

da se je v začetku svoje poti sicer ukvarjal z različnimi literarnimi zadevami, vendar njegov »interes za 'čisto' literaturo nikoli ni bil posebno velik« (str. 121), od l. 1930 »je bilo že bolj ali manj jasno, da ne kani postati pisatelj – fabulist« (str. 120), v poznih tridesetih letih pa so bila njegova zanimanja že »močno zožena na področje dokumentarno-informativnega aktualnega pisanja« (str. 121), tako da se je takrat »pri pisanju svojih del vedel kot časnikar, ki mora bralcem v kar v najkrajšem času posredovati kar se da popolno informacijo« (str. 123). Tako se avtorici obetajoča izhodiščna ugotovitev, da »pri prelistavanju Adamičevih del često opazimo, kako sredi pisanja o povsem konkretnih stvareh /.../ nepričakovano preskoči na čisto teoretično področje« (str. 119), izteče v simplificirano in zato neustrezno oznako: »Njegova dela, tista, ki jih je sam najbolj cenil, so v bistvu zbirka časniških vestí.« (Str. 123). – Mirko Jurak povzema iz svoje raziskave razmerja med leposlovnimi in neleposlovnimi elementi v Adamičevih avtobiografskih romanih drugače sklepe. Potem ko se opre na tezo, da je avtobiografski roman po svoji osnovni usmerjenosti umetniško delo z estetsko vrednostjo, analizira pisateljsko tehniko v izbranih odlomkih nekaterih Adamičevih besedil in presodi, da so njegovi avtobiografski romani *Smeh v džungli*, *Rojakova vrnitev* in *Zibelka življenja* pomemben prispevek k razvoju te literarne zvrsti. – Najbolj kompleksno in temu primerno prepričljivo analizira vprašanje Adamičeve literarne kvalitete v svojem »poskusu razumevanja« Ivo Vidan. Ta ugotavlja, da je gonilo Adamičevega pisanja spoznavanje Amerike in svojega razmerja do nje, povezanega z osebno in splošno problematiko priseljencev. Pri tem je imel Adamič večje literarne ambicije, kakor bi se dalo soditi samo po njegovih izjavah. Ni mu šlo namreč le za natančno poročanje o stvarnem dogajanju, saj je realna dejstva in osebe v svojih delih večkrat preobli-

koval in prenašal, dodajal pa jim je tudi povsem izmišljene. Vidan ima že *Smeh v džungli* kljub navidezni ohlapnosti in odprtemu koncu za zelo skrbno zgrajen roman (str. 146). Adamičeva proza se mu nasploh zdi jasno zasnovana, spretno in živahno napisana, fabulativno zanimiva, pač pa so osebe v njej preveč statične in nerazvite, da bi lahko dobile simbolično razsežnost, ki jim jo je avtor hotel dati. Adamič se je torej tipaje približeval velikim temam, ni pa jih znal literarno ustrezno obdelati, uporabljal je nekonvencionalne, moderne postopke, ni pa jih tako razvil, da bi se njegova dela lahko uvrstila v veliko literaturo.

Na novo zbrano gradivo in analize ljubljanskega simpozija torej pri Adamiču kot literarnem avtorju niso pokazale doslej prezrtih ali nerazumljenih odlik, pa tudi ne neutemeljenega precenjevanja, zaradi česar bi ga bilo potrebno bistveno prevrednotiti. Prevrednotenja, namreč večjega priznanja, pa so spričo novih dognanj in osvetlitev bile potrebne in deležne Adamičeve sociološke ideje in spoznanja, pa tudi njegovo politično in kulturnoposredniško delo.

Majda Stanovnik

**Roman Jakobson:
SELECTED WRITINGS III
POETRY OF GRAMMAR
AND GRAMMAR OF POETRY
Edited by Stephen Rudy
Mouton, The Hague, Paris,
New York, 1981**

Komaj desetina obsežnega Jakobsonovega opusa (54 naslovov) je zajeta v tretji knjigi njegovih izbranih spisov, pa vendar moramo ugotoviti, da je prav s temi načelnimi in manifestativnimi spisi odločilno prispeval k formiranju nominativne vede o literaturi. Jakobson je sam večkrat uporabil termin literarna znanost (*science of verbal art*), pod čemer je razumeti tudi njegove pričujoče raziskave iz teoretične in praktične poetike, katero je 1958 definiral kot disciplino.

ki jo zanima »*differentia specifica* besedne umetnosti v razmerju do drugih umetnosti in v odnosu do drugih vrst verbalnega delovanja« (prim. *Linguistics and poetics*). Že njegova prva razprava o futurizmu in Hlebnikovu (1919), ki jo danes nekateri (npr. B. Hrushovski v *Poetics Today*, 1980, 1a, str. 13) štejejo za enega najzgodnejših teoretskih prispevkov k poetiki modernizma, napoveduje, da je njegov osrednji interes usmerjen v problematiko pesniškega jezika. Zanimajo ga principi in zakonitosti pesništva, pa ne kot kakšna metafizična bistva, ampak kot relacijski koncepti. Zanima ga možnost sistemskega uvida v bistvo pesniškega mehanizma, ki ga – vsaj načeloma – razume kot nekaj historičnega. S svojimi teoretskimi izpeljavami je formuliral osnovne teze o naravi pesniškega znaka oziroma o pesniški funkciji jezika, o fonično-semantični pogojenosti besedne umetnosti, o t. i. korolarnem ali avtoteličnem značaju znaka v poeziji oziroma o principu povratne intencije, pa o principu paralelizma in od tod izviraajočih restrikcijah pesniškega koda, o zvočni figuri, o gramatičnih pomenih in gramatični figuri ter o njenem obratnem sorazmerju s pojavom pesniške podobe, o naravi ritma v poeziji, o vprašanju tekstne dominante, o konstantah in variabilnih relacijah pesniškega teksta in podobno. Vidiki lingvistike se vseskozi prepletajo s specifičnimi vidiki literarne vede, kar pomeni, da Jakobsonov lingvistični prispevek poetiki nikoli ni predpostavljal neke vnaprej izdelane, zaprte optike lingvistike.

Barthes je v lingvistiki videl eno najpreciznejših humanističnih znanosti in tudi Jakobson je v polemikah s svojimi nasprotniki (M. Riffaterre, G. Mounin, L. Bersani, J. Culler) vztrajal, da lingvistike ni pripravljen razumeti kot pomožne discipline literarne vede (prim. *Postscriptum*, 1973; *Retrospect*, 1981). Zavrnil je stališča, da je lingvistični poetiki dostopno le, kar je v mejah stavka, in to z argumentom, da se sodobna lingvistična

znanost (kot so nakazale 1928 že izhodiščne teze Bahtina oziroma Vološinova o jeziku) ukvarja z multinuklearnimi izjavami in tekstno analizo. Jakobson ni hotel videti razloga, zakaj bi moralo vprašanje o poeziji oziroma o umetniškem jeziku presegati lingvistiko, kajti semantični aspekt poezije, kot zatrjuje, je dostopen tudi lingvistiki. Jakobsonu bi bilo mogoče očitati, da lingvistika sama ne more jemati v obzir historičnih določenosti pesniške funkcije (ugovori J. Cullerja), vendar je res, da Jakobson ni nikoli razumel lingvistike v striktnem pomenu besede, kot obveznega in edinega modela, ampak samo kot možno perspektivo razumevanja literarnega fenomena. »Linguistici nihil a me alienum puto«, izjavlja v članku *Retrospect* in na prej omenjene pripombe odgovarja, da je možen sestop v semiotiko, katere baza je še vedno lingvistika. Semiotika kot teorija o znaku pa predpostavlja, da je znak oziroma jezikovni sistem vedno vrednostno opredeljen v zgodovinskem smislu.

Jakobson je sam v več spisih (prim. *O umetniškem realizmu, Kaj je poezija, Dominanta*) načelno poudarjal, da je pomembno na vprašanje poetičnosti oziroma literarnosti gledati historično, vendar so njegove sicer detaljne obravnave pesniške prakse Hlebnikova, Majakovskega, Pasternaka, Bloka, Yeatsa, Baudelaira, Poeja, Hölderlina, Norwida, Mache, Blaka, Sidneya, Shakespeara ali Danteja, da naštejemo samo nekatere, zajete v drugi del pričujočega izbora, ostale odmaknjene pravemu historičnemu interesu. Kot je bilo že večkrat poudarjeno, je Jakobsona zanimala poezija predvsem kot možnost specifičnega jezikovnega obnašanja, zanimalo ga je, kaj so notranje strukturne zakonitosti besedne umetnosti, in s svojimi spisi je ustvaril programatičen prispevek k teoriji pesniškega jezika. Tako je odprl specifično metodološko problematiko literarnih raziskav v perspektivi lingvistike. Pri tem ni nikoli odrekal možnosti kompetentnim sociološkim, psi-

hoanalitičnim ali psihološkim raziskavam (prim. zgodnje spise iz praškega obdobja, tudi *Retrospect*, 1981), kakor tudi ni zanikal smiselnosti monografskih raziskav, npr. o verzu, o pesniškem vokabularju ali o pesniški smeri. Skupaj z drugimi raziskovalci iz Opojaza in moskovskega lingvističnega krožka (do 1920) ter s praškimi funkcionalisti (1920–1939) je pionirsko konstituiral možnosti za uveljavitev strukturalnih raziskav, po preselitvi v Ameriko (*Ecole libre des hautes études*, N. Y. Columbia University, Harvard, MIT) pa je prek Lévi-Straussa iniciiral tudi francoski strukturalizem in v navezavi na C. S. Peircea sprožil dejavnost ameriške semiotike. Vseskozi je v svojih študijah upošteval tudi komparativne vidike, ki so prišli izrazito do veljave v raziskavah verza, še posebej pa v primerjalni obravnavi slovanskih verznihih sistemov (prim. V. knjigo izbranih spisov).

Kot pravi znanstvenik širokih razgledov ni nikoli pozabil spregovoriti o predhodnikih, ki so odprli njegovim stališčem soroden problem. Mnogi teoretski pogledi, ki jih je uveljavil in jih strokovna javnost omenja pod Jakobsonovim imenom, niso bili izvorno njegovi; lingvistično so ga formirale ideje od Saussura in kazanske šole (Baudouin de Courtenay, Kruszewski) do semiotikov in informacijske teorije, oplajale so ga sočasne intelektualne ideje v filozofiji in znanosti (v *Dialogih*, ki so 1980 izšli v francoščini, je spregovoril o svojih zgodnjih afinitetah do vprašanja relativnosti, kot ga je odprl Einstein), predvsem pa so ga oplajali pesniki in avantgardna gibanja v umetnosti (Malevič, Klee, futuristi). Številne izjave pesnikov ali neizpeljane namige drugih raziskovalcev je sistematično preformuliral in jim dal teoretično vsebino. Problem gramatične figure se navezuje na koncepcije o gramatičnih pomenih, kot so jih nakazali Fortunatov, Boas, Sapir; idejo o regularnosti in simetriji, ki jo uveljavlja verz in ki je osnova za udeja-

njanje t. i. frustriranega pričakovanja (*frustrated expectation*) oziroma prevarane predpostavke (*deceived anticipation*), sta formulirala že Baudelaire in Poe; definicijo pesniške strukture kot kontinuiranega paralelizma in ugotovitve, da principi pesniškega paralelizma počivajo na učinkih ponavljanja (*force of recurrence*), je že 1865 poznal Hopkins, Jakobson pa je na teh izhodiščih gradil znane teze o določilih pesniškega znaka, ki ga obvladuje princip povratne intencije. Podoben pojem (retrospektivni princip) je poznal že Poe. O gramatični figuri je že pred Jakobsonom razmišljal Hopkins, kakor tudi o vprašanih fonične figure, ritma in rime; vendar se je Jakobson ob tem problemu naslanjal tudi na sugestije Belega in Brjusova.

Kako pomembno, pa na splošno še premalo znano mesto gre Hopkinsovim teoretskim idejam, kaže tudi vprašanje o fonično-semantičnem neksusu v umetniškem besedilu. Jakobson se je tega problema prvotno loteval pod vplivom O. Brika, ki je bil osrednja intelektualna energija tako Opojaza kot moskovskega krožka; kasneje pa je prišel do spoznanja, da je o odnosu zvočnosti in pomenov v poeziji v svojih dnevniških zapisih razmišljal že Hopkins, ki je pri tem celo zelo koncizno opredelil vlogo in mehanizem tega odnosa. Po Hopkinsovih besedah zvočna figura kot primer temeljne zakonitosti pesniške strukture (tj. principa paralelizma) pokaže, kako v poeziji enaka fonika (npr. v rimi) podčrta različnost pomenske ravni. Pesniški jezik obvladuje primerjanje po podobnosti (*comparison for likeness' sake*) ali princip izenačevanja, kakor tudi primerjanje po različnosti (*comparison for unlikeness' sake*) ali princip diferenciacije. To so povsem enake opredelitve strukture umetniškega jezika, kot jih pozna danes Lotman, le da ta razširja veljavnost takšnih opredelitev na celotno sfero umetnosti. »Enako se diferencira, različno se izenačuje«. Umetniško bistvo je »to

in ne to«.) Vez med Hopkinsovimi in Lotmanovimi koncepcijami sploh ni dovolj znana (Lotman uporablja tudi že pri Hopkinsu uveljavljeni pojem princip vračanja, Jakobson pa govori o principu reiteracije), bolj znano pa je, da se je Jakobson skliceval na Hopkinsove ideje in da je Lotman izhajal iz osrednjih Jakobsonovih stališč. Toda ker je pravi znanstvenik vedno most v kontinuirani zgodovini izvornih idej, je pričakovati, da se bo o razmerju Hopkinsovih, Jakobsonovih in Lotmanovih koncepcij prej ali slej še razpravljalo.

Z atributi, ki pripadajo le veliki znanstveni osebnosti, z odprtostjo in neusahljivo raziskovalno radovednostjo – to lahko potrdi vsaj dvoje podatkov, namreč, da so njegove raziskave zajele pesništvo v 22 jezikih ali pa da je v zadnjih treh letih izšlo nič manj kot šest njegovih izvornih knjig – pa z dosledno znanstveno odgovornostjo in intuitivno občutljivostjo je dal Jakobson literarni znanosti neizbrisni pečat. Njegove izvirne teoretske zamisli je sprejemal in v svojo smer razvijal Merleau-Ponty, v teoretsko obravnavo proze je njegova stališča presadil D. Lodge, eden najuglednejših sodobnih literarnih teoretikov Lotman pa je, oslanjajoč se na Jakobsona, izpeljeval nove raziskave o problemu umetniške funkcije in o vlogi gramatikalnih kategorij. Jakobsonov ugled je vsem občasnim poskusom ugovorov navkljub neomajan; potrjujejo ga obsežni mednarodni zborniki njemu posvečenih lingvističnih in literarnih raziskav, predvsem pa njegovo lastno, skoraj sedem desetletij nastajajoče delo, ki naj bi prihodnje leto z izidom šeste knjige izbranih spisov (*Early Slavic Paths and Crossroads*) postalo vendarle bolj dostopno. Koncept izdaje Jakobsonovih izbranih del upošteva utrjeno tekstno-kritično načelo, po katerem so spisi ponatisnjeni v šestih različnih jezikih prvih objav in v originalni formi z redkimi avtorjevimi okrajšavami ali stilnimi spremembami.

Jola Škulj

LEXIKON DER KINDER- UND JUGENDLITERATUR

Erarbeitet im Institut für Jugendbuchforschung der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt/Main. Herausgegeben von Klaus Doderer.

Belz Verlag, Weinheim und Basel, 1975 –

S tem obsežnim delom je dobilo preučevanje mladinske književnosti temeljno strokovno pomagalo, ki ga spričo njegove vsebinske zasnove, notranje urejenosti ter načina in razsežnosti obdelave predmeta lahko označimo kot prvi specialni priročnik svoje vrste v Evropi.

Publikacija obravnava mladinsko književnost kot samostojen znanstveni predmet; zajeti skuša njeno raziskovanje v celotnem obsegu, podati želi zaokrožen skupek problemov stroke in odpreti razgled po njeni terminologiji. Ob ogromnem gradivu, ki ga obravnava, pa leksikon hkrati tudi pregledno obvešča uporabnika o obsegu, smereh in rezultatih dosedanjih in sodobnih raziskav, o njihovih metodoloških izhodiščih ter o njihovi strokovni oziroma znanstveni ravni.

Pravi pomen publikacije se nam v vseh razsežnostih razkrije šele v kontekstu ravni, ki jo je v današnjem času v Evropi doseglo raziskovanje mladinske književnosti.

Sistematično delo v tej stroki je namreč še v povojih; šele od sedemdesetih let naprej lahko govorimo o razvidnejši novi stopnji v razvoju strokovne in znanstvene zavesti o tem področju književnosti. Zato je razumljivo, da je izvedbo tako široko zasnovanega projekta, katerega rezultat je pričujoči priročnik, lahko omogočilo samo sistematično združevanje strokovnih moči in premišljeno usklajevanje rezultatov raziskav v mednarodnem prostoru.

Možnosti za zasnovo in izvedbo tako obsežnega znanstvenega projekta so se pokazale leta 1963 z ustanovitvijo inštituta za razisko-