

namenjen prikazu simultane dogajanja v kulturnem in nasploh družbenem okolju, ni izrabljen. Videti je tudi, da so nekateri avtorji "opomb" pojmovali simultanost širše in zato navajajo važnejše dogodke tudi zunaj letnic, važnih za predstavljanega pisatelja, nekateri pa kažejo značilne izseke sočasnega dogajanja prav v okviru teh letnic. Zanimivo je primerjati, kako različni kulturni in zgodovinski dogodki so navedeni v okviru zadnje četrtine 19. stoletja, tj. v času, ko so — seveda različno stari in v različnih okoljih — živeli Wilde, Proust in Cankar in ga zato zajemajo preglednice v ustreznih treh zvezkih.

Nekaj razlik je tudi v bibliografskih poglavjih: navedene so npr. pomembnejše izdaje *Krsta pri Savici*, ne pa tudi *Na klanecu*; ponekod je navedena literatura urejena kronološko, ponekod abecedno. Precej različne so ilustracije, ki pa so seveda odvisne od tega, na kolikšen odmev so posamezna literarna dela s svojimi osebami in prizori naletela pri likovnih umetnikih: *Krstu in Salomi* je zato lahko dodan izbor ilustracij v pravem pomenu besede, *Combrayu* in *Na klanecu* pa ne, vendar jima je smiselno dodano dokumentarno gradivo in fotografiji iz filmske upodobitve *Klanca*. *Orientalско liriko* bi bilo mogoče opremiti s kvalitetnimi slikovnimi ilustracijami, a urednik jo je rajši pokazal v zapisih z izvirnimi pisavami.

Poglavje, ki navaja sodbe o obravnavanih delih, izluščene iz daljših kritičnih esejev ali literarnozgodovinskih obdelav, odpira bralcu pogled v dinamiko recepcije, opozarja na nihanje v vrednotenju in na različne poudarke različnih ocenjevalcev od literarnozgodovinskih do ideoloških, moralističnih in estetskih. V večini zvezkov so navedene samo sodbe slovenskih kritikov in literarnih zgodovinarjev, le dve deli sta pokazani tudi v očeh strokovnjakov drugih narodnosti. Čeprav

mednarodna odmevnost *Krsta* in *Salome*, *Combraya* in *Na klanecu* ni enaka, bi bilo tudi slovenski deli mogoče pokazati v oceni kakšnega neslovenskega kritika in s tem dosledno uveljaviti primerjalno zasnovo zbirke.

Zaključna vprašanja in "teme" se samo deloma oprajo na informacije, ki jih bralec lahko dobi v prej omenjenih rubrikah in seveda predvsem v nekoliko obsežnejšem "uvodu" oziroma "uvodnih opombah", kakor se pač imenuje "spremna beseda" v ožjem pomenu besede. Deloma zahtevajo odgovori nanje še znanje, pridobljeno iz drugih virov, ali opažanja, ki jih odkrije šele ponovno branje, ali celo razgibano domišljijo, ki navaja k ustvarjalnemu dopolnjevanju prebranega dela (npr.: Kako si predstavljáš nadaljnje življenje Črtomira in Bogomile?)

Ne glede na različne poudarke in usmeritve vprašanj pa se zdi pomembno, da so zastavljena problemsko in stvarno, ne apodiktično ali indoktrinacijsko. Bralec lahko iz njih in iz celotnega "pristopa" komentatorjev povzame, da mu zbirka daje možnost za boljše poznavanje in razumevanje ustroja in konteksta literarnih del, ne da bi ga silila k mehaničnemu memoriranju podatkov o njih in k pavšalnemu vrednotenju — to pa je tisto, zaradi česar jo imamo lahko za solidno in moderno zasnovano.

Majda Stanovnik

## Roman Ingarden LITERARNA UMETNINA

Prevod in spremna beseda  
Frane Jerman  
ŠKUC, Filozofska fakulteta,  
Ljubljana 1990

V zbirki *Studia humanitatis* je izšel prevod dela, ki je na slovensko literarno vedo vsekakor zelo vpli-

valo: predvsem Dušan Pirjevec in Janko Kos sta svoje razumevanje eksistence literarnega dela izoblikovala prav ob kritičnem branju te Ingardnove knjige.

Frane Jerman, ki je pripravil že slovenski prevod Ingardnovih poljskih *Esejev iz estetike*, je to delo prevedel po tretji, popravljeni nemški izdaji iz leta 1965, upošteval pa je tudi poljsko izdajo in iz nje prevzel nekatere opombe, ki jih v omejeni nemški izdaji ni. Prevedel je tudi dodatek *O funkcijah jezika v gledališki igri*. V zanimivi spremni študiji predstavlja temeljna teoretična izhodišča tega Ingardnovega dela — tj. fenomenološko metodo nasploh, razvoj pojma intencionalnost od Brentana prek Bolzana do Husserlovih *Logičnih raziskovanj* (*Logische Untersuchungen*) in predvsem analizo logične sodbe v *Logiki* nemškega fenomenologa Alexandra Pfänderja, ki je odločilno vplivala na Ingardnovo koncepcijo kvazi-sodb. V spremni besedi obravnava Jerman tudi recepcijo Ingardna na Slovenskem pri Ocvirku in Pirjevcu, nekoliko podrobneje pri Kosu v njegovi študiji *Literatura* (1978, Literarni leksikon 2) in v delu *Marksizem in problemi literarnega vrednotenja* (1983). Na koncu spremne besede omenja prevajalec še nekatere terminološke zagate, na katere je naletel pri prevajanju: predvsem gre za izraz "Ansicht", ki ga Jerman prevaja kot "videz" (pri tem se naslanja na izraz "wygląd", ki ga Ingarden uporablja v poljščini). V slovenski literarni vedi se je verjetno bolj uveljavil izraz "aspekt", ki ga najdemo tudi v angleških prevodih Ingardna in v drugih delih, ki se dotikajo literarnofenomenološke problematike; Wolfgang Iser npr. v angleški izdaji svojega dela *Der Akt des Lesens* v zvezi z Ingardnom prav tako uporablja, kot sam pravi, "ustaljeni" izraz "aspect", čeprav se tudi njemu zdi problematičen, in zato kot možno varianto omenja tudi izraz "view". Sicer pa prevajalec sam opozarja,

da izraza videz ne smemo jemati v njegovi običajni rabi, temveč nekako bolj glagolniško, verjetno nekje med izrazoma "vidik" in "izgled". Prevod "zven" oz. "jezikovne zvenske tvorbe" za "Wortlaut" in "sprachliche Lautgebilde" je bolj ustrezen kot npr. "fonetična plast" literarnega dela, čeprav glede tega terminologija na Slovenskem še ni ustaljena, prav tako pa tudi izraz "zasnavljati" oz. "snovati" za nemško "entwerfen" bolj kot izraz "projicirati".

Slovenska izdaja prinaša še (na žalost nepopolno) bibliografijo Ingardnovih del.

Ingardnova *Literarna umetnina* je pri občinstvu naletela na deljen odmev, verjetno tudi zaradi samega koncepta tega dela. V predgovoru Ingarden omenja, zakaj se je sploh lotil fenomenološke obravnave eksistence literarnega dela. K temu ga ni toliko vodil interes za estetska vprašanja, marveč predvsem ontološka problematika, ki ga je zaposlovala celo življenje, o čemer pričata tudi njegovi deli *Bemerkungen zum Probleme Idealismus-Realismus* in *Der Streit um die Existenz der Welt*. Literarna umetnina ga je torej zanimala predvsem zaradi svojega ontološkega statusa, in to verjetno v kontekstu njegove "tihe polemike s Husserlovim transcendentnim idealizmom" (oziroma transcendentno fenomenologijo): Husserl je namreč po svojih *Logičnih raziskavah*, iz katerih izhaja večina njegovih učencev, med njimi tudi Ingarden, fenomenološko metodo bistveno radikaliziral: vpraševanje po biti predmetnosti in sveta je postavil v oklepaj, ali, kot pravi Ingarden, "realni svet in njegove prvine pojmuje kot čisto intencionalne predmetnosti" (str. 8). Taki poti lahko med drugim sledimo tudi v Husserlovih *Kartezijanskih meditacijah*. Ingarden je pri fenomenološki deskripciji literarnega dela želel pokazati, kako nevzdržno je enačiti eksistenco čisto intencionalnega predmeta

z eksistenco realnih ali pa idealnih predmetov. Kakor omenja, je tudi Husserl v zgodnejši fazi zaposlovalo isto vprašanje, namreč kako so "idealitete povezane z obstojem časa in prostora realno pojmovanega sveta" (str. 11); tj. kako lahko idealne tvorbe (npr. znanost, teorija) obstajajo v času in prostoru kulturnega sveta. Ingardnova rešitev je "heteronomna eksistenca" takih tvorb (tudi literarnih del), ki ne obstajajo niti idealno niti realno, temveč zgolj kot čisto intencionalne tvorbe.

Tej osnovni opredelitvi potem lahko sledimo skozi vse plasti literarne umetnine, ki jih obravnava Ingarden; tako npr. tudi pri plasti jezikovnih zvenskih tvorb ločuje "konkretno zvensko gradivo" in "zvenski lik", ki nima realne (fizične) biti in skozi katerega lahko v konkretnem zvočnem gradivu šele razpoznamo glasovno (ali pa zapisano) podobo konkretne besedne tvorbe. Tudi v plasti pomenskih enot Ingarden že pri besednem pomenu razlikuje štiri momente: intencionalni smerni dejavnik, ki omogoča konstitucijo "konkretnega" intencionalnega predmeta, materialno vsebino, ki omogoča zasnavljanje intencionalnega predmeta glede na njegove kvalitativne lastnosti, formalno vsebino, ki intencionalne momente materialne vsebine poveže v celoto, in eksistencialni moment, ki odloča, kako nekaj biva, kolikor sploh biva, ter eksistencialni položaj, ki določa, kaj dejansko eksistira in kaj ne. Tako npr. ima "Varšava" eksistencialni moment "realno", prav tako pa tudi eksistencialni položaj, pri pomenu "Hamlet" ali "Atlantida" pa je "realen" le eksistencialni moment in ne tudi položaj. Tako Ingarden že na ravni imen opravlja isto distinkcijo kot potem na ravni sodb, kjer ločuje prave in kvazi-sodbe. Pri pravi sodbi intencionalni smerni dejavnik nekega imenskega izraza (npr. miza) kaže oz. je naperjen na realni predmet ("mizo") ali,

kot pravi Ingarden, na "realno zamišljeni" predmet, vendar imajo tudi sodbe čisto intencionalni korelat; sodba pravzaprav pomeni identiteto vsebine čisto intencionalnega stavčnega korelata in stanja stvari, ki ima avtonomen obstoj. Pri tem, kot pravi Ingarden, seveda ne "prekrivamo" z objektivnim stanjem stvari intencionalnega korelata sodbe, ampak le njegovo vsebino. Za kvazi-sodbe ta naperjenost intencionalnega smernega dejavnika ne velja, čeprav je vsebina stavčnega korelata "realna". Bistvena za ločitev pravih sodb od kvazi-sodbe je prav naperjenost intencionalnega smernega dejavnika. Če je intencionalni smerni dejavnik naperjen na realni predmet, je sodba kvečjemu neresnična. Zdi se, da je pripomba Käte Hamburger, da pravzaprav ni razvidno, kdaj gre za prave in kdaj za kvazi-sodbe, predvsem če izjavo beremo izolirano, do neke mere upravičena, čeprav drži tudi Ingardnova trditev, da se izjave v literarnem delu pač dejansko razlikujejo od izjav v znanstvenem delu in da je treba zato predvsem ugotoviti, kaj je njihova specifičnost. Poleg tega se literarna umetnina v estetskem doživljanju brez kvazi-sodb sploh ne bi mogla konkretizirati kot literarna umetnina, niti se ne bi mogla konstituirati plast predstavljenih predmetnosti.

Morda lahko rečemo, da ta težava pri določanju specifičnosti literarnega dela izvira od tod, ker Ingarden kljub svoji dosledni fenomenološki usmerjenosti že vnaprej (torej "nefenomenološko") predpostavlja realni, idealni in heteronomni modus eksistence in išče le razlike v njihovi konstituciji. Prav to pa je, kot se zdi, mesto, na katerem je bil Husserl, ki ga Ingarden "kritizira", bolj radikalen in konsekventen. Predvsem se to tiče doslednosti njegove "epoche", ki mu je omogočila, da je obstoj sveta izpeljal dosledno fenomenološko, ne kot nekaj vnaprej postav-

ljenega, ampak kot konstitutivni "del" transcendentnega jaza (ki seveda nima nič več opraviti s subjektom v tradicionalnem smislu), kot se to kaže v njegovi peti kar-tezjanski meditaciji. Ko Husserl postavi svet in telo kot neukinljivi konstituens transcendentnega jaza, lahko preide tudi na tematizacijo intersubjektivnosti, ki jo Ingarden prav tako zgolj predpostavlja.

Podobno bi lahko vprašali, kako se izvorno konstituira umetnost kot taka in kako je za nas umetnost sploh nekaj zavezujočega. Verjetno je prav to vpraševanje pripeljalo Dušana Pirjevca do tega, da je, kot omenja Jerman, Ingardnov koncept kvazi-realnosti radikaliziral v koncepcijo ontološke difference. Nekoliko drugače pa je ta problem razrešil Hans-Georg Gadamer v svojem delu *Wahrheit und Methode*, ko je tematizacijo umetnosti začel s kritiko estetske zavesti, za katero je umetniško delo v svoji integralnosti nekaj nasebnega, a le kot gola forma, ki jo konkretizira estetski doživljaj. Gadamer nasproti temu koncipira izkustvo umetnosti kot izkustvo sveta, seveda onkraj tradicionalne delitve na subjekt in objekt, kot izkustvo, ki konstituira hermenev-tično celoto mene-v-svetu. Na ta način seveda tudi presežemo območje estetskega razumevanja umetnosti.

Na meje Ingardnovega koncepta literarne umetnine opozarja tudi Janko Kos v študiji *Literatura*, kjer postavi domnevo, da "je Ingardna spodbudila k tezi o 'nedoločnostih' mestih predvsem predstava o nazorno-čutni predstavnosti literarnih del, ki nam je znana zlasti v obliki nauka, da je literatura in umetnost sploh 'mišljenje v podobah'" (str. 49). Na to Kosovo kritiko opozarja tudi Jerman v svoji spremni študiji. Zanimivo je, da podobno, le bolj eksplicitno kritizira Ingardna tudi Iser v delu *Der Akt des Lesens*. Po Ingardnu je za konstitucijo estetskega predme-

ta nujna tudi bralčeva konkretizacija nedoločenih mest oz. shematiziranih videzov. Pri tem pa Iser opozarja, da ta konkretizacija pri nekaterih modernih delih ni možna, tako da po tem kriteriju taka dela tudi ne bi spadala med literarne umetnine. Zato Iser ugotavlja, da se ta kriterij omejuje le na določen segment literarnih del, na tradicionalna dela, ki ustvarjajo "iluzijo totalitete".

Ingardnova *Literarna umetnina* nedvomno ostaja eno od izhodišč sodobne literarne vede, večkrat pa se zdi, da se posamezni avtorji ustavljajo le pri posameznih aspektih te sistematične obdelave literarnega dela, ki nedvomno zasluži celovito in poglobljeno obravnavo. Tak prikaz, skupaj s prikazom recepcije njegovega dela na Slovenskem, mu slovenska literarna veda nedvomno dolguje.

Samo Krušič

### **Peter V. Zima** **LITERARISCHE ÄSTHETIK**

*Methoden und Modelle der  
Literaturwissenschaft*  
Francke,  
Tübingen 1991  
(UTB 1590)

Literarna estetika Petra V. Zime nosi nekoliko nenavaden naslov, če pomislimo, da v njej ne gre toliko za klasično estetiko, ampak v bistvu bolj za metodološke raziskave. Sam avtor pojasnjuje to dejstvo tako, da je v ospredju njegove pozornosti kritična refleksija oz. rekonstrukcija estetskih osnov moderne literarne vede, česar dotedanji metodološki prikazi niso ponujali. Pri tem izhaja iz teze, da je treba najpomembnejša razhajanja v sodobni literarni vedi globalno razumeti kot polemiko v zvezi s Heglovo in heglovsko estetiko; heglovstvo mu pomeni poskus identifikacije literarnega dela