

Marko Stabej (Ljubljana)

## Deiktika v slovenskih pesniških besedilih 2. polovice 19. stoletja

339

✦ Кључне речи:  
*deiktika, semantika, pesniško  
besedilo, lirski subjekt, slovenska  
poezija, hermenevtika.*

Po J. Lyonsu (1977: 636) izraz deiksis v jezikoslovju označuje funkcijo osebnih in kazalnih zaimkov, glagolskega časa in množice drugih slovničnih in leksikalnih pojavov, ki povezujejo izjave z časovno-prostorskimi okoliščinami izjavljanja. V pisnih besedilih se prava deiktična vrednost jezikovnih znakov le redko pojavi<sup>1)</sup> (npr. pri navodilih: *pritisnite tukaj* ipd.) Primarno deiktični znaki<sup>2)</sup> prevzemajo v pisnih besedilih druge besedilne

Деиктика са својом посебном семантичком функцијом може се посматрати као један од суштинских језичких састојака поетског текста. У словеначкој поезији друге половине 19. века деиктика се широко употребљавала. У неким случајевима та употреба је иноваторска и семантички релевантна, а у другим је прилично нефункционална и блиска клишеу.

vloge, predvsem navezovalnega tipa.<sup>3)</sup> Hkrati pa lahko v takih besedilih prevzemajo vlogo simulacije resničnega sveta v besedilnem svetu. V pesniškem besedilu je z deiktičnimi jezikovnimi sredstvi poudarjen lirski subjekt (oziroma izjavljalec).<sup>4)</sup> Kajti za deiksis ni najbolj bistveno to, da mora biti nekaj, na kar jezikovna sredstva kažejo, ampak je potreben predvsem ta, ki z jezikovnimi sredstvi na nekaj kaže, torej nosilec jezika.<sup>5)</sup>

- 1) Prim. Heinemann, Viehweger (1991: 211). Pojavlja se lahko tudi v medosebnem pisnem sporazumevanju, npr. pri korespondenci.
- 2) P. Sgall (1986: 56) imenuje izraze jaz, ti, tukaj, zdaj kot štiri primarne referencialne indice.
- 3) V okviru kataforično-anaforičnih kohezivnih potekov, prim. Halliday, Hasan (1976), oziroma v vzpostavljanju besedilne določnosti (Vidovič Muha 1996).
- 4) Prvoosebnost velja v poetikah oziroma literarni vedi največkrat za odločilni razločevalni znak za posebno književno vrsto, liriko. Prim. Kos (1993: 54).
- 5) Po J. Lyonsu (1977: 638) je osebna kategorija jaz središče oziroma izhodišče deiktičnega sistema.

Српска 2002

Toda lirski subjekt se v pesniških besedilih ne razkriva samo s svojimi 'pravimi' deiktičnimi znaki, s prvoosebniimi zaimki in ustreznimi glagolskimi morfemi, ampak tudi s prostorskimi in časovnimi deiktičnimi izrazi (Lewandowski 1994: 205). Prostorski deiktični izrazi imajo v pesniških besedilih še posebej izrazito stilno vlogo, močnejšo kot osebnozaimkovni deiktični izrazi, predvsem zato, ker je eksplicirani izjavljalec, lirski subjekt, v (evropski) tradiciji lirskega pesništva pričakovani in visoko predvidljiv.

Za pesniška besedila 19. stoletja je tipičen še en podoben pojav, ki ga literarna teorija poimenuje apostrofa,<sup>6)</sup> nagovor. Interpretiramo ga lahko kot deiktični proces: nagovorjeno implicira tistega, ki nagovarja.<sup>7)</sup> Posebna vrsta deiktičnih znakov v okviru nagovora so veleliške oblike (pred-

vsem za 2. osebo ednine) nekaterih glagolov, predvsem (*g*)lej in *čuj*,<sup>8)</sup> ki sta v gradivu, pregledanem za to razpravo, zelo pogosti.<sup>9)</sup> Lyons (1977: 648) pravi, da je njihova vloga bolj navidezno kot resnično referenčna in da ni zmeraj jasno, ali usmerjajo pozornost na entiteto ali okoliščine. V Jakobsonovem sistemu funkcij bi jim lahko pripisali fatično funkcijo; dejstvo pa je, da se v pesniškem besedilu njihova vloga prenese na fiktivno situacijo izjavljanja neposredno pred bralcem, da torej besedilo z njimi direktno usmerja bralca in mu dodatno vzbuja pozornost.

Z vsemi deiktičnimi sredstvi pesniška besedila vzpostavljajo fingirano dialoškost in, posledično, fingirano prisotnost naslovnika v besedilnem svetu.<sup>10)</sup>

V razpravi si bomo ogledali nekaj primerov semantične izrabe deiktičnih jezikovnih

6) Npr. Kmecl (1983: 124).

7) Prim. Benveniste (/1966/ 1988: 275): „Posledica tega je, da tedaj, ko vpeljujemo situacijo 'nagovora', dobimo simetrično definicijo za ti, ki je 'individuum, nagovorjen v sedanji instanci govora, ki vsebuje jezikovno instanco t.[...] /n/epomembno je, če se te oblike pojavljajo v govoru eksplicitno ali implicitno.“

8) Na posebno vlogo teh dveh (treh) oblik kaže tudi Slovar slovenskega knjižnega jezika; vse imajo posebna gesla (torej niso uvrščene pod glagole, kamor bi morfemsko sodile) in so označene za medmet.

9) Gradivo zajema 7 pesniških zbirk iz druge polovice 19. stoletja, in sicer:

Fran Levstik: *Pesmi*. Ljubljana 1854. (L54)

Matija Kračmánov Valjavec: *Pesmi*. Ljubljana /1855/. (V55)

Simon Jenko: *Pesmi*. Ljubljana 1865. (J65)

Boris Mirán /Josip Stritar/: *Pesmi*. Dunaj 1869. (S69)

Josip Cimperman: *Pesmi*. Ljubljana 1869. (C69)

Simon Gregorčič: *Poezije*. Ljubljana 1882. (G82)

Anton Aškerc: *Balade in romance*. Ljubljana 1890. (A90)

Oznake v oklepajih so uporabljene ob navajanju zgledov pri analizi, S69/65 tako pomeni 65. stran Stritarjeve zbirke *Pesmi*. Zgledi so navajani po besedilu izvornih zbirk.

10) Prim. Jakobson (/1960/ 1989: 177): „Dvoumnost je notranja, neodtujljiva narava vsakega sporočila, ki je osredotočeno samo nase, skratka, spremljevalna poteza poezija. [...] Ne samo sporočilo, temveč tudi njen pošiljalec in naslovljenec postaneta dvoumna. Poleg pisca in bralca je tukaj še 'jaz' liričnega junaka ali fiktivnega pripovednika in 'ti' ali 'vi' domnevnega naslovljenca dramatičnih monologov, prošenj in poslanic. [...] Tako rekoč vsako poetsko sporočilo je kvazi-citiran diskurz z vsemi posebnimi, zapletenimi problemi, ki jih 'govor v govoru' postavlja pred jezikoslovca.“

sredstev. V naslednji Stritarjevi pesmi je npr. navzočnost lirskega subjekta nakazana samo z izrazili nagovora (S69/65), kar je seveda zelo običajna strategija v tedanji poeziji:

Kakó si otožno, jesensko nebó!  
Pod tabo vse hira,  
Vse vene, umira;  
Življenje jemlje slovó.  
Hripavi  
Žerjavi  
Visoko kričé,  
Na južno hité.  
Poglej drevó!  
Zeleno peró  
Suši sé mu in rumení.  
Cvetica  
Samica  
Na trati medlí.

V L54/33 (Zidar) nekateri deiktčni znaki oponašajo primarno deiktčno vlogo. Ker nimajo časovno-prostorske reference kot v realnem govornem položaju, omogočajo tako bolj odprto razumevanje besedilnega smisla oziroma časovno-prostorske razsežnosti besedilnega sveta. Bralcu oziroma sprejemniku besedilo s tem neposredno ponuja, naj ga zapolni s svojo referenčno predstavo.

- (2) Jaz pa kočó bom postavil,  
Da prostorna bo za dva,  
Tud' za tri jo bom napravil,  
Ako več jih Bog ne da.
- (3) *Tukaj*<sup>11)</sup> hiša bo za naji,  
Zame i za ljubico,

Zraven nje, *na unem kraji*,  
Zidal bodem kamrico.

- (8) *Tjekaj* doli za pohišje,  
Kjer je kraj lepo gorak,  
Kjer prijetno je zatišje,  
Tje postavil bom ulnjak.

V prvem verzu tretje kitice vpostavi deiktčni *tukaj* prostorsko razsežnost besedilnega sveta, ki se v tretjem verzu nadaljuje z anaforično predložno zvezo, v pristavku dopolnjena z drugo deiktčno besedno zvezo *na unem kraji* (=tam). V osmi kitici prostorsko razsežnost dodatno diferencira tretji deiktčni izraz *tjekaj*. Hkrati pa vsi trije deiktčni izrazi tvorijo tudi kohezivni besedilni pramen z anaforičnim navezovanjem.

S69/21

- (1) Vse to, kar si mi zdaj naštela,  
Vse to sem, in še več grešil;  
Kako bi v lica zarudela,  
Ko bi odkritoserčen bil!
- (2) O kaj so si prizadejale,  
Jezične starke redkih zob,  
Da so ti toliko nabrale  
Pregreškov mojih in gerdob.

V prvem verzu te Stritarjeve pesmi gre za poseben učinek, ki ga povzroča večdimenzionalni splet deiktčnosti in kataforičnosti. Besedilni svet se začne dobesedno *in medias res*,<sup>12)</sup> s (fingirano) repliko, ki se anaforično navezuje na neko prejšnjo izjavo, ki pa je v besedilu ni. Replika ima zato zunajbesedilno referenco in je kot taka

341

11) Vse podčrtal M. Stabej.

12) Prim. interpretacijo podobnega mesta v Halliday/Hasan (1976: 298). Tak začetek je še posebno učinkovit, ker pesem nima naslova. Naslov ima kot del (pisnega) besedila posebno vlogo. Besedilo se sicer z naslovom začneja, vendar to ni navaden začetek; naslov globalno soureja besedilne pomene in jih veže v smisel, začetek integralnega besedila pa pomeni v

navidezno deiktična. Ker je anaforičnost referenčno nerazrešljiva, se preuredi v kataforičnost z besedilno odnosnico *pregreškov mojih in gerdob* na koncu drugega verza.<sup>13)</sup>

V naslednjem Stritarjevem primeru gre za še zanimivejšo deiktično igro:

S69/21

Glej! *tako* okoli pasa  
Mi pokladamo rokó;  
In na usta mi dekletom  
Usta stiskamo – *takó!*

342

Ne gre za običajno časovno-prostorsko deiktiko, ampak za tako, ki označuje način dejanja. Način ostane brez znotrajbesedilno izražene reference, s čimer se neposredni pomen izjave po eni strani omeji na dejanje samo in mu le pripiše visoko intenziteto. Po drugi strani pa omogoča poljubno, odprto, asociativno razumevanje opisa precej nesramežljivega ljubezenskega prizora, kar je bila glede na tedanje javne standarde primernosti pesništva za mladino gotovo provokacija. Podobno deiktično mesto ima tudi Aškerčeva pesem Sopotnik.<sup>14)</sup>

glavnem vstop (različne stopnje – časovnostorske, stavčnotematske narave) v besedilni svet. Naslov lahko prevzema tudi druge funkcije, ki so primarni – pogojno rečeno – ravno nasprotni; poleg tega pa naslov ni obvezna sestavina vseh zvrsti besedil. T. Korošec (1988: 82) ločuje „med začetkom celotnega sporočila, ki se v pisnem poročevalstvu začenja z naslovom, in začetkom samega besedila.“ Naslov ima tudi pri besedilnem smislu pesniškega besedila drugačno vlogo kot besedilni začetek. Naslov je besedilni okvir, ki dodatno urejuje celoten besedilni smisel, zlasti ob procesualnih problemih koherence. Njegova podoba je sicer raznovrstna, vendar najpogosteje z nominalno besedno zvezo povzema bistveno témo, okoliščine, (navideznega) naslovnika ipd. Povzema naknadno (v urejevalni koherenci), v bistvu pa napoveduje (napovedovalna, kataforična vrednost); bodisi z okvirno vlogo, kadar so v njem izražene besedilne časovne ali krajevne okoliščine (Beaugrande, Dressler 1992), bodisi s svojo lakoničnostjo, ki kliče po pomenski zapolnitvi. Naslov je obvezni sestavni del pesniških besedil prve polovice 19. stoletja, z eno samo načelno izjemo: besedila stalnih pesniških zvrsti imajo za naslov ponavadi le zvrstno oznako. Tako razmerje se v slovenski poeziji ohranja tudi v drugi polovici 19. stoletja, z rahlo dodatno težnjo po polnem naslavljanju tudi stalnih pesniških oblik. V gradivu prvi opaznejši premik k breznaslovnosti pomenita Jenkova cikla Obujenke in Obrazi. Besedila so naslovljena samo s skupnim naslovom cikla in z zaporedno številko. Še odločneje pa je v to razmerje posegel Stritar; v S69 ima naslove le četrtnina pesmi. Druge – tudi soneti – so brez naslova, tudi zvrstnega. Cimpermanove Pesmi 1869 so pri vprašanju naslova presečna množica: v zbirki najdemo zvrstne naslove (Soneti I–IV, Gazela, Zastavica), večina pesmi ima samostojne naslove, samo skupni naslov pa ima dvanajst pesmi v ciklu Pomladanske cvetice. V sedemdesetih letih so pesmi z naslovi spet pogostejše; V Gregorčičevih Poezijah 1882 in Aškerčevih Baladah in romancah 1890 imajo naslove vsa besedila.

- 13) V okviru procesualnega dojetja besedila; taka izjava ima visoko informativnost, ki po Beaugrandu in Dresslerju (1992: 16) pomeni „količino pričakovanih ali znanosti oz. neznanosti predstavljenih sestavin besedila“. Kataforični kohezivni potek je v pesniških besedilih iz gradiva te disertacije zelo pogost; katafora namreč „povzroči trenutni problem v površinskem besedilu in bralca potisne v zgodbo,“ zato je kot besedilna taktika uporabna „za usmeritev na kak vsebinski blok“ (Beaugrande, Dressler 1992: 51). O pogostosti katafore v umetnostnih besedilih prim. Brinker (1985: 32), o njeni „ekspresivnosti“ oziroma zaznamovanosti glede na anaforični navezovalni niz pa v Korošec (1981: 182).
- 14) Revija Ljubljanski zvon 1887, str. 129.

Zdaj noge gracijozno  
 'Podkrižal si' ... lepó!  
 Še čibuk dragi v usta,  
 Pa pušiva ... *takó!*

V S69/66 gre za kombinacijo deiktično-kataforičnih besedilnih postopkov:

Visoko, čez goré in čez planjave  
 Do južnih krajev ponesó *te* krila;  
 Ko mene *tu* derži sovražna sila,  
 Slovenskih gór boš zerla znane glave!

Tedaj postoj, pozdravi mi z višave  
 Moj dom, sporoči serčna mu voščila:  
 Da srečo bi nebesa mu rosila  
 In dar mirú in med sinovi sprave.

Otrok njegov po širnem svetu tava,  
 Za tujo mizo tujec s tujci seda,  
 Pod tujo streho ko popotnik spava.

Ne ve, kaj slast je serčnega pogleda,  
 Prijaznega iz ljubih ust pozdrava,  
 Domača mu je tuja že beseda! –

Naslovnik besedilnega nagovora ni ekspliciran in je torej deiktičen; da je referenca '*ptica*', je razvidno iz pomenskega polja, ki ga vzpostavlja predvsem leksem *krila*, hkrati pa cela povedkova zveza v prvem dvostišju ter deležniška končnica

Podaj mi rokó, če imaš sercé,  
 Ta puhli, ta spačeni svet zapustiva;  
 Čez sinje, prostorno morje bežé  
 Vetrovom, valovom se izročíva!

*Tam* sredi morjá zeleni otok,  
 S prijaznim germovjem obraščena skala;  
 Za dva je dolg dovolj in širok,  
*Tam* bova si novo selo izbrala.

za ženski spol v zadnjem verzu prve kitice. Poleg tega je poetični navidezni nagovor ptice v Stritarjevem času že tradicionalen v slovenskih pesniških besedilih, tako da je tveganje nekoherentnosti besedila najbrž relativno zanemarljivo. Zanimiva je tudi vloga deiktičnega prislova *tu* v tretjem verzu;<sup>15)</sup> njegova besedilna referenca je sicer leksemsko neeksplicirana, vendar iz besedila jasno razvidna: 'ne domovina', torej 'tujina'. Paralelo neekspliciranosti naslovnika besedilnega nagovora lahko najdemo v neosebni (oziroma samostalniški tretjeosebni) lirski subjekta, ki v zadnjih dveh kiticah ni izražen z prvoosebno deiktičnostjo (ali vsaj posredno z nagovorom), temveč s polnopomenskimi leksemi *otrok*, *tujec*, *popotnik*; ta stilni postopek ima ikonično semantiko, ki jo lahko parafraziramo v smislu, da lirski subjekt na tujem ni on sam, pravzaprav sploh ni subjekt (ki bi se izražal deiktično), temveč objekt (ki se izraža deskriptivno).

Deiktični zaimkovni prislovi omogočajo tudi poseben razvoj teme glede na lirski subjekt oziroma izjavljalca. V naslednji Stritarjevi pesmi (S69/81, 82) deiktika omogoča koherenco in hkrati veliko dinamiko besedilnega sveta, ki se kaže v nenadnem preskoku lirski subjekta iz pripovednega prostora (1, 2 kitica) v pripovedovani prostor (3, 4 kitica) in nazaj (5, 6 kitica).

*Tam*' v smislu 'oddaljeno od lirski subjekta'; implicirani *tu*' (besedilni prostor izjavljanja, vzpostavljen v 1. kitici) anaforična ponovitev

343

15) Toporišič (1984: 343) imenuje tu zaimenski prislov.

Nad tabo nebó, krog tebe raván,  
Brez konca mokra se razprostíra;  
Penečih valov *tu* šum se glasán  
Ob steno vbija, pojema, umira.

*tu*<sup>2</sup> = 'blizu', s koreferenčno vrednostjo *tam*<sup>1</sup> in z aktualizacijo besedilne perspektive.

Hinavstvo in laž ni *tukaj* domá,  
ne rjove *tu* vojska med brati serdita;  
Po trati nedolžna si serna igrá,  
Verh skale gerlica mlada pita.

*tukaj* = anaforična ponovitev *tu*<sup>2</sup> + 'blizu' *tu* = anaforična ponovitev *tu*<sup>2</sup>

## 344

Preteklih časov bridki spomin  
V globoko morjé vtopiva vesela;  
Življenje novó brez rev bolečin  
*Tam* bodeva mirno skupaj žívela. –

*tam*<sup>1</sup> = umik, spet \*oddaljenost in deaktualizirana anaforična ponovitev *tu*<sup>2</sup>.

Pa kaj se nazaj oziraš plahó,  
Kaj noga se ti pomišlja ustavlja?  
Nazaj ti oburno mokro okó  
Priljubljene kraje molčé pozdravlja.

Ostani, – vsmiljenje s tabo imam,  
Ne boj se, ne boš se od *tod* ločila;  
Na vsem širokem svetu sem sám,  
Saj ti me nisi nikdar ljubila! –

*od tod* → *tu*<sup>1</sup> (primarni oziroma okvirni), anaforični izraz za *priljubljene kraje*.

V G82 in A90 je raba deiktike semantično predvidljivejša; na nekaterih mestih se zdi celo klišeizirana.

G82/95 Samostanski vratar (1):

Življenja valovje *tam zunaj* hrumi,  
*Tu* vlada pa mir in tihota,  
*Tam zunaj* vrvenje, drvenje ljudi  
*Tu notri* je sveta samota.

Deiktika je besedilno umeščena z naslovno besedno zvezo; po koherentni logiki (pričakovani zvezi med naslovom in besedilom, konvencijah o (vloženem) lirske izjavljalcu) sta iz naslova znana izjavljalec in besedilni prostor (*tu* = 'samostan'). Nasprotje 'notri : zunaj' je glavna tema pesmi, ki

se ji pozneje priključi še drugi niz dvojnih nasprotij: 'um : čut', 'trpljenje: sovraštvo'.

V A90 je precej takih mest, vendar z nekoliko drugačnim statusom. V epiki se pogosteje kot v liriki pojavljajo dialogi med literarnimi osebami in v takem besedilnem svetu ima deiktika skoraj nevtralno vlogo, seveda na ravni notranjega dialoga. Udeleženca literarnega dialoga sta umeščena v skupni prostor in čas in zato uporabljata jezikovne izraze, ki kažejo na ta skupni čas in prostor; v razmerju do resničnega sprejemnika literature je deiktika seveda še zmeraj navidezna. Prim. A90/128 Tlaka:

„A *tóliko!* ... Preveč bo dnes *teh* ljudíj! ...  
He, vstánite, deca, ti žena, vsi, vsi!  
Tlačánov brž gledat pokornih!“ —

V zvoníku *tam* bijejo plat zvoná,  
Po cesti iz hoste roj kmetov vihrá,  
Vihrá proti gradu narávnost.

Oródja za tlako vsak nese s sebój:  
*Tá* s cepcem, *tá* s kijem, *tam* óni s kosój,  
*Tá* z vilami je oborožén.

Na grajskih *tam* vratih, čuj: Buh, buh, buh!  
„Hoj, odpri, Mehovčan, ki jés naš kruh!  
Na tlako smo ravnokar prišli.“

Deiktika se pojavlja na različnih besedilnih ravneh. V prvi navedeni kitici je besedilno upravičena z govorom, ki ga označujejo narekovaji; *toliko* v pomenu 'zelo veliko' implicira tudi vizualno informacijo količine. Deiktika pa je izkoriščena tudi v nedialoškem pripovednem nadaljevanju besedila.

Klišéizacija deiktike v slovenskem pesniškem jeziku se pojavlja predvsem z veliko pogostostnostjo zvez kazalnega zaimka in samostalnika. Kazalni zaimki imajo sicer lahko besedilno vlogo anaforičnega 'besedilnega aktualizatorja' (Vidovič Muha 1996: 119), toda v precej besedilih iz gradiva so za nemoteno koherenco nepotrebni. Učinkujejo le kot poseben, govorno-retoričen podarek, še posebej zaradi konvencionalnega prostega besednega reda, ki jim omogoča tudi položaj za odnosnico ali celo razdruženost besedne zveze.

Deiktiko v širšem smislu lahko označimo kot žarišče razločevalnih besedilotvor-

nih lastnosti pesniških besedil. Omogoča namreč preseganje običajnih komunikacijskih okvirov in besedilnih konvencij v pisni komunikaciji in na ravni vzpostavljanja besedilnega smisla izkorišča semiotične postopke govorjene komunikacije. Ker so pesniška besedila podobna govorjeni komunikaciji tudi zaradi verzno-intonančne podobe svojega označevalca, imajo razsežnost motiviranega jezikovnega znaka. V gradivu sta opazni dve poti izkoriščanja deiktičnih postopkov: po eni strani z referenčno neekspliciranostjo odpirajo besedilni smisel (npr. Stritarjevi primeri), po drugi strani pa s pogostnostjo uporabe lahko postanejo klišejsko sredstvo pesniškega jezika.<sup>16)</sup>

#### Navidezna deiktika besedila in literarna hermenevtika

Navidezna deiktika in z njo povezana govor(je)nost pesniških besedil sta posebni lastnosti, ki ju lahko povežemo z zgodovino literarne hermenevtike, z dojetjem in razlago pesniških besedil. Pesniška besedila so tudi zaradi te jezikovne taktike pomensko odprta; odprtost vzpostavljajo nagovori, usmerjeni na neznanega naslovnika, in drugi znaki z navidezno zunajbesedilno deiktičnostjo in posledično znotrajbesedilno kataforičnostjo, z neposredno neeksplicirano referenco. Najosnovnejši tak znak je pri večini lirskega pesništva prvoosebni zaimek *jaz*, ki je najpogostejše interpretiran kar z identiteto pesnika, tvorca besedila; očitne

345

16) Deiktika je najbrž ena od temeljnih možnosti, ki jo je za odpiranje besedilnega smisla lahko izrabljalo pesništvo druge polovice 19. stol.; gre namreč za sredstvo, ki je mimetično, hkrati pa nedeskriptivno. Tako lahko lirsko pesem reši iz pasti, ki jo za to obdobje ugotavlja K. Olof (1982: 284): „Mit dem Nachlassen religiös-kosmischer Ergriffenheit im Inneren kommt es zu Verflachung und Verdünnung lyrischer Sprache und Form in Äusseren. Die räumlich-zeitliche Wirklichkeit wird in zunehmendem Masse deskriptiv in ihrer blossen Anschaulichkeit registriert und konstatiert, die lyrische Wirkung verlagert sich auf Klang, Intonation und Rhythmus.“

izjeme so samo t.i. vloženi lirski subjekti. Naslovník, drugi tak znak, se sicer lahko giblje v pričakovanem pomensko-referenčnem polju, npr. 'ljubljená oseba' ali 'domovina', vendar ni referenčno ekspliciten.

Besedila imajo kljub tej referenčni odprtosti smisel; vendar lahko zlasti postopke pozitivistično usmerjenih literarnointerpretativnih smeri razumemo kot željo po dokončnem razumevanju besedil, ki je mogoče šele takrat, ko se vse te navidez zunajbesedilne reference ugotovijo in zapolnijo.<sup>17)</sup> Besedilo naj bi bilo torej popolno šele s kompletnim referenčnim poljem. Vendar se je seveda izkazalo, da besedilo ni zaradi tega nič bolj smiselno, nič popolnejše, da je besedilni svet s konkretnimi referenčnimi vrednostmi (ki so nasploh redko zanesljive) kvečjemu zreduciran, saj v informiranem bralcu prevladuje težnja, da ga bere kot dokument in ne kot besedilo, katerega semantične vrednosti se aktualizirajo pri vsakem branju drugače. Da to ni le refleks poklicnih bralcev, ampak tudi senzacionalistični radovednostni nagon večine bralcev, se je zavedal npr. Jenko (in s tem

hkrati tudi funkcioniranja deiktične igre v svojih pesmih):

J65/17  
Skrivnost.

Kdor vprašal bo, čegavo čast li pojem,  
Zastonj bo vprašal po imenu tvojem;  
Očitno ga izreči nisem smel,  
Skrivaj povedati ga nisem tel.

Pri tem je tudi naša interpretacija navidez zašla v začarani hermenevtični krog: toda izrazilom lirskega subjekta nismo napisali referenčne vrednosti 'Simon Jenko', ampak ravno nasprotno: ugotovili smo, na kakšen način je Jenko umestil deiktični lirski subjekt v pesniško besedilo. Prav to je pravzaprav cilj besediloslovno-stilistične analize pesniškega jezika: analiza ugotavlja, s kakšnimi jezikovnimi in besedilnimi načeli pesemski besedilni svet (lahko) nastaja, ne dela pa si iluzij, da ugotavlja dokončno in nedvoumno podobo tega sveta.

Kakšen je ta svet, ve le poezija sama ob stiku z bralcem, ki ga nagovarja.

346

17) Takih metodoloških postopkov lahko najdemo veliko v zgodnejših edicijah Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev, ki jih je začela l. 1945 izdajati Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Temu se je neposredno odrekal npr. France Koblar (1962: 277): „Celo nevarno in v bistvu nekoristno je za vsakim pesniškim doživetjem iskati realnih dogodkov, zakaj življenjsko in pesniško doživetje sta si velikokrat različni in iskavec realnih dogodkov zaide na svoji tvegani poti lahko do usodnih zmot.“ Kljub temu se Koblarju (n.d.: 284), zgodi, da parafrazira neleksikaliziranega naslovníka v Gregorčičevi pesmi Svetišče (G82/78) kot deklico, čeprav za to nima nobene opore v besedilnem svetu. Edina verza z nagovorno obliko v pesmi sta: Svetišče najlepše je tvoje srce in Rad v tvoje svetišče upiram očesa. Koblar sicer deiktičnosti apostrofe ne rešuje s konkretno referenco, jo pa vendarle pomensko razveže z omejitvijo na določeno referenčno entiteto, ki je v okviru pesniškega besedila najpogostejša, torej 'dekle'.



*summary*Σ **Deictic Structures in Slovenian Orations of the Second Half of the 19th Century**

Deixis is a special semantic function of certain linguistic features, usually used in spoken communication. In written texts the deixis has mainly a secondary, cohesive function; except for the poetry texts, where the deixis creates an opportunity of establishing the multi-layered speech event with virtual co-presence of all participants, including the addresser and addressee, both fictional and real.

In Slovenian poetry of the second half of 19<sup>th</sup> century (the corpus comprised 7 collections of verse dating from 1854 to 1890) the extensive use of the deixis can be found. Its textual function varies strongly; there are many cases of relatively simple and highly anticipated functions, e.g. designating 'I' and 'You' participants. On the other hand, deixis also provides very effective ways of constructing dynamic complexity of the textual world, either by concealing its firm referentiality (and thus allowing the reader to infer more intensely) or by manipulating its time and space dimensions. The examples from the Slovenian poetry show some of the most typical and innovative uses of deixis.

The deixis should be analysed holistically, together with other linguistic features of the poetic text, in order to get the clearer insight of how the text can provide the reader with the sense. The positivistic approach to text was quite different: the deixis was rather a puzzle to be solved than an incertitude to enjoy.

347

**Literatura**

- Beaugrande, Dressler 1992: **Beaugrande, Robert Alain de. Dressler, Wolfgang Ulrich**. Uvod v besediloslovje. – Ljubljana: Partizanska knjiga, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Benveniste 1988: **Benveniste, Émile**. Problemi splošne lingvistike I. – Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Brinker 1985: **Brinker, Klaus**. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. – Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Halliday, Hasan 1976: **Halliday, M. A. K., Hasan, R.** Cohesion in English. – London: Longman.
- Heineman, Viehweger 1991: **Heineman, W., Viehweger, D.** Textlinguistik. Eine Einführung. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Jakobson 1989: **Jakobson, Roman**. Lingvistični in drugi spisi. – Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Kmecl 1983<sup>3</sup>: **Kmecl, Matjaž**. Mala literarna teorija. Ljubljana: Založba Borec.
- Koblar 1962: **Koblar, France**. Simon Gregorčič. Njegov čas, življenje in delo. – Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Korošec 1981: **Korošec, Tomo**. Besediloslovna vprašanja slovenščine. – In: XVII. seminar SJLK. – Ljubljana. – S. 173–186.
- Korošec 1988: **Korošec, Tomo**. Besedilni nastop (K tipologiji začetkov časopisnih besedil). – In: Slavistična revija. – Ljubljana. – Letnik 36. – S. 81–99.
- Kos 1993: **Kos, Janko**. Lirika. Literarni leksikon 39. – Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Lewandowski 1994: **Lewandowski, Th.** Linguistisches Wörterbuch. 1–3. – Heidelberg, Wiesbaden: Quelle & Meyer.
- Lyons 1977: **Lyons, John**. Semantics. – Cambridge: Cambridge University Press.
- Maingueneau 1993: **Maingueneau, D.** Éléments de linguistique pour le texte littéraire. – Paris: Dunod.

MARKO STABEJ

- Olof 1982: **Olof, Klaus Detlef**. Lyrik der Realismus – Dichtung zwischen Poesie und Pose. – In: Obdobja 3. Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. – Ljubljana. – S. 281–295.
- Sgall idr. 1986: **Sgall, P.; Hajičová, E.; Panevová, J.** The Meaning of the Sentence in Its Semantic and Pragmatic Aspects. – Praga: Academia.
- Toporišič 1984<sup>2</sup>: **Toporišič, Jože**. Slovenska slovnica. – Maribor: Založba Obzorja.
- Vidovič 1996: **Vidovič Muha, Ada**. Določnost kot besedilna prvina v slovničnem opisu slovenskega jezika (ob Kopitarjevi slovnici). – In: Obdobja 15, Kopitarjev zbornik. – Ljubljana. – S. 115–130.

348

 **Cena 2002**