

Tomaž Sajovic

UDK 821.163.6.081:811.163.6'42

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Prešeren, historizem in argumentacija

0.1 Razmišljanje je morda najbolje začeti z nekaterimi enciklopedijskimi podatki o sonetu (npr. Träger, 1986; Cuddon, 1986):

- petrarkistični sonet je sestavljen iz dveh kvartet in dveh tercet, tako da oblikovna os poteka med prvimi osmimi in zadnjimi šestimi verzi;
- teoretiki soneta so že kmalu opozarjali tudi na vsebinsko dvodelnost: kvarteti sta predstavljali napev (Aufgesang), terceti pa odpev (Abgesang); nekateri so zahtevali tudi poseben miselno-abstraktni vzorec: prva kvarteta — trditev, druga kvarteta — dokaz zanjo, prva terceta — njena potrditev in zadnja terceta — posplošitev, vendar ga pesniki v prav taki obliki niso uporabljali prav pogosto;
- sonet je svoj prvi vrh doživel v renesansi in bil izredno razširjen še v baroku (nekako do začetka 17. stoletja), zopet pa je postal priljubljen ob koncu 18. in v 19. stoletju.

0.2 Za naše razpravljanje, ki ga zamejuje naslov Prešeren, historizem in argumentacija, so pomembne sledeče značilnosti soneta: oblikovna in vsebinska dvodelnost, argumentacija oziroma utemeljevanje pesnikovega spoznanja in ožvitev sonetne oblike v obdobju, ki ga je zaznamoval duhovni in umetnostni pojav historizma. Vprašanje, ki se postavlja, je, ali in kako je mogoče vse tri značilnosti povezati ter to tudi širše potrditi in utemeljiti.

1.0 Historizem kot umetnostni pojav v 19. stoletju (njegovi začetki segajo že v 18., v raznih oblikah pa se je obdržal tudi v 20. stoletju) je obvladoval vse zvrsti umetnosti, najjasnejši in že na prvi pogled prepoznaven pa je bil v oblikovanju arhitekture. Za tako oblikovanje je bila značilna napetost med funkcijo arhitekture in njenim pomenom, ki se je izražal s prevzemanjem oblik preteklih obdobij (Klingenburg, 1985: 16, 17). S historističnimi arhitektonskimi oblikami si je meščanstvo po utrditvi gospodarskega položaja prizadevalo tudi na zunaj zagotoviti priznanje legitimnosti svoje vladavine (H.-J. Kunst, navedeno po Klingenburg, 1985: 14; Prelovšek, 1979: 220, 221), kar pomeni, da so historistične oblike imele argumentno in s tem vplivajnsko vlogo v družbi.

1.1 Hegel je v svoji Estetiki historizem razumel kot pojav, ki zaznamuje konec romantične oblike umetnosti (Hegel, 1970) (pojma seveda ne smemo zamenjevati z literarnozgodovinskim pojmom romantike). Nov položaj umetnika sta določala dva sklopa značilnosti:

- umetnik ni več vezan na neko posebno vsebino in samo njej ustrezno obliko, z njegovim najglobljim bistvom niso neposredno identične nobene posebne vsebine in nobene posebne oblike; umetnik je postal svoboden, zanj ni več »svete« vsebine niti »svete« oblike;
- umetnik je do svoje vsebine (pa tudi oblike) odtujen; pri ustvarjanju uporablja zalogo slik, slogov, preteklih umetniških oblik, glavno merilo uporabe je njihova primernost umetniškemu gradivu; iz tega je tudi jasno, da so pretekli slogi in pretekle umetniške oblike ostale brez svoje

zgodovinske podlage, nova uporaba jim je podelila tudi popolnoma nov pomen (Hegel, 1970: II, 303, 304).

Po Heglu je zgodovinsko pogojeno samorazpadanje umetnosti v romantični obliki umetnosti posledica notranje nujnosti razvoja duha, ki si mora pri svojem spoznavanju resnice najti primernejšo obliko spoznavanja, kot je umetnost (najvišja oblika je filozofija oziroma znanost) (Hegel, 1970: I, 102-106). Hegel (1970: I, 105) s tem seveda ni razglasil konca umetnosti, saj je bil prepričan, da se bo umetnost še naprej razvijala in izpopolnjevala, samo njena oblika ne pomeni več najvišje potrebe duha (ločitev znanosti in umetnosti predpostavlja različno razumevanje resnice, kar pa ni predmet te razprave).

Historistično umetnostno oblikovanje je prav z uporabo različnih preteklih umetnostnih slogov in oblik povzročilo dialektično napetost med spoznavno vsebino umetnostnih izdelkov in njenim oblikovanjem, oziroma, po Mukaržovskem, med težnjo po sporočanju (komunikaciji) in usmerjenostjo na znak (Mukaržovski, 1986: 51, 52).

1.2 Poleg omenjene razcepljenosti historistične arhitekture na funkcijo in pomen, ki se je izražal s prevzemanjem oblik preteklih obdobij (ki se v Evropi začne ukinjati šele po letu 1880, ko se začnejo hkrati krepi tudi glasovi proti t. i. recepciji preteklih oblik (Klingenburg, 1985: 18)), ugotavlja umetnostna zgodovina (Šumi, 1981) tudi v slikarstvu tistega obdobja dualistično strukturo. V našem slikarstvu je treba primerjati portrete Stroja, Langusa in Tominca, na katerih so portretiranci upodobljeni do zadnje podrobnosti natančno, idealizirana narava v ozadju pa ima funkcijo simboliziranja njihovih duševnih lastnosti. Zanimivo je, da Tavčar v svojih zgodnejših noveletah uporablja podoben postopek; tudi pri njem ima narava vlogo fiksacije razpoloženj in dogodkov (Sajovic, 1980/81).

1.3 Posebej pa je treba opozoriti na še eno, izredno pomembno in razmeroma pogosto obliko razcepljenosti slovenskih pripovednih besedil v drugi polovici 19. stoletja, in sicer razcepljenosti na skrajno retorično oblikovan uvodni del in manj retorični zgodbeni del. Kot zgled omenjam uvodni del Kersnikovega *Ponkrčevega oča* (1882) (Sajovic, 1991: 283-289; 1994) (enake ali podobne zglede najdemo pri Jurčiču, Stritarju, Tavčarju in tudi v drugih Kersnikovih delih (Sajovic, 1991)), ki je oblikovan v skrajno zapleteni retorični različici tako imenovane patetične amplifikacije (pogosta tudi v slovenskih baročnih pridižnih besedilih) (Lausberg, 1973: 243; Sajovic, 1991/92: 65, 66) in predstavlja argumentni besedilni strukturni vzorec s pozivno funkcijo (Brinker, 1985: 68-76, 102; Heinemann, Viehweger, 1991). Prva poved *Vsi grajski in kmetjski lovci pripovedovali so, da je tamkaj na razpotji izvrsten stan za vsakovrstno divjačino* ima vrednost izhodiščne trditve, ki jo naslednji dve povedi utemeljujeta s tremi skladsenjsko paralelno in z dvojnimi formulami oblikovanimi zgledi (to so živali, godne za odstrel), četrta poved ponovi trditev, peta omeni srne (*Izvrsten stan je bil to! Tudi za smrice, lahkonože, živooke smrice!*), šesta pa z protivnim veznikom poudarjeno predstavi protitrditve in utemeljitev zanjo: *A po teh streljati bilo je strogo prepovedano; grajski gospodarji so varovali svojo divjačino* (zanimivo je, da je stavek *A po teh streljati bilo je strogo prepovedano* protitrditve implikacije v trditvi *o izvrstnem stanu za vsakovrstno divjačino* — implikacije, da je tam dovoljen ulov). V nadaljevanju Kersnikovega besedila pripovedovalec ne govori več o srnah in prepovedi njihovega streljanja, čeprav je uvodni del z antitezo to posebej poudaril. Bralec je prisiljen razkriti skriti smisel uvodnega dela, ki ga odkrije v sami pripovedi o neetičnem učitelju, ki je iz kratkočasje zapeljal vaško dekle, ji naredil otroka, potem pa zapustil. Dekle je po porodu umrla, čez trideset let pa se na Ponkrčevi kmetiji, za katero skrbi prav ta otrok, oglasi osamljeni, ostareli in oslabei učitelj in tam tudi umre. Iz tega je razvidno, da je retorično, to je historistično in argumentno oblikovan uvodni del na simbolni način vpeljal glavno temo besedila, temo o zločinu in nujni kazni zanj. Ubeseđen je torej metafizični mit o etični izravnavi, za katerega Kmecl (1981: 94) trdi, da korenini v realni, materialno-politični šibkosti slovenskega meščana. Za naše razpravljanje je pomembno, da je Kersnik na ta mit simbolično opozoril s historistično oblikovanostjo uvoda. Pri tem se tudi pokaže, da ima narativni, zgodbeni del pripovedi pravzaprav

vlogo zgleđa spoznanja, ki ima tudi pragmatično, družbeno vlogo. Torej značilnosti, ki jih najdemo tudi pri historistični arhitekturi.

1.4 Dvojnost je mogoče videti tudi v razliki med visoko, skrajno retorično dispozicijo Kersnikovega uvodnega dela in popolnoma vsakdanjim besediščem. V Jurčičevem krajšem besedilu *Telečja pečenka* to razliko še povečuje prav nepoetično besedišče, kar omogoča pripovedovalčevu skrajno ironično razmerje do glavne osebe pripovedi in njegovega popolnoma nekoristnega, pritlehnega življenja (Sajovic, 1991: 226-235). Tak človek nikakor ni mogel ustrezati potrebam slovenskega meščanstva; uvod prav s tako, historistično jezikovno oblikovanostjo povzdiguje načela slovenskega meščanstva — per negationem! Delo je Jurčič napisal leta 1872, ko je bila narodnostna ideologija še izredno močna.

2.0 Razpravljanje o nekaterih vidikih historističnega oblikovanja v Prešernovih sonetih naj začnem najprej s krajšo analizo zadnje tercete prvega soneta in prve kvartete drugega soneta iz Sonetnega venca, analizo, ki pravzaprav nadaljuje in dopolnjuje analizo B. Pogorelec, objavljeno v zborniku Simpozija o Ivanu Cankarju (1977). Kritici se glasita:

*Ti si življenja mojga magistrale,
glasil se 'z njega, ko ne bo več mene,
ran mojih bo spomin in tvoje hvale.*

*

*Ran mojih bo spomin in tvoje hvale
glasil Slovincam se prihodnje čase,
ko mi na zgodnjem grobu mah porase,
v njem zdanje bodo bolečine spale.*

Temeljna razlika se razkrije med retorično, hiperbatonsko zaznamovanim besednim redom v prvih dveh verzih drugega soneta *Ran mojih bo spomin in tvoje hvale / glasil Slovincam se prihodnje čase*, in nezaznamovanim v tretjem *ko mi na zgodnjem grobu mah porase*, (četrti verz bomo zanemarili) globoko pomenska: v retorično zaznamovanem besednem redu je upesnjena tema pesništva, v nezaznamovanem smrt lirskega subjekta. Zanimivo pa je, da je v zadnji terceti prvega soneta to pomensko nasprotje še izraziteje oblikovano, kar zadeva predvsem temo smrti. Tercetni stavek *ko ne bo več mene* je namreč napisan v retorično precej skromnejšem, skoraj vsakdanjem jeziku in je slogovno nižje od kvartetnega *ko mi na zgodnjem grobu mah porase*. Slednjega lahko beremo kot konvencionalno metonimično perifrazo samo do pojava naslednjega verza, ki potencialno metonimičnost razveljavi in vzpostavi nasprotje med »konkretnimi« samostalniki *grob* in *mah* in »abstraktnimi« *rane* (duševne), *spomin* in *hvala* v retorično zaznamovanem stavku s temo pesništva. Razlike v jezikovnem oblikovanju med terceto in kvarteto dodatno krepijo nekatere ponovitve. Najizrazitejša je skladenjska in leksemka ponovitev zadnjega tercetskega verza v prvem kvartetnem, medtem ko je tema pesništva v obeh upovedena v glavnem stavku, tema smrti pa v časovni odvisniku. Iz tega je mogoče modelirati dva niza, in sicer glavni stavek — retoričnost — pesništvo ter časovni odvisnik — neretoričnost — smrt, ki sta med seboj v skladenjskem razmerju nadrejeno — podrejeno.

Očitno torej je, da je pesnik z opisanimi jezikovnimi sredstvi svoje pesništvo opredelil kot posebno vrednoto, ki se bo ohranila še dolgo po njegovi smrti — in to Slovincem, kar pomeni vrednoto, ki ima nacionalni pomen (kar je prav tako ena od značilnosti historizma) (Sajovic, 1991: 52-62).

2.1 Pri besedilnem oblikovanju slovenskih pripovednih besedil v drugi polovici 19. stoletja smo ugotovili dokaj pogosto razcepljenost na retorično in argumentno oblikovan uvod in manj retorično oblikovan zgodbeni del, ki ima pravzaprav vlogo zgleđa izražene ali zgolj nakazane misli v uvodu in stoji nekako v ospredju. Gre torej za razcepljenost na komentar in dogajalni del

(Pogorelec, 1976: 28), skrajna različica takega oblikovanja je okvirna pripoved (Kmecl, 1973/74; za nas ima poseben pomen na strani 77 zapisana misel, *da je nova vloga pripovednega okvira* — v njem je napovedana teza umetnostnega besedila — *nazoren izraz hegeljanske predstave o književnosti, ki da je »počutenje ideje«*; odprto naj ostane vprašanje, zakaj obstaja v takih besedilih teza oziroma ideja v dveh oblikah: eksplicitni in »počuteni«).

Sonet, ki je bil v obdobju historizma izredno priljubljen, v eni od svojih najznačilnejših oblik — oblikovna in pomenska dvodelnost, pri čemer je sklepna jasno izražena misel podprta z zgledom v kvartetah — že skoraj tipsko potrjuje do zdaj navedena spoznanja o historističnem oblikovanju. Od vseh Prešernovih sonetov je takih več kot četrtnina, če pa odštejemo Sonetni venec, ki ima le šestino sonetov z zgledom, jih je kar tretjina (samo za primerjavo, Kette jih ima le desetino, pa še pri tej desetini so marsikateri posebej preoblikovani).

2.1.1 Posebej pa je treba opozoriti, da gre pri tej obliki soneta pravzaprav za retorično argumentacijo misli z zgledom, na kar je v svoji knjigi *Kraljestvo retorike* ponovno opozoril Perelman (1993).

2.1.2 Z naslonitvijo na Moeschlerjeva jezikoslovna raziskovanja argumentacije (1985, primerjaj tudi Ghiglione: 1995, in Wolton: 1995)), ki se napajajo pri Anscombru in Ducrotu, bom skušal, zelo na kratko, predstaviti še nekatere druge argumentne postopke v Prešernovih sonetih. Argumentacija je po Moeschlerju ilokucijska, torej pragmatična dejavnost in pomeni navajanje razlogov za kak sklep. Argumentno besedilo je torej vedno v razmerju do kakega protibesedila, resničnega ali pa le predpostavljene, virtualnega. Argumentacijo konvencionalizirajo argumentna znamenja, ki jih delimo na aksiološka (aksiološki izraz, na primer beseda, usmerja utemeljevanje k pozitivnemu ali pa negativnemu sklepu), argumentne operatorje, ki omejujejo argumentne možnosti (členki, prislovi), in argumentne konektorje, ki pripisujejo izjavam vrednost argumenta ali sklepa in odločajo o načinu razmerja med argumentom/argumenti in sklepom (razna vezniška sredstva).

2.1.3 Tretji ljubeznjeni sonet

*Tak kakor hrepení oko čolnarja
zagledat' vajni zvezdi, Dioskúri!
kadàr razgraja piš ob hudi uri,
ko se tepó valovi, grom udarja -*

*zakaj, ak vajnih zvezd zasije zarja,
vetrovam Eol kój zaklene duri,
po morji, po razjasnjem azuri
kraljuje mir, potihne šum viharja -*

*tak, draga deklica! zvezd tvojih čakam,
takó in bolj še čakam hrepeneče,
oči zagledat' tvojih svítle žarke;*

*zakaj, ak tí rekó bežát' oblakam,
ak še takó vihari jeza sreče,
nebo se kój zvedri krog moje barke.*

ima podobno zgradbo, kot je bila omenjena že v enciklopedijskem navedku v začetku, in predstavlja tip retorične argumentacije ljubezenske izjave lirskega subjekta v tercetah z zgledom v kvartetah, tokrat mitološko zgodbo o čolnarju, Dioskurih (neločljivih zvezdah Kastorju in Poluksu) in Eolu, navedeno pokrajšano: *Tak kakor hrepeni oko čolnarja / zagledat' vajni zvezdi, Dioskuri! /.../ tak, draga deklica! zvezd tvojih čakam, /.../*. Za naše razpravljanje je, poleg opozorila na apostrofiranje Dioskurov in drage deklice, — marsikatero druge zanimive ugotovitve najdemo v

Paternujevi monografiji o Prešernu (1976) — posebej pomembno hierarhično zapleteno razvrščanje argumentnih izjav in dosledna uporaba argumentnih znamenj oziroma veznikov. Primerjalni vezniški par *tak kakor — tak* uvaja prvo argumentacijsko ravnino zgleđa in ljubezenske izjave, znotraj zgleđa in ljubezenske izjave pa argumentni priredni vzročni veznik *zakaj* podeljuje prvi kvarteti in prvi terceti vrednost sklepa, drugi kvarteti in drugi terceti pa vrednost argumenta, pri čemer sta argumentni kvarteta in terceta še dodatno paralelno zgrajeni iz pogojne stavčne zveze.

2.1.4 Taka stroga, skrajno simetrična in z argumentnimi znamenji opremljena argumentna oblika tudi pri Prešernu ni preveč pogosta. Predzadnji sonet nesreče je oblikovan že popolnoma drugače.

*Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi,
skrb vsak dan mu pomlájena nevesta,
trpljenje in obup mu hlapca zvesta,
in kes čuvaj, ki se nikdar ne utruđi.*

*Prijazna smrt! predolgo se ne múdi:
ti ključ, ti vrata, ti si srečna cesta,
ki pelje nas iz bolečine mesta,
tje, kjer trohljivost vse verige zgruđi;*

*tje, kamor moč pregánjovcov ne seže,
tje, kamor njih krivic ne bo za nami,
tje, kjer znebi se človek vsake teže,*

*tje v posteljo poslano v črni jami,
v kateri spi, kdor vanjo spat se vleže,
de glasni hrup nadlog ga ne predrami.*

Prvo kvarteto

*Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi,
skrb vsak dan mu pomlájena nevesta,
trpljenje in obup mu hlapca zvesta,
in kes čuvaj, ki se nikdar ne utruđi.*

in drugo kvarteto

*Prijazna smrt! predolgo se ne múdi:
ti ključ, ti vrata, ti si srečna cesta,
/.../*

ne povezuje več argumentni povezovalc oziroma konektor, ampak si moramo sklepalni *zato*, ki prvo kvarteto razkriva kot argument in prvo vrstico druge kvartete kot sklep (torej obratno kot v prejšnjem sonetu), misliti oziroma ga inferirati. Identifikacijske metafore, ki izražajo razmerje lirskega subjekta do življenja, imajo negativno argumentno aksiološko vrednost, pridevnik *prijazna* v apostrofi *prijazna smrt* in ostale metafore pa pozitivno. Druga vrstica, pred katero lahko inferiramo vzročni veznik *kajti*, uvaja do konca pesmi argumentni del besedila, ki utemeljuje prijaznost smrti.

3.0 Na začetku omenjene značilnosti umetnostnega oblikovanja v 19. stoletju — tako v Evropi kot pri nas —: razcepljenost, argumentacija in historizem, se dolgo časa pojavljajo skupaj, grobo rečeno — kajti podrobnejših raziskav s tega stališča je še vedno premalo — pa bi lahko rekli, da se

ta zmes začenja razkrajati šele s predhodništvom Moderne (Kersnik, Tavčar) in samo Moderno. Leta 1900 je Murn napisal pesem *Zima*:

*Prešlá pomlad, po bliskovo prešlo poletje
in sveti Mihael.*

*Po polju so pospravljeni sadovi,
listje je požoltelo, trava orjavela,
po brdih breze žalostno blešče.*

*Višje nad njimi bori in smereke
kot lovci mi zeleni čakajo.*

Namočena

*od ranega dežja je pot. Iznad vode
in črne prsti tam in travnikov*

*dviguje se sopar. Na desni je smereče,
na levi gorska pot, rujava, skrita,
ko lisičja dlaka.*

*Tod hodimo vrhovci. Tiho vse življenje
in tih naš običaj. Pride poletje, že in peče,
pride jesen, zapre čebele, in pride zima,
oddahne si in zapre duri naše.*

Tam v zgornjici odpre si skrinjo.

*Poišče sukna si in kril volnenih
in plavih toplih rut in nogavic;
obutev vzame novo si, podšito z jarcem,
kolovrat, par janjčjih rokavic in kožuh
bel, kratek in ustrojen, z rožami.*

Nato pregleda kašče ...

*na pod nabije jazbeca in čuka,
nabrusi še sekiro si, zaneti ogenj
in zagodrnja ...*

Tam v zraku pa po snegu zadiši.

V njej je upesnjeno življenje gorjanca/-ev v reduciranem narativnem besedilnem strukturalnem vzorcu, brez njegovih bistvenih prvin: zapleta in razpleta, torej samo z opisom okoliščin in popolnoma vsakdanjih opravil (dejansko je to opisni besedilni strukturalni vzorec, ki že s svojo nenavadnostjo glede na običajna sočasna umetnostna besedila poudarjeno opozarja na odsotnost narativnega ali argumentnega besedilnega vzorca, zanju pa je značilna poanta, teza, ideja), zavrne retorična dispozicijska, to je kompozicijska pravila napetosti, izžene iz svojega besednega gradiva besede, ki zaznamujejo misli in čustva (Sajovic, 1995). Pesem ne postavlja pred bralca v »čutni obliki« nobene razvidne ideje več, ampak samo še golo bivanje. Pirjevec (1967) je o njej napisal, da med lirskim subjektom in zgodovino ni več nepremotljivega prepada. Očitno torej je, da je Murn izstopil iz tiste oblike umetnosti, ki jo je Hegel imenoval čutno svetljenje ideje in za katero je bil prepričan, da ni več najvišja potreba duha.

Ideja zamikanja realnega, pesniku sovražnega dogajanja, ki je obvladovala velik del Murnovega pesništva pred pesmijo *Zima*, se je razkrila kot nezanesljiv temelj bivanja. Življenje torej ni nekaj popolnoma negativnega (Pirjevec, 1967).

Na tem mestu je treba posebej opozoriti na porajanje moderne zavesti in zavedanja o jezikovnem oblikovanju umetnostnih besedil, ki jih je povzročila že sama historistična funkcionalizacija preteklih slogovnih oblik in postopkov, kar se je v 20. stoletju samo še stopnjevalo. Na pomen jezika v umetnostnih besedilih je v *Izviru umetniškega dela* Heidegger, (1967: 271, 272, 274)

opozoril na pronicljiv način: »V izgotavljanju orodja, npr. sekire, se kamen uporablja in izrablja; izginja v služnosti. Snov je toliko boljša in primernejša, s kolikor manj upora izgine v orodnosti orodja. Nasprotno pa delo tempelj, vtem ko odpre neki svet, ne pusti, da bi snov izginila, temveč ji omogoči, da se šele pokaže, in sicer v Odprtem sveta dela: strela pride do tega, da nosi in miruje in šele tako postane skala; kovine se zalesketajo in zableščijo, barve zasijejo, zvok zazveni in beseda spregovori.«

In dalje: »Sicer tudi pesnik uporablja besedo, vendar ne tako, kot morajo porabljati besedo tisti, ki običajno pišejo in govorijo, temveč tako, da beseda šele zares postane in tudi ostane beseda.«

Heideggerjeve besede niso navedene slučajno na koncu razprave. Že Murnova pesem postavlja pred bralca neskritost bivanja nekega sveta, kar je glavni predmet Heideggerjevega pisanja. Ta neskritost bivanja sveta pa se dogaja le v in po jeziku, pogosto tako nesrečno pojmovanemu kot »(zgolj) oblika pesemskega sporočila.« Razprava skuša s Heideggerjevimi besedami samo potrditi izjemen pomen jezika v umetnostnih besedilih in iz tega izvirajoč — v našem prostoru pogosto omalovažujoč — pomen jezikoslovnih raziskav umetnostnega jezika. Seveda pa morajo jezikoslovne raziskave nujno potekati ob razmisleku o širšem duhovnem in družbenem okolju, v katerem so umetnostna besedila nastala. V umetnostnih besedilih se namreč razkriva resnica tega okolja.

Literatura

- Brinker, Klaus (1985). *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden.* (Grundlagen der Germanistik 29). Berlin, 68-76, 102.
- Cuddon, J. A. (1986). *A Dictionary of Literary Terms.* Harmondsworth: Penguin Books.
- Ghiglione, Rodolphe (1995). *Opérateurs argumentatifs et stratégies langagières.* V: Wolton, Dominique (ur.) (1995). *Argumentation et rhétorique 1-2.* (Hermès 15, 16. Cognition, Communication, Politique). Paris: CNRS Éditions, 227-244.
- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih (1970). *Estetika I, II.* Beograd: Kultura.
- Heidegger, Martin (1967). *Izvir umetniškega dela.* V: *Izbrane razprave.* Ljubljana: Cankarjeva založba, 239-318.
- Heinemann, Wolfgang, Dieter Viehweger (1991). *Textlinguistik. Eine Einführung.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Klingenburg, Karl-Heinz (1985). *Statt einer Einleitung: Nachdenken über Historismus.* V: *Historismus — Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert.* Herausgegeben von Karl-Heinz Klingenburg. Leipzig: VEB E. A. Seemann Verlag.
- Kmecl, Matjaž (1973/74). *Okvirjenost Tavčarjeve pripovedi.* *Jezik in slovstvo* 3, 73-79.
- (1981). *Rojstvo slovenskega romana.* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lausberg, Heinrich (1973). *Handbuch der literarischen Rhetorik.* München: Max Hueber Verlag.
- Moeschler, Jacques (1985). *Argumentation et conversation. Éléments pour une analyse pragmatique du discours.* Paris: Hatier-Credif.
- Mukaržovski, Jan (1986). *Struktura pesničkog jezika.* Jakobson, R., Trubeckij, N., Matezijus, V., Havranek, B., Bogatirjov, P., Durnovo, N., Mukaržovski, J., Savicki, P. *Teze Praškog lingvističkog kružoka.* Beograd: Zavod za učbenike i nastavna sredstva.
- Paternu, Boris (1976). *France Prešeren in njegovo pesniško delo.* Ljubljana: Mladinska knjiga, 125, 126.
- Perelman, Chaim (1993). *Kraljestvo retorike.* Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Pirjevec, Dušan (1967). *Uvod v umevanje Murnove poezije.* V: *Josip Murn.* Topol samujoč. (Kondor 97). Ljubljana: Mladinska knjiga.

Pogorelec, Breda (1977). O dveh značilnostih Cankarjevega sloga. Simpozij o Ivanu Cankarju 1976. Ljubljana: Slovenska matica.

Prelovšek, Damjan (1979). Nekateri problemi raziskovanja arhitekture 19. stoletja. Zbornik za umetnostno zgodovino, Nova vrsta XIV-XV, 1978-1979. Ljubljana.

Sajovic, Tomaž (1980/1981). Pomen krajskih opisov v Tavčarjevi zgodnji prozi (1871-1975). Jezik in slovstvo 3.

— (1991). Historični slogi v slovenski pripovedni prozi druge polovice 19. stoletja. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.

— (1991/92). Historično oblikovanje uvodnih delov Jurčičevega pripovednega besedila Kloštrski žolnir in Dežmanovega poljudnoznanstvenega besedila Notranjske gore in Cirkniško jezero. Jezik in slovstvo, 37, 4, str. 62-74, 5, str. 97-106.

— (1994). Funkcija uvodov v Kersnikovem besedilu Ponkerčev oča in Tavčarjevem Kobiljekarju. Uporabno jezikoslovje 2, 100-117.

— (1995). Razmišljanja o Edvardu Kocbeku. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 37-46.

Šumi, Nace (1981). Slovenska umetnost v dobi romantike. V: Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Obdobja 2. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Träger, Claus (ur.) (1986). Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.

Wolton, Dominique (ur.) (1995). Argumentation et rhétorique 1-2. (Hermès 15, 16. Cognition, Communication, Politique). Paris: CNRS Éditions.

Tomaž Sajovic

UDK 821.163.6.081:811.163.6'42

SUMMARY

PREŠEREN, HISTORISM AND ARGUMENTATION

Historism pervaded all forms of art in the 19th century (its beginnings go back into the 18th century, and it persisted in various forms well into the 20th century), but the most obvious and recognisable it was in architecture. Historist design was characterised by a tension between the function of architecture and its meaning, typically taking over forms and stylistic elements of earlier centuries. Historist architectural designs were used by the bourgeoisie after it has consolidated its economic status to achieve also an external recognition of the legitimate status of its power. Historist forms thus played an argumentative and ascendant role.

Slovene literature of the period developed in similar social circumstances. Slovene narrative prose of the second half of the 19th century has a more or less split structure. Texts frequently consist of a historically (rhetorically) designed introductory part, characterised by an argumentative text pattern of the narrative thesis, more or less committed to the national, educational or moral needs (i.e. the narrator's comments), and the narration itself, which is designed — less rhetorically than the introduction — in a narrative text pattern and illustrates the thesis (it is no coincidence that great popularity is enjoyed at that time by the extreme version of such narrative, the so-called framework narrative).

A comparison of Mum's poem *Zima* (Winter, 1900), which is done exclusively in a descriptive text pattern — modern discourse studies find that this pattern is usually included into other text patterns (e.g. narrative and argumentative), which implies its relatively dependent role in texts (it features on its own mainly in technical descriptions and instructions for use) — without explicated or implicated mental and ideational content, with Prešeren's sonnets reveals their patent historist design. The sonnet, which first culminated in the Renaissance period, became very popular again in the historist period. In its purest rendering — bipartite in form and content, with the final idea clearly expressed in an argumentative way by an example in the quatrains — it is an almost prototypical confirmation of what is characteristic of historist design. Prešeren's idea of sonnetism, closely connected with the national idea, also confirms the social role that it played.

The article emphasises the shaping of the modern awareness of linguistic shaping of literary texts brought about by the historist functionalisation of past stylistic forms and procedures, and the resulting significance of linguistic research into the language of literary works.