



UDK 141:82.01:801.73

Juraj Vaňko

Filozofska fakulteta v Ljubljani

OD TEME K JEZIKU

Pri interpretaciji jezika literarnega besedila je treba vnovič odpreti vprašanje hermenevtike, torej vprašanje o razumevanju njegovega pomena in smisla. V razpravi izhajamo s stališča, da besedilo vsebuje takšne konstruktivne semantične prvine, katerih odkritje vodi k osvetlitvi sporočanjanskega namena in smisla besedila. Drugi namen tega prispevka je prikaz koncepcije slovaških predstavnikov teorije literarne komunikacije.

In interpreting the language of a literary text the question of hermeneutics needs to be revisited, i.e., the question of understanding of its semantics and meaning. The article proceeds from the standpoint that the text includes constructive semantic elements and their discovery sheds light on communicative intention and meaning of the text. The second purpose of this article is to present the conception of Slovak representatives of the theory of literary communication.

Ključne besede: sporočanje, literarna komunikacija, interpretacija literarnega besedila, nitranska šola

Key words: communication, literary communication, interpretation of literary text, the Nitra School

Vprašanja razčlenbe oz. interpretacije jezika literarnega dela, ki bodo predmet našega prispevka, se lahko zdijo v kontekstu sodobne literarne vede in jezikoslovja oz. v kontekstu humanističnih ved neaktualna ali nemoderna, še posebej spričo splošnega dvoma, ki je v humanističnih vedah zavladal po trditvah, ki govorijo »o smrti filologije« (Steinfeld), »katastrofi smisla« (Adorno), predvsem pa spričo močnega vpliva dekonstruktivizma, ki načeloma zanika obstoj trdnih pomenov umetniškega dela. Menim, da je prav zato treba vnovič odpreti nezanemarljivo vprašanje hermenevtike oz. vprašanje razumevanja pomena in smisla besedila nasploh (interpretacija besedil, ki jih je ustvaril drugi človek) in še posebej literarnih besedil. Četudi dopuščamo določeno mero interpretacijskega pluralizma, izhajamo iz prepričanja, da besedilo vsebuje takšne konstruktivne semantične prvine, katerih odkritje (v procesu sprejemanja) vodi k osvetlitvi sporočanjanskega namena in smisla besedila.

Drugi namen tega prispevka je seznaniti naslovnika s koncepcijo slovaških predstavnikov teorije literarne komunikacije, ki jo predstavlja znanstvenoraziskovalna skupina Inštituta za umetniško in literarno komunikacijo na Univerzi Konstantina Filozofa v Nitri.

Neizogiben del vsake interpretacije literarnega besedila je tudi razčlenba njegovega jezika, kar je mogoče razumeti kot samoumevno dejstvo, saj literarno delo za svojo komunikacijo potrebuje jezik kot gradbeni material in kot medij, s pomočjo katerega pride do naslovnika. A. Popovič s sodelavci (1981: 42–44) v svojem modelu celostne interpretacije postavlja pri analizi umetniškega besedila na prvo mesto jezik.

Za uvod v problematiko razčlenbe ali interpretacije jezika literarnega besedila si postavimo vprašanje, ki si ga pri interpretaciji besedila ne postavljajo samo laični bral-

ci, ampak tudi nekateri jezikoslovci, literarni teoretiki in filozofi: čemu služijo teoretične (jezikoslovne ali literarnovedne) razčlenbe besedila, ko pa bralec razume besedilo brez teoretskega razčlenjevanja oz. se do vsakega besedila opredeljuje s svojega stališča in v njem išče tisto, kar hoče ali kar bi želel najti. Ameriški filozof Richard Rorty, eden izmed predstavnikov pragmatizma, je podobno vprašanje postavil v mednarodni diskusiji o interpretaciji pomena besedil uglednemu teoretiku semiotike in pisatelju svetovnega slovesa Umberto Ecu. Rorty zagovarja stališče, da se v raziskavi ni treba spraševati, kakšno je v resnici besedilo. Opisovati bi ga namreč morali predvsem s stališča, za kakšne namene ga lahko uporabimo. Po R. Rortiju (gl. Eco in Rorty 1995: 93) je vse, »kar kdorkoli, kjerkoli s čimerkoli dela, le njegova uporaba«. U. Eco (prav tam: 141–142) mu je odgovoril, da besedilo raziskujemo ali interpretiramo zato, da bi spoznali, kako funkcionira oz. da bi ugotovili, kateri izmed njegovih raznorodnih vidikov so ali so lahko relevantni za t. i. »občo interpretacijo« in kateri ostajajo na obrobju kot nerelevantni ali neprimerni za vključitev v tako interpretacijo. Prav pri procesu interpretacije dela oz. po Ecu njegove »raziskave« dobita ustrezno mesto razčlenba in interpretacija jezika, pri čemer ne gre za statično strukturalistično pomensko analizo jezikovnih sestavin, marveč za raziskovanje jezika v razmerju do njegovega tematskega in pomenskega ustroja in do različnih plasti njegove strukture.

Kot smo že omenili, je literarno delo s svojo zgradbo in svojim učinkovanjem vezano na jezik. Po besedah R. Kayserja (1951) je to »jezikovna umetnina« (*Sprachkunstwerk*). Pri tem pa je zanimivo dejstvo, da je literarno delo, ki je s semiotičnega stališča znak, ustvarjeno iz takšnega medija, ki že samo po sebi predstavlja sistem znakov. Prav s tem se jezik razlikuje od drugih umetniških sredstev. J. Mukačovský (1948, 84) to pojasnjuje s primerjavo kamna kot gradbene snovi v kiparstvu z jezikom kot sredstvom za umetniško gradnjo literarnega dela: medtem ko kamen vstopa v kiparstvo kot naravni pojav in šele v umetniškem delu dobi znakovni značaj, »je jezik znak že s svojo lastno podstavo«.

V tej zvezi je treba opozoriti na specifiko pojmovanja literarnega dela kot znaka in na posebnost/posebnosti jezikovnega znaka. Najprej moramo izpostaviti nekaj opomb k statusu jezika samega, o katerem prevladuje prepričanje, da ima privilegirano mesto v okviru semiotičnih sistemov. Privilegirano mesto jezika v okviru semiotičnih sistemov je navadno pojasnjeno z lastnostmi jezika, ki ga ločijo od drugih znakovnih sistemov (prim. Titzmann 1977: 65–67): 1. Jezik je verjetno edini izmed sistemov, s pomočjo katerega lahko govorimo o drugih znakovnih sistemih; 2. Jezik je zadnji metajezik: četudi bi ustvarili poljubno število formalnih jezikov, da bi z njimi opisali strukturo raziskovanega objekta, pa naravni jezik ostane vedno zadnji nereducirani sistem; 3. Če o kakem jezikovnem ali nejezikovnem tekstu, npr. o romanu, sliki, kipu, filmu, o kombinaciji prometnih znakov ipd. rečemo, da je sistem, smo s tem izrazili dejstvo, da imajo znaki pomen. Dejstvo, da ima znak svoj pomen (ne glede na to, v kakšen semiotični sistem spada), po Titzmannu (prav tam) pomeni, da izraža nekaj, kar je mogoče jezikovno parafrazirati. Iz tega je mogoče sklepati, da je jezik referenčni kod vseh znakovnih sistemov in da ne obstaja nikakršen neizrazljivi pomen. V tej zvezi naj navedem misel L. von Wittgesteina (1968: 89): »*Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.*« Tako je: Meje našega sveta so tudi meje našega jezika.

Razliko med jezikovnim znakom in umetniškim delom kot znakom moramo videti tudi v njunem različnem razmerju do resničnosti, ki jo označujeta. V jezikovnem sporazumevanju jezik neposredno odseva resničnost. Nasproti temu pa umetniško delo ni neposreden znak resničnosti; vsako umetniško delo izraža ali reflektira dejanskost posredno, namreč preko umetniške podobe. Zato npr. umetniško delo lahko »označuje« tudi takšno stvarnost, ki v objektivni (ali subjektivni) resničnosti ne obstaja, ni obstajala niti nikoli ne bo. Razliko med znakovno naravo literarnega dela in jezikovnim znakom v vsakdanjem sporazumevanju lahko osvetlimo tudi tako, da je pri jezikovnem sporazumevanju razmerje med znakom in njegovimi uporabniki obvezujoče, predpisano, nespremenljivo, razmeroma stabilno, to pa zaradi tega, da bi lahko znaki zanesljivo, enoumno in sproti izpolnjevali svojo temeljno vlogo – biti sporazumevalno sredstvo v (medčloveškem) sporazumevanju. Nasprotno pa v zvezi z literarno ustvarjalnostjo in na sploh v umetnosti ne moremo govoriti o kakšni strogi zavezanosti, predpisanosti, zakonjenosti oz. konvencionalnosti v okviru razmerja *resničnost – avtor – delo – naslovnik*.

Po J. Lotmanu (1990: 33) »umetniška književnost govori s posebnim jezikom, ki kot drugoten sistem tvori nadgradnjo nad naravnim jezikom. Zato je definiran kot drugoten modelni sistem«. To lahko pojasnimo z dejstvom, da je literarno besedilo že samo po sebi semiotični sistem, ne pa le izjava, uresničena v določenem semiotičnem sistemu. Ali drugače: literarno delo ni sestavljeno samo iz takšnih znakov, ki imajo izključno jezikovni značaj, marveč tudi iz takega sistema znakov, ki je sicer nastal na podlagi jezika, vendar je to že nov sistem, ki ga ni mogoče reducirati samo na jezik; to je sistem, ki je tipičen samo za književnost. Pri tem se misli predvsem na strukturo fabule, na kompozicijo umetniške podobe, razmerje literarnega besedila do književne tradicije, delež aktualnega družbenega in kulturnega sotvarja v vsebinski strukturi literarnega dela ipd.

Če literarna veda priznava za relevantno raziskovanje jezika literarnega dela, bi morala svojo pozornost usmeriti tudi v to, kako jezikovni sistem deluje na splošno in kako v konkretnem literarnem besedilu. Pri analizi jezika literarnega besedila je treba po našem prepričanju izhajati iz tega, da so posamezne ravnine jezikovnega sistema (glasovna, oblikoslovna, leksikalna in skladenjska) samostojne in omejene, vendar niso medsebojno izolirane; vsebujejo veliko medsebojno povezanih oz. prehodnih prvin, ki jih je treba razumevati z vidika sosednjih ravnin. Jezikovni sistem je sestavljen tako, da se višje, kompleksnejše enote tvorijo iz manjših, manj kompleksnih enot, pri čemer so odnosi med enotami jezikovnega sistema takšni, da se enote razreda A tvorijo iz enot razredov B, C itd. (prim. Heidolph, Flämig, Motsch 1981: 38). Zato je mogoče enote ene ravnine interpretirati glede na njihovo razmerje do enot druge ravnine. Tako vlogo jezikovnega sistema je treba upoštevati pri jezikovni razčlembi vsakega besedila, kar velja tudi za analizo jezika literarnega dela. To velja poudariti predvsem zato, ker je bila pri dosedanjih analizah besedil pozornost večinoma usmerjena na eno ravnino, to pa je bila na osnovi antične stilistike leksikalna ravnina (poetizmi, tropi, ekspresivni oz. emocionalni izrazi ipd.). Jezikovne prvine literarnega besedila bi morali raziskovati v medsebojnem učinkovanju, v sistemskem razmerju med vsemi jezikovnimi komponentami in besedilom kot celoto, »ker zvoki, oblike,

bese, stavki, odstavki ipd. ne funkcionirajo zunaj besedilne celote in medsebojno neodvisno, marveč vedno kažejo svoj odnos do besedila oz. do smisla, ki naj ga besedilo vsebuje« (Lechner 1984: 37).

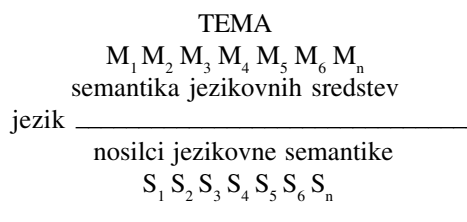
Pri vsaki razčlembi (kakršnegakoli) besedila se pojavi vprašanje v zvezi z njenim postopkom, torej, ali je treba razčlenjevati besedilo od celote k delom ali narobe – od posameznih sestavin k celoti. Pri t. i. prvem branju literarnega dela začnemo sprejemati besedilo pri njegovih temeljnih ali elementarnih enotah (besedah, stavkih, zloženih stavkih, odstavkih, poglavjih ipd.), pri čemer se trudimo spoznati njihovo tematsko (o čem se govori) in rematsko sestavino (kaj se o tem govori), ugotavljamo tematsko razmerje med posameznimi besedilnimi enotami, dokler nazadnje ne pridemo do »globalne« perцепcije celotnega besedila, torej do pojmovanja dela kot zaprte besedilne enote. Na osnovi »bralske sinteze«, h kateri smo usmerjeni v procesu sprejemanja besedila ali – metaforično povedano – h kateri »hitimo«, znamo določiti temeljne parametre literarnega besedila: temo (o čem se v besedilu govori/piše) in (sporočanski) namen avtorja, to je, kaj je avtor hotel izraziti s svojim besedilom (ali – v neliterarnem besedilu – doseči, povzročiti ipd.).

Naše sprejemanje besedila se torej izmenično giblje na ravni njegove razčlembe in sinteze, oz. ti dve ravnini se medsebojno izmenjujeta in prepletata (prim. Miko 1987: 13). Če pa je naš cilj interpretacija besedila kot zavestna dejavnost, katere cilj ni le ugotoviti teme in komunikacijskega namena avtorja, temveč tudi to, kakšna je struktura literarnega besedila, kako v njem učinkujejo posamezne sestavine njegove zgradbe, v kakšnem so medsebojnem razmerju in odnosu, kako pri oblikovanju teme in sporočanskega namena (ali idejnega poslanstva dela) sodelujejo vse zgradbene sestavine besedila, bo postopek naše interpretacijske analize usmerjen od celote k njenim posameznim delom. Ta postopek analize lahko pojasnimo predvsem s tem, da besedilo (pri tem mislimo na katerokoli besedilo kot jezikovno sporočilo) ne nastaja od spodaj, od najmanjših enot (besed in stavkov), temveč od zgoraj: na začetku sporočanskega procesa je sporočanski namen kot eden izmed množice možnih namenov ali ciljev, s katerim avtor učinkuje na partnerja sporazumevanja, vpliva na njegovo zavest ali usmerja njegovo delovanje. Skratka sporočanski namen kot psihični pojav je tisto, kar hoče avtor izraziti, oz. kar hoče doseči s svojim besedilom (npr. izreči zahvalo, spodbuditi koga, prositi za kaj, odkloniti predlog ipd.); sporočanski namen avtorja literarnega dela je lahko npr. stališče, da se zlu ni treba upreti, ker se bo uničilo samo, ali obratno, da je treba vsako zlo kaznovati ipd.). Tu gre za predbesedilno fazo, ki ni tesno povezana le z nadaljnjo besedilno dejavnostjo, temveč tudi z besedilom kot prizvodom te dejavnosti.

Da bi avtor dosegel svoj sporočanski namen, ustvari okvirno zasnovo za svojo sporočansko dejavnost ali sporočanski načrt, s katerim hoče doseči cilj svoje sporočanske dejavnosti. Del tega načrta je tudi izbira teme, to je določen izsek iz objektivne ali subjektivne resničnosti, o kateri bo govorilo besedilo. Tema je pri tem tesno povezana s sporočanskim namenom, kajti vse njene vsebinske sestavine bodo usmerjene k izražanju glavne misli besedila. Del sporočanskega načrta je tudi način urejanja tematskih in semantičnih prvin besedila, ki nazadnje določa izbor jezikovnih sredstev.

Pri razčlembi besedila literarnega dela se torej uveljavlja načelo hermenevtičnega pristopa, pri katerem se spoznavanje predmeta uresničuje kot dialektično razmerje med celoto in njenimi deli, oz. kot kroženje celote in delov ali spoznavanje celote s pomočjo delov in obratno – delov s pomočjo celote. Po tem se estetska hermenevtika razlikuje od formalističnih metod, ki dajejo prednost oz. poudarjajo posameznosti in detajle kot izraz natančnosti na račun celote. Vztrajanje pri posameznostih in njihovo poudarjanje lahko po našem prepričanju popolnoma osvetli semantiko analiziranih pojavov, vendar taka izolirana analiza, ki zanemarja razmerje med deli in celoto, prikriva razumevanje sporočanjanskega namena besedila oz. njegovega smisla.

Funkcijska analiza oz. interpretacija jezika literarnega dela bi se morala po našem prepričanju začeti z analizo njegove tematske strukture, kajti z njeno pomočjo in preko nje sprejemnik rekonstruira avtorjev sporočanjanski namen. V zvezi s tem se zastavlja vprašanje, katera jezikovna enota ali jezikovna ravnina je najtesneje povezana s temo. Za temeljno enoto, ki se najtesneje povezuje s temo, je navadno veljal stavek. Tako stališče se naslanja na izkušnjo iz vsakdanje komunikacijske prakse, ko je stavek v danem sporočanjanskem dejanju vsebinsko in funkcijsko popoln, torej ko že sam lahko realizira avtorjev sporočanjanski namen (npr. v reklamah, v napisih, v geslih, v nekaterih primerih tudi v dialogih, v neposrednih odzivih na določen položaj ipd.). Po drugi strani pa v nekaterih sporočanjanskih dejanjih (v pisnih pa tudi ustnih) stavek ni »polnopomenska« enota niti po vsebinski plati niti s stališča izražanja sporočanjanskega namena; njegova vsebina zahteva dopolnitev z vsebino naslednje tekstovne enote ali drugih tekstovnih enot in šele na tej osnovi lahko naslovnik spozna avtorjev sporočanjanski namen. V literarnem besedilu, še posebej pa tudi pisnih sporočanjanskih dejanjih, je v razmerju besedilo – stavek na sploh prevladujoč element besedilo (prim. Miko 1989: 13), ki je okvir za razvijanje teme. Razmerje med jezikovno in tematsko ravnino v besedilu F. Miko (1970, 18) prikazuje takole:



M = motivi; S = stavki

Če hočemo pri jezikovni analizi literarnega besedila upoštevati razmerje med jezikom in temo, ne smemo razčlenjevati prvine posameznih jezikovnih ravnin, ampak tematsko strukturo besedila, ki postane izhodišče in podlaga za raziskavo funkcije posameznih jezikovnih ravnin besedila. Potek jezikovne razčlemba od besedila (kot celote) k sredstvom posameznih jezikovnih ravnin upošteva dialektično razmerje med celoto in deli, o čemer smo že govorili. Pri tem je celota, kot jo je natančno poimenoval S. J. Schmidt (1978: 150), nekakšen filter, ki zmanjšuje in natančneje

določa število možnih povezav elementov in načine njihovega součinkovanja. Gre pravzaprav za to, da komponente leposlovne strukture izpostavlja že sam sistem organizacije, notranjo enotnost celote, njeno strukturo ter pomen pa je mogoče ugotovljati z razčlenbo organskih delov umetniškega dela, ki so pravzaprav tudi svojevrstne strukture, pri čemer njihov smisel izhaja iz njihovih medsebojnih razmerij.

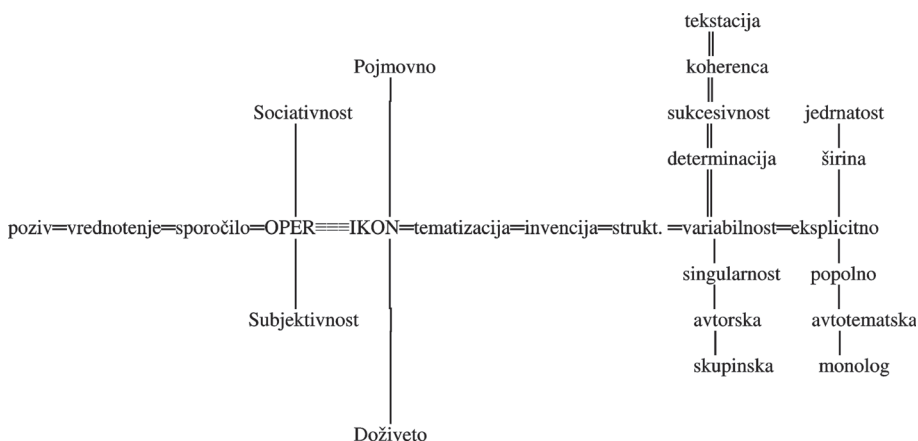
V zvezi z razčlenbo in interpretacijo jezika literarnega dela se posebej v zadnjem času (očitno pod vplivom postrukturalistične in postmodernistične zasnove dekonstruktivizma, ki načeloma zanika obstoj trdnih pomenov umetniškega dela) odpira vprašanje, ali je sploh mogoče govoriti o objektivnosti takšnega raziskovanja, kjer je subjektivno že samo dojemanje jezikovnih prvin oz. prvin umetniškega dela. Vse namreč kaže, da pri takšnih vedah, kot je npr. jezikoslovje, literarna veda, psihologija ipd., subjektivnosti ni mogoče izključiti iz območja raziskovanja. Pri tem gre zgolj za to, da bi bile v raziskavi subjektivne prvine ustrezno uvrščene k čisto objektivnim prvinam oz. objektivno ugotovljivim. A. K. Žolkovski in J. K. Ščeglov (1983: 223) trdita, da niti morebitna množica alternativnih interpretacij besedila ne more biti ovira za oblikovanje enotne teorije literarnih besedil, saj lahko s semiotičnega stališča vsako individualno interpretacijo razumemo kot posebno dvojico v razmerju označeno – označujoče, torej kot posebno besedilo, njegova struktura pa je lahko opisana s sredstvi tega istega metajezika. Podobne poglede na interpretacijo umetniškega besedila izraža tudi A. Popovič (1983: 82), ki interpretacijo umetniškega besedila razumeva kot eno izmed oblik recepcije književnosti, pri čemer vsak izmed subjektov literarne recepcije (avtor, prevajalec, literarni teoretik ..., bralec, laik) »delo interpretira na poseben način, odvisno od položaja in funkcije literarne metakomunikacije«, iz česar Popovič sklepa, da »ne obstaja enotna interpretacija, marveč obstajajo samo posamezni posebni primeri interpretacije umetniškega besedila glede na tip interpretacijske dejavnosti subjektov literarne metakomunikacije (literarne izobrazbe)«. V takšnem primeru raziskovalec ne analizira literarnega besedila kot objektivno dejstvo, ki je zunaj subjektivne komunikacije, marveč kot dejstvo, ki je zasidrano v tej komunikaciji torej kot dejstvo recepcije, ki je imanentna sestavina besedila. Njegova naloga je raziskovati posamezne izrazne vidike besedila, določati njihovo razmerje do avtorjevega sporočanja namena in jih seveda ustrezno poimenovati. Potemtakem je eden izmed ciljev jezikoslovca pri razčlenbi literarnega besedila s svojim metajezikom osvetljevati in poimenovati številne raznolike množice izraznih vidikov, vsebovanih v literarnem besedilu in tako prispevati k določeni »objektivizaciji« vtisa oz. doživljanja besedila.

Torej se je pokazala potreba po oblikovanju metajezika, ki bi ga lahko uporabljali pri interpretaciji umetniškega besedila in prek katerega bi lahko v literarnem besedilu odkrivali tiste njegove prvine, ki so jih tradicionalne analize zanemarjale, ker so jih pojmovale kot nekaj samoumevnega. Prav odsotnost metajezika kot sredstva za objektivizacijo bralčevega doživetja je bila eden izmed vzrokov za reduciranje analize in interpretacije umetniškega dela zgolj na njegovo idejno vsebino oz. na splošno jezikovno značilnost dela, pri kateri se je navadno izhajalo iz razmerja med avtorjevim jezikom in jezikom likov, iz razmerja avtorjevega jezika in jezika likov do knjižnega jezika in narečij, tako so so opredeljevali t. i. najočitnejša jezikovna sredstva (navad-

no leksikalna), ne da bi pri tem določili njihovo vlogo v besedilu. Res je, da je bil v zadnjih letih ta omejeni in premočrtni pristop k interpretaciji umetniškega besedila presežen (tudi v šolski praksi) in sicer predvsem z odkrivanjem splošnih in posebnih izraznih in funkcijskih vidikov in lastnosti literarnega besedila, saj njihova konfiguracija dobi določeno izpovedno moč in značilnost, ki je tipična za dani tekst in drugačna od drugega tovrstnega besedila.

Na Slovaškem se je (tudi v šolski praksi) uveljavil ta način interpretacije umetniškega besedila z uporabo literarnokomunikacijske zasnove Františka Mika in Antona Popoviča. Eden izmed dosežkov te metodološko napredne usmeritve je bilo oblikovanje že omenjenega metajezika poetike, ki je znan pod imenom izrazni sistem ali sistem izraznih kategorij, modusov, registrov oz. dimenzij, ki ga je oblikoval F. Miko. Njegov model, ki ga je predstavil v publikaciji *Aspekti literarnega besedila (Aspekti literarnega teksta 1989)*, obsega več kot sedemdeset modusov, vendar je funkcionalno bogastvo besedila po avtorjevem prepričanju mnogo bogatejše. Zato v tem članku iz čisto praktičnih razlogov predstavljamo najpomembnejše izrazne kategorije Mikovega izraznega sistema. Razumemo jih lahko kot orientacijsko podlago ali mrežo, ki pomaga sistemsko identificirati mnoge druge funkcijske vidike besedila. Vendarle pa moramo poudariti, da se v jezikovni praksi izrazne lastnosti uveljavljajo in utrjujejo tako v zavesti tvorca besedila (avtorja) kot tudi v zavesti naslovnika, ki v procesu sprejemanja vrednoti in opredeljuje jezikovno dejavnost oz. rezultat avtorjeve jezikovne dejavnosti.

Izhodišče tega modela je temeljna razmejitev funkcije besedila (v središču tega sistema) na operativno in ikonsko sestavino, kar pojasnjuje orientacijo na sporazumevalno (operativno) in upodabljaljočo (ikonsko) funkcijo jezika. Na tej točki je očitna vzporednica z znano triado jezikovnih funkcij Karla Bühlerja: Bühlerjevi *Ausdruckfunktion* in *Appellfunktion* v Mikovem sistemu ustreza operativnost operativni vidik in *Darstellungsfunktion* – ikoničnost (upodabljanje). Posamezne izrazne lastnosti besedila so v Mikovi shemi razvrščene tako, da so v središču, na vodoravni osi, temeljne ali primarne funkcije, torej operativnost in ikoničnost, ki predstavljata



sporočanjско jedro besedila, medtem se proti obrobju razvrščajo vedno bolj specifični modusi.

V Mikovem sistemu izraznih kategorij očitno izstopajo določene skupine izraznih modusov kot relativno samostojni podsistemi (v shemi ležijo na navpični osi). Na operativnost se veže sistem subjektivnosti in sociativnosti, ki ponazarjata različne odnose med pošiljateljem in sprejemnikom v procesu komunikacije (pri tem gre predvsem za mero in način, kako se v delu kaže avtorjeva individualnost in njegov odnos do sprejemnika).

V predelu ikoničnosti posebej izstopata podsistema »doživeto« nasproti »pojmovno«, pri čemer »doživeto« odseva tisto lastnost govornega jezika in besedne umetnosti, za katero je značilno upodabljanje dejstev in pojavov, ki so predmet sporočanja (lahko bi temu rekli tudi »estetika izražanja«), medtem ko se drugi podsistem – pojmovnost – strogo nanaša na pojmovno izražanje, ki je značilno za znanstveni jezik oz. za strokovno izražanje na sploh.

Bežen pogled na shemo kaže na premoč desne strani izraznega sistema, kar v bistvu izpričuje splošno razvojno težnjo – od operativnosti k ikoničnosti. Modus operativnosti je funkcijsko izhodišče ali osnova besedila. Po Miku je to povezano z dejstvom, da je komunikacija prvotno »v svojih rudimentarnih oblikah« predstavljala operativnost obvestilnih, vrednostnih pozivnih signalov v obliki zvokovnih in mimičnih gest. Ikoničnost se je razvila na podlagi operativnosti kot višja stopnja izražanja in sporazumevanja in to v zvezi z okoliščinami, ki so spodbudile razvoj koherentnega govora; pozneje kot tipična oblika materialne manifestacije izražanja (upodabljanja) postala pisna oblika jezika, »tekstacija«, ki je omogočila, da se je izražanje uresničevalo zunaj položajskega in dialoškega jezikovnega konteksta. Prav pisna podoba besedila, ki recepcijsko, torej ravno operativno fazo sporočanja odloži na pozneje, po Mikovem mnenju omogoča relativno samostojnost ikonskega podsistema.

Na vodoravni osi ikonskega sklopa so razvrščeni tisti vidiki, ki izražajo proces nastajanja besedila. Na prvem mestu je tematizacija, ki jo moramo razumeti kot zamejitev konkretnega dela referenčne resničnosti, o kateri bo govorilo besedilo, torej kot proces zamejitve teme. Tematizaciji sledi invencija oz. vstop dejstev v fazo ustvarjanja besedila. Nato sledi strukturizacija dejstev s svojimi globinskimi instancami: s konsekventnostjo (logično in vzročno povezanostjo dejstev), kompaktnostjo (stopnja medsebojne prepletenosti dejstev), stratifikacija (hierarhična razvrščenost tematskih prvin v višje in nižje ravnine strukture besedila) in konceptualnost kot najvišja instanca besedila, ki predstavlja celoten odnos tvorca besedila do izbranih dejstev in pojavov, način reševanja »tematskega vprašanja«, torej splošen smisel besedila. Naprej je tu še vidik variabilnosti kot informacijski filter, skozi katerega prehajajo tematska dejstva. Tu nastaja celotna informacijska vrednost besedila, vendar njena stopnja ni vedno enaka: izraža jo kategorija popolnosti informacije, ki pomeni, da je besedilo že samo po sebi dovolj informativno (brez sodelovanja konteksta ali naslovnika). S popolnostjo informacije so povezane še druge kategorije: avtotematičnost, monološkost, eksplicitnost informacije (podiranje »podteksta«), širina informacije (dolžina besedila), zgoščenost informacije (kondenzacija povedi in

besedila). V okviru samega izražanja, katerega bistvo je semantično-skladenjska strukturiranost stavka (ali stavčnotvorni proces) se uresničuje linearno zaporedje (sukcesivnost) in njegova pomenska povezanost. Tvorba besedila se konča s tekstacijo.

Mikov sistem izraznih kategorij besedila, iz katerega smo poskušali predstaviti samo njegovo jedro, je odigral pomembno vlogo tako v interpretacijski praksi kot tudi v literarnoteoretski in literarnokritični dejavnosti slovaških in čeških raziskovalcev, ki so izhajali iz literarnokomunikacijske metodologije t. i. nitranske šole. Koncept izrazne in receptivne estetike se je v času svojega nastanka zoperstavljal enostranski omejitvi interpretacije umetniškega dela na njegovo idejno poslanstvo (še posebej v šolski praksi), pri čemer je bila zanemarjena sama umetniška stvaritev oz. estetski izraz kot bistvena lastnost umetnosti. Čeprav F. Miko – podobno kot nekateri drugi literarni teoretiki – danes govori o utrujenosti od teorije, kar je pravzaprav izraz skepticizma v humanističnih znanostih in obenem dopuščanje najrazličnejših vzporednih pogledov, ki se medsebojno relativizirajo, lahko njegov model izraznih vidikov še vedno služi kot določena vez med t. i. esejističnim in pojmovno-racionalnim pristopom k razčlembi literarnega besedila.

Mikov metajezik je prodril tudi na takšna področja, kot sta teorija in kritika prevajanja in primerjalna stilistika. Uporaba tega sistema se pri jezikovnih in slogovni razčlembi literarnega (in ne le literarnega) besedila opira na širok spekter izraznega aparata, s katerim lahko odkrijemo in poimenujemo izrazne lastnosti vsake (ne le izbrane) jezikovne prvine in obenem določimo njeno razmerje do drugih prvin pomenske in tematske strukture besedila. Sekvenca izraznih označevalnikov končno zadovoljuje potrebo po orientaciji med številnimi funkcijskimi vidiki besedila. Taka orientacija pa je koristna še posebej pri celoviti jezikovni in slogovni analizi literarnega besedila, ki izhaja s stališča, da je v literarnem delu pomembna vsaka prvina, ki je udeležena pri oblikovanju umetniške izpovedi, naloga raziskovalca pa je, da določi njegov pomen in smisel.

Opomba:

Pojma *analiza* in *interpretacija* nista oddaljena: analiza literarnega besedila lahko preraste v njegovo interpretacijo, če je popolna in če je funkcijsko usmerjena. Oba pojma podobno razumejo tudi avtorji. M. Titzmann (1977: 17) npr. pravi: »Če gre za kar najpopolnejšo analizo enega ali več besedil, govorimo o interpretaciji.«

Iz slovaščine prevedel *Andrej Rozman*.



LITERATURA

- ECO, U., RORTY, R., CULLER, J., BROKE-ROSEOVÁ, Ch., 1995: *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa.
- HEIDOLPH, K. E., FLAMING, W., MOTSCH, W., 1981: *Grundzüge einer deutschen Grammatik*. Berlin: Akademie-Verlag.
- KAYSER, R., 1951: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Zweite, ergänzte Auflage. Bern: A. Frnacke AG-Verlag.
- LERCHNER, G., 1984: *Sprachform von Dichtung. Linguistische Unersuchungen zu Funktion und Wirkung literarischer Texte*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag.
- LOTMAN, J., 1990: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran.
- MIKO, F., 1970: *Text a štýl. K problematike literárnej komunikácie*. Bratislava: Smena.
– 1987: *Analýza literárneho diela*. Bratislava: Veda.
– 1989: *Aspekty literárneho textu*. Nitra: Pedagogická fakulta.
- POPOVIČ, A., LIBA, P., ZAJAC, P., ZSILKA, T., 1981: *Interpretácia umeleckého textu*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- POPOVIČ, A., 1983: *Komunikačné projekty literárnej vedy*. Nitra: Pedagogická fakulta.
- SCHMIDT, S. J., 1978: *Tekst i istorija kak bazovyje kategorii. Novoje v zarabežnoj lingvistike*. Vypusk VIII. Moskva: Progress. 89–110.
- TITZMANN, M., 1977: *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- WITTGENSTEIN, L., 1968: *Tractatus logico-philosophicus*. 12. Frankfurt: Athenäum.
- ŽOLKOVSKII, A. K., ŠČEGLŮV, J. K., 1978: *Sovremennaja lingvistika i metodika izučenia literaturnogo proizvedenia. Tekst. Jazyk. Poetyka. Zbior studiów*. Ur. M. R. Mayenowej. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk. Zakład narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk. 211–239.

SUMMARY

An essential part of the interpretation of a literary text is the analysis of its language. Individual planes of language structure (phonemic, morphological, lexical, and syntactic) are independent, but not isolated from each other. In the process of the reception of the text its thematic and rhematic elements are uncovered, the thematic relationship between individual textual units are determined until a “global” perception of the entire text is achieved. The perception of the text alternates between text analysis and synthesis, but if the goal is the interpretation of a literary work, the process will be directed from the whole to individual parts. Hence the functional analysis of a literary work begins with the analysis of its thematic structure, which allows the reconstruction of the communicative intention. Taking into account the relationship between language and the theme, one should not analyze elements of individual language planes, but rather the thematic structure of the text, which becomes the point of departure in analyzing the role of individual language planes of the text.

In Slovakia this type of interpretation of a literary text was put forth in František Miko’s and Anton Popovič’s conception of literary communication. F. Miko devised the so-called system of expressive categories, which includes over seventy modes. This model departs from the basic division of textual function into operative and iconic components. The mode of operation is the functional point of departure or basis of the text, while the iconic component represents a higher level of expression.