

treba Lotmanovo teorijo vpisati v rubriko gnoseološke estetike, kar so nekateri njegovi francoski kritiki tudi res storili. Pri tem so spregledali, kako intenzivno Lotman poudarja, da resnični učinek te konfrontacije stvarnosti in njenega modela sploh ni spoznanje v pravem pomenu te besede, marveč neka ireduktibilna razlika, ki prav v bistvu blokira vse spoznavne impulze, in ki dobi sebi primerno osmislitev šele v tisti definiciji, ki pravi, da je umetnost *znani neznanec* in : *to, vendar ne to*. Umetnost kaže vedno nekaj znanega, se pravi, da kaže to ali drugo bivajoče tako, da ga prepoznamo kot to in to stvar. Bivajoče je torej usklajeno s svojim bistvom in pojmom, sicer nam ne bi bilo znano in kot znano je natanko takšno, kakršno srečujemo v vsakdanjem življenju. Toda to znano postane nenadoma neznano, spremeni se v neznanca. Umetnost prevaja ali pro-iz-vaja vse, kar je znano, v neznano oziroma v neznanskost. Proizvaja torej bivajoče v tiste njegove »aspekte«, ki so nam sicer neznan, ter ga nam tako izmika. Bivajoče se umika v neznanskost, se pravi samo vase.

Kakorkoli že lahko razložimo Lotmanovo misel, važno je to, da uvaja neko svojevrstno ambivalentnost in dvodimenzionalnost: znani neznanec; pa čeprav tega, kar je ugledal, ne misli dovolj zvesto do kraja. Ta ambivalentnost preprečuje povratek ideje kot biti in ni v načelu nič drugega kot že vnaprej prisotna razlika med njima.

**Breda Pogorelec**

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## **METODOLOGIJA JEZIKOVNOSTILISTIČNE RAZISKAVE CANKARJEVE PROZE**

Razpravljanje je povezano z začetkom sistematičnega študija Cankarjevega sloga, oprtega na popolni izpis besedil. V prvi fazi imamo na voljo gradivo šestih knjig prvega obdobja Cankarjeve pisateljske dejavnosti. Za analizo tega gradiva se postavlja vprašanje izhodiščnih stališč, ki naj bodo osnova nadaljnjim postopkom. Ta stališča so bila postavljena na podlagi predhodnih analiz in ob upoštevanju opravljenih delnih raziskav, ki so bile pozorne zlasti na slogovni razvoj slovenske proze in na posledice teh menjav v umetnostni zvrsti slovenskega knjižnega jezika. Analiza s popolnim izpisom omogoča polno analizo vseh znamenj besedila in se ne ustavlja samo pri opaznih sredstvih; zato je z njo mogoča natančna predstavitev ubeseditve; v končnem smislu je to pomen-ska razlaga besedila v najširšem pomenu te besede.

Namen in smisel takega dela s stališča in z veljavnimi metodami jezikovne stilistike je večstranski:

1. Ugotoviti je treba, kako je Cankarjev opus tudi v prozi obrnil osnovni tok pripovedi od realizma v impresionizem in s katerimi izraznimi sredstvi je bilo

to opravljeno. Gre torej za ugotovitev osnovnega pomenskega in s tem oblikovnega razločka med dvema slogovnjima smerema slovenskega besednoumetnostnega razvoja, pri tem je seveda nujno obe smeri opazovati v luči razvojne nepretrganosti.

2. Pokazati je treba, v čem se umetnosti jezik Moderne razlikuje od jezika realizma. Gre za ugotovitev jezikovnega inventarja in pojasnitev njegove funkcije; pri tem je v skladu z ugotovitvami prve stopnje raziskave potrebno pokazati na različno vrednost istorodnega gradiva v obdobju realizma in Moderne in na značilne prvine Cankarjeve proze kot zglede za slovensko prozo tega obdobja. Temeljni določevalci ureditve analize inventarja je vseskozi pomen besedila; zato je vseskozi po semantičnih poljih zajeto besedišče, tako pa so pojasnjene tudi besedne zveze, torej prvine skladijske ravnine sistema: sintagma, posamezni tipi stavkov, po možnosti odstavki. Slogovno izpostavljeno gradivo, gramatične figure in tropi, je obravnavano ravno tako po semantičnih poljih. Seveda je vse to razvrščanje mogoče šele potem, ko so opisani osnovni vzorci in običajni pretvorbeni postopki v skladnji in besedotvorju. Druga jezikovna sredstva, zlasti oblikoslovna, so inventarizirana vzporedno z glavno analizo, prav tako grafična znamenja.

3. Pojasniti je treba, kako se je v skoraj tridesetletnem loku Cankarjevega ustvarjanja spreminjala oblikovanost njegovih besedil. Znano je, da je Cankarjev slog od začetkov, ko se je izvijal iz realizma v impresionizem, našel kasneje preko vmesnih različic pot proti ekspresionizmu, ne da bi kdaj povsem spremenil svojo dikcijo ali opustil osnovno izrazno podobo. Pojasniti je torej treba, s katerimi prvinami se je odzival tokovom časa, obenem pa, kako je vsebinske in izrazne prvine, ki so dotekale s tujimi slovstvenimi programi, urejal v lastno umetnost. Predpostavka pri tem je, da je slovenski slovstveni razvoj tudi v prozi že pred Cankarjem doživel nekajstopenjsko slogovno preobrazbo in ni šele Cankar dokončno izoblikoval umetnostnega izraza slovenske proze. Kakovostna merila prejšnjih obdobij pri tem seveda niso bistvena, čeprav je treba naglasiti, da bo kazalo podobno analizo kakor za Moderno opraviti tudi za prejšnja obdobja in tudi z našega vidika izmeriti ustvarjena besedila.

4. Glede na znano ugotovitev, ki ne velja samo za besedno umestnost, da predstavlja Moderna najbolj širok in najbolj vsestranski umetnostni vzgib v vsem umetnostnem razvoju pri nas, je treba ugotoviti tudi vso obširno paleto oblikovnih prvin večjega (kompozicija) in manjšega obsega (posamezna izrazila), da bo mogoče v slogovnem razvoju natančno pokazati, kakšen je bil dejanski zgodovinski delež Moderne v slovenski besedni umetnosti dvajsetega stoletja.

5. Posebna spoznanja analize bodo imela predvsem teoretičen pomen. V tej problemski skupini naj bi bilo obravnavano predvsem vprašanje pomensko-slogovne aktualizacije že obstoječega besednoumetnostnega gradiva, nadalje vprašanje pomenske vrednosti zaprtih pomenskih kategorij izrazja, kakor so pri Cankarju npr. pogosto krščanska simbolika in tropi, ki na primer danes na splošno ne učinkujejo več kot metafora (prenos izvornega pomena), ampak delujejo pretežno preko prenosov v jezik širšega sporazumevanja.

Vse povedano kaže, da je take vrste analiza, ki je usmerjena predvsem k ube-

vsem globalno, z vidika proznega besedila v celoti, ob osnovni predpostavki, da so Cankarjeve ubeseditve zaradi določenih ubeseditvenih značilnosti umetnostna besedila; sem je prišteta tudi publicistika (kritika, esej, govor), saj kaže, da je tudi to podredil svojemu postopku. Literarni žanr je upoštevan, kolikor se analiza dotika kompozicije besedila ali opozarja na funkcijsko podzvrst (drama).

1.1 Izhodišče jezikovno-stilistične analize je v spoznanju, da je vodilni gibalnik vsakega umetnostnega besedila *izpovedno hotenje* umetnika, ki se pokaže v vsebini umetnine, ta pa je obvezno zložena iz medsebojne nasprotne igre med vsebino v ožjem pomenu (poenostavljeno: snov + umetnikovo razmerje do nje, lahko tudi v drugačnem razmerju itd.) in oblikovanostjo (to je posebno ureditvijo besedila, v kateri so jezikovna znamenja urejena tako, da izstopi pomenska vsebina znamenj, da postanejo njih sestavni deli pomensko razvidni — često velja to tudi za frazeologeme — kar je prvi pogoj tudi za znano konotativnost umetnostne besede.

Za jezikovnostilistično analizo je kakor za vsako drugo analizo umetnostnega besedila pomembno najprej prepoznati splošno *ubeseditveno razmerje*, ki razvršča (oziroma določa) mesto posameznim opisanim pomenskimi ravninam, kakor so snovni del oziroma umetnikovo razmerje do njega in preko tega okvira, razmerje do sveta v širšem smislu, tudi do bralca.

To razmerje med pomenskimi (pripovednimi) ravninami je doživelo v slovenski besedni umetnosti bistven prelom prav od poznega realizma (Tavčar, Kersnik) do Moderne (Cankar). Osnovna razlika v pomenu sporočila med tema dvema obdobjema je prav v razvrstitvi in v medsebojnem razmerju osnovnih ravnin, ki določata ubeseditveno razmerje: snovnega dela (zgodbe) in ravnine pripovedovalca (komentarja . . .). V realizmu je oblikovanost besedila (tradicionalno tudi: plastičnost) dosežena v prvi vrsti s postavitvijo logičnega zaporedja: zgodba — pisateljev komentar te zgodbe (ki je lahko idejno raznovrsten, in torej ni ozko naklonsko vezan na snovni del pripovedi, ampak je lahko v zvezi s skušnjo iz nejezikovnega sveta). Pri tem pa je komentar količinsko podrejen in oblikovno dovolj odmaknjen z različnimi eksplikacijami pripovedovalca. V literaturi Moderne se začinja to razmerje prevešati v nasprotje: komentar postane jedro sporočanja, prva, vsej umetnini nadrejena pomenska ravnina; zgodba je tej ravnini podrejena zgolj kot pretveza, kot morebitna logična utemeljitev komentarja.

Za jezikovno-slogovno analizo Cankarjevih besedil postajata s tem posebej pomembni dve pomenski kategoriji, ki ju je mogoče združiti v eno z oznako *kategorija pripovedi s stališča prve osebe*, to je s stališča pripovedovalca. V zvezi s tem je pozornost analize uprta na jezikovna znamenja, ki to ravnino zarisujejo: to je najprej na glagole in vse usmerjevalne izraze, ki se zvajajo na pomensko središče *jaz*, med njimi zlasti na kazalne zaimke in vse vrste prislovov, pa na izrazje, ki je tipično za prvo osebo (izrazi bližjosti ipd.). Podobno velja tudi za vso ureditev izrazov naklonskosti, ki ravnino komentarja posebej določajo. Tudi tukaj se ponuja v analizo vrsta razmernih besed, zlasti pridevnikov, ki jih pri siceršnji analizi naklonskega v jezikovnem sistemu največkrat opuščamo.

Slogovna analiza na tej stopnji ugotavlja torej a) osnovne ubeseditvene ravnine, b) izrazni inventar, ki vsako izmed njih določa, v prvi vrsti pomensko polje prve osebe; tu je pozornost uprta na naklonskost, ki je v umetnosti Moderne izrazito obrnjena v dve smeri: preko snovnega k bralcem. c) S tem je pokazana osnovna pomenska shema besedila in dana je *obrisna oblikovanost besedila*. (Povedano velja za Moderno tudi v primerih, ko je pripoved zasnovana v tretji osebi. Zaradi znanih lastnosti slovstvenega programa dobe je zgodba namreč stilizirana na način, ki ga posebej opazujemo v drugi skupini nalog slogovne analize — to pa pomeni, da pripovedna stilizacija z jezikovnimi sredstvi v nobenem primeru ne upodablja po zunanjem dogajanju, ampak s stilizacijo vselej nakazuje osnovna razmerja pripovedovalca. Temu služi vsak, še tako naturalističen odlomek besedila.)

2.1 Čeprav to področje obravnava izrazni inventar, ne pomeni, da je analiza lahko zasnovana brez reda, ki ga vsiljuje umetnostno besedilo, in to tako površinska ureditev — kakor tudi globinska pomenska zgradba.

Na prvi pogled je za Cankarjevo prozo značilno izrazito gramatično figuriranje besedila, ki na površini določa v vsem opusu tipični Cankarjev stavek. Gramatično figuriranje — zaradi značilnega delovanja ponovljenih zvez in vzporednih sestavov ter drugih podobnih figur smo ga imenovali tudi ornament — je postopek, ki ga je kot enega od krasilnih sredstev gojila klasična retorika in je bil posebej razširjen zlasti v besedilih nekaterih slogovnih obdobjih, npr. v renesansi ali v klasicizmu. V Cankarjevi prozi je gramatično figuriranje izrabljeno zlasti za stilizacijo sporočila, njegova oblikovna vloga ima pomenljiv pomenski predznak.

Analiza bo upoštevala ta pojav znotraj konkretnih semantičnih polj (pomenska struktura obsega ubeseditveno razmerje, ki je zapolnjeno s semantičnimi polji). Ta so ponovno postavljena v razmerje, ki ga je mogoče ponazoriti s prečnico, na kateri so pomenska polja spoznavne vsebine (predmetni svet). Nad tem pomenskim poljem prevladujejo v tej slogovni smeri pomenska polja, ki so zajeta na navpičnici in izražajo čustvena razmerja, od pozitivnih do negativnih. Sestav je pomensko še dodatno zapleten z nekaterimi izraznimi oblikami, ki izražajo posebno izbrano in hoteno žanrsko naklonskost: npr. z ironijo, posmehom, grotesknim opisom in podobno, kar seveda v ustreznem razmerju stopnjuje izrazno polnost besedila.

V skladu s tem bo analiza upoštevala, katera pomenska polja so izražena z gramatičnimi figurami, katere figure so pri tem razvite, kje je stopnja figuriranja večja, kje manjša. Glede na to, da je vodilo vse analize osnovno pomensko načelo v najširšem smislu, je za nas pomenljivo tudi odgovoriti na vprašanje, ali figura podpira izraze na tak način, da v skladu s temeljno definicijo umetnostnega besedila izpostavlja v razvidnost pomen besednega gradiva in ga aktualizira. Prav tako bomo skušali ugotoviti, ali te vrste figuriranje stopnjuje tudi drugo temeljno zahtevo umetnostnega besedila, namreč njegovo fiktivnost. Prav tako bo v odvisnosti od omenjenih temeljnih postavk razvrščeno tudi skladijsko in besedno gradivo. Za primer nakazujemo nekaj izrazitih slogovnih oblik, ki terjajo poseben red v analizi in ustrezno uvrščenost.

K figuram štejemo lahko oblikovne igre, ki so mogoče pri nekaterih tipih pri-devniških zloženkih z rekcijским prvim delom; rekcijски pridevnik in slovenski postopek pri zlaganju besed omogočata gramatično-pomensko figuro tipa: *lju-bezripoln in poln ljubezni*; ta s premiki pomenske intencije odpira tudi mož-nost pomenske obogatitve.

Za to obdobje (zlasti za impresionizem) je značilno tudi izrabljanje razmerja med besednim pomenom in gramatično obliko ter pomeni, ki jih obema pripisu-je jezikovna kompetenca. Nasprotje med besednovrstno kategorijo in pome-nom podstave se na primer kaže pri glagolniku (glagolskem samostalniku), pri katerem nastopata v medsebojni igri pomen glagolskega dejanja in pomenska statičnost gramatične oblike.

Podobno učinkujejo tudi posebne rešitve besednega reda. Zvezo s semantiko celotnega dela, v katero uvajajo, kažejo sicer teoretično nemotivirani začetni stavki v besedilih. Čeprav bi na začetku zaradi nemotiviranosti pričakovali na primer vzorec, v katerem je osebko beseda na prvem mestu, je poved reali-zirana po možnostih, ki jih omogoča načelo členitve po aktualnosti: osebko beseda je postavljena na konec, dinamična perspektiva je tako uprta na po-mensko jedro povedi. (Krčmar Elija: *Na hrib je stopil tujec.*) Bistvo take fi-gure razlagam z asociativnim nasprotovanjem med realizacijo v povedi in med izhodiščnim univerzalnim vzorcem na sintagmatski ravni.

Posebna pozornost bo namenjena med drugim tudi tako imenovanim drugot-nim stavkom, pretvorbam, ki jih lahko dokažemo predvsem s pomensko inter-pretacijo (na osnovi univerzalnega vzorca:  $S = MTf/x_1$ , to je vzorca, ki kaže, da je stavek sestavljen iz naklonskega in časovnega okvira, v katerem se oseb-ku ( $x_1$ ) pripisuje določena lastnost, tudi lastnost dejavnosti). Take stavke smo po tradiciji vajeni uvrščati k metaforam, in res gre pri pretvorbi za posebno stop-njo metaforiziranja, ki pa je zaradi pogostosti v jeziku navadno ne občutimo več. (Primer: *Nezadovoljnost. Prijeten vonj po vijolicah... je napolnil mojo siromašno kolibo.* — ali v metafori: *Profesor Kosirnik. Ugasnile bi svetle luči velikih ciljev, velikih želja in velikih dejanj;* —) Analiza besedišča bo poka-zala na vlogo metafore, seveda ne izolirano, ampak v okviru nadrejene grama-tične figure. Določen bo pomenski in umetnostni učinek (ali vsaka metafora zares prinaša zgostitev besedila, ali tiste, ki so prerasle v široko frazeologijo v tej organizaciji, niso enako pomenljive kakor v drugačnih slogovnih zasno-vah).

3.1 Analiza od začetnih Cankarjevih besedil do tistih iz poznega obdobja kaže najprej, kako je bil s slogovnimi sredstvi ukinjen učinek naturalističnega sli-kanja sveta z besednim gradivom. Izraba nasprotnih pomenskih in kategorial-nih lastnosti, ki jih jezik nudi za doseg kakega pomenskega in slogovnega učinka umetnostne ubeseditve (prim. nekaj tega v 2.1), je omogočila pomensko stilizacijo in delovanje pomenskih iger pod površinsko ureditvijo besedila. S tem in z gramatičnim figuriranjem besedila je bila ustvarjena tipična Cankarjeva dik-cija, ki je ostala značilna za vsa besedila, kasneje tudi za dramo in ves čas za esejistiko. V približno tri četrt stoletja pa so se seveda morale zgoditi spre-membe. Prinašale so jih ves čas tedaj zunaj našega umetnostnega dogajanja aktualne umetnostne smeri (dekadenca, nova romantika in simbolizem), ki so s

svojimi pomenskimi akcenti pretikale Cankarjevo besedilo; v zvezi s tem bo treba v tej prozi pogledati tudi, od kod prvine parnasovske dikcije, ki jo je mogoče najti tudi že v prozi predhodnikov (Tavčar). Na izpeljavo površinske podobe besedila je zunaj besednih umetnosti vplival zlasti likovni okus dobe, secesija (preferiranje izjemnih oblik, zlasti v organizaciji besednega reda v povedi, v besedišču pa uporaba tujk, kar pa se povezuje tudi z drugimi smermi) in druge značilnosti likovnih historičnih slogov druge polovice devetnajstega stoletja (nemotivirana menjava v redu gramatičnih figur ipd.).

Bistveni premiki so se zgodili nekako v zadnji tretjini dobe: prišli so z novim izrazjem, zlasti z metaforo, ki je prinesla nove pomenske razsežnosti. Z njimi so se »zidovi izbe razmaknili«, kakor lahko s znano Cankarjevo metaforo ponazorimo pomen tega dogajanja: kljub osnovni, iz realizma izvirajoči nuji pomenske, na zunanji red in psihološki potek uglasene povezanosti besedila (ki se kaže tudi v tem, da so pomeni vseskozi motivirani (neposredno ali prepletajoče se s ponavljanjem nosilnih povedi), se z novo vlogo tropov v zgradbi začenja asociativna pripoved. Pomembno je, da pri Cankarju ne gre za osvojitve nove slogovne smeri, pač pa za novo vsebino v stari oblikovni strukturi, značilni za postopek, ki je v slovenski umetnosti pogosto pravilo.

Iz povedanega sledi, da bo raziskava Cankarjeve proze imela nujno dve temeljni nalogi in s tem dve osnovni izhodišči: a) pokazati, kaj je za Cankarjevo ubeseditve tipično ves čas njegovega ustvarjanja, in b) pojasniti, kako se je znotraj tega spreminjal pomen umetnostnega besedila s poudarjanjem, dodajanjem novih ali prevrednotenjem starih prvin.

Za metodologijo, ki bo zaradi popolnega izpisa lahko preverjena tudi s statistično metodo, zlasti pri ugotavljanju inventarja, bo značilno, da bo na podlagi omenjenih predpostavk izdelan tak vzorec analize, ki bo po nekakšnem luščilnem postopku upošteval opisane glavne in druge temeljne prvine slogovnih postopkov ubeseditve, obenem pa si bo analiza prizadevala ohraniti tudi celosten uvid v gradivo, saj se opira na temeljno predpostavko, da je umetnostno besedilo celota. Tako za poskus analize ubeseditvenega sistema kakor za analizo sestava besedila imamo na voljo tudi nekaj možnosti za formalizacijo, čeprav mislimo, da bo to samo del celotnega analitičnega postopka.

Če bodo dosežki analize preverjeni in potrjeni, bo dosežen dejanski cilj tega dela: postaviti merila za novo, globlje in bolj doživeto branje Cankarjevega dela, takšno, kakršnega s spoznavnim aparatom in skušnjo omogoča čas, v katerem živimo. Stranski cilj je ugotovitev pomena Cankarjevega opusa za razvoj slovenske umetnostne besede.