

Marko Stabej

UDK 886.3.081-1:801.73

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Oklepaj v slovenskem pesniškem jeziku – slovenski pesniški jezik v oklepaju

Članek skuša pokazati, kako lahko stilistika drobnih jezikovnih pojavov osvetljuje razvojni lok slovenskega pesniškega jezika.

Gotovo se zdi nenavadno, da skušamo pesniški jezik in torej besedno umetnost opazovati skozi ozko okno nečrkovnega, neštevnega in nesimbolnega znamenja,¹ ločila, in sicer manj pogostega ločila, oklepaja. Toda pokaže se, da lahko tudi tak pogled seže precej daleč.

V slovenskih jezikovnih priročnikih je imel oklepaj med ločili največkrat negotovo mesto in le malo pozornosti,² vse do Slovenskega pravopisa 1962. Nekoliko temeljitejši opis vloge oklepaja lahko beremo pred tem le v Levčevem pravopisu:³

»Oklepaj pišemo, kadar hočemo pokazati, da posamezna beseda ali posamezni stavek med oklepajem, ki služi samo za pojasnilo in popolnjenje, ni v tesni zvezi s celotnim stavkom in bi se smela zategadelj pri branju tudi izpustiti, n. pr. *Jurčič (Dolenjec) in Prešeren (Gorenjec) kažeta v svojih spisih mnogo posebnosti svojega rojstnega kraja. — Rudolf IV. († 1365.) je Kranjsko povzdignil v vojvodino. Nalože zdaj namal (Bog ti nama greh odpusti)/ Vsak po dvanaajst gorkih.*«

Obsežneje se z oklepajem ukvarja Načrt pravil za novi slovenski pravopis (1981, str. 103 in 104), največ o njem pa najdemo v Pravilih, prvi knjigi Slovenskega pravopisa (1990, str. 53-54, § 438-449). Njegove t. i. skladijske vloge so v Pravilih opisane takole:⁴

»Oklepaj loči 1. ponazoritve povedanega, 2. variacije in dopolnitve povedanega, 3. vrinjene stavke ali dele stavkov od glavnega dela povedi, 4. vsebinsko drugorodne povedi od drugih povedi, 5. dodatke piščega v citiranem besedilu, 6. dele besede ali besedne zveze, ki so možna sestavina dela besede ali besedila ob oklepaju, in 7. podatke o virih od osnovega besedila.«

¹ Prim. Toporišičevo definicijo ločila v Jože Toporišič, Enciklopedija slovenskega jezika, Ljubljana 1992, str. 97.

² Prim. npr. Janežič/Sket, 9. izdaja, 1906, str. 22, § 43: »Razen teh ločil rabijo slovenščini še naslednja ločilna znamenja: (...) oklepaj (), kadar kako besedo ali kak rek v pojasnilo vmes vtaknemo; na pr. *Dober prijatelj (pa prijatelj ni vsak, ki se ponuja) in pa star denar sta veliko vredna.* (Slom.) « V prvi izdaji Breznikove slovnice (1916, str. 63, § 89) je prepisan Janežič-Sketov opis, v drugi, tretji in četrti izdaji oklepaj med ločili sploh ni omenjen. Izpuščen je tudi v Breznik-Ramovševem pravopisu 1935, ne omenjajo ga niti Bajec, Kolarič in Rupel v Slovenski slovnici 1956 ne Slovenski pravopis 1950. Nekoliko natančneje je vloga oklepaja opisana šele v Slovenskem pravopisu 1962 (str. 89, § 94): »V okrogle () ali poševne // oklepaje devljemo: a) besede, stavke, letnice ipd., ki natančneje pojasnjujejo: *Participi (deležniki) so v ljudskem govoru zelo redki./.../ b) vrinjene stavke: *S prijateljem (tudi jaz imam prijatelja) sva šla počasi po drevoredu.* Namesto oklepaja lahko stoji tudi pomišljaj ali vejica.«*

³ Fran Levec: Slovenski pravopis, 1899, str. 119, § 774 in 775.

⁴ Navajamo brez ponazarjalnega gradiva in številč paragrafov.

Posplošeno so torej v oklepajih tiste izjave, ki so sicer del besedila, vendar ne neposredno oz. imajo drugoten besedilni status. Omenjeni Levčev opis vloge oklepaja lahko ponovimo z besediloslovnimi besedami: besedilo, ki ga od glavnega besedila loči oklepaj, za koherenco glavnega besedila ni nujno potrebno. Za oklepaje v pesniških besedilih pa tega največkrat ne moremo trditi, oziroma lahko ločimo dve glavni vlogi: nebesedilno, ki ustreza Levčevemu opisu, in besedilno, kjer ima tudi izjava v oklepaju posebno koherentno vrednost.

Vlogo oklepaja v slovenskem pesniškem jeziku bomo spremljali v razvojnem pogledu.

Začetek tistega, čemur lahko rečemo slovenski pesniški jezik, je v pesniških zbornikih Pisanice (1779, 1780 in 1781). V njih je oklepaj zastopan v različnih vlogah, ni pa tako pogost, da bi mu lahko pripisali stalno oblikovno vlogo oz. status stilema. Najprej naletimo v Vodnikovih Mili pesmi⁵ na oklepaje z navidez metajezikovno opombo:

*Nekar nobena [shivina ne hodi k'studentu, nobedn
Koker pastir ta dan (dans) s' pa]ho [shivino napas'*

L. Legiša (1977: 427) domneva, da je oblika *dans* postavljena v oklepaj, ker je občutena kot mašilo. Zanimivo pa je, da je oblika na metrično poudarjenem delu verza, in sicer v krepki poziciji pred pentemimerezo, zarezo v pentametru.⁶ Čeprav bi na prvi pogled lahko sklepali, da je beseda v oklepajih samo pojasnilo in bi jo torej smeli po Levčevih besedah pri branju izpustiti, si moramo ob upoštevanju metričnih dejstev in širšega sobesedila premisliti. Zveza *ta dan* se pojavlja še v prejšnjem verzu in se navezuje na prvi verz pesmi: *Strashn, in'temne je dan, k'tir' nam nashe veselle odterga*. V verzu z oklepaji pa pride do anaforičnega preskoka: *ta dan = danes*. S tem se zveza *ta dan* pomensko in okoliščinsko prestavi v aktualni besedilni čas, v pesemsko sedanost, v čas izgovarjanja pesmi. Ta preskok se potrdi v naslednjem verzu: *Kojn! tudi dans ti na hodi na dopadejozho planino*, kjer *dans* ni med oklepaji. Torej pri našem prvem primeru pesniškega oklepaja ne gre samo za omilitev mašila ali za označitev pojasnila, ampak za posebno figuro, resda za današnji okus nekoliko nerodno, ki pa je lahko zapisana v tako zgoščeni obliki samo zaradi oklepaja. Oklepaji namreč marsikdaj nadomeščajo eksplicitne skladenjsko-pomenske odnose oz. omogočajo odsotnost jezikovnih izrazil takih odnosov, kar bomo opazovali nekoliko pozneje.

Več oklepajev najdemo v drugem zvezku Pisanic. Najprej v Devovi Kranjskih modric žalovanje⁷ v verzih: *Inu vę she usęlej nam (kar [ste nam oblubile]/ Bellina nada[ste]!* (4) in *Smo v' eni lukni mę sedęle vse blęde./ Al' mutaste (navęm) al' [hive, al' mertve]* (6). V prvem primeru je v oklepaju argumentacijski vrivek, ki je v delnem nasprotju z vzkličnostjo glavne izjave. Ta vzkličnost v pesmi sledi dolgemu opisu prihoda pomladi in z oklepaji neomiljena stavčna utemeljitev bi take vrste izjavo ošibila. Za koherenco besedila je torej izjava v oklepaju sicer pomembna, vendar bi bila njena samostojnost na tem mestu v linearni razvrstitvi besedila moteča. V drugem primeru je v oklepaju izgovarjalčev komentar — *navęm*, ki je vrinjen med tri člene v ločnem prirednem odnosu. Stavčno-skladenjsko gre za zgostitev, saj izjava v oklepaju nadomešča glavni stavek z veznikom oz. celo z delom povedka: → *ne vem, ali (smo bile) mutaste ali žive ali mrtve. Naslednji primer iz Devove Normalšole⁸ je podoben prvemu iz Kranjskih modric: *Shę dolgu brytva je tebe pod nōsam bryla./ K'sem tu (kar pubzhe [dej] shelej tebe uzhila*; izjava v oklepaju je bistvena za razumevanje pesmi oz. za avtorjev sporočilni namen: *nova normalka uči že fantiče tistega, kar so se prej učili

⁵ MILA PESM PEJTA P. MARKU A. D. SA ODHODNO, KADER JE V'LEJTU 1775. IS LUBLANE NA DUNEJ SHL. OD W.V. Pisanice 1779, str. 17. Navajamo po Legiši (1977: 36).

⁶ Besedo *dans* bi sicer lahko interpretirali tudi kot glasovno neuresničeno pojasnilo, vendar bi potem morali metrično zvezo *ta dan* interpretirati kot spondej, kar se zdi manj verjetno.

⁷ KRANJSKEH MODRIZ SHALUVANJE zhes tu predolgu gorider[hanje svoje] Bellina v'Lashkeh du[sh]lah. Pisanice 1780, str. 3-7 (Legiša 1977: 47-53).

⁸ NORMALSHOLA TA NARMLAJŠE TEH MODRIZ. Pisanice 1780, str. 33-36 (Lino Legiša, Pisanice 1779-1782, Ljubljana 1977: 106-113).

že skoraj odrasli ljudje. Podobno kot pri Vodnikovem (*dans*) tudi tukaj izjava v oklepaju napoveduje spremembo besedilne perspektive: oklepaj omogoča pomensko zgostitev, nato pa se podobna vsebina v naslednjih verzih razveže: *She môsh se bil, ko se ti kumej tu vganil./ Kar [dej en fant pove, ked be s'ozhmy mignil. Naslednji primer je iz epigrama Na Shkarkona:⁹ Shival hity k' njemu, vsa 'mu dapaſti yshe./ Z lubęjne (męne on) de se je skupisshla./ Jeſt: de prekumernu je dans vezhirjala.* Tudi tukaj je v oklepaju sprememba besedilne perspektive, iz zunanjega opisa v izražanje mnenja, ki se razvito z nasprotjem *on*: *jaz* izkaže kot epigramatični smisel pesmi. Oklepaja bi bila lahko tu po današnjih merilih nadomeščena z vejico, vprašanje pa je, če bi bilo v času Pisanic že mogoče samo s pomočjo vejic zapisati tak skladijsko razmeroma zapleten stavek. Oklepaj z zelo podobno vsebino najdemo tudi v Pogovoru med Špelo in Meto,¹⁰ kjer gre za spremni stavek navideznega premege govora: *Pod tem ermenem mę (prav'jo) otsh'mo wendirjam/ Serzhno vojskuvati se;* podobno mesto najdemo tudi v Devovi Nezvestobi:¹¹ *On ofrę sę, ter krevlati/ Vidę eno babo sęm./ Tebi (ta ſazhnę kremlati)/ Jeſt priſhla na pomozh sem.*

V Pisanicah je torej oklepaj sicer redko ločilo, ki pa ima nekaj posebnih vlog in ni njegova uporaba nič nenavadnega. Kaže pa, da se po Pisanicah oklepaj iz pesniškega jezika za nekaj časa v glavnem umakne. V Vodnikovih zbirkah oklepaja sploh ni, najdemo pa ga spet šele od tretjega zvezka Kranjske čbelice (KČ) naprej, in sicer predvsem v nebesedilni vlogi. V oklepaju so različna pojasnila, od tega, da gre za prevod, kdo je avtor in iz katerega jezika je besedilo prevedeno, do različnih zvrstnih pojasnil: *ROMANZA OD TURJASHKE ROSAMUNDE (s' shenſkimi aſonancami)* (KČ III, str. 9), *MLADENEZH PER POTOKI (IS SCHILLERJA)* (KČ IV, str. 37), *O mraku (Po nemſki.)* (KČ V, str. 86), *V spominj Matij Čopa. (Po gerſki al latinski męri)* (KČ V, str. 88).¹²

Edini primer besedilnega oklepaja v KČ najdemo pri Prešernovem sonetu Ptujko-besedarjem (KČ III, str. 29), v drugi kvartini:

*Iz kotov vſih od Œkjaptrov in Œhamanov
Takó, ko ſrake gnjesdo, vkup noſtmo
Bejede ptuje, s' njim' obogatimo
(Ne bod' jih treba) jesik Ilirjanov!*

Vsebinsko oklepaja je izjavljalčev neposreden komentar vsebine kvartine, pesemskega poziva, ki je seveda ironičen. Ironijo vzpostavljajo že prej posamezne besede in besedne zveze (*Œhalobarde, bogmeji*) in se s podobnimi sredstvi nadaljuje tudi pozneje, do zadnjega verza, ko je avtorjev odnos do teme neposredno jasen (seveda odklonilen). Izjava v oklepajih pa posrednost ironije zamenja za neposrednost komentarja, torej skuša avtor z njo podkrepiti sporazumevalni namen ali ga celo razkriti. Ta izjava je tako po smislu kot po skladijski podobi tako drugačna od glavnega poteka besedila, da je morala biti ločena z oklepaji.

Kot kaže, se je pozneje Prešeren sam zavedel, da je tak komentar odveč in da slabi moč ironije, saj je v Poezijah mesto spremenjeno:

*Iz kótov vsih od Œkjaptrov do Œamánov
Tak, kákor sráke gnjéžda vkúp noſtmo*

⁹ Na Shkarkona. Pisanice 1780, str. 37 (Legiša, n. d.: 115).

¹⁰ POGOVOR MED SHPELO, INU METHO Zhes fante, katiri se skrivajo; ke se boje, de be njih v 'Œhovd nauŒli. Pisanice 1780, str. 56-59 (Legiša, n. d.: 152-159).

¹¹ NASVESTOBA. Pisanice 1781, str. 40-48 (Legiša, n. d.: 240-257).

¹² Zaklepaj najdemo tudi v t. i. neskladijski vlogi, npr. za številko: 1) ali za zvezdico: *), ki označujeta opombo. V članku nas ta vloga oklepaja ne zanima. V nadaljevanju izpuščamo tudi oklepaje v nebesedilni vlogi, saj se ta ne spreminja in torej za pesniški jezik ni bistvena.

*Beséde ptúje, z njím' obogatímo
Slovénskíh nóvi jézik Ilirjánov.*

Komentar je izpuščen, četrti verz kvartine je sicer skladenjsko zapleten, kar je zlasti pri Prešernovih sonetih izrazil stilem, nikakor pa ni nejasen. Prešeren se je torej oklepaju izognil in upravičeno lahko domnevamo, da namenoma; verjetno ne le zato, da je poudaril ironijo, ampak tudi zato, ker se mu je zdelo, da uporaba oklepajev v strogi sonetni obliki povzroča preveliko ohlapnost in s tem neumetelnost skladenjsko-pomenskih razmerij. To bi bilo v temeljnem nasprotju z njegovo poetiko.

S Prešernovo intervencijo se besedilni oklepaj za precej časa umakne iz pesniškega jezika. Ne zapišejo ga ne Koseski, ne Levstik, ne Jenko.¹³ Marsikdaj ga v podobni vlogi nadomesti drugo ločilo, pomišljaj,¹⁴ vendar kaže, da so izjave med pomišljaji vendarle močnejše povezane z besedilom.¹⁵

Oklepaje spet zasledimo šele v Stritarjevih Pesmih (1869), pa še to samo v pesmi Bralcu,¹⁶ in sicer dvakrat:

*!...!
Jaz pojem kar tako,
(če pesem je žvrgolenje to)
ko ptica na veji poje
!...!*

in

*!...!
Če kdo morebiti se kje dobi,
(pri nas se godijo čudne reči)
da pesem ga moja pohujšuje
!...!*

Opazno je predvsem dejstvo, da je v oklepajih prvič cel verz, ki ima tako podobo vrinjenega stavka, delno po smislu oddaljenega od glavnega tematskega poteka. Vendar je ta oddaljenost le navidezna; v prvem primeru gre za humorno relativizacijo povedanega, pri drugem pa pravzaprav tudi. Če namreč drugo izjavo beremo z literarnozgodovinskim ozadjem, skupaj z avtorjem vemo, da ne bi bilo pohujšanje na slovenski literarni sceni nič čudnega in da je bilo pravzaprav že vnaprej skoraj popolnoma gotovo. Zanimivo je vprašanje, zakaj se oklepaj v pesniškem besedilu spet pojavi ravno pri Stritarju. Njegov Bralec je »/p/rogramatična pesem, ki bi pravilno morala stati na začetku zbirke«. ¹⁷ Besedilo nima stalne verzne oblike in je tudi drugače precej svobodno in razgibano oblikovano. Menjavajo se perspektive, kar ne označujejo samo oklepaji, temveč tudi druga ločila, narekovaji (npr. *Ni »muza« se meni prikazala, / smehljaje se ni mi »lire« podala*), pomišljaji, dvopičja in tri pike. Sklepamo lahko torej, da ponovna raba oklepajev, hkrati z drugimi ločili, pomeni bolj sproščena merila oblikovanja pesniškega besedila.

¹³ Pesmi J. V. Koseskega so bile pregledane po izdaji iz l. 1870 (Razne dela pesniške in igrokazne Jovana Vesela — Koseskiga, finančnega svetovavca. Na svetlo dala in založila Matica Slovenska v Ljubljani). Levstikova in Jenkova poezija je bila pregledana po izdajah v Zbranih delih.

¹⁴ Medsebojno zamenljivost obeh ločil, oklepaja in pomišljaja, pri vrinjenem stavku omenjajo tudi Pravila (1990, str. 53, § 443).

¹⁵ Npr. v Kastelčevi pesmi Žena deklici (KČ V, str. 43): *Samíca živéti — kar mislit' ne smem — / V grob raji bi tekla, odkrúto povém* ali *Hčerka Milica — / Men' podobna vsa — / V zibélki prestadko nasmeja se naj.*

¹⁶ Josip Stritar, ZD I, str. 94.

¹⁷ France Koblar, Opombe k Stritarjevemu ZD I, str. 459.

Vendar se oklepaj kljub Stritarjevi napovedi še ni takoj vrnil v slovenska pesniška besedila kot pogosto ločilo in s tem oblikovno sredstvo. V Gregorčičevi prvi knjigi Poezij (1882) nastopa samo v nebesedilnih vlogah, v Poezijah II (1888) pa ga spet srečamo v več besedilnih vlogah. Dva primera sta podobne narave kot Stritarjeva, oklepaj zajema enoverzno pojasnilo:

*In ko smo želeli na Velegrad,
(kdo vašo popiše zaslugo!)
tja smeli mi nismo z domačih livad
ker tam zasledili ste — kugo!*

(Velegrajska kuga, ZD I, str. 211)

*Pravico sem šel po svetu iskat,
(bil mlad sem še in neizkušen takrat)
pravico iskal sem, pred kojo enak !...!*

(Z grobov VI, ZD I, str. 229)

Podobnost s Stritarjevimi oklepaji je tako oblikovna kot sobesedilna. Obe Gregorčičevi pesmi sta tudi zelo pestri glede uporabe ločil, v obeh je tudi kar precej tipografskih poudarkov, poševnega tiska. Prva ima celo podoben besedilni namen kot Stritarjeva, namreč ironiziranje vsebine in s tem seveda njeno zanikanje.

Na tradicijo Pisanic pa se navezuje tretji Gregorčičev oklepaj:

*Evropi bil živ, nerazrušen je zid,
ki divje odbil je barbarstvo,
stal (sebi v pogubo, sovražniku v prid)
omiki je, svôbodi v varstvo.*

(Velikonočna, ZD I, str. 207)

Vsebino oklepaja sicer tu lahko razumemo kot pojasnilo, vendar ima oklepaj pravzaprav skladijsko vlogo, saj omogoča zapleten skladijski vzorec. Frazeološki skladijski vzorec glagola stati, in sicer *stati komu v kaj,¹⁸ je tukaj zapolnjen četverno, in sicer s štirimi dajalniškimi in tremi predložnimi tožilniškimi dopolnili. Oklepaj skladijsko enaka dopolnila pomensko hierarhično razvrsti, s tem je izjava hkrati izredno skladijsko zgoščena in vendar pomensko popolnoma jasna. Ob primerjavi Gregorčičevega oklepaja s tistimi iz Pisanic lahko ugotovimo, da je sicer njihova vloga podobna, vendar je v Pisanicah njegova skladijska zgoščevalnost samo neroden poskus ali celo verzni zasilni izhod, pri Gregorčiču pa popolnoma razvidno in umetelno zgoščevalno oblikovno sredstvo.

Oklepaj torej postane ob koncu 19. stoletja v pesniškem jeziku spet običajno ločilo, ki lahko prevzema različne besedilnooblikovne vloge. Zaradi sorazmerne redkosti še ni pravi stilem, raznolikost njegove uporabe pa govori tudi o vedno večji raznolikosti pesniškega jezika, oziroma o vedno večji sočasni množici jezikovnih sredstev in pesniških postopkov, ki jih pesniški jezik vase zajema.

Pričakovali bi, da postane v pesništvu Moderne z novimi vzgibi pesniškega jezika tudi oklepaj pogostejši. Vendar se to ne zgodi; ne najdemo ga ne v Župančičevi Čaši opojnosti, ne v Cankarjevi Erotiki, ne v Kettejevih pesmih,¹⁹ pri Murnu pa je smo en primer besedilnega oklepaja in še v tem je le opazka lirskega subjekta oz. pripovedovalca, torej je brez posebne besedilnooblikovne vloge:

¹⁸ Prim. Slovar slovenskega knjižnega jezika IV, str. 925: v frazeološkem gnezdu ima zgled *stati v bran skušnjavi* v razlago *upreti se, zoperstaviti se, s kvalifikatorjem star*. Podoben frazeološki skladijski vzorec ima glagol *biti*, npr. *biti komu v kaj (biti komu v napoto)*, česar pod geslom *biti* v SSKJ ni.

¹⁹ Pregledano po prvi knjigi Kettejevega Zbranega dela.

*Tako je grešil, tako kazen dobil
prevzetni županek Pedanj...
(Prav se mu godi!)*

*A vi vsi,
kadar vrag vas slepi,
se spomnite nanj!*

(Vedomec, ZD I, str. 77)

Ob tem se kar vsiljuje domneva, da je nepričakovana odsotnost oklepaja v Moderni podobna odsotnosti oklepaja po razsvetljenskem pesništvu. Ob novih stilnih preskokih v oblikovanju pesniškega besedila se morda zdi tako ločilo preveč izpostavljeno, morda je njegova pojasnjevalna vloga ali vloga komentarja premalo poetična, preveč razumska (pri Moderni) ali premalo umetelna (pri Prešernu). Pesništvo Moderne, oziroma vsaj njegov omenjeni, zgodnji del, ima sicer zelo razgibano podobo glede loči; tri pike so po pogostosti in pomenski vlogi prvi pravilni stilem; veliko je pomišljajev in to v najrazličnejših vlogah, marsikdaj tudi takih, ki bi jih lahko prevzel oklepaj. Toda — oklepaja ni.

Spet se pojavi šele čez nekaj let in v delu slovenskega pesništva prvič postane pravi stilem. Poleg »zgodovinskih«, tradicionalnih vlog prevzeme oklepaj v skladu z drugačnim razumevanjem pesniškega jezika in besedila nove besedilnooblikovne vloge.

Pri prvem Župančičevem primeru se to še ne kaže tako očitno:

l...l

*Nič drugega — a on je vedel vse
in videl vse:
debel gospod okroglih, mastnih lic —
smehlja se vedno, mane si roké —
debel gospod je kupil kip;*

*Če ga uvrstil je med svojo zbirko,
med Afrodite in pijane Bakhe.
»Gospoda moja« — on je videl vso
gospodo in debelega gospoda
(smehlja se vedno, mane si roké) —
»izvólite — tu — zadnja pridobitev:
Krist v družbi taki — ni li to kontrast
preimeniten...?«*

(V galeriji, ZD I, str. 173)

Izjava v oklepaju je popolnoma ponovljena, le da je ob prvi pojavitvi med pomišljaji. S tem se nam najprej potrdi že izrečena teza, da so izjave med pomišljaji močnejše oz. neposredne povezane z glavnim besedilom. Prvič je namreč izjava *smehlja se vedno, mane si roké* le deloma vrinjeni stavek, saj ima po drugi strani lahko tudi status glavnega stavka, seveda zaradi neposredno ponovljenega osebka *debel gospod*. Ko se izjava ponovi, je sicer sama enaka, vendar v drugačnem skladenjskem okolju in se šele tu osamosvoji, kar je dodatno označeno z oklepajem. Župančič tako napoveduje novo možno vlogo oklepaja v pesniškem besedilu, in sicer vlogo ločila, ki omogoča posebno kohezijo vsebovanih izjav in s tem vzpostavljanje posebnega besedilnega koherentnega pramena, ki je od glavne koherence besedila delno ločen.

Naslednji Župančičev oklepaj ima na prvi pogled tradicionalno vlogo:

l...l

*in njo sem videl, ki sem dal ji dušo:
metulj se bil bi zmotil in priletel*

*ji na oko, tako je bilo roža
v dneh, ko ljubezen cvèla je iz njega;
najbolj sem videl njo. (Oko, si motno?
Bolesti išči svoje — noč bo dan
in kamen bo kristal.) V nje grob sem videl,
v mrak skozi kamen kakor v roževino
mi šel je pogled!...*

(Vizija, ZD II, str. 52)

Že iz citiranega odlomka je jasno, da izjava v oklepaju ni le navaden komentar in da oklepaj nima posebne skladienske vloge, še jasneje pa se to pokaže ob branju celega besedila. Izjava v oklepaju je smiselno samostojna in koherentno skoraj neodvisna. Z ostalim besedilom je sicer povezana z nekaterimi pomenskimi polji, tako z *vidno zaznavanje in *noč, vendar je bistveno drugačna v izjavljalni perspektivi. V glavnem besedilu lirski izjavljalec opisuje svojo vizijo, in sicer v narativno-deskriptivnem tematskem poteku, z glagolskim preteklikom, značilnim za pripovednost. Izjava v oklepaju pa je nagovor, torej je njena podoba temeljno drugačna. Čeprav je besedilni naslovnik nagovora *oko*, gre pri tem za metaforo oz. metonimijo, ki jo lahko v grobem razumemo kot samonagovor lirskega izjavljalca. Tako je izjava sicer umeščena v besedilo, vendar nima le vloge komentarja, ampak s svojo samostojnostjo besedilu prinaša dodatno perspektivo in mu rahlja koherenco.

Obe Župančičevi prenovljeni vlogi oklepaja lahko razviti opazujemo pri drugih slovenskih pesnikih po Moderni. Prvo vlogo, torej omogočanje vzpostavljanja posebne koherence med izjavami v oklepaju, npr. pri Kosovelu v pesmi Vidim, te mati:

*Vidim te, mati: stopaš po klancu
(v temnem stolpu jutro zvoni) —
hiše so tihe, polja še spijo,
le v tvojem oknu še luč gori.*

*Ah, tako, mati, pokleknil bi, mati,
(zvonjenje razliva se v polja temna) —
tako bi pred tebe stopil, popotnik,
in razodel ti povest srca.*

*Žalostna je ta povest, o mati,
(zvon je odklenkal v polja temna) —
vračam se, mati, vračam se, mati,
da zdaj za vedno ostanem doma.*

*Vidim te mati: stopaš po klancu
(v temnem stolpu jutro zvoni) —
hiše so tihe, polja še spijo,
le v tvojem oknu še luč gori.*

(ZD I, 1946, str. 122)

Drugi verzi v vseh štirih kiticah so v oklepajih. Izjave, ki so tako ločene od besedila, so zaradi oklepajev že na pogled povezane med seboj; povezuje pa jih tudi podoben smisel oz. skoraj enako pomensko polje, ki je vsakič uresničeno le nekoliko drugače. Koherentni pramen teh izjav je sicer povezan tudi z glavnim besedilom, in sicer s pomenskim poljem *tema, vendar je vendarle perspektiva izjav v oklepaju temeljno drugačna. Kontrast med obema besedilnima pramenoma povzročata tudi izrazita ločenost pomenskih polj *zvok v oklepajih in *vidno zaznavanje v glavnem besedilu. Pravzaprav gre za negativ postopka, ki smo ga opazovali v Župančičevi Viziji: tam je bil v oklepaju nagovor, med siceršnjo pripovednostjo oz. opisnostjo, pri Kosovelu pa je nagovor glavna

perspektiva besedila, opisni del pa je v oklepajih. Čeprav je taka raba oklepajev novost v slovenskem pesniškem jeziku, pa spominja na zelo staro pesniško oblikovno sredstvo, na refren.

Zelo dober primer za združenost obeh župančičevskih vlog oklepaja najdemo v uvodni pesmi zbirke *Žalostne roke* (1922) Antona Vodnika:

*Okna zagrnil sem z rožami...
Iz somračnih čašastih ur
je velo dehtenje
toplega cvetja...
(Neke daljne bele ročice so morale misliti nanj).*

*In bil sem čoln na zlati vodi sanj.
O — in bil sem sredi vetra belih perotnic
kot plamen, ki si kakor klic
išče čudežnih poti
v zrcalne sanjane strani...
(Na nemi meji čaka nekdo nanj...)*

*Morda pride k njemu:
nov zvok bo pel v godbi sanj...*

Oklepaj je tudi tu znak za zamenjano besedilno perspektivo izjave in hkrati za povezanost obeh izjav. Vendar gre pri A. Vodniku že za bistveno drugačen besedilni svet kot pri Župančiču; besedilo ima ohlapnejšo koherenco. Izjave v oklepajih so z ostalim besedilom povezane s posebno, zapleteno anaforično figuro: anaforična zaimka *nanj* namreč nimata besedilnoskladenjske odnosnice. Njuna smiselna odnosnica torej postane lirski subjekt, z drugimi besedami, lirski subjekt (znak zanj so prvoosebne glagolske oblike) in lirski izjavljalec (znak zanj sta izjavi v oklepaju) sta v besedilu ločena. Obe perspektivi se združita šele v zadnjem dvostišju.²⁰

Slovensko pesništvo po Moderni sprejme oklepaj kot običajno sredstvo pesniškega jezika in vsaj pri nekaterih pesnikih postane oklepaj razmeroma pogost stilem, zlasti pri Antonu Podbevšku, Antonu Vodniku, Srečku Kosovelu in Miranu Jarču. Odločitev za rabo oklepaja je povezana z širšo posameznikovo poetiko pesniškega jezika, saj je tudi nekaj avtorjev, pri katerih oklepaja ni, npr. Alojz Gradnik, France Bevk, Edvard Kocbek in Božo Vodušek. Ne glede na to odtlej oklepaj v slovenskem pesništvu nikoli več popolnoma ne izgine, ampak prevzema nove vloge, toda vedno z zasidranostjo v zgodovini slovenskega pesniškega jezika. Za dokaz naj bosta dve skrajnosti:

*!...!
Vidiva jezik, vizionarsko (s)početje
vélikih in majhnih, sled peze gromozanske
razlike rodovom, kako večše spregovori
v bokih in vsaj v dveh srcih vaše učiteljice.
!...!*

(Ivo Stropnik: Jezik)²¹

in

*(Grizljal sem svinčnik ves preljudi dan
in silil se z eno samo vrstico,*

²⁰ Obsežno analizo Vodnikove pesmi prim. v Marko Stabej, *Pesniški jezik prve polovice 20. stol. Magistrska naloga*, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1994, str. 113-124.

²¹ V: Ivo Stropnik, *Skrivalnica v očesu*, Velenje 1993, str. 32.

*kakor da bi z neba vabikal ptico,
naj pride sest mi na odprto dlan,
pa nič; a bežni spanec je doklical,
ko sem sede zakinkal poklapan,
neznane verze mi z obrobja sanj
— Obenem Luč, Lepoto In Resnico —*

*da sem samo strmel pobit pobožen,
pred silo, ki je budnost ne pozna,
saj roža je bila v imenu rože,*

velo srce v rečenosti srca...

Buden ne vem ne teme ne besed.

A je, pod zvezdami, tak sonet)

(Milan Jesih)²²

Stropnik uporabi oklepaj za drobno zgostitev pomenov dveh besed in hkrati za besedno igro,²³ Jesih pa postavi v oklepaj cel zadnji sonet svoje zbirke in s tem še posebej označi, da je sonet o sonetu nekaj drugega kot vsak drug sonet.

Zgodba o oklepaju v slovenskem pesniškem jeziku je hkrati zgodba o pesniškem jeziku samem. Od Vodnikovega (*dans*) do Stropnikovega (*s*)početi in Jesihovega soneta v oklepaju je dolga pot; začetna negotovost pesniškega jezika se je izgubila in v dveh stoletjih prerasla v današnjo bogato raznolikost oblikovnih postopkov in stilnih sredstev. Vendar bo ta raznolikost v sebi zmeraj nosila tudi začetno negotovost.

Prvi vnis ob pojmu socart je, da ... je hibridnega značaja, pri čemer jo na eni strani označujejo sestavine sovjetske kulture, na drugi pa nekaj, kar je podobno ameriškemu popartu. Socart se je tako kot popart sprva pojavil v slikarstvu — predvsem kot neka vrsta «*okterapijes*», s katero se je odzival na takratno idejno, estetsko in politično naravnost sovjetske družbe. Rečeno drugače — gre za terapijo, s katero se je umetnik skušal rešiti ujetosti v konformistične in utopične idejne sheme o idealni družbi v okviru socialistične doktrine. V prvih korakih socarta je tako viden poskus, da s kritiko ideoloških in estetskih klišejev umetnik spet da vrednost individualnosti, ki se je več kot 50 let stapljala s t. i. kolektivnim jazom. Slikar Boris Osoj je to nedvoumno povedal, ko je zapisal, da socartiščina umetnost pomeni strategijo osebne rešitve, kjer je umetnik rane od utopičnih vzgojnih teženj. Socart je tako način, kako naj bi se s t. i. umetnik naučil biti svoboden, pri čemer pa nikakor ne gre za to, da bi se umetniksko videnje oz. izkušnjo predstavljati kot model, na ga se je potrebno vzpostaviti.

V socartu je umetnik nastal in nastaja provokativno, kar je njegova miselna in estetska strategija. V socartu je umetnik nastal in nastaja provokativno, kar je njegova miselna in estetska strategija. V socartu je umetnik nastal in nastaja provokativno, kar je njegova miselna in estetska strategija.

²² V: Milan Jesih, *Soneti*, Celovec 1989, str. 93.

²³ Stropnik s tem dokazuje našo tezo, da je tudi po pravopisu neskladenjska raba oklepaja lahko besedilna.

perspektiva besedila, opisni del pa jev oklepajih. Čeprav je slovenski pesništvo v slovenskem pesniškem jeziku, pa spominja na zelo staro pesniško obliko.

Zelo dober primer za združenost obeh znanstvenih vlog je pesnikova zbirka *Zalostne roke* (1922) Antona Vodnika:

*Okna zagrnil sem z rožami...
 Iz somračnih žalostih ur
 je velo dehtenje
 toplega cvetja...
 (Neka daljne bele ročice so morale misliti nanj).*

*In bil sem čoln na ritali vodi sanj
 O — in bil sem sreči veter belih perotnic
 kot plamen, ki si kakor klic
 išče čudežnik poti*

— Opomba Luč, I. splošna izdaja
 — da sem samo strelal poboda
 pred silo, ki je budnost ne potna
 saj roka je bila v imanu roke
 velo stice v tečnosti stice...
 Buden ne vem ne teme ne besed.
 A je, pod zvezdami, tok sonet
 (Milan Jeseničnik)

Štopnik uporabi oklepaj za drobno zgostitev pomenov dveh besed in izrazi besedni zvezi, ki sta postavi v oklepaj cel zadnji sonet zbirke in s tem izpostavi celoten sonet nekaj drugega kot vsak drug sonet.

Morda pride k njemu:

Zgodba o oklepaju v slovenskem pesniškem jeziku je hkrati zgodba o njegovem razvoju. Vodnikovega (dva) do štupnikovega (z)početni in izhovača soneta v oklepaju je dolgo pot; njegova negotovost pesniškega jezika se je izražala in v dveh zvezdah v hana in hana. Zgodba o oklepaju v slovenskem jeziku je zgodba o njegovem razvoju. Vodnikovega (dva) do štupnikovega (z)početni in izhovača soneta v oklepaju je dolgo pot; njegova negotovost pesniškega jezika se je izražala in v dveh zvezdah v hana in hana. Zgodba o oklepaju v slovenskem jeziku je zgodba o njegovem razvoju. Vodnikovega (dva) do štupnikovega (z)početni in izhovača soneta v oklepaju je dolgo pot; njegova negotovost pesniškega jezika se je izražala in v dveh zvezdah v hana in hana. Zgodba o oklepaju v slovenskem jeziku je zgodba o njegovem razvoju. Vodnikovega (dva) do štupnikovega (z)početni in izhovača soneta v oklepaju je dolgo pot; njegova negotovost pesniškega jezika se je izražala in v dveh zvezdah v hana in hana.

Slovensko pesništvo po Moderni sprejme oklepaj kot običajno sredstvo pesniškega jezika in vsaj pri nekaterih pesnikih postane oklepaj razmeroma pogost stilni, zlasti pri Antonu Podbevšku, Antonu Vodniku, Srečku Kosovelu in Milanu Jarcu. Odločitev za rabo oklepaja je povezana z širšo

Marko Stabej

UDK 886.3.081-1:801.73

SUMMARY

BRACKETS IN THE SLOVENE POETIC LANGUAGE

The article shows how the textual linguistics of small linguistic phenomena can shed light on the bow of the Slovene poetic language.

Brackets are a less commonly used mark of punctuation, their role in literary language was adequately and amply described only in the recent *Slovenski pravopis* (1990). The article proposes two labels for the role of brackets in verse texts: a textual and a non-textual role. In the first role the statement in brackets is essential for the coherence of a text, while in the other this is not the case. The article analyzes in more detail the textual role of brackets.

In the Slovene poetic language brackets had been until the twentieth century a comparatively rarely used mark of punctuation. In the first analyzed example from the verse almanac *Pisanice* (1779) the statement in brackets has a special role in the development of the textual theme,

while it at the same time enables the corresponding terseness of the statement. These two textual roles of brackets have then been developed and used with regard to the individual style and period.

Two literary periods did not use brackets; the period after the beginning of the Slovene poetic language and before the first peak of Slovene poetry with Prešeren's collection *Poezije* (1847), and the emerging period of the Modern. It seems that the first period avoided brackets for their textual laxness or lack of sophistication, while the other because of their explanatory role or too great a rationalizing effect.

In the twentieth century textual brackets become a very frequent punctuation mark and thus a special style of the Slovene poetic language. Their role is extended to a variety of uses, from the tiny figures to the global textual structuring.