

ANKETA SODOBNOSTI XV: PRIČEVANJE O JEZIKU

(Nadaljevanje in polemika na prispevke v prejšnji številki)

Nekaj o novinarskem, predvsem pa o literarnem jeziku



France
Forstnerič

Vsako vprašanje zase v vabilu k tej anketi o jeziku bi zaslužilo obsežno razmišljanje. Vaše teze me zanimajo kot časnikarja, saj se moram vsak ljubi dan ubadati s pismenim jezikovnim izražanjem in doživljanjem pri tem mnoge dvome in se večkrat znajdem na razpotjih. K opredelitvi pa me silijo tudi zastavljene misli o jeziku kot literarnem izrazilu. Storil bom tako, kot v takih anketah navadno naredimo, vsakemu va-

šemu vprašanju bom odgovoril z nekaj mislimi, ki jih imejte za osebno izkušnjo in izpoved.

Najprej o časnikarskem jeziku. Sredstva množičnih komunikacij danes zares odločilno soustvarjajo pismeni in govornjeni jezik, vendar so novinarji in publicisti pri tem mnogo bolj podrejeni, kot se na splošno misli. Imajo kaj tesen prostor za lastno, izvirno jezikovno ustvarjalnost, zakaj obenem s sporočilnimi vsebinami sprejemajo tudi njihovo jezikovno »posodo« ali »obleko.« Sporočilne vsebine, ki jih posredujejo sredstva množičnih komunikacij, so družbeni pojavi, procesi, stališča, sodbe itd., ki pa so izraženi v nenavadno raznolikem, rekel bi disciplinarno skrajno mešanem in največkrat protislovnem ali nečistem tipu jezika. Z »nečistotjo« in »mešanostjo« ter »protislovnostjo« tega tipa jezika ne mislim samo na slovnično (ne)čistost, marveč predvsem na to, da opisani tip jezika ni niti čisto znanstveni jezik niti umetniški jezik, vendar pa tudi ni navaden pogovorni jezik. Kaj je tedaj? Pač nekakšen mešani, še neopredeljeni tip jezika, ki si jemlje prvine iz različnih vrst jezika. S tem moramo novinarji danes računati in odtod naše jezikovne tegobe. Namreč: v kakšni vrsti jezika naj posredujemo sporočila naprej, javnosti, bralcem in poslušalcem? Če, postavimo, »prevedemo« strokovna, sporočila (tudi o teh seveda moramo poročati) v pogovorni jezik, nam očitajo strokovnjaki, da jih nismo ustrezno povzeli, da so naša poročila nenatančna, nejasna in »nestrokovna.« Na drugi strani pa se na nas prejkone po pravici usajajo bralci (poslušalci, češ da jim poročamo v »strokovnjakarski latovščini,« pa smo vendar zato tu, da poročamo ljudem razumljivo. V politiki npr. večinoma uporabljajo jezik, ki je zmes znanstvenega, zdravorazumskega oziroma pogovornega jezika, hkrati pa bi želeli množice nagovarjati kar se da neposredno in sugestivno in pri tem naj bi precejšnjo vlogo odigrali menda tudi novinarji. Vendar pa bi tudi politično sporočilo, ki bi ga novinarji »prevedli« v navadni pogovorni jezik, torej v jezik običajnega, sproščenege, nenonmiranega občevanja med ljudmi, bilo »netočno« in sporoče-

valci z njim najbrž ne bi bili zadovoljni. Sploh dvomim, da sta sporočilna jezikovna oblika in vsebina tako razločeni, da bi ju brez tveganja bilo mogoče razstaviti in potem sestaviti v drugi tip jezikovne oblike-vsebine. Taki mlinski kamni meljejo naše današnje novinarsko jezikovno izražanje. Sporna se mi torej v našem novinarskem jeziku več ne zdi toliko slovnična jezikovna (ne) čistost, čeprav bi se mnogih dozdevno znanstvenih, predvsem pa hudo zamotanih, pojmovnih, se pravi neplastičnih in težko predstavljaljivih konstrukcij brez škode lahko otresli. Zavaljo težavnega sporočila sloga se mnogi slovenski novinarji in publicisti toliko bolj trudijo s čisto slovenščino, tako da včasih zaidejo že v spakovanje, pa sporočila v glavnem kljub temu niso dosti bolj razumljiva. V našem novinarstvu, predvsem pa v družbeni praksi, o kateri novinarstvo poroča, se mi zdi tačas poglavitna naloga razrešiti vprašanje bolj čistih tipov jezika. Življenja in družbene prakse sicer najbrž ne bo mogoče kaj prida jezikovno obuzdati, vendar pa bi različne skupine in področja v družbi vsekakor mogli zavestneje gojiti svoj tip jezika. To velja tudi za časnikarstvo, ki bi se bržkone moralo izmotati iz sedanje jezikovno-tipološke zmede in se oprijeti vsaj nekaj razvidnejših vzorcev. Enotnega novinarskega jezika najbrž ne moremo terjati, ker vsega ni mogoče povedati enako, poglavitno pa je, da vemo, kdaj in zakaj se za kakšen tip jezika odločimo. In s tem naj bi računal tudi bralec/poslušalec. Če povzamemo: komunikacijska učinkovitost današnjega novinarskega jezika na Slovenskem je sicer tudi odvisna od časnikarjevega obvladanja jezikovnega izrazila, pri čemer bi lahko še velikoboljšali, poglaviten problem pa je drugje, namreč v »čistosti,« natančnosti in razločnosti sporočilnih vsebin, ki jih želimo posredovati.

Sedaj pa še nekaj misli o literarnem jeziku, mojem in vobče. Književnosti vseh 20 let, kar se z njo tudi sam ukvarjam, nikdar nisem imel samo za sredstvo sporočanja miselnih, čustvenih, socialnih, spoznavnih in estetskih vsebin. Literatura, posebno poezija, v glavnem pa velja to tudi za prozo, dramatik in esejistiko, je bila zame vedno tudi in predvsem jezikovna večščina in stvaritev, še več, jezikovna pustolovščina, igra, raziskovanje, eksperiment. To sem razločno spoznal in izkusil zlasti ob snovanju svoje druge (Dolgo poletje, 1968) in poznejših zbirk. Naglašanje samo ene izmed prvin v strukturi literarnega dela, na primer samo jezika / izraza na eni strani ali pa predvsem vsebine / sporočila na drugi strani v zastarel razkol med obliko in vsebino, v dihotomijo, zavračam. In to predvsem iz osebne izkušnje, ki pa so jo, razumljivo, sooblikovali tako lastna praksa kot številni vnani vplivi. Tvoj lastni pesniški svet leži globoko v tvoji psihofizični osebnosti zrasti, tudi v podzavesti. Ko ga hočeš izraziti, ga ne moreš niti približno natančno in izvirno, če se ti lastno pesniško občutje (primernejšega izraza ta trenutek ne najdem) »prevaja« v neki že močno znan in uporabljen pesniški jezik, ki si ga vsrkal iz drugih, že navzočih pesniških kultur. Skušnja je bila še globlja, namreč če je tvoj pesniški svet »prišel na dan« le preveč očitno v jeziku ktere od znanih pesniških kultur, verjetno že v tebi ni bil čisto tvoj. Torej je prizadevanje za pesniško izvirnost pravzaprav iskanje svojega in svojskega jezikovnega oziroma literarnega izraza. Pesem se namreč že rodi v svojem jeziku, bolj natančno, v relativno svojem, saj vsi živimo v že danih pesniških kulturah, ki jih nastajanje naše pesmi ne izbriše, nasprotno, povzame jih in se z njimi obenem sooči ter jih tako bolj ali manj spremeni, obnovi, »zrevolucionira«. Spoznal sem, da pesniškega občutja ne moreš »prevesti« v pesniški jezik šele tedaj, ko se pesem povnanji, temveč moraš od vsega začetka

v procesu nastajanja pesmi prisluškovati, kako se ubeseduje. Pri tem se pesnik ne more do kraja prepustiti popolni samovolji in poljubni muhavosti svojih pesniških jezikovnih izbruhov, pa naj gre za metafore, sintakso, besedje, glasove ali fonemske sklope, ker bi v tem primeru tvegala popolno nekomunikativnost s tistimi, ki jim je pesem namenil v branje ali poslušanje. V pesnikovanje kot proces nekakšnega samosproščanja, ki da »ni namenjeno nikomur in ničemur« mimo pesnika samega, nisem nikoli verjel, ker ni iskreno in ker spodkopuje smisel pesnikovanja in pesništva sploh. Čutim pa, kot rečeno, že dolgo, da se lepa, čutno estetska, »informacijsko« popolna in spoznavno bogata pesem ne more zoblikovati zgolj ali pa sploh ne po poti vzročno-logičnega mišljenja (to bi bila popolnoma cerebralna konstrukcija, ne pesem), marveč le tako, da »beseda dá besedo«, se pravi po poti »mišljenja« v pesniškem jeziku, bi rekel pogojno. S tem razumem tisti težko razložljivi, pravzaprav precej iracionalni pesniški postopek, ki zveže metafore, jezikovne slike, igro glasov, izbiro in zaporedje besed, nizanje povedi in ritmično valovanje v celostno strukturo pesmi. Vendar se vse to dogaja po mojem prepričanju pod diskretno, a razločno razumsko kontrolo. To ključno fazo ustvarjalnega pesniškega postopka si je najtežje razložiti, ker je interakcija spontanosti in razumskega vodenja, odbiranja, usmerjanja. Rezultat pa je tudi enovit: pesem kot zrast logične zgradbe in logičnih prvin ter iracionalnega čutnega učinkovanja, lahko bi rekli tudi sevanja. Potem se pesem kot nekako novo, živo bitje pojavi v svetu in je ljudem na voljo za dojetje, umevanje in doživljanje v vseh svojih razsežnostih. Če v nikomer ne doživi odziva, je pesem nekomunikativna, slaba, nepesniška, se pravi, da je tako, kot da je ni. Utegne pa se pesmi pripetiti tudi to, da je morebiti dobra, vendar v ljudeh, med katere se je namenila, niso razviti pogoji za doživljanje pesmi. Zato v isti sapi poudarjam, da bodi pesem komunikativna, se pravi, naj računa kolikor toliko s svojimi sprejemalci, obenem pa zavračam njeno »uporabnost« v tem smislu, da bi pesem morala prenašati neka sporočila, ki niso eminentno pesniška in ki jih lahko bolje prenesejo drugi, neliterarni mediji. Pesem lahko komunicira le na način pesmi.

V svojem dopisu opozarjate na znane pojave, kot so literarna gibanja, ki jim je pri nas glavna skrb jezik; omenjate tudi del kritike, ki literarnim delom odreka vsebino, izpoved, sporočilo in jih obravnava predvsem kot jezikovne fenomene. Povprašujete torej o rečeh, ki sem jih v tem zapisu delno že obravnaval in zadevajo v glavnem razmerje med jezikom/obliko in sporočilom/vsebino pesmi. Omenil sem že, da je to zame nesprejemljiva, vsiljena razločenost, saj smo malo prej menili, da je pesem zrast vsebine in oblike oziroma sporočila (na pesniški način) in njegove jezikovne ubeseditve. Enega brez drugega ni, eno brez drugega nima pomena, oziroma ne učinkuje kot literarno delo. Pesem kot zgolj igra jezika bi bila nesmiselno brbljanje, ki bi sicer utegnulo kdaj učinkovati tudi estetsko (npr. otroške igre besed brez smisla ali ritmizirani vzkliki, ki spremljajo plese ali delo tako imenovanih preprostih ljudstev). Toda zakaj bi se pesem morala vračati v svojo otroško dobo, ko je že prehodila tako dolg in sijajen razvoj? Ne verjamem, da bi vračanje pesmi v ritmizirano brbljanje kazalo »izostren čut za novo vlogo literature in sploh umetniške besede v našem času,« kot ste se izrazili. Verjamem pa v nujnost in hasek iskanja, eksperimentiranja, v laboratorij pesnikovanja. Strukturalizem, teorija informacij in raziskave semioloških vidikov literarnega jezika so vsekakor obogatili izkušnjo o pesniškem jeziku in

sploh o pesniških izrazilih in porodili so tudi pri nas nekaj resnično novih in vznemirljivih pesniških stvaritev — podobno, kot so v svetovnem merilu nekoč zrevolucionirali pesništvo nadrealisti. Pogumno iščočki sunki v neznano in novo bodo in so že obogatili osrednji razvojni tok naše poezije. Ob tem pa so se dogajali tudi različni pojavi, ki so zavoljo pomanjkanja analitičnih kriterijev (vrednotenjski instrumenti so se razvijali verjetno počasneje kot sami pesniški poskusi) enačili vse novo z epohalno kvaliteto. Kaj hitro pa se je razkrilo, da tudi pesnik, ki se je namenil delati »semiološko poezijo«, ki torej prisega na jezik kot znak, ki je doumel v govoricu pesmi zaznamovano in zaznamujoče in ki hoče »vrniti poezijo spet njej sami kot jeziku«, vsega tega ne more postoriti, če ne obvlada večšin zdavnaj preskušene pesniške obrti in če nima o čem peti. Na te reči so naši kritiki premalo opozarjali, se mi zdi, ker so se bali biti nazadnjaški. Ni namreč res, da je vsa tradicionalna poezija »ideološko instrumentalizirana«, nasprotno, dobra in živa poezija je bila od nekdanj tudi igra jezika in v jeziku, pa naj so temu rekli »blagoglasnost«, »ubranost«, lepo zveneča ali pa kar lepa pesem. Res pa je, da so v različnih časih bile nekatere prvine v strukturi pesmi bolj naglašene, drugič pa druge (nekoč ideje in čustva, danes pa so morebiti bolj ritmične, glasovne, sintaktične, slogovne, fonične kvalitete, saj se je poezija menda zares oprijela predvsem tistih prvin, ki jih zmora ona najbolje izraziti, medtem ko je druge prepustila »v delitvi dela« drugim umetniškimi in neumetniškimi izrazilom). Favoriziranje semioloških, strukturalističnih in podobnih literarnonazorskih izhodišč pri velikem delu naše sodobne kritike bi utegnilo biti predvsem razumljiv literarnonazorski protiudarec proti estetskemu dogmatizmu in konservativnosti, ki sta nedvomno močna in napadalna. Nekateri menijo, da so to zunajliterarni pojavi, pa menda niso, saj ni literature zunaj socialnih procesov.

Če tedaj povzamemo še teh nekaj misli o pesniškem jeziku, bi sklenili takole: naš čas je potisnil v ospredje zanimanje za jezikovno oblikovalni vidik pesnikovanja in pesniškega dela. To se je zgodilo bržčas tudi zato, ker se literatura, še posebej pesništvo, v mnogolični razčlenjenosti duhovnih dejavnosti želi kar najbolj posvetiti svojim izviro, se pravi, hoče se vrniti k jeziku kot svojemu prvinskemu izrazilu, zato so navidezno odrinjene druge prvine pesmi, kot so miselna, čustvena, socialna, spoznavna in druga sporočila. Vse te in druge sporočilne vsebine pesem prejkone izraža še naprej, vendar estetsko »prikrito«, torej ne tako, da bi bila pesem le instrument teh sporočilnih namenov in bi njim na ljubo celo zanemarjali svojo literarnojezikovno čutno estetiko, marveč svoja sporočila izraža le v pesniški govoricu, v njej in z njo želi komunicirati s svojimi bralci/poslušalci. Novatorski poskusi pri nas pa včasih pretiravajo, ker novo uveljavljajo le kot literarno nazorsko doktrino, vendar nenadajeno oziroma brez obvladanja elementarnih pesniških veščin. Tega je krivo tudi pomanjkanje kritičnih estetskih meril, ki postajajo negotova, ker je pesniško snovanje novosti tako rekoč prehitelo osvojitve novih kritičnih analitičnih meril vrednotenja. Vseeno pa je mogoče domnevati, da so novosti že in še bojo prenovile in oplodile osrednji razvojni literarni tok, čeprav bi same kot eksperimenti presahnile.