

Pisatelj pravzaprav še najmanj ustvarja jezik, čeprav je najbolj več v tem izrazilu; v resnici njegov jezik izbrusi napetost, stvarnost, ki jo je treba ustrezno razporediti v novo semantično podobo, glas za vse to pa dobi iz sredine, ki se kratko imenuje stiska: iz potú, dela, boja.



Dimitrij  
Rupel

## Jezik tišine?

Spoštovani urednik,

sprašujete me o jeziku. Kakšna priložnost! Kakšna nepotrebna dolžnost! Koliko vprašanj! Koliko reči v njih, ki se z njimi že takoj v začetku ne morem strinjati! Kakšna temeljna vprašanja! Kakšna malomarnost: lotiti se jih takole mimogrede, z okrožnico, v prispevku k anketi! Vse to bi lahko govoril in godrnjal, ko sem prejel Vaše pismo.

In kljub temu, da je vse narobe, naj spet poskušam — katerič že? — razložiti svoj jezik. Za to gre namreč: z vsakim svojim tekstom, s stavkom, če hočete, definiram in preiskujem jezik. Kot prav vsak, ki govori in piše (ali samo prvo), vsak trenutek opisujem svoje mentalno posestvo, razodevam, od kod sem, katere reči so mi pri srcu itn. Nekaj besed spregovorim, nekaj stavkov napišem in že se ve, kdo sem. No, kot profesionalni izdelovalec jezikovnih variacij, pa naj bodo to romani ali učene razprave, sem v jeziku vpet še tesneje kot drugi: to pomeni, da jezik doživljam še posebej neprijetno in obvezujoče, včasih prav boleče. Kot poklicni voznik tovornjaka — medtem ko so »ne-pisatelji« nedeljski šoferji. Rutina, poreče kdo, malce dolgočasen posel, vendar posebnih duševnih težav ne more povzročati. Mogoče primerjava res ni najboljša: pokazala naj bi razliko v odnosu do vožnje in vozila. Voznik tovornjaka je največkrat sam svoj mehanik, in če se dobro ne spozna na svoje težko in nevarno vozilo, bo lahko obtičal daleč stran od domačega kraja, od kraja, kamor je bil namenjen. Vsak takt motorja sliši, vsak ventil, vsaka stopinja vzpona se mu pozna, medtem ko ga prehitevajo elegantni izletniki, ki jim je vožnja zabava in motor španska vas: namenjeni so iz kraja A v kraj B in vse, kar hočejo in znajo, je izpolnitev tega namena. Voznik tovornjaka se jim zdi okorno budalo, tu in tam si zasluži pomilovalen nasmešek, plin in hitro k cilju. Od zunaj se zdi upravljanje s tovornjakom igrača: lepo ga je videti iz daljave ali iz zraka, kako leze po cesti! Pisatelj pa je povrh vsega šofer, ki je vzljubil svoj tovornjak. In v tem svojem veselju je kdaj pa kdaj grozeča prikazen za lastnika zloščene pločevine, ki ga v vzvratnem zrcalu vidi kot neobzirnega, ciničnega, suverenega velikana.

Pisatelj je hkrati spoštovan in zaničevan. Spoštovan, ker je iz tega, kar znajo tako ali tako vsi (za obvladanje materinščine pravzaprav ni potrebna nobena šola — zanimivo, da tudi za pisatelje nimamo šol, akademij, kateder . . .), torej iz vsakdanje snovi izdelal nekaj posebnega, nekaj oblikovno dognanega itd. Zaničevan — iz istega razloga — kajti v jeziku smo vsi mojstri in ni torej pisatelj nič drugačen, »nič boljši«.

Vsi znamo slovensko od malega. Medtem ko mora gozdarski inženir hoditi v gozdarsko visoko šolo in praktimirati med flodi in najraznovrstnejšimi rastlinami, pisatelj preprosto sede k papirju in obrača besede, ki jih je dobil v dar tako rekoč ob rojstvu.

In vendar, jezik, ki ga vsi tako odlično poznamo, ni preprost. Zakoni, ki ga uravnavajo, so vsaj tako zapleteni kakor zakoni atomske fizike. Ali ni res, da lahko računalnik prevaja in uporablja tudi najbolj zamotane jezike, medtem ko »človeških« jezikov ne zna prevajati in uporabljati? Samo človeški možgani jih obvladajo. Ali lahko (naj mi oprostijo strokovnjaki za računalniško poezijo!) računalnik dela stavke, ko smo mu »povedali« vsa slovnična pravila? Ali lahko izdeluje literaturo, kot lahko izračuna najrazličnejše orbite, formule, premaga najbolj fantastične razdalje in predvidi najneverjetnejše primere? Lingvisti poznajo razliko med »strukturno-odvisno« in strukturno-neodvisno« operacijo, ali z drugimi besedami:

»Če bi npr. hoteli izdelati jezik za formalne manipulacije z računalnikom, bi nam prav gotovo bolj prav prišle strukturno-neodvisne operacije. Mnogo preprosteje jih je izvrševati, saj je treba le razdeliti besede v stavku, brez ozira na strukture, v katere stopajo, strukture, ki v stavku sploh niso fizično označene.« (Chomsky, 1971: 27)

Jezik, ki ga govorimo, je v temelju odvisen od strukture, od konteksta, oz. pravilne so strukturno-odvisne operacije v gramatiki. Vprašanje, ki si ga zastavljam tu (skupaj s Chomskym) pa je, zakaj se majhni otroci, brez teoretičnega znanja slovnice, ne motijo pri stavčnih operacijah, ki imajo sicer zelo zapletena (strukturno-odvisna) pravila; navadno namreč mislimo, da so otroci nagnjeni k preprostim (strukturno-neodvisnim) rešitvam. Seveda ne bi hotel iz tega pisanja napraviti lingvistične razprave — za kaj takšnega tudi nisem izučen — opozorim naj le na glavno tezo Chomskega: duh poseduje nekakšne prirojene principe, ki po eni strani omogočajo pridobivanje znanja, na drugi strani pa določajo njegove meje in cilj. Slovnična pravila naj bi izražala lastnosti temeljne sestavine človeškega duha, ki je same po sebi ni mogoče neposredno opazovati. Nikakršno opazovanje zvez med dražljaji in »odgovori«, navad, učenja s posnemanjem ... ne more pojasniti osrednje zmožnosti človeškega intelektualca, da svobodno, inovativno razpolaga s svetom, vendar da to počne v skladu z določenimi formalnimi, logičnimi proceduralnimi pravili.

Če verjamemo Chomskemu, oz. če ga prav razumemo, smo tedaj na sledi patetični ugotovitvi: ukvarjanje z jezikom je eno tistih opravil, ki je v zvezi s človekovo naravo oz. z njenimi osnovnimi (še neodkritimi) zakoni; in obvladanje, recimo mojstrstvo jezika pomeni obvladanje temeljnih principov človeškega spoznanja (tudi fizikalnega pa recimo umetnostnega) sploh.

Tu se seveda gibljemo v neposredni bližini pri Chomskem večkrat tematiziranih skloпов, kot so naravna nadarjenost, prirojeno nagnjenje, genij, sposobnost prilagajanja okolju itn. itn.

Naj se tu nekoliko oddaljim od strogih sledov, kot jih vtiskuje lingvistično premišljevanje — v nekoliko avtobiografsko smer — seveda upošteva je navedene asociacije.

Z veliko sramoto in vendar z nostalgijo se spominjam svojih literarnih začetkov. Že v osnovni šoli — ko se nisem zavedal nikakršnih socialnih ko-

notacij tovrstnega ravnanja — sem hlepel po besedni igri. Zdelo se mi je, da bom nekako bogatejši, če bom zmozel proizvesti čimveč stavkov, ki bi zajemali v svoj krog pojave, s katerimi sem živel: posebno osvetljene ploskve, ljubljanske razglednice, dvorišče in njegove naseljenke. Dal sem si kupovati raznobarvne papirje, po katerih je bilo mogoče te stavke sestavljati v čim lepše enote in zveze . . . in s temi listki sem imel večje veselje, kot če bi v žepu tlačil posebno lepo okrogle kamenčke s savskega proda. V šoli sem bral, kar sem moral: mogoče sem zunaj obveznega programa prebral le kakšno knjigo ali dve na semester: v knjižnici sem jih izbiral po zunanjem videzu in tako sem pri desetih letih prebral Bevkova zbrana dela. Nato sem prebral vsega Uptona Sinclairja in (ker sem v začetku mislil, da gre za istega avtorja) vsega Sinclairja Lewisa. Bral sem sistematično, po vrsti, po številkah: vsega Zolaja, ki je takrat izšel v zaupanje zbujujoči debeli vezavi z rumeno črnimi platnicami, vsega Karla Maya, malo kasneje vsega Sartra in Camusa (tudi že v francoščini). Bral sem malo: ni bilo časa, ker sem hotel pisati. Pri kakšnih dvanajstih letih sem napisal tri zajetne zvezke kriminalnih romanov: električno pisanje o svetovih svojih pisateljev in o svojem svetu, »ko bom eden njih«. Lističi pesmi: rumeni, modri, rožnati. Sanjal sem, da imam svojo pisarno s sto različnimi svinčniki, kupi raznobarvnih papirjev, blokov, zvezkov, knjig. Biti pisatelj je pomenilo biti bog, biti sredi dišečih potiskanih strani. Ko sem se začel učiti tujih jezikov, sem se pogovarjal z namišljenimi junaki v njih: postal sem svetovljan lepo zvenečih stavkov, potoval sem po jezikovnih pokrajinah, po svetovih sklanjatev, zaimkov, nepravilnih glagolov, ki so se večini mojih sošolcev gnusili, meni pa so prizvajali kot čudežni labirinti skraj telesnega vznemirjenja.

Sem se mogoče rodil z nagnjenjem do besedne igre? In če je bilo tako, ali ni vse to, kar sem poskušal kasneje, ko sem se hotel vpisati na medicino, zgolj nekoristno, naivno upiranje usodi? Ali niso vsi tisti trezni poskusi zadnjih gimnazijskih let en sam beg pred literaturo, pred slovensko kulturo? Zavedel sem se majhnosti ljudstva, ki mu pripadam, pojasnilo se mi je, da nikoli ne bom dosegel tiste magične, hedonistične, orientalnno opojne pisarne, od koder bi gospodaril vsem podobam in besedam sveta.

Potem sem prišel na univerzo in domislil sem si, da besede niso same zase, marveč so v službi spreminjanja sveta. Tako je vse skupaj spet postalo smiselno. Požgal sem vse, kar sem imel pisanega, prignusil sem si vizijo maziljenega Pisatelja. Začel sem pisati članke in hoditi po sestankih. In tako naprej.

Na problem jezika sem začel gledati drugače — in iz tistih časov sem ohranil marsikatero predstavo o njem. Besede so se oddaljile od pomenov. V jeziku sem bral zgodovino. Pisanje je postalo delo, produkcija. Vso literaturo bi bilo treba napisati na novo, požgati bi bilo treba knjižnice, kulturne zakladnice. Svoboda je Prešernu pomenila nekaj čisto drugega, in Jurčiču. Odrplo se je poglavje: jezik in družbeni kontekst.

Vaš stavek: »Včasih so jezik ustvarjali predvsem pisatelji . . .« je po svoje resničen, čeprav je seveda dvoumen. Levstik je zahteval kmečko govorico v romanih, da bi se Slovenec videl v »ogledalu«. Slovenci smo stopali v zgodovino s pisateljsko elito, ki je bila kaj malo podobna kakšni francoski ali ruski eliti, ki je literaturo pojmovala moderno: aristokratsko, meščansko . . . Naši romani so bili — če nam je dovoljena groba posplošitev — na nivoju ljudskega pesništva, na nivoju zaokroženega kolektiva in enotne nacionalne

zavesti. Jezik so ustvarjali kmetje, ki so ga edini znali in hranili. Še v devetnajstem stoletju imamo Slovenci neverjetno zavezništvo kmeta in intelektuala, ki je le pisano orodje prvega. Ne verjamem, da bi kaj takšnega lahko trdili za današnje razmere. Ali imata sodobni slovenski kmet in sodobni slovenski intelektualec — pustimo uradne fraze — res skupne interese?

Zavezništvo literarnega in vsakdanjega (kmečkega, proletarskega) jezika ima danes povsem drugačne oblike: *komercialne*. Pisatelj ni v resnici služabnik »navadnega« človeka, s katerim bi ga vezali isti interesi, ampak se »navadnemu« človeku prilagaja, da bi ga izrabil kot potrošnika. V tem smo danes na Slovenskem blizu svetovnim standardom: veliko knjig izide, ki hočejo preprosto laskati. Laskanje seveda ni produktiven in ploden literarni princip, zato je takšen jezik hudo problematično merilo: hibrid mora biti.

Takšna in še druga spoznanja so celo vrsto pisateljev, ki jih imenujemo dobre pisatelje, privedla do tega, da so začeli »eksperimentirati« z jezikom, kot temu pravijo žurnalisti. Seveda bi se lahko prepirali o kokoši in jajcu. Prav gotovo je mogoče sodobne slovenske jezikovno-literarne pojave razložiti bolj striktno sociološko. Če spet posplošujemo: kot se je razvila in razbila celotna družba (delitev dela, odtujitev . . .), se je razvil in razcepil slovenski jezik. Njegovi pomeni so vse manj samoumevni oz. splošno umevni. Današnja slovenščina je skoraj v celoti sestavljena iz t. i. indeksikalnih besed (sprašujem se, zakaj naši jezikoslovci ne pridejo na dan s številkami: koliko novih besed je stopilo v slovenščino v zadnjih tridesetih letih; koliko razlag in pomenov so v povprečju pridobile »stare« besede, recimo tiste v Pleteršniku?). Z drugimi besedami: razlaga in pomen sta odvisna od situacije. Klasični indeksikalni izrazi so npr.: to, njihovo, zunaj, danes, lani . . . Ali se ni situacijska odvisnost prikradla v centralne besede, kot so resnica, poštenost, morala, socializem, spretnost, diskutant, kultura, zdravje itn. itn.?

Marcuse je nekoč zagovarjal beatniško izrazoslovje (njegovo vulgarnost, nepočesanost . . .), češ da v oglušeli družbi ni mogoče pripovedovati z navadnimi besedami, da ni mogoče govoriti, ampak da je treba kričati, zmerjati . . . Marcuse v bistvu razlaga univerzalno načelo jezika: treba si je izmisliti nove besede, da bi zbudili kolikor toliko natančno reakcijo. Kršitev jezikovnega pravila »zbode« bralca, da sploh razmisli, o čem je govor. Tu smo pri eni temeljnih literarnih operacij, ki jo opazi tudi Chomsky:

»Pravila . . . niso naravni zakoni, niti jih, kajpak, ne more predpisati zakon ali ukazati kakršnakoli oblast. To so, če je naša teorija točna, pravila, ki jih je zgradil duh v toku pridobivanja znanja. Lahko jih kršimo, pravzaprav je odmik od pravil pogosto učinkovito literarno sredstvo . . .« (Ibid.: 32)

»Prisluškovati ljudstvu«, kot pravite v svojem dopisu, je spet dvoumna formulacija. Seveda ne hodim po svetu z zatisnjenimi ušesi; kak Higgins pa tudi nisem, da bi si zapisoval posrečene besede ali akcente. Moram reči, da nisem toliko romantičen, da bi verjel, kar je brati tu in tam, da kak pisatelj zajema svojo moč iz pristnega ljudstva. In konec koncev za literaturo reči, ki so zgodovinsko izrabljene, ne morejo biti zanimive. Seveda slutim v aktualnih pozivih glede »pisanja za ljudstvo« (literarna inačica »naivcev«) resno grožnjo literarnemu življenju na Slovenskem in s tem tudi grožnjo družbenemu razvoju v celoti. Po mojem mnenju namreč literatura najbolje opo-

zarja na jezikovne grehe v družbi: na zapacane, zrabljene besede, na možnosti njihove (zlo)rabe itn. In če se literatom ukazuje, da morajo biti v skladu s katerimkoli jezikom, ali da ga morajo odražati (temu se reče tudi teorija odraza), je to seveda konec družbeno angažirane vloge literature. Omenjeni pozivi pa seveda niso zrasli na zelniku kulturnikov, ampak so avtentični pozivi k ukinitvi družbenega angažmaja sploh. Srečno ljudstvo ne potrebuje literature, ker je našlo dokončno resnico in dokončne pomene vseh besed; vsaka beseda ima tedaj samo en pomen, čemu potem literatura? Tam ni ne elitne kulture ne kiča, ker je vse enotno in eno.

Morda je to, kar sem tule zapisal, zgrešena anticipacija. Verjetno je treba pozive k ljudskemu pisanju, k »razumljivosti« (Barthes je nekje zapisal, da je zahteva po razumljivosti prikrita meščanska cenzura) — razložiti iz starega, iz preostankov preteklosti. Nič čudnega, saj ima naše pisateljsko društvo dokaj upokojevsko sestavo! Seveda imamo v zadnjem času opraviti s kopico nesporazumov: jemljejo Prešernove ali Cankarjeve tekste, in jih berejo v današnjem družbenem kontekstu. Prešeren in Cankar sta uporabljala Naš jezik, imela sta enaka stališča, kot jih imamo danes Mi: kot da sta šele danes postala v resnici aktualna. Pretvarjamo se, da ne razumemo, da ju ravno s tem odmikamo v historičen pomen. Če je to, kar sta pisala, danes »uresničeno«, če so cilji, za katere sta se bila žrtvovala, zmagali: potem res ne moreta biti aktualna; le historična kontrasta sta, s pomočjo katerih vidimo, kako nam je lepo.

Prešernov jezik je »funkcionalen« glede na sodobni janzenizem, glede na sodobno cenzuro, glede na Kopitarja, Koseskega, Bleiweisa, na ponemčeno gospodo . . . Predstavljajmo si Prešerna sredi striktno nemške kulture: sredi popolne tišine prisluškuje slovenski pesmi. Sredi nemškega hrupa in v popolni odsotnosti slovenskih vzorcev, v tišini slovenstva nastajajo slovenske pesmi. In ne samo to: na glavo mu sede »orglar« in ga hoče učiti »pesmi svete«. Vsi kosi in kalini pustijo svoje pesmi in pojejo »lepši«. Kam naj se zateče »slavec« drugam kot v svojo »notranjo« dušo, k prirojenemu grlu? Pevčev argument je, da s svojim petjem izvršuje naravno zapoved, da mu je bog vdihnil pevski duh.

Prešeren je bil zvest svojemu po-klicu, notranji, naravni potrebi po pesnjevanju v slovenskem jeziku, nikakršnega drugega, zunanjega dražljaja ni imel na voljo. To, da je pisal v slovenščini, je dokaz prav posebnega značaja, narave, poguma, norosti. Vendar drugače očitno ni mogel: bila je stvar srca, ki mu je tako narekovala. Pesmi so večne, pravi Prešeren, »zaprte v prsih« jih nosiš (Neiztrohnjeno srce).

Je takšna razlaga pravilna, jo lahko (kot sociolog) sploh dopuščam? Mislim, da bi vsa tradicionalna sociologija pokazala mesto Prešernu med nemškimi pesniki ali med uspešnimi advokati tistega časa. In tako bi gledali tudi današnji interpreti Prešerna, ki mladim pesnikom svetujejo, naj se zgledujejo po njem.

Temeljno vprašanje, ki si odgovor nanj skušam zamegliti s tolikimi ekskurzi, je vprašanje: zakaj še hočem biti slovenski pisec, pisatelj, publicist? Sredi vsega tega trušča in hrušča, ki ga proizvajajo televizijski in drugi glasni, neskromni, napačni, nasilni, tавтоloški jeziki . . . Zakaj ne počnem, kar počno drugi? Zakaj si delam težave, si kompliciram življenje, pišem tekste v nečednem, spornem, tujem, drugačnem, zamotanem, spotikljivem jeziku? Je to biološka reč?



Ob vsem tem mi prihaja na misel čudna usoda nekega indijskega plemena, ki živi v rezervatu Cibecue v Arizoni in ki je po poročilu K. H. Bassa (1972: 67—86) sklenilo opustiti besede: popolna tišina. Basso trdi, da je tudi tišina »kod« za »sporočanje«.

Mislim, da marsikdaj tudi pri nas molčimo. In kaj ostane sredi vsega tega blaznega hrupa? To je po mojem prepričanju prelomni trenutek. Prisluhnuti je treba tišini, prepustiti se notranjemu jeziku, ki je tam kljub naši takšni ali drugačni volji.

Povsem se strinjam z Vami, dragi urednik, glede »uzakonjanja nekulture«. Vidite, kako je to? Vsak »ustvarjalni« (notranji, tisti, ki nismo zanj nič krivi) jezik je v očeh prevladujoče kulture »nekultura«. In pravzaprav je nekultura ta vsesplošni kulturniški trušč, ki se neskromno prsi kot edina kultura našega časa. Pripri okno, pisatelj! Trušč oznanja pokončanje, izničenje, utišanje vseh »drugačnih« jezikov! V tišini mogoče slišiš žvenketanje pravih besed. Tisto komaj slišno šelestenje v duševni stavnici tekstov. Tako bo najbrž. Tišina in nov jezik, tisti jezik, ki kljub vsemu pozna besede: in vendar, čeprav, tu je meja, do sèm morem in niti koraka več, tak sem in drugačen biti ne znam, dragi urednik!

Vaš

Dimitrij Rupel

*Od kod je kaj*

Chomsky Noam 1971

*Problems of Knowledge and Freedom*, The Russell Lectures. New York: Pantheon Books.

Basso K. H. 1972

»To Give Up on Words: Silence in Western Apache Culture,« *Language and Social Context*. Ed. Pier Paolo Giglioli. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.