

Janez Rotar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## **O PERCEPCIJI PARABOLIČNE IN NEPOSREDNE PRIPOVEDI\***

Namen in pomen (funkcionalnost) parabolične pripovedi, kakršni sta zlasti basen in prilika, se navezujeta na njeno obče veljavno povednost. Poetika in književna didaktika to povednost najpogosteje imenujeta »nauk«. S tem tudi samo pripovedno vrsto hote ali nehote uvrščata v didaktično zvrst. Za pomenško vrednotenje in vsestransko umevanje teh vrst pripovedi je to toliko pomembnejše, ker se zelo pogosto pojavljajo v šolskih berilih različnih stopenj šolanja in tudi med učenčevim šolskim branjem. So torej značilni vstop v literarno vzgojo in v umevanje besednega umotvora.

Vendar je treba ob teh pripovednih vrstah le upoštevati sredstva estetskega oblikovanja, ko pa tudi te vrste dosegajo izrazite stopnje estetskih uresničitev, kar potrjujejo besedila La Fontaina, Krilova pa Krkleca in Bora, da številnih drugih ne naštevamo. Ob često poudarjenih moralčnih lastnostih, ki označujejo nosilce dejanj in zaradi katerih je njihova pomenljivost še zlasti s ponovnim pojavljanjem in variiranjem prignana do alegoričnosti, je vselej navzoče tudi vprašanje, kako se ob vsem tem uveljavlja estetsko. Pri pojavljanju sredstev estetskega in njihovega učinka ima seveda prav parabolična metoda pripovedovanja značilno vlogo. Na osnovi te metode predstavljajo območje estetskega v basni ali priliki gotovo vsa tista sredstva, ki parabolo oživljajo. Najprej je to organizacija zgodbene plasti. Ponavadi nastaja s soočanjem dveh nosilcev dejanj, ki zajemata nasprotujoče si alegorične značilnosti. Dalje je zelo pomemben dialog. Na omenjeno zgodbeno značilnost se navezuje neposredno in je sploh najbolj živa sestavina samega dejanja. Prav tako značilna pa je celotna metoda pripovedovanja, ki združuje vse posamezne prvine. Z ustreznimi jezikovnimi sredstvi in njihovo vsestransko pomensko vrednostjo sooblikuje estetsko naravo pripovedi in njeno raven, jo uteleša (ubesedi) in jo ob bralčevi percepciji hkrati dalje in vselej znova izžareva. Stopnjo estetske narave torej sooblikuje že parabolična metoda, ki je sama po sebi estetska prvina in za tovrstne pripovedi posebej značilna.

Okoliščina, da parabolične pripovedi nastajajo bolj iz oblikovalčeve mišljenjske in manj iz čustvene in čutne pobude, je tudi bralcu razvidna prav spričo njenega miselnega poudarka, spričo vsakokratne tako ali drugače izoblikovane poante. Ko spodbujevalno vpliva na bralčevo percepcijo predvsem v miselni smeri, deluje celotna parabola estetsko prav po tej plati. Od njene prepričljivosti, življenjske pogostnosti in značilnosti njene temeljne vsebine je odvisno bralčevo povze-

\* Poglavlje iz knjige, ki bo letos izšla v srbskohrvškem jeziku.

manje, oblikovanje in sprejemanje poante, skratka: se oblikuje bralčeva percepcija.

Kakor se je kot pripovedna metoda ravno parabolično podajanje, slikovito podajanje v priliki, prenosljivi v življenje, razvilo morda celo najprej, pa je ob njem že zgodaj zaživela in se v vseh literarnih razvojnih dobah pojavljala tudi metoda neposrednega pripovedovanja dogajanja ali o dogajanju. Pripoved torej zajema videnje življenjske resničnosti. Poteka brez alegoričnih nosilcev dejanja ter njihove pomenljivosti, posredne povednosti. Pripovedne vrste z neposrednim pripovedovanjem so različne in se kot izrazite pojavljajo tako v ljudski, anonimni, kakor v umetni, avtorski književnosti. Njihova zelo pogostna skupna značilnost pa je, da so vsaj v ljudskem pripovedništvu navadno bile povezane z oblikovalčevo čustveno motivacijo, po čustveni strani dobljeno pobudo za ubesedovanje. V nekaterih vrstah je pripovedna plast izrazita bolj, npr. v pravljici in pripovedki oziroma v noveli in romanu, v drugih pa ostaja izraziteje prekrita z drugimi plastmi besednega oblikovanja, npr. v baladi kot pripovedni vrsti.

Za naš pogled je posebej pomembno vprašanje, s kakšnimi sredstvi in kako vse uresničuje oblikovalec estetske sestavine pripovedi, ki se ne opirajo na parabolično metodo in ne potekajo po njej kot temeljni oblikovalni prvini. Ker se kot primarna ne uveljavlja oblikovalčeva mišljenjska pobuda ali pa se vsaj ne kaže očitneje, so glede nastajanja in izoblikovanosti neposrednih pripovedi jasneje razvidne čutilne in čutne kategorije. Prenekatero pripoved domala v celoti označujejo prav naštete razsežnosti. Med starejšimi vrstami pripovednega značaja velja to v največji meri prav za balado.

Tudi sporočilnost se v teh pripovedih snuje in pojavlja drugače in ne more že s samo metodo pripovedovanja dosegati takšnih stopenj, kakršne dosega parabola z občo veljavnostjo svojega sporočila. To hkrati pomeni, da je neposredna pripoved s svojo sporočilnostjo lahko manj določna. Njeno spoznavanje in umevanje je še zlasti tesno povezano s poslušalčevo in bralčevo čustveno ter s tem tudi etično odzivnostjo in dojemljivostjo in s specifičnim naravnavanjem njenega prilagajanja, ki v okviru percepcije prihaja od narave umetnine same. Stopnjevanje sporočilnosti v direktni pripovedi do obče veljavnosti, kakršno v priliki in basni izražata »nauk« ali »moral«, je torej individualno in se ne opira predvsem na temeljno pripovedno metodo kot v paraboli. V odločilni meri je odvisno od konkretnih posameznih prvin estetske narave, njihove vsestranske pomenske vrednosti ter njihovega vzajemnega oblikovanja in posredovanja povednosti. Vse to je hkrati v odločilni meri dejavno v resnici spet prek bralčeve percepcije, prek bralčevega spoznavanja posameznih pojavov in njihove funkcionalnosti v medsebojnih odnosih, ki jih bralec s svojo senzibilnostjo zaznava in jih razumsko spoznava v njihovi koherentnosti in v njihovem »izrekanju neizrečenega«, če parafraziramo znano Goethejevo rečenico.

Narava bralčeve oziroma poslušalčeve percepcije oživlja ob pripovedi o neposrednem dogajanju ali ob pripovedovanju dogajanja v mnogo zahtevnejših okoliščinah. Bolj specifično in vsestransko strukturirana se usmerja k funkcionalnosti umotvora in ne zgolj k poanti kot njeni poudarjeni, a reducirani vsebini. Parabolični pripovedi razmeroma zlahka sledi poslušalec in bralec celo

najzgodnejše razvojne stopnje, in sicer na ravni eidetičnega predstavljanja zgodbenih nosilcev in naravnega okolja, ter si izoblikuje celovito iluzijo likov, prostora in dogajanja. Alegorični liki, kot so volk, lisica, medved, jež, jazbec in drugi, tudi s svojim ponavljajočim se nastopanjem ob notranji nespremenljivosti in tipični zunanji pojavnosti — kar alegoričnost sploh tvori — omogočajo plastično in slikovito predstavo že v poslušalcu in bralcu otroku. Pri tem se ta čustveno-etično in mišljenjsko odziva na pripoved in jo vrednoti, ko jo sprejema ali zavrača.

Pripoved neposrednega dogajanja, na primer v baladni vrsti, pa od bralca zahteva višjo, tvornejšo stopnjo in spreminjajočo se naravo odzivanja in sodelovanja. Razen v tradicionalni pravljiski pripovedi se pojavljajo dejanja pravzaprav vsakič drugače in so vsakič drugačni tudi njihovi nosilci. Ne izhajajo od temeljne razsežnosti obče veljavne alegorike ali pravljiske obče karakterne tipike. Tudi sama pripovedna metoda ne izpostavlja možnosti in tudi ne narekuje pomenskega prenašanja v življenjsko resničnost ali v soočanje z njo. Drugačne prvine estetskega oblikovanja lahko v bralčevi percepciji oživljajo le ob njegovi vsestranski in razviti ter dejavni odzivnosti.

Če se hočemo izogibati formalističnemu spoznavanju umotvora, je prav bralčeva percepcija naravno izhodišče za spoznavanje estetskih sestavin posameznega umetniškega dela. Bistvene za percepcijo pa so estetske razsežnosti umetnine. Če je estetsko — in seveda tudi neestetsko — vse tisto, na kar se odzivata naša misel in naše čustvo, naša čutila, torej celovita naša senzibilnost, potem so v katerih koli pojavnih oblikah prvine estetskega v književnosti pač vse tisto, na kar se odzivamo miselno in na kar se odzivamo čustveno in čutno. Hkrati je vse to naše odzivanje in zaznavanje podvrženo tudi kriteriju etične pomenljivosti, in sicer tako iz obsega mišljenjskega, kot še posebej iz obsega čustvenega in čutnega (senzualnega) zaznavanja. Kakor vse drugo mišljenjsko, je tudi narava etičnega kriterija v skladu z individualnostjo, z osebnostjo posameznega bralca.

Kar zadeva bralčevo percepcijo, so vse to prav gotovo primarne okoliščine in so izhodiščnega pomena, so osnova za njegovo oblikovanje odnosa do besednega umotvora kot celote. Nedvomno so tako za spoznavanje kot za sprejemanje estetskih lastnosti umotvora odločilnejše kot pa literarnozgodovinske in pa tiste poetološke značilnosti in okoliščine, ki zaradi strokovne sistematike po njih sicer razmejujemo književnost na anonimno in avtorsko, poslušano ali brano, pisano oziroma tiskano in neobjavljeno. Po drugi strani pa tudi pravkar omenjena znanstvena sistematika pogosto shaja celo brez upoštevanja tistih konkretnih značilnosti, ki so pomembne za percepcijo in ki so hkrati odločilne za estetsko in ne le zgodovinsko obstajanje besednega dela.

Upoštevat velja še, da je besedni umotvor nastajal in da tudi dandanes nastaja v specifičnem, spreminjajočem se soodnosu oblikovalec — sprejemalec. Tu se pravkar omenjene primarne okoliščine uveljavljajo različno dejavno že v samem genetičnem postopku. A ob vsakokratni kasnejši percepciji zažive estetske značilnosti umotvora le ob popolnem sodelovanju v soodnosu umotvor — bralec. Upoštevanje bralčeve senzibilnosti, njegovega percepcijskega obsega (in pa tudi njegovo razvijanje), so potemtakem odločilnega pomena na področju

literarne in sploh estetske vzgoje v katerikoli stopnji izobraževanja in samozobraževanja.

S tem pa kakopak ni rečeno, da za spoznavanje razvoja narodne kulture, njenih značilnosti in dosežkov niso pomembne zunanje okoliščine, navezujoče se na umotvor. Nasprotno. Gotovo je, da so pogosto celo za naravo posamezne umetnine zlasti pomembne literarno in kulturnozgodovinske ali biografske pa socialnozgodovinske okoliščine. Le da jih je treba disciplinirano vzročno povezovati z vsebino in z oblikovno naravo umetniškega dela. Percepcija umetniškega dela in njeno razvijanje, usmerjanje k strukturi umotvora, je pač samo ena sestavina obsežnega področja literarne in estetske vzgoje, vendar najbolj pomembna. Odvisna pa je bolj ali manj od vsega naštetega, kakor in kolikor se pojavlja v zvezi z umevanjem posameznega umotvora.

Ob parabolinih pripovedih je mogoče spoznavati, da se funkcionalnosti, torej njenemu smislu in namenu, najzvesteje podaja in podreja že sama oblika. Zaradi očitne tipizacije pripovednih vrst funkcionalnost umotvora pripomore k doseganju stopnje večje in tudi obče veljavnosti sporočila. Zelo pogosto dosega celo obseg pragmatične veljave, neposredno življenjsko uporabne funkcije. Ker gre ponavadi za moralični pogled na medčloveške odnose, zajete v parabolinih pripovedih, ta pragmatizem sam po sebi ni nič nenavadnega in spričo posrednega načina posredovanja tudi ne deluje neestetsko. Prav tako pa se v oblikovanju drugačnih, neparabolinih pripovedi pojavljajo še druge, spreminjajoče se pobude in namere pripovedovanja, ki so povezane z nastajanjem novih vrst. Njihova večja estetska izoblikovanost, dosežena po drugačni, neparabolini poti kot temeljni metodi pripovedovanja in sporočanja, je tudi višja in obenem drugačna oblika same funkcionalnosti, tj. smisla in namena posamezne, novo nastale vrste pripovedi. Pogojenost z višjo, razvitejšo in bolj individualno stopnjo estetske izoblikovanosti besednega umotvora je mogoče odkrivati in spoznavati v njeni tesni zvezi z naravo in stopnjo dosežene funkcionalnosti. Zanj je tedaj značilno zlasti to, da se ne zožuje v obliki »nauka« ali drugače poudarjenega videza pragmatične funkcije. Funkcionalnost je tu pogosto sploh manj razvidna in ne teži naravnost k obči veljavnosti sporočila. Narava sporočila je odvisna od estetske izoblikovanosti in potemtakem tudi od posrednega izrekanja povednosti. To pa pomeni, da je za miselno in ožje estetsko oživljanje povednosti izrazito odločilno, kako se bralec odziva na vse pojavne oblike sporočanja in kako z njimi v toku percepcije tudi sodeluje.

Povezanost višje stopnje funkcionalnosti z višjo, zahtevnejšo estetsko izoblikovanostjo besednega umotvora je mogoče ponazorilno spoznavati ob baladi *Majka Margarita*. To besedilo je izbrano zato, ker je ena najzgodnejših objav pesniške pripovedi anonimnega oblikovalca. Zapisal in v lastno pesniško besedilo *Vila Slovinka* jo je včlenil Zadrčan Juraj Baraković, in objavil leta 1582. Ker je balada gotovo stara in avtentična ljudska, dasi jo je mogoče Baraković deloma literariziral (ne enega ne drugega ni nihče ne dokazoval ne oporekal), že s svojo pojavnostjo govori v prid spoznavanju značilnih percepcijskih okoliščin, ki so razen z bralčevo senzibilnostjo primarno povezane z naravo umetniškega dela in od nje odvisne. Še v času Barakovićeve objave je ta umotvor gotovo živel tudi v ustnem prenašanju in podajanju, kar pa za bralčevo percepcijo danes zanesljivo ni pomembno.

Balada Majka Margarita je bugarščica; stih ni kratki deseterski, ampak šestnajtzložni dolgi verz s premorom po sedmem zlogu in s šestzložnim refrenom. Tematsko posreduje usodo zapuščene in osamljene matere starke, ki je bila vzgojila mlajšega brata in svojega sina, da sta odrasla za viteške boje. Iz motivne obravnave te teme pa bralec spozna, da se ne vračata k starki, ki v svoji osamelosti sluti, da sta v turškem suženjstvu. Tu se pojavi vila planinka in osamljeno mater sprašuje, kaj bi storila zanj, da bi ju odkupila iz suženjstva. Materino pripravljenost na ponovno samožrtvovanje zavrne, ko njeno tolažbo o častnem ujetništvu izniči s težko in nespremenljivo resnico, da sta se mladeniča odtujila, ker je brata bila zapeljala »mlada moma Grkinjica«, sina pa je nase priklenila »lipa Cvite Primorkinja«. Usodno opeharjeno materinstvo, ko rojeva moško deco za tujo žensko — sicer tako pogostna tema ljudskega pripovedništva — je tu dana izrazito emocionalno neposredno, kar se stopnjuje prav do okrutnosti. Same po sebi naravne in življenje ohranjujoče okoliščine zajame pesem s stališča zapuščene, a še upajoče in na nove žrtve pripravljene starke. Upanje in žrtve pa vilino sporočilo izniči popolnoma in neizprosno:

Cvili, majko, i žali i prolivaj grozne suze,  
 majko Margarito!  
 I da ti se nikadare od suz lišca ne osuše,  
 majko Margarito;  
 nit češ bratca dozvati, nit češ sinka dočekati,  
 starice nebogo!

Tema balade je torej poantno izrazito izostrena ravno na izteku motivne upodobitve. Toda skozi vso pripoved so vsa poslušalčeva območja zaznavanja in sprejemanja izpostavljena dejavnemu soodnosu. Njegovo senzibilno zaznavanje pa je osnova estetske percepcije in pogoj bralčevega razbiranja sporočila ter hkrati estetskega učinkovanja umotvora nanj. Primarno v tem procesu je vse, kar bralec zaznava miselno, čustveno in čutno etično, ob hkratnem slušnoritmičnem sprejemanju izrazno-pomenske in oblikovno-efvonične narave in njene ustreznosti. Izrazje učinkuje tako s plastjo neposrednega semantičnega obsega kot s postopnim stopnjevanjem vsebine, izhajajočim iz dejavnega medsebojnega odnosa vseh teh členov in plasti. Zgodbeno stopnjevanje se začneja z uvodno, čustveno in miselno poudarjajočo in k dejavni odzivnosti spodbujajočo slovansko antitezo:

... ali ono ne biše drobna ptica lastavica  
 neg mi ono biše stara majka Ivanova,  
 majka Margarita.

Proti navadi je slovanska antiteza metaforično razširjena kar na sedem uvodnih stihov, emocionalno poudarjenih še s šestimi sprotnimi refrenskimi verzmi. Prek materinega samogovornega apostrofiranja »ptice zlokobnice«, črnega vrana, in pa dvogovora z vilo planinko oblikovalec posreduje materino poprejšnjo zgodbo do tistega trenutka, zlasti izostrenega v skopem dogajanju, ko mati hiperbolično napoveduje vili pripravljenost na nove žrtve, da bi odkupila mladeniča:

Za bratca ču mojega dati moju rusu glavu,  
posestrino vilo;  
a za sinka Ivana živim ognjem izgoriti,  
za to mlado dite.

A prav tu pripovedovalec prek vile planinke izoblikuje odločilno zgodbeno razvojno stopnjo, ko vilino besedovanje izniči materino upanje in žrtev. Delež posestrine vile torej ni blažilen in tolažec ter je drugačen, kot bi ga poslušalec mogel pričakovati. Seveda prav to še pogloblja baladno tragično naravo vilinoga disharmoničnega deleža. Doslej predvsem čustveno, poslej pa poslušalec tudi izrazito miselno sprejema nadaljnji motivni razvoj baladne teme o zapuščeni starki, tako da je zlasti izrazito zaobsežen vidik etičnega vrednotenja. Pripovedovalčeva pritegnitev čutne razsežnosti prav v taki zvezi, v takem motivnem in čustvenem sklopu — ob vprašanju navezanosti in hvaležnosti odraslega otroka do matere — je torej izrazito etično pogojena. Čutna razsežnost tudi v tej baladi dobiva značilni pomen in tisto vlogo, ki ju srečujemo skoraj le v avtentični ljudski baladi:

Bratca ti je obljubila mlada moma Grkinjica,  
majko Margarito;  
ter ti ga je napojila mrzle vode zabitljive,  
starice nebogo;  
da se nigdar od tebe sestre svoje ne spomene.

A kada si od sebe sinka svoga otpravila,  
ono malo dite.

...

Biše mi ga lipa Cvite onim vencem okrunila,  
ono mlado dite;  
da se nigdar nikadare k tebi majci ne zavrati,  
starice nebogo.

Zaradi svojevrstne vključenosti in izrazite čutne razsežnosti tega dela vilinoga besedovanja se tudi po tej strani pripovedovalec približuje ali celo enači z baladnim materinim čuvstvovanjem in mišljenjem.

Še določneje pa njegovo približevanje označujeta poanta in pa sama baladna ubeseditiv s svojo vrstno značilnostjo. To pomeni, da se tudi tu pesniška oblika dejansko docela prilagaja funkcionalnosti umotvora. Nikakor pa ni najmanjših sledi funkcionalizma, kar je zasluga tako miselne kot izrazne narave umotvora.

Ob nakazanem izboru izrazja ter njegovih neposrednih kot tudi specifičnih pomenskih razsežnosti v zgodbenih stopnjah pripovedi o osamljeni materi je umetniško ubeseditveno še posebej značilna vloga refrena kot zlasti opazne prvine. Refren se pojavlja za stavčno sintaktično enoto, najpogosteje za vsakim verzom, ki je samostojna poved, sicer pa za naslednjim celovitim stavčnim sklopom, ki je vsebinsko bodisi protiven bodisi vzročno-posledičen. To pomeni, da je oblikovalec refren vključeval po jasno spoznavnem kriteriju, in sicer kot ritmično enoto. Že s tega vidika refren torej ni zgolj slušno ritmične, marveč še zlasti vsebinsko ritmične narave. Z njo se funkcionalno navezuje na sporočilnost za-

povrstnih povednih enot. Če pa upoštevamo naslednjo značilno in tudi spoznavno okoliščino, da je refren razgiban, da se vsebinsko spreminja, da je najpogosteje vokativne narave (majko Margarito, planinkinjo vilo, posestrino vilo, moj črni gavranče, ptice zlokobnice itd.), kar njegovo sporočilnost po čustveni strani še pogloblja, tedaj je očitno, da refren ni le vsebinsko ritmičen, ampak da tudi izrazito čustveno poudarja celotni tok vsebinskega razvoja balade.

Torej je značilno, da se že refren kot vključujoča se oblikovalna in estetska prvina pojavlja izrazito estetsko. Pogloblja funkcionalnost in je za spodbujanje bralčeve senzibilnosti in za njegovo celovito percepcijo bistveno pomemben.

Kar zadeva siceršnjo poetološko naravo, ki jo predstavlja balada Majka Margarita in ki je estetsko sredstvo njene funkcionalnosti, je prav v tem pogledu posebej zanimiv pojav vile planinke. Če je posredi povratni vpliv tedanje avtorske književnosti (v hrvaški književnosti v Dalmaciji je mogoč prek pastorale ali ekloge, lahko tudi prek lirske pesmi ali celo Zoraničeve proze), je pojav zanimiv že s te strani. Obojestransko vplivanje anonimnega in avtorskega oblikovanja sicer v tem času sploh ni redkost, kar kaže tudi Barakovičeva Vila Slovinka. Ta razlaga vključitve vile pa sama po sebi še ničesar ne pove o notranji, vsebinski in sooblikovalni vlogi fenomena vile planinke. Zlahka je razvidno, da vila v baladi nastopa v vlogi, ki je docela pripovedno metodološka. Bistveno je sporočilo besednice vile, ki je ne le jasno po svojem pomenu, marveč je hkrati zlasti tudi kategorično. In ker je njeno sporočilo tako zelo v korelaciji z življenjsko resničnostjo same teme te baladne pripovedi, zajemajoče čustvovanje in usodo osamljene matere starke, je očitno, da prek vile pripovedovalec sodoživlja prav materino usodo, temo balade.

Vsekakor preostajajo še druge okoliščine, ki kažejo, da je v baladi zajet pravzaprav materin notranji boj, notranji samogovor, podan sicer v dialoški obliki, in da odkriva tolikokrat se vsiljujočo in vselej znova zavrnjeno misel o resničnih vzrokih, ki so bili privedli do tega, da sta se mladeniča popolnoma odtujila in pozabila na starko. Pravo resnico pripovedovalec sporoča prav prek vile planinke, in sicer estetsko izvirno in živo na ta način, ko vila planinka v resnici omogoča vstop materinega drugega jaza. Nasproti čustvovanju in tešilnemu upanju mati prek vile racionalno sprejema neizogibno usodnost materinstva in ostarelosti.

V enem in drugem primeru, naj je vila samo in zgolj literarno oblikovni materin sobesednik in torej pojav pripovedno metodološke narave, ali pa je druga stran materinega jaza, njen racionalni osebek, ki se bori s svojim čustvenim dvojnikom, je literarna uresničitev vsekakor izrazito estetska. Obenem je najtesneje povezana s funkcionalnostjo umetnine, z njenim smislom in z njenim pomenom, z njeno miselno veljavnostjo. Nedvomno pa je jasno tudi, da je druga možnost, ko gre za pripovedovalčevo specifično zajemanje starkinega notranjega boja same s sabo in je zajet v dialoški obliki, estetsko še pomembnejša in da je zlasti metodološko izvirna.

In če se povrnemo k misli, da fenomen vile v tedanji literaturi s tako kategorično poudarjeno vlogo glasnika življenjske resničnosti ob tako specifičnem bivanjskem vprašanju navadno ne nastopa, potlej postaja druga razlaga še ver-

jetnejša. To pa je ne nazadnje tudi v soglasju in skladu s kolektivno zavestjo množice, ki je narekovala in tudi sprejemala takšno sporočilo v prav taki vrstni ubeseditvi, v funkcionalni ubeseditvi kategorične baladne pripovedi. Tipično ljudska in baladna je namreč tudi sama konkretna življenjska okoliščina, ki izničuje materino upanje na vrnitev zaradi druge ženske odtujenega odraslega otroka. Različnih ubeseditev na to temo je ravno v anonimnem besednem oblikovanju res veliko.

Izrazito lirsko razsežnost balade Majka Margarita pripovedovalec posreduje torej na izviren dialoški način, kar so mu nalagale gotovo tudi sprejemalne možnosti tedanjega poslušalstva balade. To pa je zlasti pomembno še v enem pogledu. Balada Majka Margarita je po temi sami in po metodi besednega posredovanja namreč izraziteje lirsko kot pa zgodbeno in pripovedno izoblikovan umotvor. Zajema le materino čustvovanje, ne nastopa pa noben neposredni so-oblikovalec njene usode. Pripovedovalec se zaradi okoliščin živega in neposrednega ter eidetično še predstavljivega neposrednega sporočanja in minimalno zajetega zgodbenega deleža ni mogel še bolj oddaljiti od dogajanja. Prav s tem je upošteval percepcijske značilnosti tedanjega poslušalca. In tako ta pripovedni tematski tip, znan v vseh naših slovstvih, tu ne nastopa v epskem dogajanju z izrazitejšim zajemanjem baladnega razpoloženja, ampak se celo docela strogo preusmerja v lirsko baladno ubeseditev.

To pomeni, da se je pripovedni tip baladne narave izoblikoval ali izraziteje epsko pripovedno, na primer pravljisko, kasneje pa novelško ali romaneskno, ali pa se je po drugi strani prevesil k lirski obravnavi baladne vrstnosti, kar kaže ravno Majka Margarita. Pojav je torej zelo zanimiv tudi z vidika razvoja slovstvenih vrst, ko se iz istega izhodišča razvijeta dve različni vrstni in celo zvrstni možnosti. Znotraj lirskega oblikovanja pa z opisanimi lastnostmi kaže prav tako na tesno povezanost oblike s funkcionalnostjo, kakor jo je mogoče spoznavati še zlasti ob izraziteje pripovednih vrstah.

Očitno pa je tudi, da neko konkretno funkcionalnost baladnega sporočila pogojuje in vselej stopnjuje prav njena estetska narava. V neposrednem pripovedovanju, v slovstvenem delu, ki govori o dogajanju neposredno ali pa pripoveduje dogajanje samo, oblikuje videz resničnega življenja, so torej sredstva estetskega uresničevanja različna in metodološko niso tipizirana kot pri parabolah. Za njihovo zaznavanje so pomembna vsa poglobljena območja človekove senzibilnosti, torej dojemljivost mišljenjske in pa odzivnost čustvene in čutilne—čutne narave. Ravno spričo vseh teh okoliščin moč povednosti, moč umetniškega sporočila nekega slovstvenega dela z metodo neposrednega sporočanja ni manjša, kot je povednost paraboličnega sporočanja. Je pa drugače grajena, drugače spoznavna in zahteva izrazito in specifično se prilagajajoče bralčevo percepcijsko sodelovanje. S svojo življenjsko resničnostjo in z ustreznim estetskim posredovanjem dosega balada pravzaprav raven obče veljavne, univerzalne povednosti, ne s parabolično metodo kot temeljnim sredstvom estetskega oblikovanja pripovedi, ampak s številnimi in različnimi sredstvi estetskega oblikovanja, z njihovim celovitim in večplastnim koherentnim odnosom.

Na povednost parabolične pripovedi se bralec (poslušalec) odziva s podporo razvidnih alegoričnih nosilcev dejanja, ob miselnem in čustveno-etičnem usmer-



janju same pripovedne narave ter s pomenljivostjo celote ob soočanju ali prenosu zgodbene prisposode v življenjsko resničnost. Sprejemalec sporočila se torej odziva bolj miselno in ob podrejeni čustveni komponenti, seveda pa v tesni povezavi s sredstvi estetskega oblikovanja. Bistvena značilnost prvotnih parabolčnih pripovedi je ravno vsebinsko zajemanje v obče pojave medčloveških odnosov in na izrazitem etično kritičnem imenovalcu. To je povezano s pregovorno alegorično lastnostjo nosilcev dejanja.

Neposredna pripoved pa je oblikovana tako, da pridejo do izraza miselne in čustvene razsežnosti zajetega dejanja ali življenjskega videza, a bralec se močnejše odziva na čustvene, miselne pa sprejema predvsem kot zaobsežene. To zlasti velja za baladno vrsto, ki zajema specifična stanja človekovega bivanja, in sicer na skopem zgodbenem ozadju. Pogosto zajema stanje le kot posledico poprejšnjega dogajanja, kar je očitno ravno v baladi Majka Margarita. Percepcija je toliko bolj povezana z estetskimi, torej čustvenimi, miselnimi in izraznimi prvinami, ter z njihovim posamičnim, a posebno še skupnim pomenskim in estetskim učinkovanjem in funkcijo. Kolikor je stopnja estetske izoblikovanosti popolnejša, toliko se tudi sporočilo celote bolj približuje obči veljavnosti, univerzalnosti. Bolj ali manj opazno izoblikovana poanta jo samo še potrjuje.

Kakor dosežena stopnja obče veljavnosti sporočila, tako pa tudi posamezni nosilec dejanja in lastnosti (ali stanja kot njihove posledice) in pa njihovo pojavljanje v specifičnih, za človeka obče veljavnih položajih prispevajo k temu, da tudi neposredne pripovedi postopoma dobivajo svojevrstne parabolčne razsežnosti in pomen. Razen s samo naravo dela, ki zajema videz neposredne življenjske resničnosti ali njo samo, je to hkrati povezano tudi z bralčevo percepcijo, ko v besednem delu išče splošno, širšo in aplikativno pomenljivost. Značilni liki, bodisi v ljudskih pripovedih in pa celo že v antični komediji in tragediji, so zadobivali izrazite pomenske razsežnosti, da so zajemale že občo tipološko značilnost. Tako so postali enakovredni alegoričnim likom prilike. In tako dobivajo funkcionalnost parabolčne pripovedi tudi druge vrste in celo zvrsti, ne le prilika in basen v pripovedništvu. Direktna pripoved, neposredno zajemajoča videnje življenjske resničnosti, postaja po povednosti vse bližja parabolčni pripovedi. Razvita bralčeva percepcija ob posameznem delu samodejno zaznava in hkrati zavestno upošteva to razsežnost, povezano s funkcionalnostjo dela. Oblikovalci so prav zavoljo tega že od nekdanj, morda tudi zaradi vzporednega obstajanja parabolčne metode, bolj ali manj zavestno težili k temu, da bi posamezni nosilci značilnega dejanja učinkovali tipološko in da bi bralcu tako sporočali izraziteje, s tako imenovanim simboličnim, alegoričnemu pomensko enakovrednim, v resnici pa tipološkim posploševanjem ali podudarkom.

Vendar se nasproti pragmatični funkciji parabolčne pripovedi funkcionalnost direktnih pripovedi najpogosteje ne nagiba v izrazitejšo pragmatično naglašenost, v hotenje po vplivanju na človekovo zavest in posredno na njegovo ravnanje. Funkcionalnost balade se uveljavlja predvsem prek estetskega in zato baladne forme ni mogoče zajemati ali obravnavati ločeno od njene vsebine, od njenih notranjih razsežnosti, naj je konkretna umetnina plod anonimnega ali avtorskega oblikovalca. Ravno Majka Margarita je izredno razviden primer, ko

je oblikovalec s sredstvi estetskega oblikovanja kot s primarnimi izraževalnimi prvinami zajemal čustvene in miselne razsežnosti, v čemer je bistvo povezave med funkcijo in obliko.

Ob vsem tem bi veljalo omeniti še, da se je zoper ločevanje forme od ideje (kar je zoženi izraz funkcionalnosti) v marksistični kritiki in publicistiki ob pristopu k literarnemu umotvoru pri nas med prvimi jasno izrekal Boris Ziherl. Reagiralo je na takšno ločevanje, ko se je pojavljalo tudi v marksistični kritiki Cankarjevega dela.

Naravnost je o formalističnem obravnavanju umetniškega organizma med drugim zapisal tudi, da »kot simbolist nima Cankar nič skupnega s formalistično dekadenco. Oblike najde v tisti veliki zakladnici, o kateri je govoril Gorki, poudarjajoč njen pomen za novi realizem, namreč v folklori, v legendah, narodnih pripovedkah in pesmih«.

Če s katerega, potem je zlasti z vidika bralčeve percepcije zares težko ločevati ljudsko, tradicionalno slovstvo od umetne književnosti. Prav tako pa se notranji odnosi, zlasti genetične in vrstne zveze med njima, dajo поблиže spoznavati ravno ob njunem povezovanju z vidika pojavnih oblik, strukture in zlasti še njihove funkcionalnosti.

**Jože Pogačnik**

Filozofska fakulteta v Novem Sadu

## **TIPOLOGIJA STAREJŠIH DOB V JUŽNOSLOVANSKIH KNJIŽEVNOSTIH**

Metodijevo žitje ima v opisu Gorazdovega umeščanja značilno formulacijo, ki s svojo zgoščenostjo dokaj natančno označuje pravno-politične in idejno-kulturne razsežnosti starejših dob v južnoslovanskih književnostih. Predlog, da prav ta učenec postane Metodijev naslednik, se namreč glasi: »To je vaše dežele svobodni mož, pa dobro učen v latinskih knjigah, pravoveren.« Najprej sta izpostavljena dva fevdalna atributa, dežela (regija) in svobodnjaštvo, poudarjeni sta strokovna in verska fiziognomija, nato pa sledi še ugotovitev, da kandidat pripada krščanstvu. Ta pripadnost je v tem primeru omejena na latinski (zahodni) kulturni krog, z isto pravico pa bi že v času nastanka omenjenega žitja, samo da v drugi regiji, izpostavili pojem grščine in helenizma vzhodnega tipa. Označeni so pojmi pokrajinske (regionalne) zavesti, družbenopolitičnega statusa, intelektualne fiziognomije in — z dodatkom člena, ki je izpuščen — dvojni pojem pravovernosti (zahodni latinski in vzhodni grški). S temi razsežnostmi je zaobsežena celotna kulturološka vsebina, ki sestavlja in določa južnoslovanski srednji vek.