nas. Marsikdo med nami v 4 oz. 8 letih srednje šole ni imel možnosti, da bi enkrat samkrat javno nastopil niti pred tako skromno javnostjo kot je razred. Naše govorno in pisno izražanje je prišlo do veljave le za reproduciranje učne snovi. Deklamacije so izzvenele kot skandiranje ali kot lajna razumsko in čustveno nedoživetega besedila. Vprašajmo se, kolikokrat smo imeli priložnost pisati referat ali reportažo. Seminarski način dela smo spoznali šele na univerzi. Pripravljeni nanj nismo bili.

<sup>14</sup> V mislih imamo znano polemiko, ki je sledila C. P. Snowovemu delu *Dve kulturi* (cf. 10).

\* Referat za VII. kongres Zveze SDJ v Beogradu.