

- | | |
|--|----|
| 3. Ko je opravila to veliko delo, je bila zeljnata glava votla. | P |
| 4. Sedla je pred vrata svoje hiške in je bila gospodinja. | S |
| 5. Miška je našla podkev. | V |
| 6. Z ostrimi zobčki jo je izgledala. | E |
| 7. Kovač je dal miški tri dinarje za podkev. | A |
| 8. — Kovač, koliko mi daš za podkev? | T |
| 9. Sedaj je imela miška tri dinarje, kaj naj si kupi z njimi? | L |
| 10. In tako je miška dobila svojo hiško. | U |
| | |
| 1. Skok na skok in že je Čuj pri lisičinem repu. | VI |
| 2. Glavo je naslonil na prednje tace. | ZV |
| 3. Kure zavreščijo na pomaganje, zaprhutajo s krili in odletijo proti hiši. | RA |
| 4. Brskajo s kremplji, kljuvajo za črvi, stopicajo in gredo dalj in dalj od hiše proti vinogradu, kjer zori grozdje. | IL |
| 5. Čopko pa lisica zagradi in zbeži z njo proti vinogradu. | OJ |
| 6. Lisica ti tatinska! | AD |
| 7. Veter pa, ki je zavel po hribu proti hiši, je Čuja opozoril na lisico. | ET |
| 8. Po zelenem travniku se pasejo grahaste kokoši. | CE |
| 9. Pred pasjo uto leži Čuj. | LO |
| 10. Čuj vstane, zazre se čez kokoši proti vinogradu in jo zagleda, lisico tatinsko, kako se plazi med trsem proti kokošim. | TR |
| 11. Lisica se zboji za rep in spusti Čopko. | KH |
| 12. Vtem plane Čuj po zelenem travniku na lisico. | ZN |
| 13. Sonce sije in Čuj dremlje. | VZ |

LITERATURA:

- Osnovna šola, Ljubljana 1973
 Pedagogika II, Ljubljana 1968 (str. 247)
 Poljak, Didaktika, Zagreb 1970 (str. 59, 60)
 Stevanović, Pedagoška psihologija, Ljubljana 1970 (str. 91, 98, 165 173)
 Knairs moderne Psychologie, 1972 (str. 274)
 Stanko Kotnik, Vaje za logično grajenje spisa, Jezik in slovstvo 1970/71, str. 254-6

Boris Paternu

Filozofska fakulteta v Ljubljani

PROBLEM TIPOLOŠKEGA PROUČEVANJA KNJIŽEVNOSTI

Vsako nacionalno književnost lahko opazujemo, raziskujemo in razlagamo iz dveh dokaj različnih zornih kotov.

Naša pozornost je lahko usmerjena v njeno gibanje, v njeno spreminjanje, v njen zgodovinski razvoj. Pojem literarne evolucije, ki se pojavlja v literarni vedi že od Aristotela naprej in ki je doživel polno uveljavitev, celo predominacijo v 19. stoletju, in sicer pod vplivom evolucionizma filozofskih, naravoslovnih

in družbenih ved, kljub znanim opozicijam, kot je bila npr. Crocejeva, še vedno ostaja integralni del, tako rekoč nepogrešljivi del literarne vede.¹ Evolucijski aspekt se je integriral celo v tiste njene smeri, ki so do tradicionalnega historizma in determinizma zavzele več kot skeptično stališče. Tako je na primer v ruskem formalizmu pojem literarne evolucije doživel novo pozornost in v zvezi s tem je tudi pojem novote, pojem inovacije dobil naravnost izjemen pomen. Pri Juriju N. Tinjanovu je prišlo že do skrajno lucidnih opazovanj razvojnih premikov, celo do opažanj, kako se menjajo »funkcije« in »disfunkcije« posameznih stilnih sestavin že znotraj nespremenjenega, starega stilnega sistema.² Do prave rafiniranosti pa je pojem literarne dialektike prispel na drugem koncu sveta, pri Thomasu S. Eliotu, ki je potek literarnega razvoja obrnil še v vzvratno smer. Ugotavljal je namreč, da vsako pomembno novo leposlovno delo izpreminja tudi naše branje vseh prejšnjih, starejših del in tako do neke mere izpreminja celotno literarno preteklost in izkušnjo.³ Tudi strukturalizem, pa naj ga preverjamo pri Romanu O. Jakobsonu ali Juriju M. Lotmanu ali Janu Mukařovskem ali pri Gérardu Genetju, pogostoma izstopa iz ekskluzivnega načela sinhronije in se odpira diahroniji, tako da od proučevanja »struktur« in »sistemov« prehaja k proučevanju njihove zgodovine in njihove geneze. Znotraj marksistične literarne vede pa je načelo razvojne dialektike vseskozi ohranilo samoumeven in vodilni položaj, položaj aksioma. Seveda je tudi marksistično pojmovanje literarne evolucije doživljalo bistvene spremembe in na poti od Georga Lukácsa mimo Luciena Goldmanna pa do Rogerja Garaudyja prestalo znatne modifikacije.

Skratka, zdi se, da evolucijski aspekt ostaja razmeroma najbolj odporen, najbolj dopolnjevanja zmožen in gibljiv aspekt literarnih ved. Utemeljen je v naravi scientizma samega. Včasih pa dobiva človek vtis, da je posajen še globlje, utemeljen celo antropološko. Saj tudi v vsakdanjem življenju, daleč zunaj literature in znanosti, postaja novost, postaja inovacija nekaj, česar se drži odtенок sugestije. Tako je na primer magija mode ali magija reklame gotovo nekaj, kar temelji na izpostavljanju novega, na demonstriranju inovacije in njenega uspešnega lova množic.

In vendar je k vsemu povedanemu treba dodati nekaj: da evolucijski aspekt kljub vsej svoji pomembnosti ne daje in ne more dati celovitega, zares kompletne pogleda v ustroj neke nacionalne literature. Ob primerjanju z drugimi literaturami nam navsezadnje odkrije predvsem tako imenovano časovno ažurnost ali neažurnost njenega gibanja, pokaže nam njeno sočasnost ali zamudništvo glede na konice evropske in svetovne literarne dinamike. Brez dvoma nam tudi ta podatek razkriva del njene tipološke fiziognomije. Vendar nam informacije take vrste — in prav te so zaradi svoje enostavnosti in mehaničnosti najstarejše tipološke informacije — ne povedo veliko. Podatek, da se npr. romantika ali realizem v slovenski literaturi pojavljata nekoliko pozneje kot na zahodu, gotovo ni brez pomena. Vendar nam pove razmeroma malo ali vsaj premalo.

¹ René Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven a. London, 1965, s. 37—53.

² Jurij Tynjanov, *O literaturnoj evoluciji*, Texte der russischen Formalisten I. München 1969, s. 432—460.

³ T. S. Eliot, *Tradition and the individual talent*, *Selected prose*, Penguin Books, 1958, s. 23—24; *The function of criticism*, n. d., 17—18.

Ob takih ugotovitvah nas naša nezadoščenost že sama po sebi obrača k nasprotnemu raziskovalnemu aspektu. K aspektu, ki je prvemu opozicija, čeprav ni nujno, da opozicija tudi ostane.

Ta, drugi aspekt aktiviramo tako, da svoje opazovanje in pozornost obrnemo v nasprotno smer. Ne zanimajo nas več samo razvojne menjave književnosti skozi čas in prostor. Zanimati nas začnejo tudi tiste njene lastnosti, ki so trajne, ki se zakonito ponavljajo, čeprav se na različnih stopnjah literarne evolucije ponavljajo z različno zunanjo simptomatiko. To pomeni, da se naše zanimanje obrne h konstantam neke nacionalne književnosti.⁴

Samo nekaj ponazoritvenih primerov. Ne zanima nas več samo to, kdaj je neka literatura sprejela ta ali oni časovni slog; zanimati nas začne, kakšen je bil njen način sprejemanja in uveljavljanja tega ali onega idejno-stilnega sistema oziroma vseh idejno-stilnih sistemov sploh. Če začnemo slovensko književnost opazovati s tega zornega kota, se nam začne razkrivati npr. naslednje: predromantični osianizem smo sprejemali skozi filter Horacove poetike, romantiko skozi mnoge ohranjene norme klasicizma, realizem v formuli »idealnega realizma« ali »realnega idealizma« in tako naprej vse tja do nadrealizma, ki je na Slovenskem v glavnem zamejen z normami logičnega simboliziranja in še bolj z normami nadzirane kompozicije.⁵ Redukcija skrajnosti je ena najbolj opaznih lastnosti pri uveljavljanju novih stilov znotraj slovenske književnosti. Tipološko izpraševanje lahko obrnemo tudi v drugo smer: kako se je slovenska literatura obnašala v položajih skrajne osebno eksistencialne ali kolektivne, narodne ogroženosti? Tudi tu se kljub vsem odmikom in posebnostim pokažejo presenetljivo podobni načini idejnega reagiranja, čeprav na docela različnih evolutijskih ravneh. V položajih skrajne ogroženosti sledi depresiji in elegizmu skoraj po pravilu obrat k silovitemu upor, kljubovanju in vztrajanju. Filozofija vztrajanja — z nešte-timi odtenki, od družbenih do čisto subjektivističnih — je ena najbolj opaznih črt v filozofiji naše literature, od njenih začetkov pa vse do današnjega, na prvi pogled nihilističnega avantgardizma.⁶ Formula »up« — »strah« — volja k vztrajanju je že osrednja filozofska formula Prešernove poezije.

Tipologija, izdelana na podlagi empiričnega opazovanja in ugotavljanja nima na sebi ničesar apriornega. Njeno poreklo kaže v realno zgodovinsko, družbeno in psihološko poreklo stvari. Empirična tipologija tudi sama v sebi nosi dimenzijo zgodovinske dialektike. En sam primer: za slovensko književnost je značilno, da predstavlja lirika razmeroma dolgo njeno najbolj razvito zvrst; vendar nam pazljivo opazovanje pokaže, da se v 20. stoletju ta žanrsko tipološka lastnost izgublja.

Odpiranje obeh opisanih možnosti raziskovanja literature bi utegnilo sprožiti naslednje vprašanje: kaj je za tipološko proučevanje bolj pomembno, aspekt evolucije ali aspekt konstantnosti? Najbrž se je treba odločiti za odgovor, ki dilem-

⁴ V zadnjem času je ta aspekt začel upoštevati tudi komparativist Janko Kos v študiji *Slovenske literarne konstante*, Sodobnost 1974, št. 11, s. 793 sl.

⁵ Podrobneje sem tipološko problematiko oz. problematiko »konstant« obravnaval v razpravah in študijah: *Razvoj in tipologija slovenske književnosti* (1966), *Recepcija romantike v slovenski poeziji* (1973), *Nastanek teorije realizma v slovenski književnosti* (1963), *Problem nadrealizma v sodobni slovenski liriki* (1972), vse obj. v knj. *Pogledi na slovensko književnost I, II*, Ljubljana 1974.

⁶ Podrobneje v razpravi: *Avantgardizem v navzkrižju struktur* (1971), *Pogledi na književnost II*, Ljubljana 1974.

ski del vprašanja ukinja: oboje je nujno. Še več, potrebna je notranja operativna povezanost obeh aspektov, potrebna je njuna nenehna medsebojna odprtost.

Delne teoretične dispozicije za tvorno spajanje obeh, na prvi pogled nasprotujočih si gledišč, bi lahko našli vsaj že pri tistih teoretikih, ki so iz pojma literarne evolucije odstranjevali enosmerno oziroma mehanično pojmovanje časa. Tako sta Jakobson in Tinjanov v znanih tezah *Problemi proučevanja literature in jezika* opozorila, da se »pojem sinhroničnega sistema ne pokriva z naivno predstavo kronološke epohe«, ker epoha priteguje v svoj sistemski krog tudi mnoga dela iz starejših epoh.⁷ René Wellek je šel naprej in je pojem časa v evoluciji literature še bolj dinamiziral s tezo, da literatura živi v treh časih hkrati: ne živi samo v sedanjosti, ampak s pomočjo spomina tudi v preteklosti in s pomočjo predvidevanja tudi v bodočnosti.⁸ K temu bi se dala dodati misel, da v vsako novo literarno epoho poleg vsega navedenega prodira iz preteklosti tudi tako imenovani element konstantnega, ki jo bistveno sooblikuje in sooblikuje tudi njene evolucijske inovacije. Gre torej za zakon konstantnosti, ki je strukturalni zakon in deluje na diahroni in sinhroni ravni literarnega dogajanja. Tega zakona pri iskanju tipoloških značilnost katerekoli nacionalne literature ni mogoče prezreti.

Obstajajo seveda zgodovinski in socialni razlogi, da je ta zakon še posebej razviden in otipljiv v literaturi manjšega, vedno znova ogroženega naroda. Zato je literatura takega naroda med drugim tudi primeren laboratorij za razvijanje in preizkušanje tipoloških raziskovalnih metod.

Seveda se je tudi pri proučevanju te vrste potrebno zavedati mej in pomankljivosti, ki se jim ne da izogniti. Tipologija književnosti ni nič več kot eden izmed znanstveno urejevalnih sistemov literarne danosti oziroma ena izmed formalizacij, ki prinaša s seboj podobne omejitve kot vse druge formalizacije. Nikoli ne more do kraja zajeti vseh variabilnih in individualnih pojavov, ki velikokrat štrle čez njo in mimo nje. Vendar je tudi interpretacija individualnega, enkratnega in neponovljivega lahko le še preciznejša, če nam je razvidna sistemska in splošna ravnina stvari.

Mnenja o namenu literarne znanosti in literarne didaktike se danes močno ločijo. Toda v nečem bi se najbrž dalo sporazumeti: da je eden izmed temeljnih namenov literarne znanosti in literarne didaktike enak, kot je namen vseh drugih znanosti in didaktik — delati iz nerazvidnega razvidno in iz neobvladanega obvladano.

Prestop od temeljnih teoretičnih osnov k praktični, operativni problematiki naše teme ne more mimo sistematične razdelitve predmetnih območij. Tu obstaja več možnosti, ena med njimi je, da problematiko razdelimo na naslednje predmetno raziskovalne kroge: kulturnozgodovinska tipologija, sociološka tipologija, tematska tipologija, žanrska tipologija, stilna tipologija.

Vsako od navedenih »poglavij«, ki so med seboj vsebinsko močno povezana in prepletena, bi bilo seveda mogoče ločiti še na celo vrsto zelo specialnih tem oziroma minitipologij.

⁷ Ju. Tynjanov i R. Jakobson, *Problemy izučeniya literatury i jazyka*. Texte der russischen Formalisten II, München 1972, s. 389.

⁸ René Wellek, n. d. s. 50—51.

Izdelava celotne in zanesljivo izdelane tipologije bi zahtevala razmeroma obsežna preddela, med drugim tudi sistematično pripravljeno statistično podlago za vsako izmed navedenih splošnih in nadaljnjih posebnih tem. Vsega tega danes še ni in kmalu še ne bo na voljo. Vendar to ni razlog za resignacijo. Prepričan sem, da je še pred statistično ali računalniško obdelavo možno narediti nekaj bistvenih prodorov v samo središče problematike, in na podlagi ugotovljivega dati nekaj temeljnih tipoloških zarisov.

Dušan Pirjevec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

IDEJNA ETIČNA VSEBINA IN PESNIŠKOST PESNIŠKEGA TEKSTA

(Osnutek)

Druga književna tema našega kongresa »Vrednost idejne in etične ravni v strukturi književnega dela« zastavlja vprašanja miselne vsebine ideologije, ideje, sporočila, resnice in angažiranosti umetnosti ter s tem kliče v zavest vso tisto problematiko, ki se začne s Platonom in ki sebi primerne eksplikacije ni našla v literarnih znanostih marveč izključno v filozofiji in estetiki, a je — in to je tu odločilnega pomena — prav v bistvu odločila usodo pesništva in umetnosti, da je pravzaprav kar resnica te usode, ki ni drugega kot dogajanje radikalne problematičnosti pesništva in umetnosti. To je vsekakor odločilna problematika in literarne znanosti se ji ne morejo izogniti, vendar pa kadar se je dotaknejo, morajo vedno v večji ali manjši meri izdati same sebe in stopiti preko strogo zarisane meje svojega predmeta.

Če je že bilo treba vsaj bežno opomniti na tradicijo, ki vodi nazaj do Platona, pa je hkrati res tudi to, da je že veliko znamenj, ki dovoljujejo domnevo o nekakšnem prelomu. To je čas, ko začne gnoseološka estetika platonistično heglovskega tipa izgubljati na svoji moči in se vedno bolj uveljavlja fenomenološko ontološka estetika, kar privede v obliki strukturalne poetike in v ekspanziji informacijsko teoretične estetike do bistvenih preorientacij v samih umetnostno literarnih znanostih, med tem ko hkrati poteka neka globoka in v vsakem pogledu vzburljiva notranja preobrazba v sami umetnosti, tako da se je za čas od začetka našega stoletja uveljavilo precej dosledno zlasti pa zelo ostro razlikovanje tradicionalne umetnosti od moderne, ki je v mnogih ozirih zelo zagoneten pojav.

Spričo teh problemov in preobrazbe je razumljivo, da razpolagamo danes z dvema v bistvu popolnoma različnima in celo nasprotujočima si pojmovanjema ideje in njenega pomena za celoto pesniškega dela. To preprosto dejstvo je za pričujoči prispevek odločilno. V situaciji, v kakršni smo, je vprašanje ideje že