

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN  
SLOVSTVO**

letnik XXXVI – leto 1990/91 št. 1-2



# Jezik in slovstvo

Letnik XXXVI, številka 1-2  
Ljubljana, oktober-november 1990/91

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številk).

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani.

Glavni in odgovorni urednik: Aleksander Skaza, Ljubljana, Aškerčeva 12.

Uredniški odbor: Aleksander Skaza (glavni in odgovorni urednik), Marko Juvan, Andrijan Lah (slovenska slovstvena zgodovina), Tone Pretnar (primerjalna slavistika), Hermina Jug-Kranjec (slovensko jezikoslovje), Alenka Šivic-Dular (primerjalno slovansko jezikoslovje) in Boža Krakar-Vogel (didaktika jezika in književnosti).

Lektor in korektor: Ivanka Kozlevčar-Černelič.

Tehnični urednik: Vinko Čermelič.

Fotostavek: Studio Vojc, Ljubljana.

Tisk: Partner Grosuplje.

Opremila inž. Dora Vodopivec.

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12.

Žiro račun: Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana 50100-678-45265.

Letna naročnina 100,00 din, posamezna številka 20,00 din.

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 25,00 din.

Za tujino letna naročnina 140,00 din (20 DEM).

Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12.

Revijo gmotno podpirajo Republiški komite za kulturo RS, Republiški komite za vzgojo in izobraževanje ter telesno kulturo RS in Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

Naklada 2400 izvodov.

Po mnenju Sekretariata za informacije RS št. 43-544/83 je revija oproščena plačila temeljnega davka od prometa proizvodov.

## Vsebina prve in druge številke

### Razprave in članki

- 1 *Darko Dolinar*, O literarnoznanstvenih in literarnozgodovinskih metodah
- 10 *Olga Kunst-Gnamuš*, Pragmalingvistične poteze dialoško pisane razprave
- 21 *Miha Javornik*, Interpretacija pesmi A. A. Ahmatovi J. Brodskega (in razmišljanje o pesniški evoluciji)

### V spomin

- 26 *Stane Suhadolnik*, Ob smrti Jara Machača

### Slovenščina v javni rabi

- 27 *Katja Podbevšek*, Prekodiranje govornega jezika v pisnega (lektorska izkušnja)

### Ocene in poročila

- 30 *Vita Žerjal*, Poezija dveh desetletij (Denis Poniž: Mlada slovenska poezija sedemdesetih let, Mohorjeva založba, Celovec 1989)
- 33 *Andrijan Lah*, Povečano zanimanje za Jarca (Bojana Stojanović: Poetika Mirana Jarca, Novo mesto, Dolenjski muzej 1987, 195 strani)
- 34 *Andrijan Lah*, Roman kot nadomestni temelj sveta (Milan Kundera: Umetnost romana, Ljubljana, Slovenska matica in Partizanska knjiga 1988, 175 strani)
- 35 *Aleš Bjelčevič*, J. L. Austin, Kako napravimo kaj z besedami ŠKUC/Filozofska fakulteta (Studia humanitatis), Ljubljana 1990, 206 str.

1-2/III Prejeli smo v oceno

1-2/III Popravki

**Darko Dolinar**

Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana

### O LITERARNOZNA NSTVENIH IN LITERARNOZGODOVINSKIH METODAH

1.

Povod za nastanek tega članka je vprašanje o literarnozgodovinskih metodah preučevanja slovenske književnosti.\* Celotno območje raziskovanja literature se danes le še izjemoma enači z *literarno zgodovino*, morda še največkrat v sklopu »jezikoslovje in literarna zgodovina«, ki poimenuje glavna področja filologije. Takšna oznaka izvira iz preteklosti, ko se je literarna veda razumela in opredeljevala predvsem kot zgodovinska veda. V prvi polovici 20. stoletja, pri nas pa še nekoliko pozneje, je drugačno, ne več izključno zgodovinsko razumevanje predmeta potegnilo za sabo drugačen izbor metod; hkrati s tem se je uveljavil termin *literarna veda* (ali: znanost) kot splošna oznaka za celoto stroke namesto starejšega poimenovanja literarna zgodovina. Glede na to nas torej najprej zanimajo metode literarne vede ali literarnoznanstvene metode in šele v njihovem sklopu literarnozgodovinske metode.

2.

Vprašanje o metodi je ena od stalnic evropske znanosti od začetka novega veka, v zadnjih dveh ali treh desetletjih pa je postalo še posebej pereče na področju humanističnih ved in tako tudi na področju literarne vede. Z metodami se ukvarja metodologija. Vsaka stroka goji metodologijo in jo uvršča bodisi med svoje pomožne vede ali discipline bodisi v soseščino svojih teoretičnih področij ali prav mednje. Metodologija se zaradi bližine s teorijo ne ukvarja samo z metodami v ožjem pomenu, tj. z delovnimi postopki, temveč prehaja v načelno utemeljitev in samopremislek stroke. Pomen metodologije v današnjem času še narašča zaradi t. i. metodološkega pluralizma, tj. hkratnega obstoja in konkurence različnih metodoloških smeri, ker si mora v takšnih razmerah pač vsak raziskovalec razčistiti, kaj dela in zakaj to tako dela. Poleg metodologij posameznih strok obstaja še obča znanstvena metodologija, ki jo klasifikacije znanstvenih dejavnosti štejejo za bližnjo sorodnico logike. Obča metodologija je seveda bolj oddaljena od konkretnih vprašanj, vezanih na različna predmetna območja, vendar je za metodologije posameznih strok pomembna, ker poleg splošnih značilnosti znanosti in znanstvene metode analizira tudi posebnosti osnovnih tipov ali skupin znanosti (npr. eksaktnih in naravoslovnih na eni, družbenih, zgodovinskih in umetnostnih na drugi strani); ravno pripadnost posamezne stroke temu ali drugemu tipu znanosti pa določa marsikaj bistvenega tudi za njene posebne metode.

\* Članek je razširjeno in dopolnjeno besedilo predavanja z naslovom »Literarnozgodovinske metode preučevanja slovenske književnosti« na zborovanju slavistov 28. 9. 1990 v Ljubljani.



PO 29/92

3.

Izraz metoda izvira iz grške besede *methodos*: ta je prvotno pomenila pot, ki vodi k čemu, potem preiskovanje, način učenja ali preiskovanja; ob začetkih novoveške filozofije in znanosti pa je dobila pomen sistematičnega postopka ali poti, ki vodi do spoznanja. Od takrat je metoda eno temeljnih določil znanosti, saj se znanost razlikuje od drugih načinov miselnega dela ravno po metodi, ki daje njenim spoznanjem značilno gotovost in zanesljivost.

Toda pomen termina metoda je v dejanski rabi zelo razvejan.<sup>1</sup> Metode so najprej osnovni koraki ali postopki, ki sestavljajo sleherno z razumom vodeno dejavnost. Ti elementarni postopki se združujejo v sklope, ki so bodisi skupna last znanosti, filozofije, kritike itd., sploh vsakršnega sistematičnega miselnega dela in jih izrecno obravnava logika, bodisi so značilni predvsem za znanstveni način mišljenja. Med prve sodijo klasifikacija pojmov, postavljanje hipotez, sklepanje, dokazovanje, indukcija in dedukcija, analiza in sinteza, med druge pa postavljanje problema, opredeljevanje predmetnega območja, iskanje in ugotavljanje dejstev, opisovanje, rekonstruiranje, primerjanje, eksperimentiranje, preverjanje, interpretiranje, vrednotenje, formuliranje dognanj. Ko se ti postopki prilagodijo posebnostim vsakokratnega predmeta raziskovanja, nastanejo iz njih metode posameznih strok ali širših tipov znanosti, npr. matematična, statistična, biološka, sociološka, psihološka, zgodovinska metoda, ali širše, naravoslovna in družboslovna metoda. Naposled je za vsako izmed teoretično-metodoloških smeri in šol, ki si sledijo v zgodovini znanosti, značilen poseben kompleks metod: tako govorimo o pozitivistični, duhovnozgodovinski, formalistični, strukturalistični metodi ipd.

Te obče ugotovitve veljajo tudi za literarno vedo. Sistematičen pregled te bi zahteval obravnavo po različnih ravneh in medsebojnih povezavah. Tukaj pa lahko samo opozorimo, da se danes pač ni več mogoče zadovoljiti s preprostim empirično-induktivnim receptom, kakršnega ponujajo tele besede: navedi dejstva, potegni črto pod njimi in poglej, kaj ti pokaže vsota. Ko se torej dotikamo posameznih vidikov metodologije, se moramo zavedati, da so iztrgani iz zelo zapletenega, mnogostranskega konteksta in zato poenostavljeni.

4.

Literarna veda je na Slovenskem v glavnem prešla enake razvojne faze kot drugje v Evropi; tudi v njej so se pojavljale iste idejno-metodološke smeri ali šole. Toda pri nas se je konstituirala v znanost pozneje kot v velikih evropskih kulturah – šele v znamenju pozitivizma ob začetku 20. stoletja – in tudi njene nadaljnje razvojne faze so zvečine nastopale pozneje; so manj izrazite ter bolj pomešane in prepletene med seboj, torej so sinkretične, včasih celo eklektične, tako da jih smemo docela razločevati samo zaradi lažjega pregleda.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> K naslednjim izvajanjem prim. zlasti Janko Kos: *Znanost in literatura, Sodobnost 1972–1973; Uvod v metodologijo literarne vede, Primerjalna književnost 1988, št. 1.*

<sup>2</sup> Ne njena zgodovina ne njena metodologija še nista obdelani podrobno in v celoti, pač pa so zadovoljivo osvetljeni nekateri njuni vidiki. – Zgodovine literarne vede se dotikajo vse obširnejše zgodovine slovenskega slovstva, največkrat v ustreznih odlomkih poglavij o posameznih dobah; strnjen pregled njenega razvoja dajeta A. Slodnjak (v *Zgodovini slovenskega slovstva II, 1968*) in M. Kmecl (v zborniku *Lirika-epika-dramatika 1965, 21971*), pregled njenih metod pa Zadravec (prav tam). Od glavnih teoretično-metodoloških smeri sta bila podrobneje obravnavana pozitivizem (D. Dolinar: *Pozitivizem v literarni vedi, 1978, Literarni leksikon 5*) in duhovna zgodovina (T. Virk: *Duhovna zgodovina, 1989, Literarni leksikon 35*); od posameznih starejših avtorjev največ I. Prijatelj in F. Kidrič, A. Žigon in I. Grafenauer pa precej manj; od mlajših največ J. Vidmar, A. Ocvrk in A. Slodnjak. – Načelne metodološke vidike obravnavajo sistematični pregledi literarne teorije in celotne literarne vede (Ivan Prijatelj: *Literarna zgo-*



V 19. stoletju je prevladovala *filološka* ali *biografsko-bibliografska usmeritev*; sega od začetkov pri Kopitarju prek prvega vrha pri Čopu in mimo Levca vse do obširne Glaserjeve slovstvene zgodovine. *Positivistična smer* se je uveljavila v prvih desetletjih 20. stoletja in dosegla vrh s Prijateljem in Kidričem. Ker pa se je v tem času drugje po Evropi že razkrajala, je bil naš pozitivizem pomešan z vplivi poznejših in pozitivizmu nasprotnih smeri, zlasti *duhovnozgodovinske*. Ta se ni uveljavila kot sklenjena celota, temveč v posameznih vidikih, največkrat prepletenih s sestavinami pozitivizma. V podobnih spojih so se že med vojnoma začela pojavljati opazna znamenja *marksistične* oziroma *zgodovinskomaterialistične* usmeritve. Zgodnji *formalizem* in *strukturalizem* pa je takrat zapustil komaj kako bežno začetno sled.

V povojnem času je bil razvojni proces hitrejši, bolj razvejen in bolj nepregleden. Po eni strani je izzvenela starejša pozitivistična oziroma empirično-historična orientacija, križana z duhovnozgodovinskimi elementi. Vpliv dogmatičnega marksizma je v prvem povojnem desetletju znatno narasel, vendar ni docela spodrinil drugih historičnih usmeritev in je kmalu opešal. V petdesetih letih je literarna veda premikala v ospredje estetsko-umetniške vidike literature, si prisvajala metodo *imanentne interpretacije* in jo poskušala uskladiti z zgodovinskim pogledom na predmet. Bolj v kritiki in esejistiki kot v univerzitetni literarni vedi se je že proti koncu petdesetih in v šestdesetih letih razvilo *eksistencialno-ontološko* in *bitnozgodovinsko* tolmačenje literature, povezano z *literarnofenomenološko* metodo. V sedemdesetih ga je večinoma spodrinila *strukturalistično-semiotična orientacija*, ki pa je že prehajala v elemente *poststrukturalizma*, zlasti v obliki teoretične psihoanalize; pač pa je doslej najti komaj nekaj *literarnohermenevtičnih* in *receptijsko-teoretičnih* poskusov. S temi smerni so se vsaj od sredine petdesetih let prepletale posamezne težnje *neopozitivizma* in *neomarksizma* ter prenovljene *duhovne zgodovine*.

## 5.

Pri vsaki med temi smermi sta izbor in povezava metod usklajena s teoretično vsebinskimi vidiki, zlasti s pojmovanjem predmeta, z načelnimi izhodišči in z izrecno postavljenimi cilji, vsi ti elementi skupaj pa sestavljajo temeljni strukturni model smeri.<sup>3</sup> Takšne modele je mogoče spremljati v razvojnem zaporedju in ob tem z nekaterimi medsebojnimi razmerji njihovih sestavin nakazati orientacijo po celoti.

Eno takšnih orientacijskih potez najdemo v razmerju med literarno zgodovino in teorijo. Zgodovina je dolgo časa veljala za temeljno disciplino, tako da se je literarna veda v celoti identificirala z njo, teorija pa je bila samo njeno dopolnilo ali pomožna veda. Šele ob zlomu starejšega pozitivizma in ob splošni krizi historizma, ki je prizadela tudi duhovnozgodovinsko usmeritev, ter z nastopom ahistoričnih tendenc se je literarna teorija osamosvojila in postala enakovredna temeljna disciplina, ponekod pa je celo prevzela vodilno vlogo. Toda nekatere novejšje teoretično-metodološke smeri, kot kritična teorija družbe, filozofska hermenevtika in receptijska estetika, so spet prevesile nihalo k novemu historizmu, seveda prežetemu s teoretičnimi vidiki.

dovina, 1919, obj. v Izbranih esejih in razpravah I, 1952; J. Kelemina: Literarna veda, 1927; A. Ocvirk: Teorija primerjalne literarne zgodovine, 1936; Literarna teorija, 1978, Literarni leksikon 1; M. Kmecl: Mala literarna teorija, 1976; J. Kos: Očrt literarne teorije, 1983). Posameznih metodoloških vprašanj se dotikajo številne razprave in članki. Sorazmerno reprezentativen izbor avtorskih stališč je zajela anketa o položaju literarne znanosti na Slovenskem v Naših razgledih 1970, št. 5–10. – Za literarno vedo relevantne ugotovitve je najti tudi v mnogih prispevkih o teoretičnih osnovah in zgodovinskem razvoju literarne kritike, esejistike in literarne programatike.

<sup>3</sup> Prim. D. Dolinar: Glavni teoretično-metodološki modeli v slovenski literarni vedi med vojnoma (referat na mednarodnem simpoziju Obdobja, junij 1990, v tisku).

Drug tak vidik se odpira ob razmerju med nacionalno in primerjalno literarno vedo. Tudi tukaj ne gre toliko za bistveno različno opredelitev samega predmeta raziskovanja, temveč bolj za različne poglede nanj in za postavljanje v različne kontekste. Razvoj literarne vede je peljal k medsebojnemu diferenciranju in osamosvajanju obeh disciplin. Vendar se je izkazalo, da se smiselno dopolnjujeta in da sta zaradi tega tako rekoč obsojeni na smotrno sodelovanje.<sup>4</sup>

Literarna teorija se je uveljavljala hitreje v okviru primerjalne kot v okviru nacionalne literarne vede: kadar je predmet raziskovanja zamejen v območje nacionalne literature, se laže povezuje z drugimi, neliterarnimi območji nacionalne zgodovine in je zaradi tega bolj dostopen zgodovinski kot teoretični obravnavi. Tudi pri nas se je literarna teorija začela osamosvajati v okviru komparativistike že v času med vojnami. Po vojni je ta trend dosegel slovenistiko; teorija pa je tukaj ostajala vezana na zgodovino, le da si je ob njej pridobila veliko pomembnejše mesto kakor dotlej.

Razmerje med zgodovino in teorijo kot glavnima področjema in disciplinama literarne vede se v precejšnji meri prekriva z razmerjem med njenimi historično razvojnimi in ahistorično sistematičnimi vidiki. Vendar ti dve razmerji nista identični, saj lahko opazimo razvejenost na temeljna vidika tako v okviru zgodovine kot v okviru teorije. Teoretične teme je mogoče obravnavati tudi pretežno zgodovinsko razvojno, zgodovinskim temam se je mogoče bližati tudi skozi mrežo teoretičnih konceptov. Čedalje tesnejše prepletanje teh vidikov priča o notranjem razvoju stroke; z njim gresta ponavadi vstřic čedalje bolj izrazita avtorefleksija in teoretično-metodološka zavest. Z nekoliko spremenjenega zornega kota se pokaže, da gre pri tem še za razmerje med empiričnim in teoretičnim. Tako v literarni zgodovini kakor v literarni teoriji se obseg in pomen zgolj empiričnih sestavin in vidikov krči na račun teoretičnih. To pa nadalje vpliva na izbor osnovnega načina mišljenja in sklepanja: ob poudarjenih empiričnih komponentah navadno prevladuje induktivna metoda, ob poudarjenih teoretičnih vidikih je večji pomen deduktivno-hipotetične metode.

6.

Vse te spremembe se ne dogajajo samo v mejah literarne vede; ravno narobe, ta se ves čas opira na metode in teoretična načela sorodnih, pa tudi bolj oddaljenih strok in področij. Pozitivizem se je navezoval na biologijo in sociologijo (pri nas sicer razmeroma manj kot drugje) in še največ na kulturno, socialno ter politično zgodovino. Po tem mu je bila dokaj podobna marksistična orientacija, le da je opuščala individualne biološko-psihološke vidike na račun kolektivnih družbenoekonomskih. Duhovnozgodovinska usmeritev je trgala navezavo literature na območja zunanje realnosti ter se obračala k idejni zgodovini, filozofiji, psihologiji in k drugim umetnostnim vedam. Fenomenološke in ontološko-eksistencialne težnje so se napajale neposredno pri ustreznih filozofskih smereh. Formalistične in strukturalistične težnje so se orientirale predvsem po lingvistiki in poleg nje po matematiki. Recepcijskoteoretični poskusi pa se spet obračajo k zgodovini, toda pojmovani bistveno drugače kot prej.

Če torej povzamemo ta razmerja, se pokaže, da si literarna veda vzpostavlja teoretično-metodološko zgradbo skozi mrežo mnogoterih povezav z drugimi znanstvenimi in filozofskimi strokami. Toda takšnemu opiranju literarne vede na znanost in filozofijo ves čas

<sup>4</sup> Kar zadeva historiat primerjalne književnosti na Slovenskem, je mogoče videti njene zametke že pri Čopu: prve tehtne objave s tega področja sta prispevala Matija Murko in Ivan Prijatelj; 1936 je Anton Ocvirk podrobno izdelal njeno teorijo; že 1925 je bila vključena v univerzitetni študij, začasno v okviru slavistike, od 1930 je bila študijska in izpitna smer. 1945 se je povsem osamosvojila in dobila samostojen oddelek na fakulteti.

bolj ali manj prikrito nasprotujejo težnje, ki jih občasno izražata avtorefleksija literarnih ustvarjalcev in literarna kritika; opozarjata namreč, da je glavni vir spoznanja o literaturi vendarle bralčev neposreden stik z njo v literarno-estetskem doživljanju. S tem pa se relacijam literarne vede do znanosti in filozofije pridružuje še relacija do literarne umetnosti, ki prav tako vpliva na njen notranji ustroj, saj spremembam literature prej ali pozneje sledijo tudi spremembe literarne vede.

7.

Potem ko smo preleteli odločilne dejavnike v prostoru, v katerem se formira teoretično-metodološka zgradba literarne vede, se obračamo k metodam literarne zgodovine. Razdeliti jih je mogoče na dve skupini. V eno sodijo tiste, katerih namen je ugotavljati dejstva, se pravi zbrati, klasificirati in prečistiti fond besedil, ki so osrednje predmetno področje literarne vede, ter vzpostaviti bibliografsko, biografsko in dogodkovno kronološko zaporedje; v drugo pa sodita analitična in sintetična obravnava literarnozgodovinskih procesov in struktur. Prva skupina metod je nastala v sklopu nekdanje filologije<sup>5</sup>, v drugi skupini so literarnozgodovinske metode v ožjem pomenu besede, ki pa jih v drugačnih zvezah srečamo tudi v drugih zgodovinskih, umetnostnih in družbenih vedah. Filoloških metod nekateri celo ne obravnavajo kot del literarne vede, temveč kot njene predpostavke ali nujna pripravljala dela. To so bibliografija, tekstna kritika oz. tekstologija in edicijska tehnika; v filološki tradiciji se jim pridružuje še biografija ustvarjalcev, ki pa sega že v pravo literarno zgodovino.

Preprosta začetna opredelitev literarne zgodovine se glasi, da je ta raziskovanje in prikaz literature v časovnem zaporedju. Njena prva naloga je torej vzpostaviti to zaporedje. Začne se s kronologijo dejstev in dogodkov, ki pa je samo ogrodje, ob katerem se vprašanja o zgodovinskih procesih in njihovem raziskovanju šele začnejo postavljati.<sup>6</sup>

Takšna vprašanja se zelo težko omejujejo samo na področje metod, ker so metode pač bistveno povezane z opredelitvijo predmeta. Predmet literarne zgodovine je seveda literatura, vendar se ob natančnejši določitvi vsebine tega pojma začnejo težave: ali sodijo vanj samo literarna dela, ali poleg njih tudi avtorji, ali namesto njih morda bralci, ali pa vse, kar je povezano v krog literarne komunikacije? Literarna zgodovina je razvila vrsto pojmov in kategorij, kot so smer, tok, gibanje, šola, skupina, generacija, s katerimi si prizadeva ujeti nadindividualne vidike svojega predmeta. Poleg tega konstruira razvojne linije po delnih predmetnih področjih, npr. po posameznih zvrsteh, stilih, temah. Njena temeljna kategorija pa je vsekakor doba. Ravno ob vprašanju o notranjem ustroju dobe, o njenih literarnih in neliterarnih sestavinah ter o njihovih medsebojnih zvezah se temeljne literarnozgodovinske zamisli bistveno razhajajo. Pozitivizem in duhovna zgodovina sta vsak po svoje koncipirala sestavo dobe na široko, z mnogimi neliterarnimi komponentami. Poznejše smeri so dobo omejevale na literarno-kulturno področje. Nekatere sodobne smeri, ki si prizadevajo prenoviti historizem, jo spet širijo, le da se omejujejo samo na tisto, kar je za literaturo zares relevantno.

Nadaljnje pomembno vprašanje zadeva periodizacijo, tj. razdelitev zgodovinskega poteka na manjše enote. Od prvotne, zgolj kronološke periodizacije v starejši filologiji je pozitivizem prešel na obče zgodovinsko, večidel po političnih, socialnih in kulturnih vidikih. Duhovna zgodovina je izdelala občo shemo idejno-estetskih smeri in dob. utemeljeno s kon-

<sup>5</sup> Vprašanja o mestu in pomenu filoloških metod v literarni vedi obravnavajo njeni sistematični pregledi; za slovensko območje prim. op. 2, zlasti Prijatelj 1919, Kelemina 1927, Kmecl 1976, Ocvirk 1978.

<sup>6</sup> Prim. strokovno literaturo v op. 2 in v njej vključeno bibliografijo.

ceptom enotnega duha dobe. Kot poseben, biološko, psihološko ali sociološko utemeljen vidik se je uveljavljalo periodiziranje po generacijah ustvarjalcev. Novejše smeri, ki so kritizirale slabosti občega historizma in postavile v ospredje literarno delo, so tudi v periodizacijski shemi bolj poudarjale literarno-umetnostne vidike.

Literarni zgodovini ne gre samo za časovno rekonstrukcijo dogajanja, temveč ga hoče razumeti in razložiti. Zato išče v njem povezavo, notranjo logiko oziroma zakonitost. Raziskuje jo na sinhroni in na diahroni ravni, v zvezah med pojavi iste dobe in med pojavi v različnih dobah. Tako kot druge zgodovinske vede najde eno svojih problemskih težišč v pojmu razvoj. Zamisli o njem so različne: razvoj ima izhodišče, smer in cilj, je lahko linearen ali ciklični, progresiven, nevtralen ali regresiven, preprosto premočrten ali zapleten in večsmeren. Razlagati ga je mogoče s predpostavljenimi občimi zakoni, ki lahko sodijo v kategorijo vzročnosti (in delujejo bodisi v genetični bodisi v finalni smeri) ali pa v kategorijo strukturnih pravilnosti in analogij. Nasprotno je ob dvomu v obstoj občih zakonov zgodovinskega razvoja mogoče z empiričnim raziskovanjem ugotavljati, ali veljajo kake zakonitosti vsaj na parcialnih območjih. Glede na to, kako se literarna zgodovina odloča o teh dilemah, se pridružuje temu ali drugemu tipu obče zgodovine oziroma tej ali oni filozofskozgodovinski koncepciji.<sup>7</sup> V okviru takih splošnih odločitev pa mora reševati specifičen problem, kaj se pravzaprav razvija v zgodovinskem poteku: posamezni vidiki oziroma sestavine literature, literatura kot celota ali kot del širše celote. Ta problem se povezuje z nadaljnjim, ali je mogoče zadovoljivo razložiti razvoj kot imanentno literaren proces ali pa je pri tem nujno treba poseči v zunajliterarna območja.

Literarna zgodovina tako kot sleherna zgodovinska veda ob opisovanju in razlaganju tudi vrednoti. Vrednotenje je lahko samo implicitno, kadar spremlja in sodoloča izhodišča, načelne poglede na predmet, izbor in način obdelave gradiva, rekonstrukcijo in interpretacijo razvojnega procesa. Lahko pa je tudi eksplicitno, ponavadi ob formuliranju dognanj zgodovinske raziskave; v tem primeru mora zgodovinar vsekakor razložiti in utemeljiti svoje vrednostne kriterije. Vrednotenje spremljajo dileme, ki izhajajo iz temeljnih pogledov na predmet in na zgodovino, zaostriale pa so se, odkar je literatura predvsem estetsko opredeljena. Vprašanje je, ali imajo pojavi vrednost sami po sebi, po svoji literarno-umetniški razsežnosti ali pa po mestu in vlogi v razvojnem procesu, ali so torej literarno-estetske ali zgodovinsko-razvojne vrednote. Kadar gre za nacionalno literarno zgodovino, se temu pridruži še vprašanje, ali imajo te vrednote širšo ali ožjo veljavo, ali so priznane v mednarodnem merilu ali samo v mejah nacionalne literature. Vendar se zdi, da so tako formulirane dileme relevantne predvsem v okviru predstave o objektivnem spoznavanju zgodovine. Moderna, zlasti hermenevtična teorija, ki vključuje v dogajanje zgodovine tudi spoznavajočega zgodovinarja, je očitno že toliko spremenila zastavitev problema, da je tem vprašanjem vzela nekaj ostrine.

Med metodološke vidike sodi še način predstavljanja in sporočanja. Literarna zgodovina je ena tistih znanosti, ki v svojih končnih izdelkih poleg rezultatov formulirajo tudi znaten del samega raziskovalnega procesa, seveda v različnih oblikah. Bibliografske in tekstnokritične ugotovitve so največkrat objavljene v opombah in komentarjih, le izjemoma samostojno, in še to pogosteje v publikacijah gradivskega in priročniškega tipa kakor v razpravah. Tudi biografske podatke je najti na takšnih mestih. Vendar sega biografija še v druga

<sup>7</sup> V anketi, ki je objavljena v zadnji številki Sodobnosti (1990, št. 8–9), odgovarja nekaj slovenskih zgodovinarjev na načelna in metodološka vprašanja, ki so do neke mere relevantna tudi za našo stroko, med drugim tudi o razmerju med občo in literarno zgodovino.



območja bodisi kot sestavina monografskih in sintetičnih spisov bodisi kot samostojna zvrst. V starejših razvojnih fazah stroke je bila biografija sploh ena njenih osrednjih zvrsti, potem pa je zgubljala pomen in se preoblikovala v problemsko monografijo, v kateri je biografski vidik le eden med mnogimi. Na osrednjem mestu so slej ko prej sintetični prikazi širših kompleksov, kot so zgodovina kake dobe, smeri ali šole, vrste ali zvrsti v nacionalnem ali v mednarodnem merilu, pa seveda zgodovina celotne nacionalne literature ali literature širšega kulturnega kroga. V notranji zgradbi in ureditvi takih sintetičnih del se zrcalijo tako rekoč vsi temeljni teoretično-metodološki problemi: problem opredelitve in omejitve predmetnega področja, problem ustroja dobe, problem koncepta razvoja in njegovih zakonitosti, problem vrednotenja itd. Kot glavni vidik ureditve snovi se je večinoma uveljavila obča periodizacijska shema po literarnozgodovinskih dobah in smereh. Znotraj njih pa se piscem ponuja več možnosti. Obravnavo je mogoče speljati z vrsto sklenjenih biografskih orisov ali po kronološkem poteku literarno-kulturnega dogajanja ali po sistematiki problemskih vidikov ali še kako drugače; v praksi največkrat srečamo različne kombinacije vseh teh načinov.

Literarna zgodovina nima na voljo tako podrobno izdelanih in razčlenjenih instrumentov za argumentacijo in verifikacijo svojega dela kot eksaktne vede, zato jih mora nadomeščati z učinkovitim in prepričljivim predstavljanjem oz. sporočanjem, v katerega je vključen ekonomičen izbor in smotrna kombinacija gradivskih in razpravnih elementov. Tako imajo zlasti sintetična literarnozgodovinska dela močne pripovedne sestavine, zaradi katerih jih ponekod uvrščajo v didaktično prozo, torej v zvrst na meji literature. To pa je, če hočemo, spet mogoče razumeti kot svojevrsten odmev posebnega, tesnega razmerja do literaturo, ki je konstitutivni element literarne vede.

8.

Kratki pregled metodološke problematike naj dopolni še nekaj pripomb o novejšem razvoju slovenske literarne zgodovine.

Filološke in faktografsko-zgodovinske metode so bile v njej najbolj poudarjene pod vlado pozitivizma in empirizma; njuni nasprotniki so jih najprej zanemarjali, pozneje pa se je izkazalo, da njihove možnosti še zdaleč niso izčrpane in da stroka v razvitem stanju nikakor ne shaja brez njih, četudi jih ima samo za nujne pripomočke. Njihovi rezultati se kažejo v številnih, čedalje bolj metodološko izčiščenih znanstvenih izdajah tekstov in gradiva<sup>8</sup> ter v dopolnjevanju temeljnih strokovnih in splošnih priročnikov.<sup>9</sup> Bibliografsko in kronološko ogrodje slovenske literature je v glavnem ustaljeno, vendar mu je mogoče dodati še marsikaj zlasti za starejše dobe od začetkov pismenstva do začetkov umetne literature, za novejšo pa tam, kjer je bilo pritegnjeno v obdelavo kako doslej še nedotaknjeno ali namerno izločeno področje.<sup>10</sup>

Biografska metoda je izgubila osrednje mesto, ki ga je imela v starejši literarni zgodovini od Levca mimo Prijatelja in Kidriča do njunih učencev, in se bistveno preoblikovala v

<sup>8</sup> Prim. Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev, kjer se kažejo velike konceptualne in metodološke razlike med ureditvijo starejših in novejših izdaj; prim. tudi seriji Korespondence pomembnih Slovencev in Dela, oboje v izdaji SAZU.

<sup>9</sup> Zlasti Slovenska bibliografija, Slovenski biografski leksikon, Enciklopedija Slovenije.

<sup>10</sup> Pomembni tekstni prispevki k starejšim dobam so med drugim: objava starogorskega rokopisa v JiS 1974 in vrsta na novo odkritih primerov uradne rabe slovenščine: Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede 19. stoletja I–II, 1978–1979 (ur. A. Gspan, A. Slodnjak); Slovenska plemiška pisma, 1980 (ur. P. Merku). Tekstni fond novejših dob je bil razširjen s pritegnitvijo nekaterih polliterarnih zvrsti, kot dokumentarne in spominske proze, ter v zandjem času posebej s trivialno literaturo (prim. M. Hladnik: Trivialna literatura, 1983. Literarni leksikon 21).

problemsko monografsko obravnavo individualnih avtorskih opusov<sup>11</sup>; njeno popularnejšo različico z nekaj več biografskimi komponentami goji zbirka Znameniti Slovenci. Hkrati z biografsko metodo se je umaknil individualno psihološki oris osebnosti, t. i. duševni obraz.<sup>12</sup> Psihološki vidik se je obdržal v sklopu raziskav geneze literarnih del, posebno obliko pa je dobil v teoretični psihoanalizi, vendar so njeni posamezni poskusi doslej ostali na obrobju slovenske literarne zgodovine.<sup>13</sup>

V periodizaciji slovenske književnosti so se v glavnem uveljavile skupne evropske idejno-estetske oznake dob in smeri in spodrinile starejše kategorije drugačnega izvora; tako je bil npr. opušen termin prerod. Obseg in vsebina obdobnih in smernih pojmov pa se še kar naprej preverjata in dopolnjujeta.<sup>14</sup> Ob tem je bilo narejenih nekaj poskusov, kako natančneje opredeliti prehode med »velikimi« dobami ali smermi in uvajati »vmesne«, kot so npr. predromantika, bidermajer, postromantika. Precej je bilo diskusij o realizmu in naturalizmu, o slovenski moderni in o razmerju med novo romantiko, dekadenco, simbolizmom in impresionizmom. Najbolj pa se je spreminjala periodizacija literature 20. stoletja, v katero so bile poleg posameznih avantgardističnih ali modernističnih smeri, kot sta futurizem ali konstruktivizem, vpeljane širše oznake avantgarda, neoavantgarda, modernizem in postmodernizem. Ob teh spremembah so se metodološko razčističevale kategorije doba, smer, tok, gibanje, stil, šola.<sup>15</sup>

Modificirano je bilo široko pojmovanje predmeta, v imenu katerega se je literarna zgodovina pred desetletji širila na kulturno-, socialno- in političnozgodovinska območja. Stroka se je odpovedala splošnemu vzročnemu razlaganju literarnih procesov z različnimi zunaj-literarnimi determinantami. V središče pozornosti je začela postavljati literarno delo kot umetnostno-estetski pojav. Da bi ga laže obvladala, si je prisvajala imanentno-interpretacijske, stilno- in formalnoanalitične, fenomenološke in strukturalne metodične vidike. Ni pa šla do skrajnosti, temveč je vztrajala pri zgodovinsko-razvojnem pogledu na literaturo in vključevala nove teoretične in metodološke vidike v temeljni historični diskurz. Da bi ohranila podobo sklenjenega razvojnega procesa, je obdržala širšo shemo slovstvene zgodovine in se ni omejila samo na literaturo. Vendar je v slovstvu starejših dob in v neliterarnih območjih novejših dob posebej pozorno iskala posamezne literarne in za literaturo relevantne elemente.<sup>16</sup>

Ob vsem tem je razumljivo, da srečamo v naši literarnozgodovinski vedi različne kombinacije »notranjih« in »zunanjih« metod (v Wellekovem smislu). Posamezne različice sociološke ali pravzaprav sociološko-zgodovinske metode so bile vključene v globalno zasnovo stroke pri pozitivistično in pri marksistično usmerjenih avtorjih. V novejšem času so bile s sociološkega vidika obravnavane nekatere dobe, zvrsti, kot npr. roman, ali širša področja, kot trivialna literatura. Sicer pa se je ta metoda osamosvojila v novi mejni disciplini.

11 Npr. B. Paternu: France Prešeren in njegovo pesniško delo I-II, 1976-1977; F. Bernik: Ivan Cankar - monografska študija, 1987.

12 Npr. A. Ocvirk: Levstikov duševni obraz, Levstikov zbornik, 1933; predelana izdaja A. Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo I, 1978.

13 Z. Kušek-Močnik: Gledališče kot oblika spektakelske funkcije, 1980; R. Močnik: Mesčevo zlato. Prešeren v označevalcu, 1981.

14 Prim. novejše zgodovine slovenskega slovstva in zbornike letnih mednarodnih simpozijev o obdobjih slovenskega jezika, književnosti in kulture.

15 Prim. Janko Kos: K vprašanju literarnih smeri in obdobji, Primerjalna književnost 1982, št. 1.

16 Prim. objave J. Pogačnika, J. Koruze, B. Pogorelec idr. iz zadnjih dvajsetih let.

plini, literarni sociologiji.<sup>17</sup> Pri obravnavi zvrsti, dob in smeri so se uveljavili idejno- in duhovnozgodovinski vidiki, dopolnjeni s filozofskimi pogledi na predmet.<sup>18</sup> Srečamo lahko tudi vzporedne obravnave drugih umetnostnih in kulturnih področij s previdnimi poskusi interdisciplinarne sinteze.<sup>19</sup> Nacionalna literarna zgodovina se sistematično dopolnjuje z mednarodnimi primerjalnoliterarnimi vidiki; ta razvojna smer je dosegla visoko stopnjo sinteze v sklenjeni primerjalni zgodovini slovenske sliterature.<sup>20</sup>

Nasploh je opaziti, da je v naši literarni zgodovini čedalje manj naivnega empirizma in da se v njej pogloblja teoretična in metodološka zavest, ki zahteva sproten razmislek ne le o svojih postopkih, temveč tudi o svojih izhodiščih in ciljnih. Stroka se čedalje bolj zaveda, da spremembe v njenem ravnanju in ugotovitvah ne izhajajo samo iz nenehno napredujočega spoznavanja predmeta, temveč tudi iz premikov njenega lastnega zgodovinskega mesta. Priče smo prevrednotenjem in novim ocenam<sup>21</sup>. To nas opozarja na staro spoznanje, da si mora vsaka doba in vsaka generacija znova pisati zgodovino. Zdi se, da naša stroka danes zapovrstjo pretresa elemente za neko bodočo sintezo zgodovine slovenske literature; kdaj bo ta dozorela in ali se morda že nakazujejo njeni obrisi, pa ostaja odprto vprašanje.

17 D. Rupel: Literarna sociologija, 1982, Literarni leksikon 18; R. Močnik: Raziskave za sociologijo književnosti, 1983.

18 Med drugim T. Kermauner, D. Pirjevec, J. Kos.

19 Za to so si sistematično prizadevali simpoziji Obdobja.

20 J. Kos: Primerjalna zgodovina slovenske literature, 1987.

21 Npr.: ob stoletnicah rojstev pesnikov slovenske moderne se je pokazalo, da je zrasel Murnov pomen v primerjavi z Župančičevim; v nekaj desetletjih se je bistveno spremenil odnos do ekspresionizma, kar se je med drugim spet potrdilo ob nedavni Pregljevi obletnici; znano je, kako se razlikujejo nekdanje predstave o Kosovelu od današnjih; eden novejših primerov prevrednotenja je tudi nepričakovan Bartolov vzpon.

## Summary

UDK 82.0:001.8

## ABOUT LITERARY-SCIENTIFIC AND LITERARY-HISTORICAL METHODS

At the time of modern theoretical-methodological pluralism the issue of methods is brought to the fore also in literary science. Methodologies of individual scientific fields are being developed within the framework of their respective theories or as independent auxiliary sciences. Methodological reflection ranges from the general philosophical and scientific methods and the methods of larger groups of sciences to specific methods of individual sciences. Within these border-lines it deals with methodical elements, their larger logical and general scientific complexes, complex methods of individual sciences and finally global methodological orientations or schools.

The article trasposes the theses of the initial survey summary to the methodology of Slovene literary science, further tackles the problem of its methods in general and then particularly of literary-historical methods. The variants of global methodological orientations have emerged in Slovene literary science in such a succession as elsewhere in Europe, although modified, not entirely developed and often in syncretic groups rather than in their pure forms. It is possible to analyze their structural models, the overall trends can, however, be ascertained with synchronic sections that research the relationships between national and comparative literary science, between literary history and theory, their evolutive and systematic or empirical and theoretical components. There follows a survey of literary-historical methods, which are grouped into philologically factographic and historical in a more narrow sense, for these latter ones comprise various aspects of analytical and synthetic discussion of historical processes and structures. In the last place certain general methodological constataions are applied to the recent developments in Slovene literary history.

## **PRAGMALINGVISTIČNE POTEZE DIALOŠKO PISANE RAZPRAVE**

Pričujoča razprava temelji na razčlembi dialoško pisanih besedil, ki so jih pisali dijaki srednje naravoslovne šole (n=45). Dijaki so razpravljali o vprašanju, ali bi odprava ocenjevanja vplivala na kakovost pouka. Ena skupina dijakov je pisala samogovorno razpravo, druga pa razpravo v obliki umišljenega dialoga med sogovorcema, ki imata do vprašanja nasprotujoči si stališči. Za govorni položaj je značilna mnenjska razlika, ki spodbuja k utemeljevanju in prepričevanju. Raziskovali smo, kako različni govorni položaj vpliva na (1) število argumentov, ki dano prepričanje podpirajo ali mu nasprotujejo, in (2) na ubeseditveni postopek. Pričakovali smo, da bo samogovorna razprava pisana predvsem s stališča utemeljevanja, v dialoško pisanih besedilih pa bo pomembno tudi prepričevanje drugače mislečega sogovorca. Prepričevanja pa ne sestavlja samo argumentacija, temveč tudi retorična strategija. O zgradbi samogovorne razprave sem poročala na drugem mestu (O. Kunst-Gnamuš, 1990), tu pa si oglejmo, kako se utemeljevalno razmerje pretvarja v prepričevalnega. Pod utemeljevalnim razmerjem razumem pomensko-logično razmerje med dvema povedma, od katerih ena izraža prepričanje, druga pa ga podpira ali spodbija. Pod prepričevalnim razmerjem razumem razmerje med dvema osebama (sporočevalcem in naslovnikom), ki se po prepričanju razlikujeta in skušata druga drugo prepričati o sprejemljivosti svojega oz. nesprejemljivosti nasprotnikovega prepričanja oz. doseči za oba sprejemljivo rešitev spornega vprašanja.

V raziskavi sem bila pozorna na naslednja vprašanja:

- (1) dialoško zgradbo povedi,
- (2) retorično modifikacijo povedi, ki izhaja iz namere prepričati,
- (3) vrste dialoških menjav.

Za enoto dialoško pisanega besedila sem izbrala dialoško ali interakcijsko menjavo, sestavljeno iz dvojice sosednjih izrekov (utterance), katerih eden opravlja vlogo govorne spodbude (initiation) in drugi govornega odziva (response). Videli bomo, da je dejstvo, da se v dialogu govorec obrača na naslovnika z namero prepričati ga o svojem prav, pomembna okoliščina, ki vpliva na izrazno zgradbo besedila.

### **1. Dialoško besedilno razmerje**

Temeljne lastnosti dialoškega besedilnega razmerja si bomo ogledali ob zgledih dialoških menjav kot temeljnih enot dialoga:

(1) A: Po mojem bi bili (= učenci) bolj motivirani, ker bi morali poskrbeti za način rednega pridobivanja znanja.

B: Ti misliš, da bi bili vsi tako zreli, da bi imeli v zavesti pridobivanje in nabiranje znanja? Motiš se, prepričana sem, da se nihče ne bi učil.

(a) Govorca izražata svoje stališče (propozicijsko naravnost) do zatrjenih propozicij: *po mojem, misliš, motiš se, prepričana sem.*

(b) Govorec v lastno izreko vpleta stališča sogovorca: *ti misliš, motiš se*. Tako se dialoško razmerje izrazi kar na dva načina: kot dejanska govorna menjava dveh govorcev in kot naseljevanje druge osebe v govor prve. Govorimo o polifoničnem subjektu (Ducrot, 1988).

(c) B v vprašalni obliki ponovi smisel A-jeve trditve in tako izrazi dvom: *Ti misliš, da bi bili vsi tako zrel, da bi imeli v zavesti pridobivanje in nabiranje znanja? Šele ko ga s ponovitvijo spodbudi k ponovnemu premisleku, trditev eksplicitno ovrže in izrazi lastno prepričanje: *Motiš se, prepričana sem, da se nihče ne bi učil*. Tako je v dialog vgrajena psihološka priprava sogovorca na spreminjanje prepričanj in morebitno sprejemanje drugačnih.*

Večji prepričevalni učinek se dosega z bogastvom retoričnih strategij. Ponazorimo nekatere izmed njih.

(2) A: Želim, da bi odpravili ocenjevanje. Kaj praviš?

B: Nikakor. Veš, kakšen kaos bi nastal? Samo pomisli!

Utemeljevalna vsebina B-jeve povedi je naslednja: *Nisem za odpravo ocenjevanja, ker bi nastal velik kaos*. Na njej so uporabljene naslednje retorične modifikacije:

(a) Zanihanje je skladenjsko osamosvojeno kot samostojna členkova poved: *Nikakor*. Sobesedilno znani del povedi (za odpravo ocenjevanja) je izpuščen.

(b) Argument oz. prepričanje *Domnevam, da bi nastal velik kaos*, je izražen v vzklični povedi *Veš, kakšen kaos bi nastal!*

(c) Z velelno povedjo *Samo pomisli!* naslovnika spodbuja k razmisleku in morebitnemu soglasju.

Če želimo naslovnika prepričati, moramo neprestano upoštevati tudi njegovo domnevno odzivanje, pomisleke, zadržke in druga duševna stanja. Zato druga oseba tudi tako pogosto nastopa v našem govoru. Vendar bodo retorični prepričevalni prijemi v dialoško pisani razpravi predmet nadaljnje razčlembे.

Razliko med samogovornim in dialoškim upovedovanjem bomo najlažje ponazorili s pretvorbo samogovorne povedi v dialoško. To je didaktični pripomoček, dejanskost je namreč obrnjena: dialog je prvotna oblika govora, ki ga homogeniziramo v monološki govor.

(3) A: Je to odvisno samo od njih (= profesorjev)?

B: Ne, tudi od nas.

Samogovorna oblika B-jevega odgovora bi bila naslednja: *To ni odvisno samo od profesorjev, ampak tudi od nas*. Na to poved so aplicirane naslednje operacije:

(a) Sobesedilno znana prvina (*je odvisno samo*) je na izrazni ravni opuščena, ker je podatek ohranjen v spominu govorca.

(b) Nestrinjanje v obliki zanihanja (*je odvisno – ni odvisno*) je izraženo poudarjeno, tj. v skladenjsko osamosvojeni členkovni povedi *Ne*.

(c) V B-jevem odgovoru je torej izhodišče povedi izpuščeno (znano je iz sobesedila in ohranjeno v delovnem spominu govorcev), izražen je samo nov podatek – jedro sporočila. Med obema funkcijskima sestavinama sporočila so uresničene oblikovne navezave. Govorimo lahko o dialoškem tvorjenju sporočila.

V dialogu se ne izražajo samo propozicijske vsebine, ampak imajo enakovredno težo tudi razmerja med sporočevalcem in naslovnikom ter njuna razmerja do propozicijske vsebine. Ti dve modalnosti pripadajoči pomenski sestavini se ne izražata samo v obliki naklonske modifikacije propozicije v skladenjsko enoviti povedi, ampak se skladenjsko pogosto osa-

mosvojita kot nadrejeni del zložene povedi ali celo v samostojno poved, izraženo glagolsko: *Domnevam, da; Prepričan sem, da*, ali neglagolsko (členkovno, medmetno, prislovno, samostalniško): *Ne; Nikakor; Seveda; Zakaj? Neumnost! Kakšna pridiga!* Medosebno razmerje in razmerje do propozicijske vsebine je pogosto izraženo z glagoli rekanja (performativnimi glagoli) in glagoli mišljenja (stališčnimi glagoli): *Misliš? Prepričana sem, da; Trdiš, da*. Dialog razkriva, da je med sporazumevanjem medosebno razmerje med govoric in njihovo razmerje do propozicijske vsebine enako pomembno kot sama vsebina pogovora. Med pogovorom je namreč treba usklajevati prepričanja in interese, tj. intencionalno naravnost do vsebine, o kateri teče beseda. Zato dialog v mnogo jasnejši obliki razkriva odvisnost propozicijske vsebine od intencionalnih duševnih stanj, tj. prepričanj, želja, potreb, namer in ciljev. V samogovorno pisanem besedilu ta plast sporočanja in sporazumevanja ponikne in se izrazi v naklonski sestavini povedi. Medosebne razlike se pogosto homogenizirajo v obliki t. i. kolektivnega subjekta, ki je izrečen z interesnega položaja sporočevalca, naklonske sestavine se izrazijo pogosto s prislovi načina in z oblikovanjem razmerja osebek – povedek. Propozicijska stališča so pogosto zamolčana. Tako se ustvarja videz objektivnega sporočanja, neodvisnega od osebnih prepričanj, želja in stališč.

Povzamemo lahko naslednje značilnosti:

(1) Za dialog je značilno vzajemno tvorjenje sporočila: govorec iz sobesedila znano izhodišče izpusti in sporoči samo jedro sporočila. Zato so za dialog značilne naslednje operacije: *izpusti ali elipse in nadomeščanja ali substitucije* realiziranih skladenjskih mest z novimi vsebinami.

(2) Med izhodišči in jedri so uresničene oblikovne navezave (navezno ujemanje).

(3) Enak ali celo večji pomen kot propozicijske sestavine ima izražanje *medosebnih razmerij* med sporočevalcem in naslovnikom ter njunega razmerja do propozicijske vsebine. Izraža se kot nadrejena sestavina zložene povedi ali kot samostojna glagolska ali neglagolska poved.

Zato je v dialogu pogosta raba glagolov rekanja (performativov) in mišljenja (stališčni glagoli, propozicijske naravnosti).

(4) Uporabljajo se številne retorične strategije, katerih vloga je psihološka priprava sogovorca na sprejemanje drugačnih stališč, kot so govorčeva.

Ugotovimo lahko, da je razlika med dialoško in samogovorno oblikovanim besedilom velika in je posledica dveh dejstev: vzajemnega tvorjenja sporočila in usklajevanja razlik v prepričanjih in željah.

## 2. Pretvorba utemeljevalnega razmerja v prepričevalno

V pogovoru iz oči v oči sporočevalec ne misli samo na logiko utemeljevalnega postopka, s katerim brani svoje stališče, nazor ali prepričanje, ampak misli tudi na to, kako bi vplival na neposredno prisotnega sogovorca. Zato ga upošteva v lastnem upovedovanju in ga vpleta vanj. Kako? Na vprašanje bomo odgovorili z razčlenbo značilnih zgledov.

(1) Če ne bi bilo negativnih ocen, *kdo bi posedal* noč ali dve, da bi popravil oceno, *nihče*.

Samogovorna oblika te povedi bi bila: *Če ne bi bilo negativnih ocen, nihče ne bi posedal noč ali dve, da bi popravil oceno*.

Razlikujoče se samogovorne in dialoške realizacije vsebine smo podčrtali. Gre za pretvor-

bo stavka *nihče ne bi posedal* v stavka *kdo bi posedal, nihče*. Pripovedni stavek v trdilni obliki se je razcepil v dve skladenjsko osamosvojeni obliki, in sicer v vprašalni stavek, ki mu sledi eliptično izražen odgovor. Sporočevalec »zaigra« samogovorni dialog, v katerem sočasno vprašuje in odgovarja. Vloga vprašalnega stavka je spodbuditi naslovnikovo pozornost in ga pripraviti na odgovor, ki sledi vprašanju. Tako dosežemo naslovnikovo sodelovanje pri iskanju odgovora, ki ga seveda ponudimo sami. Z njegovo navidezno sodelovanostjo dosežemo večjo pripravljenost za sprejem odgovora, ki mu ga ponudimo. Že tu naj navržem, da posredni vprašalni strategiji, tj. izrekanju trditev v obliki vprašanja, praviloma ne sledi naslovnikovo popolno nestrinjanje, ampak odgovor v obliki delnega pritrdjevanja s prvino protivnosti. To dokazuje, da zatrjevanje v obliki vpraševanja mehča naslovnikov odpor do sporočevalčevega stališča oz. trditve.

(2) A: Ali bi odprava ocenjevanja dvignila kvaliteto pouka?

B: Nikakor! Saj te še z ocenami ne morejo prisiliti k učenju, kako bi te šele brez njih.

Samogovorna oblika B-jeve povedi bi bila: *Odprava ocenjevanja ne bi dvignila kvalitete pouka, ker te še z ocenami ne morejo prisiliti k učenju, brez njih pa bi te še težje*.

Ponovno opazimo, da je trdilni stavek *brez njih pa bi te še težje* nadomeščen z vprašalnim *kako bi te šele brez njih*, manjkajoči odgovor pa naj bi zapolnil naslovnik in se zaradi svoje udeležnosti pri njegovem formuliranju z njim tudi poistovetil.

(3) A: Saj sem se učila zase, ne?

B: Ja, slovenščino pa angleščino pa take predmete, ki so ti bili pri srcu, kaj pa fizika pa samoupravljanje? Brez ocen še enega stavka ne bi spravila ven.

Utemeljevanje brez prepričevanja bi imelo naslednjo obliko:

*Učila si se slovenščino, angleščino pa take predmete, ki so ti bili všeč, ne pa tudi fizike in samoupravljanja.*

Povedek *učila si se* je znan iz sobesedila in je zato izpuščen, zanikanje in protivna trditev *ne pa* sta nadomeščeni z vprašalno *kaj pa* (. . .). Presuponirana trditev je izražena v obliki vprašanja, ki naj naslovnika pripravi k odgovarjanju, čeprav odgovor izreče sporočevalec: *Brez ocen še enega stavka ne bi spravila ven*.

Toda oglejmo si še A-jevo poved *Saj sem se učila zase, ne?* Ta poved presuponira obliko *Ali se nisem učila zase*. Preoblikovana je v trditev in v pogovorno obliko eliptičnega vprašalnega stavka (*ali*) *ne*. Če bi naslovnik hotel nasprotovati, bi bil potisnjen v nenavaden položaj: nasprotje bi izrazil s ponovitvijo govorčeve povedi *ne*. Tako bi med njegovim stališčem (nestrinjanje) in izražanjem (ponavljanje nasprotnikove povedi) obstajalo neskladje. Prav to neskladje ga spodbuja k pritrdjevanju. Zgled ponovno poudarja pomen zanikanja v dialoškem razmerju, zato to ni izraženo v obliki zanikanega povedka, ampak s skladenjsko osamosvojeno členkovno povedjo.

(4) Kako bi si nekateri učitelji ustvarili avtoriteto? Vidiš, na to nisi pomislila, ha ha!

Na spregledano dejstvo, da bi si nekateri učitelji brez ocen ne mogli ustvariti avtoritete, sporočevalec naslovnika opozori v obliki vprašalne povedi.

Vprašanje spodbuja odgovor, da so ocene pomembne za ustvarjanje učiteljeve avtoritete in hkrati išče alternativne možnosti. O vprašanju kot obliki posrednega zatrjevanja v dialoško pisanem besedilu bo beseda še tekla. Sledi poved, s katero sporočevalec ekspresivno komentira naslovnikov spregled. Lastno misel ponudi v obliki naslovnikovega spregleda.

(5) Pa boš moral nesti tisti listič domov, ga pokazati staršem. Kaj praviš na to? Začudena

si, kajne?

Naslovnik se je zavzemal za ocenjevanje in sedaj ga sporočevalec sooča s posledicami njegovega stališča; domov bo namreč moral nesti listek s slabimi ocenami. Šele ko ga sooči s posledicami stališča, ki ga je zagovarjal, ga ponovno povpraša po stališču (Kaj praviš na to?) in predvidi njegov odgovor (Začudena si, kajne?). Argument je izrečen v obliki, ki naslovnika sooči z neugodnimi posledicami njegovega stališča. Podobno prepričevalno strategijo ponazarja tudi naslednji zgled:

(6) Sigurno bi sam pri sebi govoril: »Ne, zdaj grem še malo ven, potem se bom pa učil,« in tako iz dneva v dan.

Sporočevalec naslovnika umesti v konkretni položaj, prikazan v obliki dobesednega govora.

(7) Boj za obstanek, boš dejal, a jaz pravim temu malomeščanska zaostala miselnost.

Sporočevalec predvidi naslovnikov odgovor in polemizira z njim. Tako ga prehiti in doseže prednost.

(8) Poglej, vedel bi, da mi ne grozi ta in ta profesor s slabo oceno. Da mi nihče ne bi rekel: »Če tega ne narediš, bo cvek.« Ne bi bil pod prisilo. Sam bi se odločil, kako, koliko in kdaj se boš učil.

Z velelnim stavkom *Poglej!* sporočevalec vabi naslovnika, naj razmisli o posledicah, ki bi sledile odpravi ocenjevanja. Trditvi, da bi ne bilo grožnje s slabo oceno, sledi prikaz dobesednega izrekanja take grožnje v obliki premega govora. Ista argumentacijska vsebina je razvita na več ravlinah: kot splošna ugotovitev; v obliki dobesednega govora: *Če tega ne narediš, bo cvek*; sledi sklep, izražen v dveh različicah: *ne bi bil pod prisilo; sam bi se odločil (. . .)*. Argumentacija, ki splošno trditev ponazori in konkretizira, je še posebej učinkovita, saj se ne dotakne samo razuma, ampak tudi želje, čustev in potreb konkretne osebe.

(9) Saj menda veš, da ima vsak človek dobre in slabe strani.

S tako izraženo trditvijo se sporočevalec izmakne slehernemu dvomu o njeni veljavnosti. Vprašanje je le, ali naslovnik zanjo ve. Vprašanje torej ni, ali je to, kar trdimo res in veljavno, ampak ali je trditev sestavina naslovnikove vednosti. Namesto da bi razpravljali o vsebini trditve, razpravljamo o naslovnikovi vednosti. Zvita strategija, ki uspe premestiti bistvo pogovora o vsebini trditve na pogovor o naslovniku in njegovem znanju.

(10) Si pa naivna, če misliš, da bi kdo prišel ob sedmih v šolo, če mu ne bi grozilo ocenjevanje.

Domnevna naslovnikova trditev *Nihče ne bi hodil ob sedmih v šolo, če (. . .)* je ovržena v obliki negativnega vrednotenja tvorca takega mišljenja. Strategija je podobna predhodni. Ker ni mogoče ovreči veljavnosti trditve, se negativno vrednoti njen tvorec. Utemeljevanje se z vsebine premesti na govorce.

Skupno prikazanem retoričnim strategijam je, da se sporočevalec izraža s stališča naslovnika in ga vpleta v lastni govor. V njegovem imenu postavlja vprašanja, na katera potem odgovarja sam; predvidi naslovnikov odgovor in že vnaprej polemizira z njim; ga vabi k sodelovanju in premisleku; premešča pogovor z vsebinske na medosebno raven: namesto da bi zavračal vsebino trditve, razpravlja o nenem tvorcu in ga vrednoti; uprizarja neugodne posledice naslovnikovih stališč; vsebino oblih trditve konkretizira z zgledi in dobesednim govorom.



### 3. Najpogostejše vrste dialoških razmerij

Najpogostejša dialoška razmerja so: (1) nestrinjanje; (2) dvom; (3) delno strinjanje s prveno protivnosti; (4) vpraševanje.

#### 3.1. Nestrinjanje

Nestrinjanje je izraženo v neposredni ali posredni obliki, je popolno ali delno. Zgledi:

- (1) A: Želim, da bi odpravili ocenjevanje. Kaj praviš?  
B: *Nikakor*. Veš, kakšen kaos bi nastal? Samo pomisli malo.
- (2) B: *Ti si nora!* Grem stavit, da bi potem učenci le za uro dve sedeli v šolskih klopeh.
- (3) B: *Ni tako*. Po mojem bi bili bolj motivirani.
- (4) B: *Motiš se, prepričana sem, da se nihče ne bi učil*.
- (5) B: *Ne*, še vedno mislim (. . .).
- (6) B: *No*, *ujela si se v lastno past*.
- (7) B: *Pa res trapasto misliš*. Učitelj, ki si ustvari avtoriteto z ocenami, je slab učitelj.
- (8) B: *Ni rečeno*, da ocene znanje res odražajo.
- (9) B: *Nikakor*. Saj te še z ocenami ne morejo prisiliti k učenju, kako bi te šele brez njih.
- (10) A: V šolo bi hodila le za zabavo. A ne bi bilo dobro? B: *Ne nori!* Potem je čisto brez pomena.
- (11) B: *A se ti meša?*
- (12) A: Ti bi se samo piflal in piflal. B: *Nič ni to res*.
- (13) B: *Pa le ni tako*.
- (14) B: *Ne*, ker (. . .).
- (15) A: Kaj pa motivacija za učenje? B: *Je ne potrebuješ*.
- (16) B: *Ne*, *ni res*, hotela bi nekaj znati.
- (17) B: *Sploh ni res*, da so ocene izraz tvojega resničnega znanja.
- (18) B: *To ni prav*, to je izkoriščanje.
- (19) B: *Ne laži!*
- (20) A: No, je tako ali ne? B: *Ne*, saj vem, da se učim zase.
- (21) B: *Saj ni tako grozno*.
- (22) B: *A res? Pa ne me spravljat v smeh, no!*
- (23) B: *Pa ne nalagat, no!*
- (24) B: *Ne*, *nišem*.
- (25) B: *Veš kaj*, no, pa poglej, koliko znam danes fizike!
- (26) A: Vzemi svet tak, kot je. B: *Ne morem*.
- (27) A: Sem za ocenjevanje. B: *Sem za odpravo ocenjevanja*, ker (. . .).
- (28) B: *Sem odločno proti*.
- (29) B: *Ne ne*, *ravno nasprotno*, otroci bi raje hodili v šolo (. . .).

(30) B: *Ne*, šola bi postala zanimivejša.

(31) A: Kako bi bilo meni vseč, če bi ne ocenjevali našega znanja. B: *Jaz sem strogo proti temu.*

(32) A: Mislim, da bi z odpravo ocenjevanja dvignili kvaliteto pouka. B: *Po mojem mnenju pa ne.*

(33) A: Kogar zares zanima, je zainteresiran pri ocenjevanju in bi bil tudi brez njega. B: *Pa le ni tako.*

(34) B: *Tega ne verjamem.*

(35) B: *Ne, nikakor ne.*

(36) A: No, bistvo vsega je, kaj ti ocene pomenijo. B: *Ne*, bistvo vsega je, kaj ti ocene morajo pomeniti.

(36) B: *To sploh ni res.*

(37) A: *To ni najbolj dobro.* B: *To je dobro.*

(38) A: Učil bi se tisto, kar bi te veselilo. B: *Ne bi!*

(39) A: Vsaj strahu pred nobenim predmetom ne bi imel. B: *Ravno v tem je problem.* Strah je dejavnik, ki pomaga, da se kak predmet sploh naučiš.

Popolno nestrinjanje je izraženo s samostojnimi členkovnimi povedmi (*Ne*, *Nikakor.*), z zanikanim povedkom (ni tako, ni rečeno, ne potrebuješ, ni prav, ne verjamem), s povedjo, ki izraža naslovnikovo zmoto in ga zavoljo nje vrednoti (Ti si nora; Pa res trapasto misliš; Ne laži; Motiš se; Ne nori; Ali se ti meša), kdaj ironično (A res, pa ne me spravljat v smeh), slengovsko (Ne nalagat), kot očitek (Veš kaj, no), predložno (za, proti), prislovno (nasprotno), z vzključno samostalniško povedjo (Neumnost!), v obliki pomenskega nasprotja (ni dobro – je dobro). Zanika se vsebina trditve (*ne*; ni tako), njena resničnost ali pravilnost (ni res, ni prav), njena pragmatična sprejemljivost (ni dobro), stališčno razmerje do nje (ne verjamem) ali se negativno vrednoti tvorec trditve (Ti si nora! Ne laži!) oz. govorno dejanje (Neumnost!).

Nestrinjanje je izraženo z različno stopnjo ilokucijske moči in z različno stopnjo govorceve osebne prizadetosti. *Nikakor* je ilokucijsko močnejša oblika kot *ne*, najmočnejša pa je njuna sestava *ne, nikakor ne*.

Naslednji izrazi nestrinjanja so v zaporedju rastoče ilokucijske moči: *ne; nikakor; ne, nikakor ne; nasprotno; sem odločno proti. Motiš se* je vrednostno nevtralnejši izraz kot npr. *Ti si nora*.

### 3.2. Izražanje dvoma

Druga, šibkejša oblika nestrinjanja je dvom. B se odzove na A-jevo trditev z vprašalno povedjo, v kateri ponovi najpomembnejši ali sporni del A-jeve trditve in tako posredno izrazi dvom. To je nasprotna operacija kot izpust. Pri izpustu govorec izpuščeno sestavino predpostavi kot izhodišče novega podatka, pri ponovitvi pa že znano sestavino ponovi kot jedro vprašalne povedi in tako izrazi njeno dvomljivost ter jo ponuja njenemu tvorcu v ponovni razmislek. Tako ga spodbuja, naj še enkrat premisli, ali je njegova trditev sprejemljiva. Zgledi:

(1) A: Po mojem bi bili (=) učenci bolj motivirani, ker bi morali sami poskrbeti za redno pridobivanje znanja. B: *Ti misliš, da bi bili vsi tako zreli, da bi imeli v zavesti pridobivanje znanja?*

- (2) A: Ocene so v veliki meri odvisne od profesorjeve volje. B: *A volje?*
- (3) A: Brez ocen bi se ničesar ne naučili. B: *Kdo to pravi?*
- (4) A: Učenci se ne *bi učili* za ocene, ampak zase. B: *Pa bi se res učili?*
- (5) A: To je odvisno od profesorjev? B: *Samo od njih?*
- (6) A: Potem *bi bilo nezanimivo*. B: *Kaj bi bilo nezanimivo?*
- (7) A: Ti *razmišljaš*, kot so razmišljali v kameni dobi. B: *Osel neumni, kdo razmišlja kot v kameni dobi?*
- (8) A: Število ocen je samo 5, ljudi v razredu je 30. *Kako pravično ocenjevati?* B: *Kje pa bi bila pravica*, če še teh 5 ocen ne bi bilo in bi nekateri res nekaj znali, nekateri pa nič?

### 3.3. Delno strinjanje s prvino protivnosti

Pogosta vrsta dialoškega razmerja je delno strinjanje s prvino protivnosti.

Zgledi:

- (1) A: Pa si prepričana, da bi v tem primeru sploh še kdo prisostvoval predavanjem? B: *No, morda bi bilo takih res manj*, kot jih je sedaj, a vse prisotne bi tema gotovo resnično zanimala.
- (2) A: Pa bi doma delala za šolo? B: Ne, prepričana sem, da doma ne bi veliko naredila (. . .). *Vendar vem*, da bi v šoli sledila veliko bolj intenzivno.
- (3) A: A ti sploh veš, zakaj se živi, teslo? Poslušaj, ti, *life is too short to be serious*. B: *Poleg zabave moraš tudi nekaj znati*.
- (4) A: Pa bi se učenci potem res učili? B: *Da, seveda, vendar naj bi ocene predstavljale le nagrado za naše učenje in trud*.
- (5) A: *Že morda*, a zakaj? Ker je napačen sistem? B: *Imaš prav, do neke mere*. Kako si predstavljalaš šolo brez ocen?
- (6) B: *Da seveda, vendar (. . .)*.
- (7) B: *Hm*, s tem odgovorom si me spravila v zadrego. *Vendar (. . .)*.
- (8) A: Ti ne bi bilo nerodno, če ne bi nič vedela? B: *Že morda, morda pa bi bila srečnejša*, če ne bi vedela ničesar grdega (. . .).
- (2) A: Vrnimo se v šolo, tja, kjer je človek vreden toliko, kolikor zna. B: *No, morda bi bilo tako*, a kaj, ko ljudje postajamo številke.
- (10) A: Saj vem, da se učim zase. B: *Ja, to letos, kaj pa prejšnja leta?*
- (11) B: No, mogoče imaš pa res prav. *Ampak ne v vsem*.
- (12) A: Takšen gnoj pa tudi nisem. B: Zdaj nič več, *pa se malo ozri v preteklost!*
- (13) A: Saj sem se učila zase, ne? B: *Ja, slovenščino pa angleščino pa take predmete*, ki so ti pri srcu. *Kaj pa fizika pa samoupravljanje?*
- (14) A: Res je miselnost danes taka, da ocena veliko pomeni. B: *Ja imaš prav. Vseeno bi bilo bolje brez ocen*.
- (15) B: *Morda*, a saj učenje naj bi potekalo prostovoljno in brez prisile.
- (16) A: Hja, bila bi skoraj brez skrbi, zato bi me počasi samo znanje ne zanimalo več toliko B: *A kljub temu*, neka vest v meni bi govorila, da moram delati.

(17) A: Če bi imel močno voljo (. . .), bi se učil. B: *Mogoče bi se res, ampak tisto, kar bi me veselilo.*

(18) A: Misliš, da bi se ne zresnil, ko bi videl, da se vsi drugi učijo? B: Mislim, da bi do take situacije sploh *ne prišlo, res pa je*, da bi v tem primeru, kot ga navajaš, to bil pogost povod, da bi se začel učiti.

(19) A: Navsezadnje so tudi profesorji ljudje. B: *Bo že držalo, vendar jaz z njimi ne bom mogla nikoli držati.*

(20) B: Saj *verjetno imaš prav, ampak* jaz še vedno trdim svoje.

(21) A: Tega se ne da narediti. B: *Naredi se lahko, a je uspeh veliko odvisen od profesorjev.*

Delno strinjanje je izraženo na dva temeljna načina. (1) Uvaja ga navezovalni členek *no*, členek soglašanja *da, seveda*, členek zadržka *že*, možnosti *morda, mogoče*, temu sledi protivna poved. To uvajajo naslednji vezniki: *pa* (11-krat), *vendar* (8-krat), *ampak* (7-krat), *a* (6-krat), *kljub temu* (1-krat), nepravi predlog *poleg* (1-krat), prislov *vseeno* (1-krat). Včasih A-jevi povedi neposredno sledi B-jeva protivna poved, brez vmesne stališčne povedi delnega strinjanja z A-jevo trditvijo. (2) A-jevi trditvi lahko sledi načelno soglašanje, izraženo v obliki vrednostne sodbe *No, to so vsekakor revolucionarne ideje*, kot pritrjevanje z omejitvijo *Imaš prav, do neke mere; Saj verjetno imaš prav*; temu sledi vprašalna poved, ki izrazi dvom, tako da v vprašalni obliki opozori na dejstvo, ki ga je A spregledal, oz. vprašuje po dodatnem pojasnilu: *Kako si predstavljaš šolo brez ocen? No, to so vsekakor revolucionarne ideje. Pa si prepričana, da bi v tem primeru sploh kdo prisostvoval pouku?*

### 3.4. Vpraševanje kot oblika posrednega zatrjevanja

Sporočevalec ponudi naslovníku podmeno ali trditev v obliki vprašanja. Zgledi:

(1) A: Saj vem, da se učim zase. B: Ja, to letos. Kaj pa prejšnja leta in osem let prej?

(2) Ali si ti mogoče kakšna izjema?

(3) Kaj pa motivacija za učenje?

(4) Kako pa bi nekateri učitelji ustvarili avtoriteto brez ocen?

(5) Ali veš, kakšen kaos bi nastal?

(6) Kako pa bi ti motivirala učence, če ne z oceno?

(7) Pa si dovolj zrela, da ne potrebuješ več niti najmanjše prisile?

(8) Si prepričana, da bi se učila več in bolje, če te ne bi nihče preverjal?

(9) Bi, če bi ocen ne bilo, sploh še kdo spoštoval učitelja?

(10) Pa si prepričana, da bi v tem primeru sploh še kdo prisostvoval predavanjem?

(11) Kako pa bi se potem po tvoje ločili prizadevnejši dijaki od manj prizadevnih?

(12) Pa kdo ve, če smo za to dovolj zreli?

(13) Si lahko predstavljaš kaos v 4.d, če ne bi bilo prisile v obliki ocen?

(14) Pa bi doma delala za šolo?

Odločevalna vprašanja *Ali bi se potem več učili, bi res več znali* predpostavljajo trditev *Domnevam, da bi se potem ne učili več in bi ne znali več* in hkrati vprašujejo po naslovníkovem stališču. Tako opravljajo dve vlogi hkrati. To potrjuje tudi N-jev odgovor na tako

vprašanje: *Res, tvoji dvomi so upravičeni. Najbrž bi večina nas to izkoristila in čas šolanja prelenarila. Ampak kako bi bilo lepo! Zato lahko govorimo o posrednem zatrjevanju. Tako izraženi podmeni praviloma ne sledi popolno nestrinjanje, ampak strinjanje s prvino protivnosti. Dialoško razmerje ima naslednjo obliko: A posredno zatrjuje, tako da vprašuje po stališču; B mu pritruje z zadržki ali s prvino protivnosti. Sporočevalec trditve ne izrazi kategorično, ampak tako, da naslovniku prepušča odločitev za ali proti. Na tako izraženo trditev se ta težje odzove v obliki popolnega nestrinjanja. Zgledi:*

(1) A: Ti ne bi bilo nerodno, če ne bi nič vedela? B: Že morda, morda pa bi bila stečnejša (...)

(2) A: Pa si prepričana, da bi v tem primeru sploh še kdo prisostvoval predavanjem? B: No, morda bi bilo takih res manj, kot jih je sedaj, a vse prisotne bi tema gotovo resnično zanimala.

Druga vrsta vprašanj so dopolnjevalna vprašanja, ki od naslovnika zahtevajo dopolnjeno razlago in utemeljitev stališča, npr. *Kako pa bi ti motivirala učence, če ne z oceno?* Predpostavka vprašanja je, da je učence treba za učenje motivirati in da to vlogo opravljajo ocene. Če smo proti ocenjevanju, smo dolžni vlogo ocen nadomestiti z drugim sredstvom. Podobno: *Kako pa bi si nekateri učitelji ustvarili avtoriteto brez ocen?*

Pogosto je vprašanje po razlogu ali vzroku kakega prepričanja, npr.:

(1) Zakaj bi izvajali selekcijo le učitelji nad učenci in zakaj ne tudi obratno?

(2) Zakaj te ocene tako motijo, da ne poslušáš že zdaj snovi, ki te zanima?

(3) Zakaj tako misliš?

(4) Zakaj bi bilo dobro, da bi ne bilo ocen?

### Sklepne ugotovitve

(1) V dialoško pisanem besedilu se utemeljevalno razmerje, izraženo kot pomensko-logično razmerje med povedmi, pretvori v prepričevalno, zato je poleg razvijanja propozicijske vsebine sporočila pomembno izražanje medosebnih razlik v stališčih in prepričanjih ter poskus medsebojnega učinkovanja mimo razumsko razvite argumentacije ali ob njej. V dialoško pisanem besedilu so uporabljena številna retorična sredstva, katerih temeljna vloga je izreči sporočilo s stališča pričakovanj in želja naslovnika. Egocentrično središče sporočila ni 1. oseba – sporočevalec; premeščeno je na 2. osebo – naslovnika. To se kaže na številne načine: v govoru 1. osebe je pogosto izražena 2. oseba; trditve so izražene v obliki vprašanj, torej posredno ali indirektno, kar pomeni, da jih v njihovem dobesednem pomenu izreče naslovnik; nestrinjanje je izraženo kot delno strinjanje s prvino protivnosti, kar pomeni, da sporočevalec sprejme prepričanje naslovnika, a ga sooči z mislijo, ki mu nasprotuje; dvom je izražen kot ponovitev sporne trditve v vprašalni obliki; tako sporočevalec izraža pomisleke in naslovnika posredno spodbuja, naj še enkrat premisli, ali je trditev veljavna oz. sprejemljiva; govorec trditev izrazi dialoško, v obliki vprašanja in odgovora nanjo.

(2) Za dialog je značilno vzajemno tvorjenje sporočila, tako da naslovnik ovrže, dopolni, razširi, parafrazira to, kar je izrekel sporočevalec. Navezna razmerja so izražena z izpustom sobesedilno znanega izhodišča ali z nadomeščanjem že realiziranih skladenjskih vlog z novimi vsebinami (elipsa in substitucija).

(3) Poved ima večfunkcionalno zgradbo. V njej se ne upoveduje samo propozicijska vsebina, temveč sporočevalčevo stališče do nje in naslovnika. Poleg predstavitvene vloge opr-

vlja še izrazno (ekspresivno), pozivno (apelativno) in sobesedilno (tekstno). Enak ali celo večji pomen kot izražanje propozicijskih vsebin ima izražanje medosebnih razmerij med sporočevalcem in naslovnikom ter njunega razmerja do propozicijske vsebine. Delež modalnih pomenskih sestavin je zato večji. Te so izražene ali kot nadrejeni stavek zložene povedi ali v samostojnih glagolskih in neglagolskih povedih.

(4) Najpogostejša dialoška razmerja so nestrinjanje, dvom, delno strinjanje s prvino protivnosti, dopolnjevalno strinjanje in vpraševanje. To ima dve temeljni vlogi. Odločevalna vprašanja so sredstvo za posredno izražanje dvoma ali posredno zatrjevanje. Z dopolnjevalnimi vprašanji govorec pogosto vprašuje po razlogu prepričanj ali po načinu reševanja spornega vprašanja.

(5) Na podlagi povedanega je mogoče reči, da samogovorno in dialoško pisano besedilo predpostavljata različne upovedovalne postopke, strategije in zato tudi različno znanje (kompetenco). Nezavedanje teh razlik je botrovalo poskusom, podrediti dialog kot prvotno obliko jezikovne rabe in znanja načelom pisnega oblikovanja besedil. Ti poskusi so se najočitneje izrazili v zahtevi *Odgovarjaj v celih stavkih* in v redukciji bogastva dialoških razmerij v temeljno šolsko dialoško razmerje vprašanje – odgovor. Ta dialoška strategija je zelo osiromašila učenčev govor, saj se na odločevalna vprašanja odzivamo z *da* ali *ne*, na dopolnjevalna pa najpogosteje z besedo ali besedno zvezo. Argumentaciji trditev in prepričevalni retoriki nismo posvečali pozornosti. Zato se ne smemo čuditi, da Slovenci govori- mo, kot pišemo, in da se tudi po govornih spretnostih ne odlikujemo posebej. Tako stanje po eni strani zahteva izdatnejše raziskovanje govornih besedil in dialoga oz. raziskovanje treh temeljnih dialoških oblik, prepričevalnega, raziskovalnega in pogajalnega dialoga. Ob znanju slovnice in norme zborne izreke je znanje učinkovite rabe jezika v govornih in pisnih besedilih temeljna naloga jezikovne vzgoje. Videti je, da bomo morali na novo odkriti skrinosti prepričljivega in argumentiranega govorjenja, čeprav si bomo lahko pri tem pomagali z zelo starimi vzori (Svetokriški).

#### Literatura:

Ducrot, O. (1988): Izrekanje in izrečeno. Studia Humanitatis, Ljubljana.

Kunst-Gnamuš, O. (1990): Nasprotje kot spoznavno in družbeno razmerje. (V tisku.)

#### Summary

UDK 800:165.74

#### PRAGMALINGUISTIC TRAITS OF A DIALOGICALLY WRITTEN STUDY

The subject of the study is the question of how in a dialogically written study a justifying relationship is being transformed into a persuasive one. The following traits seem to be most important in a dialogic text: (1) multifunctional structure of the text; (2) transactivity as a form of the co-formation of meaning and idea of the text; (3) sense sequences are realized as elyses or substitutions; (4) the growing share of expressive means that express interpersonal relations; (5) modal elements of the meaning are expressed in independent forms; (6) egocentric textual starting-point is transferred from the communicator to the addressee.

**Miha Javornik**

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## **INTERPRETACIJA PESMI A. A. AHMATOVI J. BRODSKEGA**

*(in razmišljanje o pesniški evoluciji)*

(Pesem A. A. Ahmatovi J. Brodskega z letnico nastanka 1962):

Закричат и захопочут претухи,  
загрохочут по проспекту сапоги,  
засверкает лошадиный изумруд,  
в одночасье современники умрут.

Запоет над переулком флажолет,  
захохочет над каналом пистолет,  
загремит на подоконнике стекло,  
станет в комнате особенно светло.

И помчатся, задевая за кусты,  
невидимые солдаты духоты  
вдоль подстриженных по-новому аллей,  
словно тени ящерицевидных кораблей.

Так начинается двадцать первый, золотой,  
на тропинке, красным солнцем залитой,  
на вопросы и проклятия в ответ,  
обволанивая паром этот свет.

Только трубочка бумажная в руке  
лишь танки за Вами едет вдалеке  
рядом плещтся блестящая вода,  
до асфальта провисают провода.

Вы поднимете прекрасное лицо –  
громкий смех, как поминальное слово,  
звук неясный на нагревшемся мосту –  
на мгновенье взбудоражит пустоту

Я не видел, не увижу Ваших слез,  
не услышу я шуршания колес,  
уносящих Вас к заливу, к деревьям,  
по отечеству, без памятника Вам.

В теплой комнате, как помнится,  
без поклонников, но там Вы не для них,  
опирая на ладонь свою висок,  
Вы напишете о нас наисносок.

Но на Марсовое поле дотемна  
Вы придете единешенька-одна,  
в синем платье, как бывало уж не раз,  
но навечно, без поклонников, без нас.

Вы промолвите тогда: »О, мой Господь!  
этот воздух запустевший только плоть  
дум, оставивших признание свое,  
а не новое творение Твое!«<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cit. po Josif A. Brodskij, Ostanovka v pustyne. Stihotvorenija i poemy. New York 1970. Zaradi lažjega razumevanja navajam dobesedni prevod: Zakričali bodo in zatleskali(zaprhutali) petelini,/ zabobneli bodo po prospektu škornji,/ zalesketal se bo konjski smaragd,/ v trenutku bodo sodobniki umrli.// Zapel bo nad uličico flažolet./ zakrohotala se bo nad kanalom pištola./ zažvenketalo bo na okenski polici steklo,/ postalo bo v sobi nenavadno svetlo.// In pohiteli bodo zadevajoč se ob grme,/ nevidni vojaki zatohlosti/ vzdolž alej, pristrizenih na novo./ kakor sence jajčastih ladij.// Tako se bo začelo enaindvajseto, zlato,/ na stezi, z rdečim soncem zaliti,/ na vprašanja in na kletvice v odgovor,/ ovijajoč s soparo to luč.// Toda na Marsovo polje do teme/ boste prišli Vi sama samcata./ v sinje modri obleki, kakor se ni primerilo le enkrat,/ vendar za večno, brez občudovalcev, brez nas.// Le papirni zvitek v roki,/ samo taksi za Vami bo vozil v daljavi,/ poleg bo pljuskala lesketajoča se voda,/ do asfalta se pobešajo žice.// Vi boste dvignili prelepi obraz – / glasen smeh, kot beseda spomina,/ zvok nejasni na razgretem mостu – / za trenutek vznemiril bo praznino.// Jaz nisem videl, ne bom videl Vaših solz./ jaz ne bom slišal šuma koles./ ki Vas vodijo k zalivu, k drevsom,/ po domovini, brez spomenika Vam.// V topli sobi, kolikor seže spomin, brez knjig./ brez občudovalcev, no tam niste Vi zaradi njih,/ ko naslanjate svoje sence(glavo) ob dlan./ Vi napisali boste sto in sto stvari o nas.// Vi boste spregovorili tedaj: »O, moj Gospod!/ ta zrak, ki je zapustil le / misli, zmožne svojega priznanja./ ne pa nove stvaritve Tvoje!«/

Problema, ki si ju zastavljamo v razpravi, sta dva. Ko pesem (v izhodišču) interpretiramo kot izolirano umetniško dejstvo, odkrivamo funkcije, ki jih dobivajo elementi v odnosu do drugih elementov znotraj same pesmi. Prvo vprašanje, ki se ob tem pojavi, je, koliko nam lahko 'zaprtá' (imanentna) interpretacija pove o pomenu, ki ga imajo pesniški elementi oz. postopki za razumevanje estetike, etike oz. svetovnega nazora Josifa Brodskega. Drugo vprašanje je bolj splošne narave, vendar tesno povezano s prvim: je mogoče, da imanentna analiza naključno izbrane pesmi odkriva strukturo teksta do te mere, da v njem odkrivamo evoliucijske elemente, ki napovedujejo in hkrati odločujoče zaznamujejo prihajajoče etape v kreativnosti določenega pesnika/pisatelja?

Rečeno drugače (in poenostavljeno): v središče obravnave postavljamo jezikovno organizacijo pesmi. S tem se (nehote) približujemo misli Brodskega, ko pravi, da nobena druga forma bivanja ne determinira zavesti tako kot jezik – jezik je ena osnovnih vrednot človeka.

Analiza jezikovne organizacije pokaže, da Brodski pesem gradi na principu večravninskih opozicij.

Pesem *A. A. Ahmatovi* je zgrajena iz desetih kitic oz. (gledano z vidika sintakse) iz desetih, večinoma asindetično zgrajenih stavkov (prim. npr. 1. in 2. kitico). Asindeton kot povezovalni člen med logično zaključenimi miselnimi enotami – stavki oz. verzi – ustvarja pri bralcu zaradi naštevanja in kopičenja dejstev vtis faktografskega poročevalskega stila. Lapidarni izraz v prvih osmih verzih (oz. prvih dveh kiticah) v poročevalskem slogu ima uvajalno funkcijo – bralca uvaja v prostor pesniške refleksije. Izrazi *prospekt*, *kanal*, *perulok* (majhna, prečna ulica), *alleja* ipd. opredeljujejo ta prostor kot mesto; glagoli, ki vsi zaznamujejo neartikuliran zvok – *zakričat*, *zahlopočut*, *zagrohočut*, *zahohočet* itd. pa označujejo odnos pesniškega subjekta (avtorja) do tega prostora. Glagoli, ki označujejo (z vidika percepcije) nelagodje, strah, govorijo o tem, da je ta prostor (mesto) 'nevaren' in ustvarja občutek tesnobe. Našo ugotovitev podkrepi tudi naslednji pesniški postopek, ki ustvarja občutek grotesknega. Gre za druženje semantično tako oddaljenih besed, kot so *sapogi-petuhi* (*škornji-petelini*), *flažolet-pistolet* (*flažolet-pištola*),<sup>2</sup> rabljenih večinoma metonimično in v tesni zvezi s pojmom mesta, ki ga zaznamujejo glagoli, ki označujejo (z vidika percepcije) nelagodje, strah.

Dejstvo, da se v pesmi ponavljajo semantično sorodni toponimi, kaže na to, da sta prostoru namenjena posebna pozornost in pomen. Sintagma *Marsove pole*<sup>3</sup> v peti kitici prostor opredeli kot mesto Peterburg/Leningrad, sopostavitev z naštetimi glagoli označuje avtorjev odnos do mesta, prostorska determinacija pa opozarja, da je pesem potrebno obravnavati v kontekstu t. i. 'peterburških tekstov'.<sup>4</sup>

2 flažolet – starinski pihalni instrument, podoben flauti; zastavica.

3 Poljana oz. park na levi strani leningrajske reke Mojke iz prvotnega imena *Caričyn lug* (Caričin log) preimenovala na prelomu 18. v 19. stoletje v Marsovo polje (v čast boga vojne), ker so se na tem mestu vrstile vojne parade. V času pred oktobrsko revolucijo je bil to prostor mitingov proti imperialistični vojni, leta 1919 je bil okrog grobov padlih revolucionarjev postavljen nagrobnik. V počastitev 40-letnice oktobrske revolucije so na tem mestu prižgali večni ogenj.

4 Z izrazom 'peterburški tekst' poimenujemo vse tiste tekste, ki jih druží določena specifika, vidna na semantični, žanrski, kronotopski ipd. ravnini povezana z mestom Peterburg. Tako pojmovanje omogoča, da tekste različnih avtorjev (npr. Puškina, Gogolja, Dostojevskega, Belega, Ahmatove . . .), na specifičen način vezane s Peterburgom, obravnavamo (do določene mere) kot *en* tekst. O tem gl. tudi V. N. Toporov, *O strukturi romana Dostojevskoga v svazi s arhaičnimi shemami mifologičskega mišljenja*, v knj. *Structure of Texts and Semiotics of Culture*, The Hague-Paris 1973.



V tretji in četrti kitici, kjer je občutje nelagodja še dodatno označeno, ko sta mestu pripisana zagatnost in sopara (*././i pomčatsja ././nevidimye soldaty duhoty ././na voprosy i proklatija v otvet obvolakivaja parom etot svet*) uvaja govor ob prostorski še časovno dimenzijo, ko z rabo glagolov, do tu brez izjeme rabljenih v prihodnjem času, pojasni svoje sodbe kot vizijo prihajajočega stanja: *Tak načnetsja dvadcat' pervyj (vek – op.p.), zolotoj . . .*

Peta kitica zaključuje splošni-ekspozicijski del o viziji mesta v prihajajočem 21. stoletju in vnaša v tekst novo temo. Osební zaimek 2. osebe množine, ki se v različnih sklonskih oblikah ponovi v pesmi devetkrat, najpogosteje v zvezi z glagolsko obliko (tipa *vy pridete, vy podnimate, vy napišete*), priča o direktnem nagovoru, iz naslova pesmi je mogoče sklepati, da pesnice Anne Ahmatove. Glagoli, ponovno v obliki prihodnjega časa, govorijo o tem, da Brodski nagovorjeno osebo (v nadaljevanju Ahmatovo) umešča v prihodnost, z nejasno zamejenostjo časovnih koordinat pa ustvarja osnovo za prehod na simbolno raven.

Tudi v drugem delu pesmi kot ozadje dialoga z Ahmatovo ostaja vizija zadušljivega, praznega in soparnega mesta Peterburga/Leningrada, v katerem že *gromkij smeh* (Anne Ahmatove – op.p.), *kak pominal'noe slovco, zvuk nejasnyj na nagrevšemsja mostu – na mgnovenie vzbudoražit pustotu*. Iz povedanega se postopoma oblikuje tista tematska ravnina, ki se kaže kot opozicija: ustvarjalec – pesnik (A. A. Ahmatova) in mesto – socium.

Ta, v bistvu klišejska opozicija vključuje v sebi še eno paralelo, ki jo je najlaže predstaviti kot opozicijo med 'vy' (Ahmatovo – prim. *Vy pridete odinešen'ka – odna; liš' taksi za vami edet vdaleke: vy podnimate prekrasnoe lico* ipd.) in 'my' (v različnih sklonskih oblikah) – njenimi 'poklonniki' (prim. *././no navečno, bez poklonnikov, bez nas ././no tam vy ne dlja nih; Vy napišete o nas naiskosok* ipd.) oz. 'ja' (prim. *Ja ne videl, ne vižu vaših slez, ne uslyšu ja šuršanja koles*). S formo prihodnjega časa v verzju *vy napišete o nas naiskosok* je zgoraj postavljeno razmerje ovrednoteno, lik Anne Ahmatove dobiva simbolni pomen, ko ga sopostavimo z verzi zadnje kitice, ki so napisani v premem govoru: *Vy promolvite togda: »O, moj gospod'! / etot vozduh zapustevšij tol'ko plot' / dum ostavivših priznanie svoe / a ne novoe tvorenje Tvoe!«*

Na ta način se v govoru Ahmatove (v bistvu gre za tuj govor – *čužaja reč'*) izraža skepsa o literarnem ustvarjanju, še več, o možnosti (novega) ustvarjanja nasploh v zraku (polnem zadušljivosti, sopare in vročine),<sup>5</sup> ki je (če parafraziram zadnjo, zgoraj citirano kitico) zmožno le priznanja, ne pa ustvarjanja.

Dvom o lastnih možnostih (Brodskega in sodobnikov) napoveduje že 1. kitica, ko groteskna sopostavitev kričanja petelinov (*kričat i grohočut petuhi*), 'sverkanija lošadinogo izumruda' – konjske fige – s smrtjo (*v odnočas'e sovremenniki umrut*) degradira življenje sodobnikov na raven banalnega – profanega. Nasproti prihajajočemu 'zraku', praznini, postavlja lik Ahmatove – kot simbol resničnega ustvarjanja, ki že s svojim 'gromkim smehom vzbudoražit pustotu'.

\*\*\*

Če si je mogoče za hip izposoditi primerjavo iz razmišljanj Valentine Poluhine o Brodskem (obj. v *Literat. gazet*i 16. maja 1990), potem lahko rečemo, da v pesmi A. A. Ahma-

<sup>5</sup> Besedo 'zrak' razumemo kot metaforo za sovjetsko stvarnost 60. let, ko je pesem nastajala, in v kateri lirski subjekt tudi v prihodnje ne vidi nobene možnosti sprememb – spomnimo se, da so atributi 'zadušljivosti' in 'puščobe' značilni tudi v pesniški viziji 21. stoletja.

tovi zasledujemo proces (recimo temu) posploševanja oz. abstrahiranja kot ene izmed faz v ustvarjalnosti Brodskega. Na tem mestu nas bolj kot iskanje vzrokov za ta proces (ki ga Poluhina vidi v dejstvu, da podoba konkretnega človeka zamenjuje posplošitev v trenutku »*kogda človeka bol'she ljubit' nel'zja i brezguja plyt' protiv obščego tečenija /.../ vozni-kaet obobščennyj človeka*«<sup>6</sup>) zanima ta proces kot način ubesedovanja stvarnosti, izražen s poezijo in v poeziji, ki je po Brodskem idealna uresničitev človekove eksistence, kot način uspešnega boja s časom in smrtjo. V predgovoru k izbrani prozi Cvetajeve 1979 je zapisal, da je poezija najvišja oblika bivanja jezika, jezik (po Cvetajevi) pa je ena bistvenih konstituant človeka. Smer posploševanja – ki ga lahko razumemo po Jane Knox tudi kot fazo odtujevanja od človeka<sup>7</sup> – je v pesmi A. A. Ahmatovi jasno nakazana, pojavlja pa se kot konstanta v pesmih Brodskega, nastalih v 60. letih in kasneje: Ahmatova (realna oseba) dobiva simbolni pomen, prehajanje na simbolno raven pa prinaša v končni fazi istovetenje človeka s stvaritvijo (*tvorenjem*) – po Brodskem – z besedo, govorom poezije kot formo komunikacije.

Vendar ne gre (več) za komunikacijo s človekom kot takim, saj je mogoče videti poskuse, vzpostaviti v formi poezije dialog z bogom (prim. npr. *Razgovor s nebožitelem*, *Razgovor na kryl'ce*). Sodeč po verzih v pesmi *Pogovor z nebeščanom* (pesem je datirana z letnico 1970) pa tudi ta dialog ni možen, saj Brodski, 'okužen že od mladih nog z bogom', zapiše: *Ne stanu ždat' / tvoih otvetov, Angel, poeliku / stol' ploho predstavljajemomu liku, / kak tvoj, pod stat' / dolžno byt', liš' / molčan'e – stol' prostornoe, čto eha / v nem ne spodobjatsja ni vspleski smeha, / ni vopl'.* »*Uslyš'!*«<sup>8</sup> Rezultat tega poskusa je dejansko molk, o katerem govorijo (oz. ga napovedujejo) tudi poslednji verzi pesmi A. A. Ahmatovi (napisani že osem let pred nastankom '*Razgovora s nebožitelem*'!).

Dialog z bogom ni možen – če ni možen dialog, ni tudi poezije, ki je forma dialoga z bogom. Od tod naprej je razumljiva v obravnavani pesmi (*A. A. Ahmatovi*) vidna skepsa glede lastne ustvarjalnosti in ustvarjalnosti sodobnikov, ki že napoveduje krizo pesniškega ustvarjanja v sredini 60. let, ko Brodski govori o 'pesniškem zastoju', 'duhovni skopljeno-sti', ko 'glas Muze utihne'.<sup>9</sup>

V svojem izvoru je ta molk povezan s filozofijo L. Šestova (na to opozarja tudi dejstvo, da je Brodski s posebnim zanimanjem prebiral njegova dela).

Ne da bi se poglobljeno ukvarjali z omenjeno problematiko, naj opozorimo na stičišče, ki Brodskega približuje k omenjeni filozofiji. (To je tudi trenutek, ko formalno zastavljena interpretacija omogoča povezavo s filozofskim diskurzom in pomeni prehod v razglabljanje o širših svetovnonazorskih vprašanjih ter odpira področje razglabljanja o širših svetovnonazorskih vprašanjih ter odpira področje raziskovanja, ki presega okvire naše interpretacije.) L. Šestov v knjigi *Afiny i Ierusalim* (Atene in Jeruzalem) piše: »*Bog ne opravd-vaetsja, ne dokazyvaet, ne argumentiruet, t. e. provodit Svoi Istiny sovsem ne temi putja-*

<sup>6</sup> Ko človeka ni več mogoče ljubiti in ko se mu upira, da bi plaval proti splošnemu toku, (...) nastaja posplošeni človek – op.p.

<sup>7</sup> Džejn Knoks, *Ierarhija 'drugih' v poezii Brodskogo. v: Poetika Brodskogo (sbornik statej pod redakcij L. V. Loseva)*, Hermitage 1986.

<sup>8</sup> Odgovora/ ne bom, o Angel, nič več čakal./ zakaj tvoj lik, ki kdaj nejasno v zraku/ zamigota./ pozna le molk – / tako globok, da v njem so brez odmeva/ izbruhi smeha in ihtenje reve./ ki kliče: »Bog!«/ – prepesnil Drago Bajt (Josif Brodski, *Izbrane pesmi*. Ljubljana 1989).

<sup>9</sup> Joseph Brodsky, *Says Poet Brodsky, Ex of the Soviet Union – A writer is a Lonely Traveler, and No One is His Helper* (New York Times Magazine, oktober 1971).

mi, kakimi ih provodit metafizika».<sup>10</sup>

Človek, pravi J. Knox, ko govori o Šestovu,<sup>11</sup> ne more dobiti povsem zadovoljujočih odgovorov o človekovem bivanju, verjeti mora svoji usodi v duhu Abrahama in Joba. Človeku v dialogu z Vsemogočnim ne ostaja nič drugega, kot da ga nagovarja brez upa na odgovor.

V misli, da človek (pesnik) v svojem nagovoru, izrazu ostaja (v končni konsekvenci) vedno sam z molkom, je videti stičišče z Josifom Brodskim.

<sup>10</sup> Bog se ne opravičuje, ne dokazuje, ne argumentira, tj. Svoje Resnice v nobenem primeru ne izraža na tak način, kot to počne metafizik – op.p.

<sup>11</sup> Džejn Knoks, ibidem.

## Summary

UDK 882 Brodsky J. 7 A. A. Ahmatovoj .06

### AN INTERPRETATION OF THE POEM 'TO A. A. ACHMATOVA' BY JOSIF BRODSKY

In the study Josif Brodsky's poem 'To A. A. Achmatova' is interpreted, while at the same time the question of whether »an immanent interpretation« can answer the questions about the forthcoming evolutive phases in poetics, ethics, *Weltanschauung* of a particular writer (J. Brodsky) is discussed. The analysis of the lexicon, syntax and semantics of the discussed poem points to the conclusion that the decoding of the relationship between the elements of a text not only provides a pool of information for the addressee on the »surface level«, but also discovers certain implicitly present ideas and feelings, which in the »direct speech« are not specifically expressed, although they represent a constant in his later poetry and essays. As such they anticipate a (logical) phase in J. Brodsky's thought development.

The interpretation gradually unveils the reception of the world as the announcement of the period of (non)creativity, typical of the sixties, the period that Brodsky himself described as a crisis, a 'standstill' in his creative thought, while he was looking at his process of literary creativity. He further referred to it as the period during which the voice of his Muse is weakening. The poem 'To A. A. Achmatova' undoubtedly anticipates Brodsky's »Silence« in the sixties.

## OB SMRTI JARA MACHAČA

Letos spomladi (9. maja) je umrl dr. Jaro Machač, eden izmed vidnih sodobnih čeških slovarnikov in naš dobri prijatelj. Rodil se je 5. januarja 1928 v južnočeški Volyni. Po študiju bohemistike in krajši zaposlitvi na Visoki šoli za politične vede je postal član slovarskega kolektiva pri češki akademiji znanosti ter mu ostal zvest sedemintrideset let. Opravljal je tudi naloge znanstvenega tajnika Inštituta za češki jezik. Toda sredi največjega vzpona ga je prelomilo: leta 1968 so mu bile odvzete vodilne funkcije, njegov življenjski idealizem in optimizem je začel prehajati v resignacijo, osebno rešitev je iskal v nepretrganem trdem delu, in to je načelo njegovo zdravje. Ko se je pred nekaj meseci vrnil na prejšnje delovno mesto in se znova spoprijel z znanstvenim razvojem inštituta, mu je odpovedalo srce.

J. Machač je bil strokovnjak za besedišče sodobnega češkega jezika in zgodovino njegovega slovarništva. Objavil je nad 80 znanstvenih in strokovnih člankov, v katerih je obravnaval zlasti besedno zvrstnost, publicistični in strokovni jezik ter stalne besedne zveze. Svojo razgledanost in znanje je praktično uporabil kot soavtor in tajnik uredništva štirizvezkovnega slovarja (Slovník spisovného jazyka českého, 1960–71), soavtor enozvezkovnega slovarja (Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost, 1978), zlasti pa kot soavtor in član glavne redakcije frazeološkega slovarja (Slovník české frazeologie a idiomatiky I–, 1983–); sodeloval je tudi pri češko-ruskem slovarju. S posebno zavzetostjo se je posvečal karakterizaciji oziroma razmejevanju zbornega jezika od nezbornega, pogovornega in žargonskega; to se kaže v zanimivih neenakih (spremenjenih) stilnih oznakah v obeh slovarjih češkega knjižnega jezika. Ob 25-letnici Inštituta za češki jezik je predstavil razvojno pot njegovega slovarništva; pisal je, z nepristranskostjo in spoštovanjem, tudi o svojih sodelavcih, bodisi ob njihovih praznikih ali smrtih, čeprav se včasih ni strinjal z njihovimi nazori.

Zelo je cenil slovenstvo, rad je imel Slovence in Slovenijo, najbolj morje. Na tečajih in zasebno se je naučil slovenščine, sem je zahajal na obiske in počitnice, tu si je našel prijatelje. Večkrat je bil gost Inštituta za slovenski jezik, mnogim slovenskim slovarnikom je omogočil, da so si neposredno ogledali češko in slovaško slovarsko delavnico, obenem pa se navdušili nad lepotami njegove domovine. Sad tega poznanstva je bila obsežna kritika poskusnega snopiča slovenskega slovarja, ki jo je v sodelovanju z J. Filipcem, M. Helclom, Z. Sochovo in drugimi objavil v reviji Slovenská reč 1966. To ni bila le prva, marveč doslej tudi edina konstruktivna ocena Slovarja slovenskega knjižnega jezika. Sodelavci tega slovarja smo (bili) ocenjevalcem, ki so imeli dosti več znanja in prakse v slovaropisju kakor mi, hvaležni, čeprav nekaterih njihovih predlogov nismo mogli upoštevati. Pod pritiskom javnosti pa tudi svoje želje, da bi slovar čimprej izšel, smo več stvari zavestno poenostavili, npr. urejanje ponazarjalnega gradiva po abecedi oziroma po sklonih. Škoda je zlasti, da v geselskem članku nismo razpustili frazeološkega gnezda. Kljub temu je bila in ostala ta strokovno ostra, hkrati pa prijateljsko spodbudna kritika napotilo za začetek in nadaljnje oblikovanje slovenskega slovarja. Tudi v prihodnosti se bodo slovenski slovarniki lahko še preizkušali ob Machačevih idejah, prav zagotovo ob priročnem in frazeološkem slovarju našega jezika.

Stane Suhadolnik

### PREKODIRANJE GOVORJENEGA JEZIKA V PISNEGA

(lektorska izkušnja)

Kadar želimo govorno besedilo zapisati, se slej ko prej soočimo z dejstvom, da sta govor in pisava dva različna prenosnika. Zapisovalec govora mora spremeniti kod, pri čemer mora izpustiti nekatere informacije, ki jih je naslovníku/poslušalcu sporočal govor, hkrati pa mora spremeniti oziroma pisnemu jeziku prilagoditi slovnično in slogovno strukturo sporočila. Stopnja spremembe koda je seveda odvisna od vrste govornega sporočila (npr. neposredni govor, posredni govor preko tehničnih medijev, umetnostno, neumetnostno besedilo itd.) in od namena zapisa (npr. zapisnik sestanka, zapiski s predavanja, zapis intervjuja). Vsekakor pa je potrebno govorno besedilo pripraviti za drugačen proces sprejemanja, saj sporočilo do sprejemnika ne bo prišlo več s poslušanjem, pač pa z branjem. Vemo, da poslušanje in branje temeljita na dveh različnih fizioloških procesih (slišanje, videnje), ki določata razlike v načinu sprejemanja in predelave informacij (poslušanje, branje – mentalni proces). Običajno na spreminjanje koda (določenih komunikacijskih znakov in pravil) in na drugačen način sprejemanja sploh ne mislimo, še manj na to, da zapis vsebuje manj informacij od povedanega. Okoliščinske dejavnike (fizično, družbeno in psihično okolje, položaj govorcev, njihova medsebojna razmerja, njihove namere, želje, pričakovanja, prisotnost poslušalcev, povratne informacije) pri zapisu govornjenih besedil največkrat odmislimo oziroma jih zavestno zavržemo, ker se nam zdijo nepomembni ali pa celo moteči. Včasih celo mislimo, da je zapisana informacija bolj jasna od povedane, kar pa verjetno velja samo za določeno vrsto informacij (npr. matematične formule).

Pri svojem delu na AGRFTV se kot predavateljica in lektorica pravzaprav kar naprej ukvarjam z odnosom med govornjenim in pisnim jezikom oziroma z zvočnim uresničevanjem zapisanega (umetnostnega) besedila, torej s prenosom zapisanega v govor. Lektoriranje Kulturnih večerov, ki jih je od leta 1982 do 1986 v ljubljanskem hotelu Slon vodil Bojan Štih in bodo izšli v knjigi, pa me je prisililo razmišljati v obratni smeri: o prenosu govora v zapis. Celotno dogajanje na večerih je bilo posneto na magnetofonski trak, Vesna Arhar-Štih pa ga je prepisala na papir, vendar namenoma brez kakršnih koli popravkov in z vsemi zapisljivimi zvočnimi efekti, da bi bili zapisi pogovori čim bolj avtentični. Gre za vrsto tematsko vnaprej določenih pogovorov z znanimi Slovenci, v drugem delu večera pa so lahko z vprašanji sodelovali tudi navzoči.

Hitro je bilo jasno, da s traku prepisano besedilo potrebuje še kaj več kot le lektorske popravke. Več kot očitno je postalo dejstvo, da naslovník sporočila ni več poslušalec/gledalec, temveč bralec, da sta poslušanje in branje dva različna procesa in da pisni jezik »ne pozna vrste lastnosti govornjenega jezika, ki bistveno vplivajo na sporočanje in interpretacijo posredovanih vsebin«.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Leopoldina Plut-Pregelj: Učenje ob poslušanju, DZS, Lj 1990, str. 30.

Znova se je tudi potrdilo, da so vizualna izrazna sredstva in okoliščine, v katerih govorjenje in poslušanje potekata, za razumevanje in interpretiranje sporočila bistvena. Magnetofonski trak je lahko ohranil le akustično govorno dogajanje, zato so se pogovori zaradi manjkajoče vizualne razsežnosti (mimika, geste, obnašanje) zdeli okrnjeni, včasih zmedeni, nepovezani, na nekaterih mestih nelogični in nerazumljivi (vsebinsko in izrekovalno). Ko so govorniki avtorizirali svoja s traku prepisana besedila, so bili nemalokrat začudeni nad svojim govornim izvajanjem in so nekatere replike raje napisali na novo. (Kasneje so avtorizirali tudi lektorsko urejeno varianto.)

Iz posnetkov je bilo mogoče razbrati tudi večje ali manjše zavedanje govorcev o prenosniku, po katerem so poslušalcem/gledalcem sporočali, in o okoliščinah, v katerih se je komunikacija dogajala (javni pogovor).

Nekateri govorniki so se velike sporočanjejske možnosti govornega jezika bolj ali manj zavedali, izbirali akustičnih in vizualnih izraznih sredstev pa so jim narekovali tudi okoliščine, v katerih so se pogovori dogajali: vzdušje v prostoru (Kristalna dvorana v Slonu), večerja, improvizirano pogovarjanje za omizji, natakarski posegi, srečanja z znanci pred pogovorom, izmenjava družabnih vljudnosti, odzivi poslušalstva/gledalstva itd.

Nekateri udeleženci pogovorov so se za »sproščenejšo« govorno obnašanje (vpletanje nižjevrstnih izrazov v višjo zvrst, odmiki od teme, namigi na dogajanje v dvorani, večji razponi v rabi intonacije, tempa, jakosti itd.) odločili zaradi sogovornika, Bojana Štiha, ki je tudi najbolj »trmaste negovorce« znal »prisiliti« k uporabi govornih izraznih sredstev. Bojan Štih se je kot voditelj večerov zelo dobro zavedal moči »žive besede«, pa tudi zakonitosti tematsko usmerjenega pogovora kot oblike komunikacije, za katero človek potrebuje ne samo veliko informacij (znanja) pač pa tudi občutek za kulturo razpravljanja. Da je bil Štih občutljiv za vse to, pričajo tudi njegove sprotne pohvale govornih vrednot nekaterih sogovornikov (npr. dr. Reginalda Vospelnika).

Nekateri udeleženci pogovorov (teh je bilo malo) so si odgovore vnaprej pripravili, zapisali in so jih tudi govorili »bralno«. Takšni so sicer na Kulturnem večeru delovali bolj dolgočasno, lektorju pa so olajšali delo. Hkrati so bili dokaz, kako je sporočilna vrednost govora odvisna tudi od zunajjezikovnih dejavnikov. Udeleženec pogovora je v takem primeru pravzaprav napravil »pragmatično napako«, ker za določene okoliščine ni izbral primernih izraznih sredstev.<sup>2</sup>

Najbrž bi bilo mogoče dokazati, da uspešnost pogovorov ni bila odvisna od teme, pač pa od »govorniških« sposobnosti govorcev (zavest o okoliščinah, zavest o akustičnih in vizualnih vrednotah govora, zavest o primernosti izbranih komunikacijskih sredstev). Samo tako si lahko razlagamo, zakaj je bil npr. pogovor o matematiki z matematikom tako zanimiv in odmeven.

Kakšna je torej lektorjeva (redaktorjeva?) naloga, kadar se mora odločati o pisni jezikovni podobi besedila, ki je nastalo na osnovi govornega besedila? V kakšni meri naj lektor upošteva znake govornega jezika? Kako npr. uravnati število informacij glede na t. i. semantično redundanco?<sup>3</sup> Udeleženci pogovorov so na Kulturnih večerih namreč pogosto ponavljali določene besede, besedne zveze, stavke ali pa so isto misel parafrazirali, kar je bilo v govornem sporočilu nemoteče, pri branju pa je učinkovalo odvečno. saj se bralec

<sup>2</sup> Olga Kunst-Gnamuš: Predmet, naloge in metode pragmatične raziskave besedila, JIS 1986/87, št. 7-8.

<sup>3</sup> Leopoldina Plut-Pregelj: Učenje ob poslušanju, DZS, Lj 1990, str. 42

lahko vrača na že prebrano informacijo. Zelo pogosta je bila npr. ponovitev za vrivkom (*Najhujše pa je – in to je zame barometer resnosti naših oblasti – najhujše pa je z notranjsko reko Reko.*), in to ne glede na dolžino povedi.

Večina govorcev se je zavedala, da gre za poseben govorni položaj, v katerem je treba poslušalce/gledalce za poslušanje pridobiti, o čemer pričajo tudi nekatera pogosto uporabljena jezikovna izrazna sredstva, na primer ogovori sogovorca in občinstva (*poglejte, glejte, boste rekli, vam rečem, vam bom povedal, kakor veste, pa ja ne boste rekli, tu za stebrom sedi dr. Trstenjak*), sklicevanje na sogovorca (*kar ste vi rekli, saj pravite, kot ste sami rekli*), govorna mašila (od frazeologemov, retoričnih vprašanj do medmetov).

Kako ravnati s številnimi navezovalnimi stavki (*Lahko še eno vprašanje, Še eno vprašanje, Naslednje vprašanje se glasi, Vprašanje, ki ga zastavljam, je sledeče*), ki so v govornem jeziku imeli vlogo povezovanja, včasih so bili znak za spremembo smeri pogovora, včasih vljudnostno opozorilo vprašancu, da že predolgo govori itd.

Kako ravnati z deiktičnimi besedami, katerih pomen zunaj okoliščin ni določljiv?<sup>4</sup> Različne *takrat, tam, zadnjič* itd. sva skupaj z redaktorico časovno in krajevno bolj natančno določili, ker sva menili, da je za branje to potrebno.

Poleg takšnih »drobnih« lektorskih dilem, ki jih ni bilo mogoče rešiti po enotnem načelu, je bilo treba razrešiti tudi vprašanje drugačnosti posameznih pogovorov. Vsak od govorcev je imel samosvoje govorno vedenje in svoj jezikovni slog, kar je bilo treba v prid bralca dostikrat zanemariti in besedila uglasiti oziroma poenotiti. Odločila sem se npr. za zborni jezikovno zvrst (čeprav skoraj nihče ni tako govoril), znotraj katere so mogoča nižjevrstna odstopanja. Hkrati sem si prizadevala kolikor mogoče ohraniti živost pogovorov (s sredstvi pisnega jezika) in upoštevati slogovne posebnosti posameznih govorcev (vpletanje dialektizmov, žargonizmov, arhaizmov, anekdotični vrivki, nenavaden besedni red). Pri delu pa so me ves čas vznemirjale zlasti tele misli:

- da je pri kakršni koli jezikovni dejavnosti pomembna zavest o različnosti prenosnikov, po katerih se lahko ta dejavnost uresničuje,
- da je prenos besedila iz enega prenosnika v drugega opravilo, ki zahteva poznavanje zakonitosti tako govorjenega kot pisnega jezika in hkrati poznavanje razlik, ki nastanejo zaradi različnih smeri prenosa (govor – pisava, pisava – govor) ter poznavanje nekaterih ugotovitev pragmatičnega jezikoslovja,
- da lektor, ki opravlja takšna prekodiranja, ne sme biti zgolj popravljaev slovnčnih napak in morebitnih stilnih nerodnosti, pač pa tudi medijsko občutljiv oblikovalec besedila.

Ne nazadnje je treba opozoriti tudi na to, da o odnosu med govorjenim in pisnim jezikom oziroma o spreminjanju govorjenih besedil v zapisana vse premalo razmišljajo tudi novinarji (npr. zapis intervjuja, poročilo o govorjenem besedilu), politiki (npr. objava javnega govora v časopisu) in najbrž še kdo. Na eni strani se zdi, da sodobna civilizacija razvija predvsem vizualne komunikacije (satelitska TV, video), na drugi strani pa se svet (tudi politika, gospodarstvo) glede bistvenih stvari vedno pogosteje odloča z govornimi komunikacijami, in sicer z osebno govorno komunikacijo.

Govorno/poslušalska komunikacija ima določene zakonitosti, ki se jih je treba naučiti, če želimo, da je komunikacija uspešna. Kadar je treba govorno/poslušalsko komunikacijo

<sup>4</sup> Olga Kunst-Gnamuš: Pragmatika kot jezikoslovna veda, JiS 1988/89, št. 7-8.

spremeniti v pisno/vidno (bralno), pa je potrebno upoštevati tudi zakonitosti le-te. Brez poznavanja obeh kodov, brez vedenja, kje se koda prekrivata, kje izključujeta, je informacija neučinkovita ali pa se spremeni celo v dezinformacijo. In lektorji so prvi, ki so obdolženi takšnih »kaznivih dejanj«.

**Katja Podbevšek  
AGRFTV, Ljubljana**

ocene in poročila

## **POEZIJA DVEH DESETLETIJ**

*(Denis Poniž: Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let, Mohorjeva založba, Celovec 1989)*

Denis Poniž je s knjigo *Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let* ponudil v branje antologijo sodobne slovenske poezije in ji, tako kot običajno tudi drugi sestavljalci, dodal študijo o predstavljenem pesništvu. Od zadnjih dveh sorodnih antologij, *Janka Kosa Slovenska lirika 1950–1080* iz leta 1983 in *Tineta Hribarja Sodobna slovenska poezija* iz leta 1984, se Poniževa razlikuje po bistveno krajšem obdobju, iz katerega črpa pesmi, in po upoštevanem generacijskem kriteriju, saj predstavlja le avtorje, rojene po letu 1950. Zato Poniž sam poudarja, da je za njegovo antologijo pomembnejša informativnost kot reprezentativnost in se pohvali s preko petdesetimi upoštevanimi avtorji. Med temi je večina, šestinštirideset, predstavljena z vsaj eno pesmijo in komentarjem, drugi pa so (smo) le omenjeni, nekateri tudi le na osnovi revijalnih objav. To je res zelo temeljit pregled v preteklih dveh desetletjih objavljene poezije mladih ali vsaj mlajših pesnikov, ki pa ga Poniž žal natančneje ne utemeljuje. Tako ne zremo, ali je v knjigo vključil vse predstavnike upoštevane generacije, ki so do poletja 1988, ko je bila antologija zaključena, izdali pesniško zbirko, ali je koga namenoma izpustil. (Ali sodi med te tudi neupoštevani Ivan Črnič?) Informativnost knjige je želel Poniž podkrepiti tudi z vzporednostjo esejističnega komentarja in pesmi, in sicer tako, da na levih straneh sledimo komentarju, na desni pa pesniški antologiji. To je zanimiva in priročna rešitev, katere uporabnost pa zmanjšuje dejstvo, da je knjiga brez slehernega kazala. Potrebe po tem ne odpravijo niti pretežno imensko-bibliografski podatki ob robu levih, esejističnih strani.

Zgodovnski čas, ki ga v pesniških besedilih evidentira ta antologija, je deloma čas neposredne sodobnosti in s tem prerez tako rekoč trenutnega dogajanja med ustvarjalci, ki šele vstopajo v bralsko zavest, v celoti pa čas, ki ga je Poniž (tudi sam pesnik iste generacije, čeprav z rojstno letnico 1948, tako da se je motrenju lastnega pesnjenja »utemeljeno« izognil) spremljal kot recenzent, pisec spremnih študij in literarni teoretik, predvsem pa kot soudeleženec dogajanja. S knjigo zajema generacijo, ki je nastopila sredi sedemdesetih let, v času formalizacije – kot pravi Poniž – usodnega preloma v poeziji iz sredine šestdesetih let.



Upošteva pa tudi osemdeseta leta, ki so prinesla novo pesniško generacijo in tudi, že na samem začetku, teoretske razprave o postmodernizmu. Poniž v te razprave le deloma posega. Najprej osemdeseta leta raje kot z oznako postmodernizem poimenuje »čas pomnoženih individualnih poetik«, čeprav priznava, da imajo tudi precej skupnega, in to skuša v študiji tudi določiti. Pojma postmodernizem se izogiba tudi iz strahu, da bi zameglil pogled na posamezne poetike, in iz ugotovitve, da v tem času ne moremo več govoriti o eni vodilni poetiki, ampak o sočasnosti različnih, čeprav ne le posamičnih, ampak v nekem smislu makropoetik, kot jih poimenuje Poniž. Nekatere avtorje uvršča v različne makropoetike, kar pojasnjuje kot značilnost poezije v nastajanju. Za dogajanje v drugi polovici sedemdesetih let ugotavlja tudi upočasnjen ritem sprememb, s čimer pritrjuje (žal neizrecno) enaki ugotovitvi dr. Borisa Paternuja o dinamiki literarnega razvoja.

Poniž v obravnavani poeziji ugotavlja sedem prevladujočih smeri. Prvih dveh natančneje ne imenuje, ampak predvsem opisuje. To sta smeri angažirane, uporniške poezije (avtorji: Vojin Kovač-Chubby, Goran Gluvić, Iztok Osojnik, Brane Bitenc, Esad Babačić, Blaž Ogorevc, Tomaž Kralj idr.) in smer, ki nadaljuje ludizem (avtorji: Milan Jesih, dva, ki ju imenuje prezrta pesnika: Jure Detela in Majda Kne, ter Valdimir Memon, ki ga ocenjuje kot enega najpomembnejših pesnikov 70. let, deloma še Ace Mermolja in Igor Likar). V bližino teh dveh bi sodila tudi šele kot četrta omenjena t. i. makropoetika intimizma (avtorji: Ifigenija Zagoričnik, Jaša Zlobec, Milan Kleč od četrte zbirke Tavle, Marko Pavček, Vinko Möderndorfer, Marko Elsner-Grošelj, Jožica Čertov, deloma Boštjan Seliškar). To usmeritev Poniž povezuje z razpadom iluzije o kolektivni pesniški zavesti, preseneča pa uvrstitev Kleča v to skupino, čeprav njegovo pesništvo po začetkih uvršča k ludizmu.

Naslednjo, tretjo omenjeno makropoetiko (obnovljenega) pesniškega spomina ima za najbolj zanimivo, za njene predstavnike pa šteje Borisa A. Novaka, Štefana Remica, Damjana Jenstrleta, Radeta Krstiča, Majo Vidmar, Valerijo Perger in Milana Vincetiča. S »pesniškim spominom« označuje dvojje: oblikovno in motivno književno »tradicijo . . . kot prostor nenehnega generiranja novih, drugačnih, spremenjenih odtisov tistega, kar je pravadna snov in temeljna sanjska snov poezije« in osebni spomin (»spomin kot prostor osebnega in splošno človeškega razkošja«), ki postane pogosta pesniška snov. Nekoliko problematično se mi zdi vključevanje poezije Maje Vidmar v to makropoetiko, češ da se veže na spomin slovenske erotične poezije, saj ta spomin ni ne strukturni ne motivni del te poezije.

Ko pri Vincetiču ugotavlja, da se spominska forma cepi na palimpsestni postopek, se s palimpsestnostjo dotika postmodernizma. Zato bi bilo logično, da tej smeri sledi opis šele kot pete predstavljene makropoetike, ki jo sestavljajo t. i. avtopoetike s postmodernističnimi prvini. Tudi poetiko spomina bi lahko označil za postmodernistično že zaradi uporabe »razpoložljivosti tradicije« (Debeljak, Postmoderna sfiga), ki je ena bistvenih značilnosti postmodernizma. Med avtorje s postmodernističnimi prvini Poniž prišteva Jureta Potokarja, Alenko Rebula-Tuta, Majo Haderlap, Aleša Debeljaka in Braneta Mozetiča. Za postmodernistične prvine ima palimpsestnost kot vključevanje drobcev minulih svetov, fluidnost in tok zavesti, ki je hkrati skupni, pesniški in zasebni. Ob Debeljaku in Mozetiču pa omenja dtudi metaromantično poetiko (ob Debeljaku pravzaprav »metaromantični zaumni jezik«, verjetno zaradi tiskarske napake). Metaromantika, je izpred nekaj let znan pojem nekaterih mladih kritikov, Poniž pa ta izraz brez dodatnih razlag uporablja kot splošno znan termin.

Poimenovanje šeste smeri, makropoetika obnovljene fabule, daje formalni nivo pesništva, kakršnega odkriva pri Petru Kolšku, Edelmanu Jurinčiču, Alojzu Ihanu, Esadu Babačiću v drugi zbirki, Borisu Pangrcu, Mariju Čuku, Milanu Jesihu v zbirki Usta, Zlatku Zajcu in

deloma pri Janku Ferku ter Fabjanu Hafnerju. Že po tem spisku je mogoče reči, da so med avtorji precejšnje razlike, čeprav je pri nekaterih zares izrazita zgodbena razvrstitev motivov, a z različnimi nameni in cilji. Motijo pa me tudi primerjave različnih pesniških opusov, ki ne upoštevajo kronologije nastanka posameznih del. Tako Poniž zapiše: »Pesem, ki jo Ihan vidi še kot trdno gmoto, čeprav se mu nenehno kažejo razpoke . . . , je v Jesihovi zbirki Usta že povsem razvezana, razpršena. Jesihova zbirka je izšla leta 1985, Ihanova pa šele leto pozneje.

V zadnjem poglavju odpre področje t. i. avtorskih poetik, med katere uvršča opuse Vena Dolenca, Blaža Lukana, Zlatke Obid-Lokatos (za katero pravi, da ne sledi znanim tokom »ženske lirike«, tako da me že res zanima, kateri so t. i. »znani tokovi«), Janija Oswaldala in Srečka Rijavca, čeprav bi vse lahko razporedil v katero od prej določenih makro-poetik.

Obdobje od druge polovice sedemdesetih let dalje, ki ga obravnava ta knjiga, je bilo že zabeleženo kot posebno slogovno obdobje, in sicer tako pri Kosu kot pri Hribarju ter pri Paternuju (Sodobna slovenska poezija kot evlucijski problem, 1986, prva objava 1988), vendar ga je Poniž najbolj notranje razslojil, pri čemer pa so se pokazale verjetno tipične pomanjkljivosti »predalčkanja«: poimenovanje dobro predstavlja enega, dva avtorja, za druge pa je le zasilno. Vsekakor pa knjige ne moremo gledati samo z vidika tega metodološkega prijema, saj Poniž vendarle ne le razvršča, ampak tudi opisuje in interpretira. Pri tem je obsežnejši od Kosa, a (vsaj za reprezentativne avtorje) skromnejši od Hribarja, čeprav se slogovno približuje njegovemu pisanju. Tako sem njegovo študijo že na začetku poimenovala esejistično. V tem pogledu to besedilo kljub bibliografskem podatkom ni pretežno informativno, ampak pogosto meditativno, včasih pa enostavno pomensko ohlapno.

Čeprav vrednotenje del ni Ponižev osrednji namen, se to implicitno da razbrati iz prostora, ki ga posveča posameznemu avtorju, in števila izbranih pesmi.

Knjigo je avtor sam označil za mejnik časa in kot tako jo bodo verjetno jemali v roke tudi bralci. Čeprav sem se v tem zapisu bolj posvetila njenemu levemu delu, bo za bralce verjetno zanimivejši desni del, tudi kot koncentriran spomin na sedemdeseta in osemdeseta leta, ne glede na to, ali so jih sodoživljali ali pa jih kot zgodovino šele odkrivajo.

Vita Žerjal  
Ljubljana

## POVEČANO ZANIMANJE ZA JARCA

(*Bojana Stojanović: Poetika Mirana Jarca, Novo mesto, Dolenjski muzej 1987, 195 strani*)

Tako za ekspresionizem kot za avtorje, povezane z njim, moremo v zadnjem času ugotoviti, da so se znašli v večji publicistični in znanstveni pozornosti. Ob Kosovelu, ki je posebno poglavje, prihajajo v ospredje tudi nove izdaje in raziskave Jarca. Podatki, ki to potrjujejo, so npr. nova izdaja Jarčevega izbranega dela v Kondorju (Vergerij), nova izdaja Jarčevega romana *Novo mesto* v elitni zbirki *Iz slovenske kulturne zakladnice*, novi slovenski film režiserja Filipa Robarja-Dorina *Veter* v mreži in ne nazadnje študija Bojane Stojanović *Poetika Mirana Jarca*. Omenimo, da avtorica navaja v uvodu širši naslov dela: *Poetika Mirana Jarca* v kontekstu književnosti med obema vojnama, kar ni zanemarljivo. Tako gre v študiji bolj za »tisto splošno naravnano Jarčevega literarnega razvoja, na kateri temelji celotna njegova umetnost«, manj pa za raziskavo tistih »pesniških lastnosti, ki tvorijo temelj neponovljive pesniške individualnosti Mirana Jarca«.

Sam pojem »poetika« nekega avtorja seveda ni nedvoumen: lahko gre za obravnavo dela z naslovom *Poetika* (prim. Aristotel), za obravnavo avtorjevih različnih zapiskov, esejev in pisem o književnosti ali pa celo za obravnavo zgolj avtorjevih literarnih del, ne da bi ta avtor sam kaj posebej teoretično umoval o (lastni) umetnosti. Pri obravnavi Stojanovićeve gre očitno za kombinacijo drugega in tretjega, saj je Jarc dokaj izrazito posegel v književno kritiko in esejistiko, avtorica pa seveda razširi svoj pogled tudi na Jarčeve tekste, ki jih sam avtor ni osvetlil s kritično refleksijo.

Stojanovićeva analizira predvsem Jarčevo poezijo, saj upravičeno odkriva tudi v njegovi prozi prevladujočo poetičnost. Ugotavlja začetne simbolistične elemente pri Jarcu (zvezo z domačo in tujo novo romantiko) v prvi ustvarjalni fazi (1919–1920), v centru obravnave je Jarčeva ekspresionistična faza (1920–1928), sledi pa še prehod ekspresionistične poetike v poetiko socialnega realizma (1929–1940). Študija je vseskozi podprta z gradivom, zlasti so zanimive primerjave in odnosnice s hrvaško in srbsko sočasno književnostjo. V sklepnih razmišljanjih avtorica ugotavlja, »da je v okviru jugoslovanskega ekspresionizma zbirka *Človek in noč* ena najpomembnejših . . .«.

Presenetljivo visoko ocenjuje Stojanovićeva sicer gotovo zanimivega Vergerija. Avtorica ga postavlja ob Krležo in Gruma in pravi, da »je Jarc z dramo Vergerij ustvaril eno najpomembnejših literarnih del med obema vojnama«. Kaže, da misli avtorica celo na jugoslovanski okvir. Ne morem pa se strinjati z njenim pogledom na tri »verzije« Vergerija; tu gre vsekakor za tri različne prizore, ki jih lahko bolj ali manj povezujemo.

Zaokrožena, strnjena in pregledna študija B. Stojanovićeve obsega v knjigi le 61 strani, ostali del knjige pa je izpolnjen z izborom iz Jarčevih del (poezija, proza, dramatika, eseji, pisma) kot z nekakšno praktično oporo teoretični obravnavi.

Med eseji sta najzanimivejša »Franz Kafka« in »D. H. Lawrence«. Posebej velja omeniti še Jarčeva privlačna in pomenljiva pisma ženi Zinki. Na koncu so dodani še bibliografija, podatki o avtorici (roj. 1960 v Beogradu) in mnenje Marije Mitrović o pričujoči študiji. Lično podobo knjige dopolnjujejo še ilustracije in kakovosten papir.

**Andrijan Lah**  
Ljubljana

## ROMAN KOT NADOMESTNI TEMELJ SVETA

(Milan Kundera: *Umetnost romana*, Ljubljana, Slovenska matica in Partizanska knjiga 1988, 175 strani)

O romanu, tej najobsežnejši in najraznolikejši prozni zvrsti, je izšla v zadnjih letih na Slovenskem vrsta del, ki pa jih naša revija žal ni komentirajoče pospremila v svet. Ta so: Jan-ko Kos, *Roman*; Katarina Bogataj-Gradišnik, *Sentimentalni roman* (oboje v zbirki Literarni leksikon), France Pibernik, *Čas romana* in Mihail Bahtin, *Teorija romana*. Lani se je tem knjigam pridružila še esejistična knjiga znanega češkega pisatelja Milana Kundera z naslovom *Umetnost romana*.

Kunderova knjiga združuje 7 tekstov (4 eseje, 2 pogovora in 1 govor). Avtor že v uvodu navaja, da nima nikakih teoretskih ambicij »in da gre pri tej knjigi zgolj za izpoved praktika.« Po tej strani je podobna Pibernikovi knjigi *Čas romana*, v kateri je avtor intervjuval vrsto slovenskih romanopiscev, ki so odgovarjali kot »praktiki«. Seveda Kundera ne govori zgolj o svojih romanih, ampak tudi o evropskem romanu (širše) in srednjeevropskem romanu (ožje).

Kundera gleda na roman kot na »proizvod Evrope« (ne upošteva torej azijskega romana) in govori o štirih stoletjih evropskega romana (od Cervatesa dalje – opušča torej obravnavo evropskega srednjeveškega romana). »Roman je na svoj poseben način drugega za drugim odkrival in s svojo lastno logiko razčlenjeval najrazličnejše vidike eksistence,« pravi Kundera, Pridružuje se Brochu v misli: »edini smisel romana je odkrivati to, kar lahko odkrije samo roman«. Edina morala romana je torej spoznanje. Pot evropskega romana se zdi Kunderi kot vzporednica zgodovini novega veka.

Roman je po Kunderi utemeljen v relativnosti in dvoumnosti vsega človeškega in je zato nezdržljiv s totalitarističnim univerzumom. V 20. stoletju, po 1. svetovni vojni, so se lotili terminalnih protislovij Novega veka veliki srednjeevropski romanopisci: Kafka, Hašek, Musil in Broch. Redukcija in unifikacija v sodobnem svetu spodjedata roman, le-ta pa »nas varuje pred pozabo biti«, zato je po Kunderi njegov obstoj danes še potrebnejši. »Duh romana je duh kontinuitete: vsako novo besedilo je odgovor na predhodna besedila, vsaka nova umetnina nosi v sebi vso dotedanjo izkušnjo romana«, nadaljuje Kundera in se izprašuje o lastni zavezanosti vrednotam. Ne veže se niti na Prihodnost, ne na Boga, na Domovino, na Narod, na Posameznika. Čuti se zavezan »izključno in samo evropskemu romanu, tej zaničevani Cervantesovi dediščini«.

Enega od esejev posveti Kundera v celoti Brochovemu romanu *Mesečniki* (prevod tega izjamnega romana v slovenščino še čakamo!). Brochov roman, ki ga sestavljajo trije deli (*Pasenow* ali *romantizem*, *Esch* ali *anarhizem* in *Huguenau* ali *realizem*), po Kunderovi oceni prikazuje svet, v katerem poteka postopna degradacija vrednot. V času pretirane specializacije pomeni roman po Brochu »enega zadnjih položajev, kjer človek še lahko stopa v razmerje z življenjem v vsej njegovi celovitosti«.

V nadaljnjem razpravljanju primerja Kundera sestavo literarnih del z glasbenimi. Sicer pa Kundera meni, da ponuja »romaneskna forma skoraj brezmejno prostost«, roman pa označi kot »premišljevanje o eksistenci, kakor se kaže v izmišljenih osebah«.

Zanimivo je analiziranje Kafke glede na sedanjo češko stvarnost. Kundera podaja številne vzporednice med Kafkovo literaturo in resničnostjo (vzorec, kako življenje posnema lite-

raturu!). »Podobe, situacije, celo določeni stavki iz Kafkovih romanov so postali sestavni del praškega vsakdanjika«, pravi Kundera.

V sestavku 61 besed obravnava avtor izbor pomenljivih besed svojega romanopisja. Roman ob tej priložnosti označi takole: »Velika prozna forma, v kateri pisec s pomočjo nekaj eksperimentalnih jazov (junakov) temeljito proučuje in raziskuje nekaj velikih bivanjskih tem«.

V Govoru v Jeruzalemu je spregovoril Kundera med drugim tudi o »modrosti romana« in nadaljeval: »Vsi pravi romanopisci poslušajo glas te nadosebne modrosti, zato so veliki romani vselej nekoliko inteligentnejši od svojih avtorjev«. Prav pesniško pa prida še misel, »da je umetnost romana prišla na svet kot odmev božjega smeha (kaj takega bi lahko rekla tudi Broch ali Singer!).

Za sklep lahko rečem, da nam ta izostrena in poglobljena razmišljanja o romanu (prevedel jih je Jaroslav Skrušny) prijetno dopolnjujejo sliko pisatelja, ki smo ga doslej v slovenščini poznali predvsem kot romanopisca (Šala, Življenje je drugje, Valček za slovo, Neznosna lahkost bivanja).

**Andrijan Lah**  
**Ljubljana**

## KAKO NAPRAVIMO KAJ Z BESEDAMI

**J. L. Austin:**

*SKUC/Filozofska fakulteta (Studia humanitatis), Ljubljana 1990, 206 str.*

Knjiga angleškega filozofa Johna Langshawa Austina (1911–1960) *How to do things with words*, ki je prvič izšla posthumno l. 1962, je zbirka njegovih predavanj, ki jih je imel leta 1955 na Harvardu. Knjiga je uvedla t. i. teorijo govornih dejanj (performativov), ki jo ponavadi spravljamo v predal filozofije jezika, še ožje pa logične ali jezikoslovne pragmatike. Ta se ne ukvarja s propozicionalnimi lastnostmi jezika, ampak s kontekstom komunikacije in posebej z vprašanjem, kako se le-ta kaže v sporočilu. To je vprašanje, ki ga načenja Austinova knjiga.

Njena osnovna misel je, da želimo z izrekanjem neke povedi doseči pri poslušalcih učinek, ki ne more biti zaobsežen že v sami pomenski podstavi (propoziciji). Če rečemo »*Hiša se podira!*«, to ni le gola ugotovitev, ampak svarilo, in pričakujemo ustrezno reakcijo. Stavke, s katerimi ne le nekaj trdimo ali opisujemo, ampak nekaj delamo (opozarjamo, prepričujemo, žalimo, sodimo ipd.), imenuje Austin performative.

Enoto govornega dejanja je mogoče razstaviti na tri dele:

- Lokucijsko* dejanje je izrekanje povedi po glasoslovnih, oblikoslovnih in skladenjskih pravilih določenega jezika;
- S tem, da nekaj rečemo, pa izvajamo še neko drugo dejanje, ki gre v nekaterih primerih tudi brez besed: ukazujemo, žalimo . . . , kar sicer počnemo tudi z gestami ipd. Taka dejanja so *ilokucijska*.

c) *Perlokucijsko* dejanje pa je sprožanje učinka na poslušalca. Isto ilokucijsko dejanje lahko povzroči različne perlokucijske učinke: prepričevanje morda doseže svoj namen, lahko pa sproži posmeh, jezo ipd.

Spoznanje, da je ilokucijska sila univerzalna in bistvena komponenta pomena izjave oz. izreka, je Austinov osrednji prispevek k teoriji jezika.

Ilokucijske sile so določene s konvencijami. Z izrekanjem besed »*To ladjo imenujem 5. oktober.*« smo zares opravili akt krsta, če je bil le-ta pospremljen z ostalimi konvencionalnimi postopki ob prisotnosti ustreznih oseb, če je bil izpeljan pravilno in v celoti itd. Na splošno pozna Austin šest pravil za posrečen performativ. Če vrže mimoidoči v ladjo steklenico vina in reče »*To ladjo imenujem En starček.*«, potem to ni pravi akt krstitve, čeprav se pomenska podstava izreka lahko ne spremeni. Kontekst izjave je tako njen bistveni del.

Austin začne svojo teorijo s prepoznavanjem eksplicitnih performativov, npr. »*Predlagam, da gremo v kino.*«, kjer glagol predlagam označuje ilokucijsko silo. Ponavadi pa performativi niso pospremljeni z eksplicitnimi jezikovnimi znaki, ki bi ponazarjali ilokucijo, kot v primeru »*Gremo v kino.*«. Te t. i. primarne ali implicitne performative ni vedno mogoče razviti v eksplicitno obliko, kakor tudi ni mogoče sestaviti seznama vseh performativnih glagolov. Pač pa Austin imenuje razrede ilokucijskih sil oz. dejanj.

Sklepna misel knjige je, da so vse izjave oz. izreki performativi, tudi tisti, pri katerih pomenska podstava na videz izčrpa ves njihov pomen. Opisovanje, identifikacija, obveščanje so dejanja v (skoraj) enaki meri, kot svarjenje, obljubljanje, sojenje ipd.

Performativna analiza je postala zelo popularna zaradi svoje uporabnosti na praktičnih besedilih, kot so politični, religijski in ideološki diskurzi. Knjiga bo zato zanimiva ne le za jezikoslovce, ampak tudi za filozofe, sociologe in še koga. Le da utegne prve motiti na nekaterih mestih zapleten jezik in filozofska problematizacija ter nekoliko sokratska metoda začenjanja razgovora z nepravilno oz. neuresničljivo tezo in nato prehajanje per negationem do pravega stanja stvari. Druge pa lahko uspava jezikoslovno prizadevanje pregledati vsa mogoča pravila, ki bi veljala za performative, kakor tudi izjeme.

Za konec opozorimo še na dokazovanje Bernarda Nežmaha (Problemi/Razprave 1987, št. 7–8), da je teorijo performativov razvijal že p. Stanislav Škrabec (v Cvetju z vrtov Sv. Frančiška) in to na prelomu stoletja!

**Aleš Bjelčević**  
**Ljubljana**

## Prejeli smo v oceno

*Janez Rotar*, Korespondenca med Franom Ramovšem in Aleksandrom Belićem, Ljubljana 1990.

*Marko Juvan*, Imaginarij Kersta per Savizi v slovenski literaturi: medbesedilnost, recepcija. Izdala revija Literatura. Zbirka Novi pristopi, Ljubljana 1990.

*Matej Bor*, *Joško Šavli*, *Ivan Tomažič*, Novo sporočilo knjige Veneti naši davni redniki. Založil in izdal Ivan Tomažič – Editiones Veneti, Ljubljana 1990.

*Antologija ruske poezije 20. st.* Izbral in uredil Tone Pavček. Cankarjeva založba v Ljubljani – Hudožestvenna literatura v Moskvi, Ljubljana 1990.

*Gian Piero Piretto*, Derelitti, bohémiens e malaffari. Il mito povero di Pietroburgo. Pierluigi Lubrina editore, Bergamo 1989.

*Storia della letteratura russa*. III. Novecento, 2. La rivoluzione e gli anni Venti. Giulio Einaudi editore, Torino 1990.

*Pojmovnik ruske avangarde 7*. Uredili Aleksander Flaker i Dubravka Ugrešić. Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1990.

*Mietta Baracchi Bavagnoli*, Le origini del poema epico russo. La Petrida di Kantemir. Edizioni Angelo Guerini e Associati s.r.l., Milano 1990.

*Jezik*. Časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika, br. 4, Zagreb, travanj 1990.

*Celovski zvon* (celjska izdaja), junij 1990, VIII/27.

*Mladje 68/90*. Literatura, umetnost, družbena vprašanja. Društvo mladje, Celovec, maja 1990.

## POPRAVKI (JiS 1989/90, št. 6)

Str. 125, 7. vrsta: namesto »MESTA IN VRATA« mora biti »MESTA IN VRTA«

Str. 145, 21. vrsta: namesto (+ ljudskih besedil mora biti (7 ljudskih besedil

Str. 145, 22. vrsta: namesto (+ ljudska besedila) mora biti (3 ljudska besedila)

Str. 148, 7. vrsta: Prežihov Voranc (2 + 1 odlomek) mora biti Prežihov Voranc (12 + 1 odlomek)

