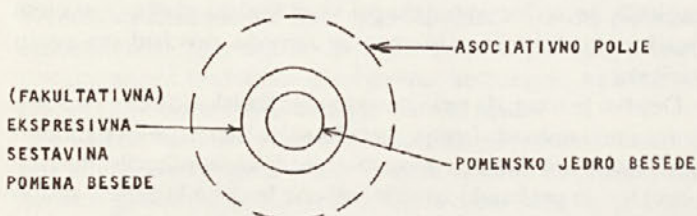


IZ TEKSTOLOŠKE DELAVNICE: NEKAJ O METAFORI IN SIMBOLU V LJUDSKEM PESNIŠTVU

Avtor izhaja iz teze, da metaforičnost ni samo domena pesniškega, ampak tudi vsakdanjega jezika, kar ni brez vpliva na ljudsko pesništvo. Ob tem analizira najbolj pogoste metafore ljudskega pesništva in sklepa, da so najbolj sprejemljive primere, saj so najbolj jasne, ker njihovo asociativno polje nima preširokega obsega.

Možnost metaforične govorice je dana vsakemu uporabniku jezika, kar dokazuje pogovorni jezik. Dinamičnost in razvitost pesniške metafore pa je rezervirana le za tistega pesnika, bodisi ljudskega ali "umetnega", ki hoteno razvija asociativno polje metafore z lastnim izkustvom in intelektom. V večji meri ko sta udeležena izkustvo in intelekt, večji je radij asociativnega kroga. Shematični prikaz povedanega bi bil po Mistríku takšen:¹



Pesnik dinamičnost in inventivnost metafore lahko povečuje z večjim asociativnim poljem, ker je v njem svoboden; omejuje ga lahko samo njegov intelekt. Nasprotno pa je včasih v ljudskem pesništvu, kjer je kljub intelektu in asociativni sposobnosti ustvarjalca asociativno polje besede lahko omejeno, saj ga omejuje okus poslušalstva. Od asociativne sposobnosti poslušalcev je namreč odvisno, koliko se lahko širi metaforična govorica posameznega ustvarjalca. Take konfliktne situacije med ustvarjalcem in občinstvom niso tako pogoste, ker ustvarjalci redko presežejo asociativno polje množice. Največkrat torej nevede ustvarjajo znotraj meje "dovoljenega". Izjeme pa seveda so, in takrat posreduje občinstvo, ki takega avtorja odkloni kot drznega (tu ljudski pevec nima možnosti, da bi preoblikoval okolje, kot je to v navadi pri ustvarjalcih umetne pesmi). Možen je tudi kompromis, in sicer takrat, ko določen del poslušalcev zaradi svojih izkušenj in intelekta sprejme pevčevo metaforo in jo tudi prenaša naprej. To še ne pomeni, da se je novi preneseni pomen usidral med vse poslušalce in pevce. Zato imajo nekatera okolja razvitejšo metaforično govorico kot druga. Terensko opa-

zovanje in analiza gradiva pokažeta, da so kakovostni skoki sicer možni in sprejemljivi, da pa zaradi tega večkrat pride do posploševanj o izjemni in estetsko bogati metaforiki kot splošnemu načinu ljudskega izražanja. Metaforika ljudski pesmi ni neznana, toda le določena polja, ki bolj ustrezajo splošni predstavljenosti; taka je npr. primera, ki je bolj pogosta, saj ne posega v abstraktni svet. Gledano s stališča razvite pesniške metafore se dozdeva, da ljudska pesem metaforike sploh ne pozna ali pa je ta silno skromna. Pregled gradiva nam da seveda drugačno sliko, saj metaforika ni le domena pesniškega jezika, ampak tudi vsakdanjega govora. Metaforika pogovornega jezika je bila lahko prenesena v pesem ali pa se je po analogiji z njo razvila nova, pač po poimenovalni in izpovedni nuji avtorja, ko je za nove situacije moral iskati nov izraz oz. je poskušal notranjo ali zunanjo situacijo razložiti s sredstvi, ki jih je poznal. Intenzivnih psihičnih stanj ali novih življenjskih situacij ljudski pevec ne izraža vedno zgolj z novo metaforo, ampak uporablja tudi klišeje in že znane obrazce. Ustvarjanje nove metafore ima v ljudski pesmi le redkokdaj stilsko in estetsko funkcijo, večinoma ima le ponazoritveno. Isto se lahko zgodi pri šolanem pesniku, le da ponazoritveno funkcijo združi še z estetsko - stilno, medtem ko v ljudski pesmi ta obstaja sama od sebe v pesemskem kontekstu ali zaradi poudarjanja določene situacije. V ljudski liriki ima metafora ponazorilno in čustveno funkcijo, kot goli okrasek pa je v kontekstu skoraj brez pomena, saj ornamentalno funkcijo besede velikokrat prevzame melodija, s katero pesem šele dobi pravo izrazno podobo. Metafora je še najmanj odvisna od poetskih norm, bolj pa od čustvenega temelja in človekovih emocionalnih in asociativnih dispozicij. Zato ni čudno, da literarna zgodovina in psihologija² postavljata metaforo k "dušeslovnim" (Debevec) temeljem ustvarjalnosti. Glede razvitosti intelekta in asociativne zmožnosti literarna teorija klasificira metaforo še naprej v razvito, dinamično, estetsko itd. Obseg metafore si prek lastnega asociativnega polja ustvari prejemnik sam, saj lahko beseda v umetniškem besedilu s stalnim, dorečenim asociativnim poljem spreminja svojo barvitost in moč, pač glede na okolje, v katerem živi. V dobri pesmi so pomenska jedra besed manj dinamična kot asociativno polje, ki je pomensko obsežnejše. Ta pomenski obseg določa metaforo kot enostavno, enovito in razvito.³ Ljudska pesem pozna oboje. Po njeni funkciji in emocionalni intenziteti bi metaforo lahko delili še na klišejsko ali leksikalno. To je metafora pogovornega jezika, kjer se prenesenega pomena besede sploh več ne zavedamo, npr. *ima težko življenje*. Druga je pesniška metafora, kjer je pomen metaforično rabljene besede mnogo svobodnejši in prepuščen bolj osebni predstavi domišljiji.⁴

1 Jozef Mistrík, *Štylistika slovenského jazyka*. Bratislava 1977, str. 245.

2 Janek Musek, *Psyhologška pojmovanja in razlage metaforične simbolike*. V: *Anthropos 3-4*. Ljubljana 1978, str. 130.

3 Jozef Mistrík, n. d., str. 246.

4 Matjaž Kmecl, *Mala literarna teorija*. Ljubljana 1976, str. 116.

Npr.:

Štir stropce, štir pode,
štir stene brez lin
bom dal narediti,
če pri teb ga dobim! (Š II, 4091)

Ali metaforična zveza z dešifracijo:

Kaj bi jaz ne bva veseva,
ko mam v hiši tišlarja,
ki mi deva in mi hobva
lepo novo hišico:
ne predolgo, ne prekratko,
saj ne bom plesala v nji,
bom le mirno počivala
na mrtvaški postelji. (Š I, 833)

V kratkih ljubezenskih pesmih - poskočnicah in v ljudski liriki nasploh se pojavljajo "čiste" metafore. Z znanimi pojmi, največkrat iz narave, je predstavljeno dekle, njena lepota, oči itd. Ljubezenske težave so večkrat tudi prikrite v podobah, kakor je v ljudski pesmi ljubezen sploh rada skrita, saj neposredno izražanje čustev, predvsem ljubezenskih, pri pevcih ni bilo pogosto:

En kamen leži,
na mojem srcu sloni,
ganiti ga ne morem
brez ljubce moje. (Š II, 4609)

Zanimivo je, da so poskočnice, ki so veljale in morda še veljajo za manjvredno pesem, s podobami večkrat bogatejše kot t. i. "prave" ljubezenske pesmi. Prva dva verza, ki ponavadi predstavljata ekzpozicijo, sta tudi nosilca podob, vzetih iz narave, zadnja dva verza pa metaforo razrešita in pesem zaključujeta. Ta dva verza sta lahko tudi antitetična. Redkokdaj se poskočnica nadaljuje še z drugo kitico, če pa se, je razrešitev metafore postavljena v drugo kitico.

Ljubezenske pesmi - neposkočnice presenečajo s skupimi podobami in z nazornim nemetaforičnim jezikom. To gre seveda pripisati zahtevi po jasnosti izražanja, vendar ne samo zato: nemetaforičnost v ljubezenskih pesmih je pogosto posledica kompozicije pesmi, ki je grajena na ponavljanju verzov in kitic ter na gradaciji, ki pripelje do razrešitve.

Na metaforičnem principu je zasnovana tudi primera, le da je pri njej tertium comparationis najlažje določljiv oz. najbolj jasen. Metafora je bolj dinamična, primera pa bolj razlagalna. Zaradi razlagalnosti in konkretnosti je zelo priljubljen element v ljudski poeziji, saj večja nazornost, hkrati pa ima izrazno - afektivno funkcijo. Pri njej pronica stilistična kompozicija v tematsko.⁵ Toda v svojem bistvu je primera poimenovanje, zato je namenjena bolj ali manj za izraznejšo označitev osnovnega pojma. Primeri se po funkciji, ki jo imajo v pogovornem ali pesniškem jeziku, ločijo na pojasnjevalne (nazorne), intenzivne in estetske. Med intenzivno in estetsko primero so meje včasih tudi zabrisane. Naša ljudska poezija pozna vse tri

vrste primere, le da estetska ni tako pogosta in se pojavlja le v liriki, medtem ko nazorno in intenzivno primero lahko najdemo tako v pripovednih kot v lirskih pesmih. Kadar primera pojasnjuje določen pojem ali predstavo, govorimo o nazorni primeri: *sonce peče kot v juliju*. Taka primera je najbolj pogosta v pogovornem jeziku, zato jo redko najdemo v pesništvu, tudi ljudskem, saj je tudi ljudska pesem dvignjena nad običajni jezik. Najpogostejša je intenzivna primera, ki jo prav tako najdemo v pogovornem jeziku (*tema je kot v rogu, bled je kot zid*) in v pesmih:

On dol po Dunaji drči
da mi šipe z oken lete. (Š I, 14)

Primeri dobi svojo intenzivnost šele v določenem pesniškem kontekstu. V pripovednih pesmih so primeri najbolj pogosti in jih uvrščamo med klasične primerjalne konstrukcije (Mistrík).

V umetniškem pesništvu je enostavna, kratka vezniška primera izredno redka, ker učinkuje preveč razumsko in logično⁶ in bi razbila čustveni lirski element. To pa ni pomembno za ljudskega pesnika, ki "čiste" primeri prav tako vključuje v lirično pesem in s tem doseže večjo jasnost, povednost in razlagalnost:

Moja ljubca je lepa
rudeča kot kri... (Š II, 2848)

Po Debevcu primera za razliko od metafore "zahteva najmanjšo energijo duha", saj je ta oblika najlažja, ker nikjer ni tertium comparationis tako očitno kot v primeri. Zaradi te očitnosti je primera tudi najbolj jasna in kot taka seveda zelo priljubljena v ljudski pesmi. Z Debevcom pa se ne moremo strinjati v tem, da je primera nastala kasneje kakor metafora ali metonimija, saj je primera najelementarnejša zaradi svoje praktične nazorne funkcije in je bistveni element vsakega pogovornega jezika.

Ljudska pesem kljub variantam in novim poustvarjanjem uveljavlja logična izrazna sredstva, ki se ravno zaradi tega, ker imajo majhno asociativno polje, hitro avtomatizirajo in se vračajo v pogovorni jezik, s tem pa izgubljajo svojo barvitost in moč. Taka nevarnost preti zlasti primeri, ki kaj rada že pri enkratni uporabi zdrsne v kliše, čeprav je lahko inovativna. Če pa primera preide že kot klišejska iz pogovornega jezika v pesem, je nazornost sicer lahko boljša, umetniški učinek in dinamičnost izražanja pa se manjšata in komaj dosežeta afektivno funkcijo.

Ker si vsak živi jezik stalno ustvarja nove primere in jih aktualizira, je v tem pogledu dinamična in sveža tudi ljudska pesem. Gradivo kaže na različne kulturne in socialne vplive v teh elementih ljudskega pesniškega ustvarjanja.

V svojem temelju ima metonimični značaj tudi simbol,⁷ pri katerem pomen besede "ne ostane več pri čutni, objektivizirani predstavi, marveč se ponavadi premakne iz čutnih v duhovne ali samo slutenske pomenske plasti".⁸ V simbolični rabi besedo z običajnim pomenom zastopa in konkretno predstavlja abstraktni pojem. V literaturi je simbol univerzalna estetska kategorija,⁹ pogosto usmerjena z uravnano

⁵ Josef Hrabák, *Poetika*. Praga 1977, str. 134.

⁶ Matjaž Kmecl, n. d., str. 106.

⁷ Jozef Mistrík, n. d., str. 248.

⁸ Matjaž Kmecl, n. d., str. 118.

⁹ *Slovník literární teorie*. Praga 1977, str. 372.

znak in podobo. Simbol sodi k temeljnim sredstvom umetniškega upodabljanja sveta. V ustnem slovstvu je simbol bolj pogost v bajkah in pravljicah, redkeje pa ga najdemo v ljudski poeziji. Simbolična govornica se večkrat prepleta z metaforično in ju je včasih težko razlikovati. Simboličen pomen imajo v ljudskem slovstvu zlasti števila in barve, splošni simboli so že redkejši, ker se jim ljudska pesem v svoji jasnosti in razlagalnosti rada izogiblje.

Zastavlja se vprašanje, kako v ljudski pesmi, ki je izrazito razlagalna in nazorna, sploh lahko pride do prenesenega pomena besede. Pojav metaforičnosti jezika v pesmi največkrat utemeljujemo s poetsko eksistenco jezika, torej z dejstvom, da ima poetskost drugačno funkcijo kot navaden jezik. Zato so preneseni pomeni besede možni prav v poeziji oz. v literarnih stvaritvah. Vendar pa se ta razlaga izkaže za neučinkovito in nezadostno tisti hip, ko vidimo, da je preneseni pomen besede oz. metaforičnost možna tudi v običajnem nepesniškem jeziku. Pesniški postopki so torej možni v vsakdanjem govoru, ta pa kaže, da metafore niso naknadna lepšava vsakdanjega, praktičnega jezika, ampak so sredstvo in način, na katerega temelju je ta jezik šele nastal.¹⁰ Nekateri raziskovalci, npr. Fromm,¹¹ so šli tako daleč, da so odklonili dialektični razvoj jezika na črti primarno - pogovorno do

sekundarnega - metaforičnega in pesniškega jezika in so šteli metaforični simbolizem za "primarni" jezik, ki je temelj, iz katerega se razvije nemetaforični "dobesedni" jezik. Na jezik je treba gledati celovito, torej na celoto metaforičnega in dobesednega jezika kot dveh vidikov "enega samega jezikovnega razvoja, v katerem prevladujejo zdaj eni zdaj drugi elementi".¹² Menjavanje elementov se lepo kaže v poeziji, posebno še v ljudski, ki je naravnana v konkreten povedni in praktičen jezik, obogaten z metaforiko in simboli. Kljub "praktičnosti" vsakdanjega govora je le-ta lahko poln "nepraktičnih" metaforičnih lepšav, ki niso estetske in poetske narave, ampak so že pogojene v vsakdanjem govoru. Zato je v ljudski pesmi dostikrat težko ločevati med zavestno oblikovano estetsko in pesniško metaforo in simbolom ter med klišejskim prenosom besede, ki je stalen tudi v pogovornem jeziku. Podčrtati velja, da metaforika in simbolika v ljudski pesmi največkrat nista plod zavestnega umetniškega hotenja, ampak sta rezultat znane, udomačene in funkcionalne naravnosti v vsakdanjem jeziku. Zato tudi simboli niso specifični poetski dodatki, ampak so le njihov prenos iz pogovornega jezika v poezijo, kjer imajo svojo praktično in razlagalno vrednost, čeprav v celotnem kontekstu lahko delujejo estetsko in tudi umetniško.

Summary

FROM THE TEXTUAL WORKSHOP: SOME THOUGHTS ON A METAPHOR AND SYMBOL IN FOLK SONGS

Marko Terseglav

The author advocates the thesis that metaphorical language is not characteristic only of the poetical language, but also of the everyday language, which influences folk songs. He analyzes the most frequent metaphors of folk songs and concludes that the most acceptable are the comparisons, which are the most easily understood, because the associative field is not too wide.

Folk songs are easily understood, easy to interpret and obvious. Therefore, the presence of metaphorical speech is to be questioned. The metaphorical phenomenon is based on the poetic existence of the language, the function of which differs from that of the everyday language. The author calls attention to the fact that the metaphors can be found also in the everyday language, where they beautify and represent the means from which everyday language is built. The metaphorical nature of the colloquial language spreads to folk songs, where other new metaphors emerge, whether by analogy with those from the colloquial language or they are completely new. The dynamics and the development of the poetic metaphor depends on the associative field of the word, which is created by the listener. Therefore, the development and the circulation of the metaphorical speech depend on the listeners. Metaphors in folk songs are most often limited to the cognitive world of the listeners, who prefer comparison, because "tertium comparationis" is the most evident in it and in this way the obviousness of the song increases. The author analyzes the explanatory, intensive and aesthetic metaphors, which he also finds in folk songs.

¹⁰ Janek Musek, n. d., str. 128.

¹¹ Prav tam, str. 129.

¹² Prav tam.