

supellex (v Saturnalijah), oz. konstrukcijo metafizičnih spekulacij v duhu neoplatonske filozofije (v komentarju k Scipionovemu snu). Ta konstrukcija v svojih zadnjih izsledkih in vrhovih nima več dosti skupnega z izhodišnim pesniškim besedilom: saj osnovnega besedila ne osvetljuje, ampak ga skoraj zasenči, ga ne postavlja v ospredje, ampak potiska v ozadje. Medtem ko so bili aleksandrijski filologologji v zvesti in pokorni služabniki Poezije, ki ji niti lasu niso dodali iz svojega, pa imamo pri neoplatonskih filologih vtis, da jim je poezija samo še dekla v službi visoke gospe, ki se imenuje Filologija.

Ta težnja je še bolj očitna v zadnjem večjem dokumentu antične filologije, v enciklopedično zasnovanem delu Marcijana Kapela (1. pol. 5. stol.), ki ima zanimiv naslov »Svatba Filologije in Merkurja« (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*). Na uvodnih straneh tega dela pisec opisuje neko slikovito, skoraj baročno nabreklo alegorijo:

Bog Merkur se odloči za poroko. Ozira se po raznih dekletih — vseč mu je *Sophia* (Mdrost), *Mantika* (Vedeževanje), *Psyche* (Duša), toda za nobeno se ne more prav ogreti. Nazadnje se po posredovanju Kreposti (*Virtus*) obrne na boga Apolona, ki mu priporoči Filologijo, najbolj učeno devico (*doctissima virgo*). Jupiter in Junona dasta svoje soglasje, zbor bogov pa sklene nevesto sprejeti v vrste nesmrtnikov. Nevesta se najprej sramežljivo brani, nazadnje se vda, njena mati *Phrónesis* (Preudarnost) ji pripravi poročna oblačila, Muze ji zapojejo svatovsko pesem, sprevedu se pridružijo še štiri Kreposti (*Virtutes*) in Gracije, boginje ljubkosti in miline. Pred nebeškim pragom pije nevesta iz čaše nesmrtnosti, nato jo sama Junona povede v domovanje bogov. Bogovi ji prineso dragocena poročna darila, najlepše darilo ji pokloni sam bog Apolon: sedem svobodnih umetnosti — *septem artes liberales* (*Grammatica, Dialectica, Rhetorica, Geometria, Arithmetica, Astronomia, Harmonia*).

V naslednjih sedmih knjigah sledi opis navedenih sedmerih svobodnih umetnosti, ki tako sestavljajo zaokroženo podobo vsega tedanjega znanja.

Tako je filologija pri Marcijanu Kapeli postala sinonim za universum vsega tedanjega znanja, ob tem pa izgubila svoje specifično jezikoslovno-slovstveno obeležje, izgubila hkrati tudi sleherno notranjo znanstveno razsežnost. Doživela je poveličanje — bila je sprejeta v nebo in med bogove, toda ob tem je izgubila stik z zemljo in s človekom, to je s tisto prvino, iz katere edine lahko črpa svojo moč. In zato pomeni ta navidezna razširitev in poveličanje v resnici zvedenitev, dekadenco in razkroj filologije kot samostojne znanstvene discipline.

Marija Mitrović

Filološka fakulteta Beograd

METAFORIČNOST PESNIŠKEGA JEZIKA *

Z velikim zanimanjem sem začela brati članek Jolke Miličeve iz letošnje 1. številke Jezika in slovstva. Naslov *O metaforah na splošno, posebej in še kaj* je obetal, da bom srečala razmišljanje o pesniškem jeziku, o izraznosti, katere

*Razmišljanje ob zapisu Jolke Miličeve *O metaforah na splošno, posebej in še kaj*

bistvo sta ravno metafora in simbol. Pričakovala sem, da bo članek moderen v najboljšem pomenu besede. Jezik v najširšem spletu svojih pomenov je namreč postal problem ne le estetike, filologije, pomenoslovja, slovstvene kritike in teorije, temveč tudi predmet filozofije, etnologije, antropologije, teorije sporočanja ter sociologije. Moderna misel v dobršni meri izvira iz misli o jeziku. Zato razpravljanje o jeziku obvezuje sedaj bolj kot kdajkoli, nalaga analitičen, argumentiran in znanstven pristop. Mislila sem tudi, da bom priča govorjenju o simbolični in metaforični plati umetnostnega jezika, ki se v njej ta jezik uresničuje kot samostojno bitje. Naslov članka mi je torej obetal natančno, postopno in analitično razpravljanje o nekaterih metaforičnih možnostih pesniškega jezika, pa še prikaz ali vsaj nakazovanje problema samostojnosti in samosvojosti pesniškega jezika. Moderni umetnostni jezik si namreč prizadeva, da bi se osamosvojil, si pridobil status entelehičnosti, in sicer ravno s simboli.

Naslovu sledita v motu dva stavka iz Zidarja in Zagoričnika. Zidarjev stavek nam pisatelja predstavlja kot ljubitelja »nedoumne skrivnosti« v glasu in besedi; Zagoričnik pa se v svojem kaže kot »zanikovalec vsakršne resnice in smisla vsakršne govornice«. Prvi nam govori o gibkosti in ambivalentnosti jezika, drugi o njegovi ničnosti, ničevosti, o niču. Navedka torej obetata razpravljanje o jeziku, ki bi se lahko poglobilo v iskanje jezikovne večpomenskosti. Zidar je nanjo izrečno opozoril, Zagoričnik pa nas je pripeljal do niča, tako da z Radomirovom Konstatinovičem lahko rečemo: »Nič je največji strukturalist.« Zavest o niču je zavest o jeziku. Zavest o jeziku si lahko ustvarim šele, ko mi pisanje ne teče več, ko se ustavim in začnem razmišljati. Brez te zaustavitve misli o jeziku ni. Že Spinoza je poudarjal, da reči ne moremo spoznati, dokler jih ne ustavimo. Šele ko se življenje ustavi, lahko natančno spoznamo ustroj človeškega telesa. Ni naključje, da je strukturalizem značilnost dobe, ki ji je zavest o niču tako blizu.

Seznam metafor iz Zidarjeve knjige Stanja na začetku članka me je pritegnil, ker sem pričakovala klasifikacijo in opis funkcij teh tropov. Podobnih seznamov je pozneje še več, namesto analize pa nam avtorica nudi le svojo »nepreklicno« in »enkrat za vselej« napisano *obsodbo* metaforičnega jezika nasploh, Zidarjevega pa posebej. Ničesar več ne morem pričakovati, zakaj članek pojav vrednoti, še preden ga je opisal, razložil, razčlenil. V meni se je takoj zbudil dvom do vsake besede J. Miličeve, zato sem pri sprejemanju njenih zaključkov postala zelo previdna. Avtorica se nekako zaveda, da se ji bo bralec uprl, zato skuša objektivnost nadomestiti z zagnanostjo in temperamentnostjo, vendar se ji tudi to kmalu sprevrže v negativno lastnost besedila, saj naraste v neko božanskost, nepreklicnost, v dogmo.

Kaj pa Miličeva zahteva od leposlovja oz. od njenega jezika? Kaj nam pove takega, kar bi se nanašalo na metaforičnost in »veljalo za vselej«? Na strani 22 beremo:

»Zazrimo se še enkrat v stvari, reči in človeka, z novimi, opranimi, nenavajenimi, nez dolgočasenimi, nevednimi očmi in izbežajmo iz njih — njih same, če se sploh dá, to, kar zares so, in ne tega, kar nam njihov videz le evocira in prišepetava. Ne poslužujmo se jih za naše bolestne in dekadentne sanjarije. Naj nam ne bodo pretveza za pesniške fluktuacije in zračne pobege našega prenasičenega duha. Recimo bobu bob, kruhu kruh, ko govorimo o bobu in kruhu. Postanimo previdni, obzirni, stvarni in natančni.«

Začetek odlomka nam sicer pove, da gre za nekaj svežega in nenavadnega, kar naj bi bilo bistvo umetnosti. Toda vse tisto, kar sledi prvemu stavku, priča o popolnem nepoznavanju bistva umetnosti, zlasti pa moderne umetnosti. In zdi se, da je prav o tej beseda. Kako namreč biti vedno nov, obenem pa pristajati samo na definicije posameznih reči in pojavov? Če enkrat rečemo bobu bob in kruhu kruh in nam o njih ni dovoljeno povedati nič več ali manj, ker pač ne bomo povedali »tistega, kar reči zares so«, potem z »novimi, opranimi, nenavajenimi, itd. . . očmi« ne bo nič, ker nam nikakor ne bodo mogle posredovati nove besede. Zahteva, ki jo je Miličeva postavila pred pisatelja, vsebuje torej že sama v sebi nasprotje, je nedosledna in zaradi tega ne more biti niti veljavna.

Zadnji od navedenih stavkov pa me sili ugotoviti, da avtorici sploh ne gre za *umetnostni* jezik, ampak kvečjemu za neki abstraktni »jezik nasploh«. Stavek se namreč glasi: »Postanimo previdni, obzirni, stvarni, natančni.« Kako pa naj take zahteve povežemo z dejanskim prizadevanjem modernega pesniškega jezika, ki umetnika od poimenovanja stvari in pojavov žene k sugestiji, poustvaritvi stvari in pojavov v jeziku in z jezikom? »Imenovati kako reč,« je pisal Mallarmé, »pomeni pokvariti tri četrtine užitka ob pesnitvi; sugerirati stvar, to je cilj.«

Mallarmé je pesnik, v mojem primeru pa gre za prozni jezik, mi poreče Miličeva. Seveda, jaz bi bila morala poiskati kako izjavo primernejše »avtoritete«, tako, ki bi se strogo nanašala na prozo. Vendar ostajam pri Mallarméju, ker želim ponazoriti tudi način pisanja Miličeve: če sem zmešala jezik pesništva z jezikom proze, je to še vedno manj huda napaka, kakor če bi sploh ne bilo jasno, za kateri jezik gre. Sama sem še vedno v območju umetnostnega jezika, ne zvem pa, ali je v njem Miličeva. Skupaj z Myro Breckinridge poudarja: »Noben človek, nobena reč, nobena stvar niso *ko*, *kot*, *kakor* druge reči, druge stvari in drugi ljudje, kajti vsaka stvar, vsaka reč, vsak človek so samo to in izključno to in docela to, kar so v svoji goloti — in ne potrebujejo nobenih približnih, samovoljnih in asociativnih razlag, marveč le kanček spoštovanja in obzirnosti do njihove svojske omejenosti in celovitosti«. Iz tega odlomka ne izvem, za kateri jezik gre? Morda sploh ne gre v idealu »previdnosti, obzirnosti, stvarnosti, natančnosti« za jezik, ampak za človeško vedenje, delo, raznotero njegovo izraznost. Asociativnosti in približnosti se je treba izogibati in izogniti npr. v znanstveni besedi, umetnostni jezik pa je to, kar je, najprej in največ zaradi svoje asociativnosti.

Če berem članek Miličeve kar se da dobrohotno in v njem zanemarim norčevanje, ugotovim, da predmet obsojanja ni metaforičnost nasploh, temveč poplava metaforičnosti, preobremenjevanje besedila z metaforami. Po mnenju Miličeve se v poplavi primer ne moremo »blaga nagledati, kot bi radi, ker se kos tišči blaga, bala bale v silni stiski in tesnobi. Vsevprek se preriva. Ne moremo se, kakopak, odločiti — v taki gneči — katera primera nam je najbolj všeč in zakaj, katera je najbolj posrečena in katera najbolj prava.« Temu lahko postavimo nasproti npr. Bergsonove besede: »Veliko različnih podob, vzetih z najrazličnejših področij, bo s konvergentnostjo svojih učinkovanj napotilo zavest ravno k točki, v kateri lahko zasledimo intuicijo.« Toda dovolimo Miličevi udariti po prebujni metaforičnosti zato, ker ji bralčeva pozornost ni kos, ker ne more v tej nakopičenosti do kraja razumeti, se je »navaditi in naveseliti«.

Miličeva misli na bralca, v njegovem imenu skrbi, da bi bilo besedilo sprejemljivo, komunikativno, do kraja prebavljivo. Prav, skrb za bralca je potrebna; če ga že ne upošteva pisatelj, naj ga kritik, saj je njegova naloga med drugim tudi ta, da posreduje med pisateljem in bralcem. Vendar nas Miličeva hitro pouči, da spadajo *Stanja* (iz njih so izpisani vsi ti primeri) med »sarkastična« Zidarjeva besedila, medtem ko gredo »njegovi najuspešnejši rokopisi« med »topla«, »peripatetična« besedila. Preobilica metafor in primer je torej Zidarjevo besedilo spravilo v »mrzle«, »sarkastične« vode. Obsoditi poplavo metaforičnosti pa po povedanem pomeni obsoditi sarkazem, »mrzlost« kakega umetniškega besedila.

Zdaj nam je že jasno, da bolj kot za bralca Miličevo skrbi za avtorja: da ne bi zašel na pretemne steze, da ne bi razodel svoje nezadovoljnosti s svetom. In zakaj naj bi *ustvarjalcu* ne dovolili nezadovoljnosti z resničnostjo in želje po raju? Pa naj bo tudi umeten, ustvarjen iz besed, njih glasbe in simboličnosti?! Čeprav so primere in metafore še tako prekrile besedilo, da se kot figure razkrajajo v maniro, resničnost pa spreminjajo v videz, to še ne pomeni, da se je iz njih treba »nespodobno norčevati«, še manj pa jih »povzdigovati v nišo, ter pasti epileptično na kolena v zamaknjeni in zapozneli adoraciji«. Njih lastnost, vloge in pomen je treba *opisati* in šele nato ovrednotiti.

Nekaj opisa je tudi pri Miličevi, ko se začne spraševati po izviru »pohlepne lakote in nenasitne potrebe po metaforah«; tu je Miličeva postala nekam sramežljiva in se želi skoraj opravičevati, ker zahaja na »indiskretna« področja. Indiskretno je zanjo spraševanje po izvirih tistega pojava, ki ga ves čas obsoja in se iz njega norčuje. Vprašanje se ji usmeri nekako na dva tira: »[Zidarju] gre bolj za ustvarjanje in razmnoževanje sugestivnih pesniških oblik in podob... ali nemara gre za... skeleče brazde odtujenosti, za moderne stigmatе alienacije?« Prvi tir takoj molče zavrže, ga sploh ne jemlje resno, zato pa se z vso ihto zažene proti drugemu. »Preobilno konzumirana kultura«, po njenem mnenju, moti avtorja, »da bi doživel to, kar je in kot je, neposredno«. Zaradi svoje preobremenjenosti s spomini, s preteklostjo, je torej Zidar, po mnenju Miličeve prisiljen preobremenjevati svoja dela s primerami in metaforami. Poplava metaforičnosti je posledica obremenjenosti s pred-sodki, s pred-znanjem, s pred-domnevami. A le dve strani pred tem Miličeva pravi, da si »Zidar vseskozi in brez predaha pomaga (podčrtala M. M.) do izraznosti in izrazitosti z rafali metafor«. Kako naj potem vemo, ali si Zidar pomaga do izraznosti (se pravi, da ta izraznost, ta pregostobesednost ni v njegovi naravi, temveč je iskana) ali pa »rafali metafor« izbruhnejo iz njega, ker so reliefi njegove — sicer odtujene — zavesti, njegove s kulturo preobremenjene duševnosti.

Posebno rada bi tudi izvedela, kako si Miličeva predstavlja tisto besedno umetnost, ki je stekla izpod peresa pisateljev, in še posebej narodov, katerih kulturna dediščina je neprimerno bogatejša, širša in daljša, kot utegne biti Zidarjeva. Teža preteklosti, teža podedovanega res uklepa sedanjost in dela iz nje pekel v Zidarjevem delu, toda preteklost, ki bremeni njegove junake, je vse prej kot kulturna dediščina. Nasprotje in obenem usodna povezanost preteklosti in sedanjosti, dejstvo, da se sedanjost kaže *kot* videz preteklosti, da v človeku živi le videz sedanjosti (v resnici pa je to preteklost-v-sedanjosti), vse to lahko zahteva od avtorja, da naj svoj umetnostni svet poda kot svet primer, svet *ko*,

kot, kakor. Če se nadalje sprašujemo po značilnostih tiste preteklosti, ki jo opisuje Zidar, bomo ugotovili, da je umazana, primitivna, krivična. Zidar res rad uporablja primere, ki spominjajo na že znane osebnosti iz domače in tuje književnosti, toda treba se je vprašati, kakšne in katere osebnosti kliče v spomin, katero njihovih *simboličnih* vrednot. In navsezadnje, bolj kot reminiscence iz besedne umetnosti je za Zidarja značilno neko naturalistično-drastično, prostaško, kmetsko izražanje. Zidarjev jezik je treba pojasnjevati tudi v primeri s kmetsko govorico in razgovornim slengom. Pri tem, ni treba zanemarjati dejstva (ki ga poudarja tudi Župančič)*, da je primera najbolj priljubljena figura ljudskega govora. Zidarjeva prenakopičenost primer me vodi k domnevi o nekaki »stilstični samoironiji«: če si je primer »sposodil« v kmečki srenji — tja pogosto zahaja tudi po problematiko — ali ni potem pretiravanje s to figuro, njeno zlorabljanje, nekakšna samoironija na ravni jezika? Ali je smoironijo, ki jo Miličeva pri Zidarju tako pogrša, treba iskati samo v izrečni obliki ali pa je mogoče v jeziku tudi prikrita?

Metaforičnost, simboličnost pesniškega jezika je vsekakor njegov prvi pogoj; jezik, ki ga uporablja umetnik v leposlovju, hoče priklicati, odpreti zakladnico spominov, pomnožiti reminiscence, poglobiti pomene resničnih ali v domišljiji ustvarjenih podob. Kaj pa če je Zidarjev jezik, kljub poplavi metafor — ali pa ravno zaradi nje — prostor asociacij, prostor, ki razširja pomene. Seveda tudi to lahko dokažemo ali ovržemo šele z analizo *Zidarjevega* jezika. Vnaprej vemo le to, da rezultati ne bodo pravi, če pesniški jezik sodimo epistemološko: pesniške podobe (metafore, primere...) niso mišljenje, temveč glavna stopnica, ki k njemu pelje. Analize ne bodo mogli nikoli opraviti s potrebno objektivnostjo, če bomo v umetnostnem jeziku iskali »previdnost, obzirnost, stvarnost, natančnost«.

Zapiski, ocene in poročila

JEZIKOSLOVJE V SR 1967 IN 1968

T. Logar, Govor vasi Kostanje nad Vrbskim jezerom (1967, 1—19).

Govor vasi Kostanje spada med najbolj severne slovenske govore v Avstriji. Avtor opisuje podrobno naglas, vokalizem in konzonantizem rožanskega govora, ki pa nima vseh tipičnih rožanskih posebnosti.

J. Toporišič, Pojmovanje tonemičnosti slovenskega jezika (1967, 64—108).

Razprava prinaša pregled rezultatov dosedanjih raziskav tonemičnosti v slovenskem jeziku. Avtor ugotavlja, da je iz velikega raziskovalnega prizadevanja mogoče izbrati sorazmerno malo koristnih rezultatov, poleg tega pa se premalo upoštevalo dognanja najpomembnejših raziskovalcev tega področja. S stališča današnjega poznavanja teh problemov avtor poudarja pozitivne ugotovitve, kritično pa se opredeljuje do napačnih. Razprava prinaša tudi slikovne ponazoritve tonskih potekov, višin in intenzitet.

* »Krepka primera — dala bi zanjo cekin« — pravi ženski glas v Dumi in ta glas je, kot vemo, glas tradicionalnega kmečkega naziranja.