

Kronika

LITERARNI LEKSIKON

Prvih pet zvezkov literarnega leksikona, kot ga je pod strokovnim in organizacijskim vodstvom dr. Antona Ocvirka zasnovala SAZU oz. Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede SAZU (založila pa Državna založba Slovenije), je pred nami kot težko pričakovan (in dolgo napovedan) dokument o tem, kaj Slovenci v tem času na področju te vede zmoremo. Izvirna teoretska dela, ki naj preverjajo temeljne pojme literarne vede, ustvarijo preglednost nad literarnimi pojavi in posežejo do korenin zgodovinskega razvoja tako vede kot njenega predmeta, kajpada z upoštevanjem tudi sodobnih doživetij, so na Slovenskem hudo redka. Da je tako široko zastavljen projekt že v osnovah pogumno dejanje, saj Slovenci nikdar nismo premogli toliko delavcev-specialistov, ki bi zmogli pokriti vsa področja literarne vede in se s svojim delom organsko, logično vključiti v širši skupni projekt, ni potrebno posebej poudarjati, vendar tudi ne zamolčati. Tudi tega ne, da kljub kolektivno zasnovanim temeljem naše družbenopolitične ureditve, ki naj bi že per definitionem omogočila skupinsko in interdisciplinarno delo, ostajamo še naprej romantični individualisti, da o skrivanju svojih domačih »laboratorijev«, prilagajanju potrebam šolstva, tako rekoč mimo »potreb« »čiste« stroke, če ne gre za dela, s katerimi si pridobivamo nekatere naslove in z njimi funkcije, ne rečemo nobene. Ali pomenijo Literarni leksikoni potemtakem obračun s tradicijo (vedenja) in (ne)doseženega? Tvegati bi smeli trditev, da predstavlja jo — že po svoji organizacijski podobi in z njo pogojeni nujnosti, v marsičem

novost. Ocvirkov projekt združuje naše literarne teoretike in zgodovinarje v skupno akcijo, ki pa vendarle sodelujočim (zaradi sorazmerno skromnega obsega posameznih zvezkov leksikona) ne jemljejo preveč časa v sicer njihovih drugih in drugačnih delovnih zahtevah in dolžnostih. O tem, da bi Leksikon pisali delavci, formalni uslužbenci SAZU in se temu delu lahko posvetili v celoti, ne moremo niti pomisliti, čeprav bi kje drugje bilo to samo po sebi umevno.

Vse te uvodne besede naj le nakažejo širši okvir, v katerem je nastalo prvih pet zvezkov: Literarna teorija Antona Ocvirka, Literatura Janka Kosa, Helenizem Kajetana Gantarja, Srednjeveške in staronemške verzne oblike Dušana Ludvika ter Pozitivizem v literarni vedi Darka Dolinarja. V pripravi pa so zvezki: J. Kos — Romantika, A. Ocvirk — Evropski verzni sistemi in slovenski verz, Drago Šega — Literarna kritika, Vlasta Pacheiner — Staroindijska poetika, Marjana Kobe — Mladinska književnost, Kajetan Gantar — Grški lirični in metrični obrazci, Jože Kastelic — Heksameter, pentameter in distih, Primož Simoniti — Antične prozne oblike, Niko Kuret — Srednjeveška drama, Dušan Ludvik — Nadaljnje srednjeveške in staronemške verzne oblike, Boris Merhar — Slovenski metrični obrazci, France Vreg — Feljton, Aleš Berger — Dadaizem in nadrealizem, Marjeta Vasič — Eksistencializem v literaturi, Majda Stanovnik bo pripravila zvezek o nekaterih angleških in ameriških literarnih smerih 20. stoletja. In kot je napovedal dr. Anton Ocvirk — so poleg omenjenih — v pripravi še zvezki o romanu, tragediji, komediji, eseju, antiki, lite-

rarni sociologiji, literaturi in filmu... Vseh gesel je menda kar 89.

Sekcija za literarno teorijo pri SAZU je doslej zbrala več sto tisoč sistematično izpisanih podatkov o posameznih geslih oziroma slovenskih literarnih avtorjih, kakor so bili obravnavani v slovenskem periodičnem tisku od njegovih začetkov do danes. To gradivo je izredno dragoceno pomagalo avtorjem posameznih zvezkov.

Same priprave na zbirko znanstvenih študij iz literarne teorije in zgodovine so, kot pojasnjuje urednik Leksikona, trajale dobro desetletje — sistematizacija glavnih gesel po abecednem redu, nekoliko pa je Anton Ocvirk zadržan pri napovedi, v kolikšnem času bo projekt zaključen. Če primerjamo uspešno realizacijo takega projekta, kot je bila zbirka Sto romanov ali izhajanje zbirke Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev, potem smemo tudi v ta načrt v celoti zaupati in ga pričakovati kot najpomembnejši literarnoznanstveni, pluralistično in monografsko zasnovani načrt v zgodovini slovenske literarne vede. Dodati velja, da je vsako geslo potrebno obdelati z evropskih vidikov (in širše, če to zahteva tema) in ga nato primerjati, kako je posamezen pojav odmeval pri nas, v slovenski literaturi. Tako je »izhodišče in težišče leksikona«, kot je napovedal Anton Ocvirk, »v bistvu posvečeno slovenski besedni umetnosti, a z vidikov, ki nam razjasnjujejo, kako so se v njej udomačili razni tuji vzorci in pogledi na to ustvarjanje. Pri tem smo upoštevali raznovrstne spremembe, ki so nastale, ko so prevzeti zgledi prišli iz izvirnega ozračja v naše, in kaj se je s temi oploditvami dogodilo. Da bi vse to dosegli, smo morali ravnati stvarno in upoštevati najrazličnejše gibalne sile, ki so delovale najprej na posrednika in na posled na nas.«

Uvodni, prvi zvezek Literarnega leksikona — LITERARNA TEORIJA — je napisal njegov urednik ANTON

OCVIRK. Z njim odpira razpravo o literarni teoriji kot znanstvenem predmetu in stroki, navaja njeno usmerjenost, kaže obseg njenega raziskovalnega področja ter hkrati nakazuje tematska vprašanja, s katerimi se bo Leksikon v posameznih geslih ukvarjal, kajpada povsem mimo pedagoško-normativne funkcije. Njegovo Literarno teorijo uvaja opredelitev izraza; etimološka razlaga pojmov literatura in teorija z njunim zgodovinskim obsegom. Anton Ocvirk k literaturi še šteje npr. esej, filozofski dialog, feljton in kritiko, ne pa spisov »znanstvene ali poljubno znanstvene narave, v katerih gre le za miselna dognanja in razčlemba«. Ta razmejitev je pomembna posebno v zvezi z literarnozgodovinskimi deli in njihovim predmetom. Literatura je potemtakem le tisto pisanje, ki vsebuje predvsem estetske vrednote, name in cilje in imajo hkrati tudi posebno oblikovno zgradbo. Za literarno teorijo je po Ocvirkovem mnenju značilno »načelno razpravljanje in sklepanje o slovestvenih stvarih, katerega cilj ni praktična uporabnost, ampak znanstvena razlaga dejstev«, je »sklenjena vrsta znanstvenih spoznanj o besedni umetnosti in ugotavlja njene zakonitosti, upošteva je dejstva, pridobljena z opazovanjem in sklepanjem. Zakoni, ki jih ugotavlja, pa nikakor niso absolutni in večno veljavni, zato jih tudi ni mogoče formulirati kot praktično uporabna navodila, po katerih naj bi se ravnal pesnik, ko piše pesem, ali pisatelj, ko ustvarja pripovedno delo.«

V vsebinskem obsegu in opredelitvi področja stroke raziskuje Anton Ocvirk dve obsežni območji: občo ali splošno literarno teorijo ter posebno ali specialno literarno teorijo. Prva obravnava »povezanost slovstva s človekovim celotnim duhovnim snovanjem, z raznovrstnimi umetnostnimi panogami in s strokami, ki raziskujejo splošen okus družbe v posameznih razdobjih; zato posega tudi v mnoga zunajestetska

vprašanja. Vanjo sodijo metodologija predmeta in njegova sistematika, literarnozgodovinska metodologija, hermenevtika (interpretacija), estetski, filozofski, psihološki in socialni pogledi na besedno umetnost in teorija ustvarjanja. Posebna literarna teorija se ukvarja predvsem z delom kot takim in njegovimi sestavinami. Vanjo sodijo teorija pesniških snovi in tematologija, stilistika ali raziskovanje pesniškega izraza, metrika z zgodovino verza, značilnosti literarnih vrst ali morfološka analiza literarnih del s kompozicijskimi vprašanji (poetika).« Avtor še posebej poudarja nujnost simbioze teorije in literarne zgodovine, ki preiskuje in ugotavlja razvojne procese celotnega slovstvenega dogajanja pri posameznem narodu, v posameznih obdobjih, tokovih, generacijah in osebnostih, pa tudi upoštevanje drugih strok in ved.

V literarnoteoretičnih pogledih na dobo se Anton Ocvirk ustavlja pri kriterijih periodizacije, določanju dob, kot so se izkazale v zgodovini in morajo danes sloneti na primerjalnih vidikih, biti morajo sintetični, oprti na temelje literarnozgodovinske in teoretične analize posameznih narodnih književnosti. V literarnoteoretičnih pogledih na pesniško osebnost avtor razvršča dvoje glavnih metodoloških, raziskovalnih skupin — razvojno (genetično) in psihološko. K prvi sodi literarnozgodovinska biografika, k drugi psihološki oris osebnosti. Najprej se ustavlja pri biografiki, obsežnejše pa pri psihološkem orisu osebnosti (Jung, Dumas, Hebblov psihogram, intuitivna smer, diferencialna psihologija, tipologija, globinska psihologija, psihoanaliza, podzavest, ambivalentnost).

Četrto in zadnje poglavje Literarne teorije so literarnoteoretični pogledi na literarno delo. Avtor se najprej pomudi pri teoriji ustvarjanja — od notranje geneze, pri kateri loči tri stopnje: začetek oblikovanja ob nastanku zamisli, potek oblikovanja z zaviralnimi sproščujočimi momenti ter konec ustvar-

jalnega procesa. Posebej razčlenja psihologistično teorijo, teorijo o doživetju in biološkem procesu ustvarjanja (Peterson), psihologizmu (Ermatinger), gradivo o poteku ustvarjanja in procesu oblikovanja (Baldensperger, Izidor Cankar, Poe), teorijo o doživetju kot izhodišču umetnine (Sherer, Dilthey), poudarjanje estetskega doživetja (Walzee), teorijo pesniške oblike (Šklovski, Žirmunski, Eichenbaum, Tomaševski), dvojnosti pesnikove eksistence (Croce)... V drugem delu poglavja se Anton Ocvirk natančneje ustavlja pri razlagi literarnega dela, njegovi pojavnosti in eksistenci, njegovi genezi (Wellek, Warren, Ingarden, strukturalizem, Gestaltpsychologie, Steigerjeva umetnost interpretacije). Ob koncu avtor povzame nekaj spoznanj in vodilnih tez ter poizkuša z današnjih vidikov in v njihovi konfrontaciji preveriti njihovo znanstveno vrednost, resničnost. Nobena razlaga umetnine se mu ne zdi, razumljivo, popolna. Doživljenjski teoriji priznava le majhen del v svetovni literaturi. Prav tako ne najde popolnosti v razlagah literarnega dela kot organizem in struktura, v metodologiji proučevanja umetniškega dela pa v interpretaciji, ki izvira le iz teksta — e'explicitation de textes (Michaud) in abstraktni interpretaciji (Staiger). In naposled dodaja Anton Ocvirk svoj pogled na literarno delo, kot organizem svoje vrste, ki »ni popolnoma podoben biološko pojmovanemu organizmu, ampak je specifičen estetski objekt s svojimi lastnostmi in zakonitostmi. Literarno delo je estetski organizem. Kakor hitro poudarim to dejstvo, moram storiti še korak dalje in priznati, da ta organizem ni nastal sam iz sebe, marveč, da ga je ustvaril pesnik, tedaj bitje z estetsko voljo in cilji in kreativnimi sposobnostmi. Ker ga je ustvaril pesnik, ne morem mimo dejstva, da je za razumevanje umetnine važno pesnikovo doživetje, vendar pripominjam, da je to doživetje dobilo v umetnini novo, višjo vrednost, preobličilo se je v samo-

stojen estetski lik, ki ima v sebi vse lastnosti umetniškega organizma (idejo, ritem, stil itd.).«

Drugi zvezek Literarnega leksikona, LITERATURA, je napisal JANKO KOS. Avtor si v uvodnih vprašanih zastavlja horizont rabe samega pojma, tako kot se kaže znotraj literarne zgodovine in teorije, nato pa pregleduje izvor in razvoj pojma v Evropi, od klasične dobe grške kulture prek latinskega srednjega veka, renesanse, klasicizma, razsvetljenstva in romantike, ko se je njegov pomen dokončno utrdil. Natančnejši je pregled pojma v 19. st. (Goethe, brata Schlegel, Hegel, Verlaine) in 20. st. (Croce, Sartre). Tretje poglavje prinaša natančnejši opis zgodovine pojma literatura na Slovenskem, tako kot smo ga »prevzeli iz nemških virov, čeprav ni mogoče izključiti posredovanja francoske, italijanske in angleške rabe, ki je utegnila vplivati proti koncu 18. st. na slovenske razsvetljence«. Najprej je ta pojem pri nas uporabljal Linhart, nato Čop in Prešeren, termin slovstvo pa Murko in Vraz ter Novice, pa tudi vsi drugi vodilni pisci te dobe — Trdina, Jenko, Levstik, Stritar, Jurčič, Kersnik, Kleinmayr, Pleteršnik, medtem ko se je z moderno (Cankar) uveljavil pojem literatura, kasneje pa kar trije različni (Priatelj, Kidrič: literatura, književnost, slovstvo.

Četrto poglavje obravnava Zgodovinski in aktualni aspekt pojma literatura in pomeni začetek širšega analitičnega pristopa v konfrontaciji rabe pojma literatura in sočasnih premikov v pojmovanju umetnosti in »estetskih« odnosov. Kosova naliza se začneja s Kantovim razumevanjem literature, nato pa s predstavniki weimarske klasične in zgodnje romantike, ko je »literarno delo postalo predmet, do katerega je mogoče imeti zgolj »estetski odnos«. Kos zlasti primerja razlike med Aristotelovo Poetiko in kasnejšimi premiki v pojmovanju bistva in funkcije literarnega dela, ustroja literarnega do-

življanja, tudi glede na zvrstnost literature in npr. tipologijo moderne besedne umetnosti, kjer »literatura ponavadi izgublja to ali ono svojih bistvenih funkcij — bodisi spoznavno in etično ali pa estetsko; s tem pa se razklepa prvotna povezanost bistvenih dimenzij literarno umetniškega ustroja. Namesto tega se modernistična jezikovna dejavnost poskuša utemeljiti v drugačnih funkcijskih zvezah z neposredno angažiranostjo, esteticizmom ali vsakdanjo praktičnostjo, včasih celo v reklami in uporabni umetnosti«. Te zvrsti so mu polliterarne.

Peto poglavje — Novejše teorije o literaturi — aktualizira tiste avtorje in njihova pojmovanja literature, ki se v našem stoletju zde doslej najuspešnejši, najprodnostnejši, pa najsi izhajajo iz literarne teorije, filozofske estetike, primerjalne estetike, psihologije in socialne umetnosti, strukturalne lingvistike ali fenomenološkega pristopa. Uvodnim eksplikacijam Platonovega in Heglovega pojmovanja narave literarne umetnine sledi obsežna in natančna analiza Ingardnovega Literarnega umetniškega dela (1931), (o naravi in strukturi literarnega dela). Ingardnovo razločevanje umetniških od neumetniških tekstov primerja z Aristotelovim (Poetika), nato pa z njegovo teorijo literarnega dela in literarno-estetskega doživljanja polemizira in ji dokazuje nezadostnost. Obsežnejša je še Kosova analiza Sartrove teorije literature (L'Imaginaire 1940, Qu'est-ce que la littérature? 1948), analiza dela La correspondance des arts (1947) Etienna Souriauja, predavanja Linguistics and Poetics (1960) Romana Jakobsona, dela La struttura assente (1968) Umberta Eca ter del Lekcii po strukturalnoj poetiki (1964) in Struktura hudoženstvennega teksta (1970) J. M. Lotmana.

V poglavjih Novi pogledi na eksistenco literarnega dela in Novi pogledi na bistvo literature Janko Kos razmišlja o ustreznosti pojmov, ki jih uporabljajo posamezni avtorji, in v njihovi

vsebinski analizi ugotavlja težnje sodobne literarne teorije, da se pri »opredeljevanju ustroja besedne umetnine izogne vsakršnemu enostranskemu redukcionizmu in za njeno osnovo prizna strukturno večplastnost, večdimenzionalnost in večfunkcionalnost, ki lahko zajame integralno celotnost literarne umetnine, ne pa samo enega njenih delov ali možnih funkcij...« Tako postavlja avtor troje strukturnih silnic literarne umetnine: spoznavna ali kognitivna stran literarnega dela, plast moralnih, življenjskih, socialnih, verskih, političnih, eksistencialnih vrednot, vrednostnih aspektov in meril (vrednostna ali aksiološka etična funkcija) in estetska funkcija (tisti elementi dela, ki niso niti spoznavni niti etično vrednostni, ampak neposredno ali posredno čutni, zaznavni ali predstavljeni...). Vse tri funkcije pa se spajajo v celoto. Potemtakem je za strukturo besedne umetnine bistvena »strukturna enotnost treh različnih, vendar med sabo usklajenih in strukturno zvezanih komponent — spoznavne, etične in estetske. Nobena od njih ne more sama zase predstavljati bistva literature...«

Tretji zvezek literarnega leksikona je HELENIZEM KAJETANA GANTARJA. Avtorjev pristop k obravnavani temi je zastavljen širše; od uvodnega terminološkega in periodizacijskega zarisa, prek postavitve prostorskega okvira, orisa politične in ekonomske značilnosti helenizma, prevladujočih verstev in filozofije, tendenc v umetnosti, ekspanzije znanosti, se šele v drugem delu zvezka problematika zoži na literarno področje. Njegov uvod pomeni oris značilnosti helenističnega pesništva in pesnikov (Kalimah, Antimah, Liko-fron), v poglavju o razvoju literarnih zvrsti pa se Kajetan Gantar ustavlja predvsem pri učenem, zgodovinskem in mitološkem epu, epiliji, elegiji, epigramu, akrostihu, nadalje pri bukolskem pesništvu (Teokrit iz Sirakuz), mimi-jambih (Herondas), novi komediji (Ev-

ripid — Alkestida, Menander, Filemon, Difilos), karakterologiji (Teofrast — Značajji), priročnikih za razne znanosti in večine (Aristotel, Horacij, Neoptolemos). Med zvrstmi helenistične proze Kajetan Gantar omenja še diatribo (poljuden filozofski spis ali predavanje — Bion od Boristena, Menipos iz Gadare), filozofsko pismo ali poslanico in zgodovino (Polibij). Le dobro stran avtor namenja antičnemu romanu (t. i. Aleksandrov roman, erotično-politični roman), še manj pa začetku novele (miletke zgodbe — Aristid iz Mileta, Strastne ljubezenske zgodbe — Partenij iz Nikaje). Pregled končuje z začetki prevajalske umetnosti (Septuaginta).

Zadnje poglavje Gantarjevega Helenizma obsega pregled odmevov helenizma v slovenski književnosti. Ta je pustil pri nas le šibke sledove; sam pojem srečamo v časopisu Carniolia (1841), Ziga Zois je pesniško obdelal motiv efeške vdove, posamezni vplivi pa so opazni v Prešernovi poeziji. Matija Majar Ziljski se je v svojem delu Uzajemni pravopis slovjanski zgledoval po enotnem grškem jeziku koiné iz časa helenizma. Josip Staré v svoji Obči zgodovini pojma helenizem še ne pozna, omenja pa ga Fran Sušnik (Pregled svetovne literature), medtem ko Anton Sovrè v svojih Starih Grkih (1939) helenistične kulture še ne obravnava, prevedel pa je nekaj helenističnih epigramov, idil, maksim in pisem. Epikurovo filozofijo je predstavila Alma Sodnik Zupanc, idejno substanco helenizma je razčlenil v dveh člankih Milan Grošelj. Posamezne prevode helenističnih literarnih stvaritev so prispevali še Valentin Vodnik, Rajko Perušek, Jože Kastelic, Kajetan Gantar, Alojz Rebula, Anton Sovrè, Marjan Tavčar, Primož Simoniti, članke pa je prispeval še Fran Bradač.

Četrty zvezek Literarnega leksikona — SREDNJEVEŠKE IN STARONEMŠKE VERZNE OBLIKE DUŠANA LUDVIKA obravnava troje pes-

niških pojavov — nibelunško kitico, hildebrandsko kitico in vagantsko pesništvo. Nibelunška kitica — štirivrstičnica zaporedno rimanih dolgih vrstic s središčnimi cezurami in različnimi kadenkami je dobila ime po srednjevisokonemškem dvornem junaškem epu *Nibelungenlied* (12/13. st.). Avtor zvezka raziskuje osnove nibelunške kitice — naglasni dolgi verz (nibelunški verz), zgradbo arhaičnega in modernega tipa nibelunške kitice (obnovili so ga Hagen, romantiki Tieck, Werner, Simrock, za njimi Uhland, Chamisso, Platen Rückert, švabski romantiki idr.) Moderno nibelunško kitico je utemeljil Ludvig Uhland — balade Graf Eberhard (1815), *Der Graf von Greiers* (1829). Nemški romantiki so rabili še nibelunško osemvrstičnico kot lirsko, epsko in baladno kitico z jamskimi verzi starejšega ali mlajšega tipa.

Kot ugotavlja Dušan Ludvik, so se vsi tipi nibelunške kitice iz Nemčije razširili po Avstriji in z deli romantikov prek knjigarn na relaciji Dunaj—Ljubljana. Matija Čop, meni avtor, je verjetno prvi Slovenec, ki je *Nibelungenlied* študiral v originalu. »Okoli 1818 si je izpisoval besede iz Arndtovega (1815) in Hagenovega (1816) slovarčka k *Nibelungom*, sestavil si je pregled srednjevisokonemške slovnice«. V svoji knjižnici je imel več del o *Nibelungih*. Od kranjskih nemško pisocih pesnikov je originalni *Nibelungenlied* poznal A. Grün. Njegov cikel romanc *Der Letzte Ritter* (1830) prinaša okoli 750 nibelunških kitic starejšega in novejšega tipa. France Prešern je rabil najprej starejši tip nibelunškega verza, kombiniran z novejšim, jamskim: Prekop, prvi prevod *Die Wiederbeerdigung* ter prevod Korytkove pesmi *An die Schönen Laibachs* (1837). V drugi polovici 1837 se je Prešeren popolnoma naslonil na mlajši tip z dosledno jamsko mero — Neiztrohnjeno srce. Po zgledu Prešerna, Uhlanda, Chamissa idr. je rabil velik del slovenskih pesnikov od 1847 do Aškercova moderno nibelunško

kitico kot baladno ali epsko kitico (Mihovil Golob, Matija Valjavec, France Zakrajšek, Emanuel Tomšič, France Cegnar, M. Trnovec, Franc Svetličič, Fran Levec, D. H. Trnovski). Dušan Ludvik omenja še druge oblike nibelunške kitice po Aškercu, deloma pa tudi sodobnosti — posnema jo avtor zvezka, medtem ko je Pesem o *Nibelungih* prevedel Mirko Avsenak. Srednjeveške balade (1973) Janeza Menarta obsegajo 646 *nibelung*. Variante nibelunških kitic in verzov ugotavlja avtor tudi v slovenskih ljudskih pesmih. Sklepni del prvega poglavja obsega še pregled (polemičen) slovenskih raziskovalcev nibelunške kitice.

V drugem poglavju predstavlja avtor hildebrandsko kitico (*Hildebrandston*), varianto nibelunške kitice, ki je sestavljena iz štirih dvojno rimanih dolgih vrstic. Ime je dobila po srednjevisokonemškem Mlajšem spevu o *Hildebrandu*. Orisu zgradbe hildebrandske kitice sledi pregled njene rabe — od nemških ljudskih pesmi od 14. st. dalje v t. i. moritatnih baladah, do obnove v romantiki (Uhland, Rückert, Goethe). Nazadnje sledi še pregled zgodovine hildebrandske kitice v slovenskem pesništvu. Ta ni raziskana in naše metrike je ne omenjajo. Posamezni primeri hildebrandske kitice na Slovenskem, ugotavlja Dušan Ludvik, kažejo posreden ali neposreden vpliv nemške kitice — v redkih mlajših stanovskih pesmih (*Jezična žena*, *Najlepši je deviški stan*). Primer umetne hildebrandske osemvrstičnice z doslednim jamskim metrom najdemo v Jenkovi baladi *Slutnja*. Naši pesniki so kratko hildebrandsko štirivrstičnico, ki je v mlajšem ljudskem pesništvu pogosten obrazec, prevzeli najbrž kot že izdelan obrazec nemške romantike. Ta pesemska oblika je osnova Prešernovega *Trioleta* (1831) ter *Prošnje* (1841). V enakih kiticah so spesnjenje Simona Jenka — *Po smrti* (okoli 1865) in *Slutnja* (prva polovica pete kitice), Simona Gregorčiča *Mladosti* davna leta, Josipa Murna *Opojna sre-*

ča in druge, še neidentificirane ljudske pesmi. Starejši tip hildebrandske štirivrstičnice rabi G. S. v baladi *Sirena* (1864), v enaki meri in kitici je zložil Anton Koder balado *Labud* (1882). Drugi baladniki so rabili mlajši tip: M. Trnovec (*Deva na morju*), M. Plah-tarič (*Sirota*). Kot ugotavlja Dušan Ludvik, sta v novejšem pesništvu zastopana starejši in mlajši jambski tip obnovljene kratke hildebrandske štirivrstičnice, vendar nista posebno priljubljena.

Tretji in najboljšežnejši del je namenjen predstavitvi vagantskega pesništva. Dušan Ludvik predstavlja najprej etimologijo in semantični razvoj pojmov vagant in goliard, zgodovino vagantskega ali goliardskega pesništva, pomen in vsebino pojmov vagant in goliard v posameznih obdobjih in v primerjavi s pomeni in pojavi pri drugih evropskih narodih. Obsežen je pregled socialne in kulturne zgodovine ioculatorjev, vagov ali galiardov, nato pa avtor predstavlja splošni pregled vagantskih ali goliardskih pesmi (srednjelatinskih posvetnih pesmi). To je večinoma anonimna poezija, malokdaj je izpričan njihov avtor, ki je večkrat tudi sporen. Med klasike vagovske poezije štejemo Huga d'Orléansa (12. st.) in Arhipoeta (12. st.), izpričana so posamezna imena srednjelatinskih pesnikov — »parasitus Golias«, Marbod de Rennes, Godefridus iz Winchestra . . . Srednjelatinske posvetne pesmi so v glavnem ohranjene v rokopisu Codex Buranus (*Carmina Burana*), imajo pa številne paralele v srednjeveških rokopisnih kodeksih iz Anglije, Francije, Italije, Nemčije, Holandije. Izhajajo iz 12. do 15. st. Dušan Ludvik obsežno analizira *Carmina Burana*, nato pa še vagantski (goliardski) verz in kitico.

Po tradicionalni zasnovi Literarnega leksikona je zaključni del tega zvezka namenjen recepciji vagantskega pesništva na Slovenskem. Pojmi vagant, goliard in vagantsko pesništvo so bili v srednjem veku znani tudi pri nas (nekaj vplivov v ljudski pesmi), v več

zbrkah Matije Vlačiča. Na splošno pa recepcije vagantskih pesmi pri nas od 16. do 19. st. ni moč izslediti. Čop in Prešeren sta pojem goliard poznala, vendar so le redki posamezniki na Slovenskem ob koncu 19. st. poznali tedaj že razširjene izdaje zbirke srednjeveške ljudske latinske poezije. Cigaletu (1860) npr. pojem vagant ni jasen, čeprav je menda prvič pri nas zabeležen v tisku, medtem ko Pleteršnik gesel, ki jih Cigale navaja za vagant, nima. Kljub bogati tuji literaturi o vagantski poeziji, ugotavlja Dušan Ludvik, še do nedavnega na Slovenskem ni bilo kakih sistematičnih raziskav o njej, zato tudi terminologija ni prečiščena. Prav tako se naša znanost do nedavnega ni dosti ukvarjala s pesmimi *Carmina Burana* (najboljši prikaz je sintetična študija s prevodom Primoža Simonitija 1976). In naposled se Dušan Ludvik ustavi pri vagantski poeziji in verzu v slovenski literaturi (Ivan Pregelj — Plebanus Joannes, Magister Anton). Vpliv CB je mogoč v prevzemanju verzov ali kiticnih oblik. Prave nerazvezane vagantske kitice v originalni slovenski poeziji mogoče niti ni (stvar še ni raziskana). Primer razvezane vagantske kitice (osemvrstičnice) z anakruzami je Kettejeva *Prekrasni trg*, brez anakruz pa istega avtorja Češka narodna. Posebna varianta razvezane dolgovrstičnice z anakruzami je Gregorčičeva *Naš narodni dom*. Najbolj pogosta je kratka razvezana vagantska kitica z anakruzami ali brez njih (M. Valjavca *Tri kaplje Jezusove*, *Kmet v risu*, Gregorčičeve *V gaju*, *Svarilo*, *Črni trg*, *Siromak*; Murnove *Mavrica*, *Pelin*, Sv. *Ambrož*, *Mislil sem na prošle dni*, *Pesem*, *Orel*, *Notranjska*; E. J. Kovačiča *Sonce*; Jenkovi *Za slovo in Spremenjeno srce*; Kettejeva *Pred krčmo*; Župančičeva *Poljubi me*; Cankarjeva *Sulamit* . . .) Več odzivnosti kot v originalni slovenski umetni književnosti je CB imela v slovenski prevodni literaturi (I. Pregelj, F. Koblar, A. Lah, P.

Simoniti, D. Ludvik). Avtor zaključuje zvezek s pregledom vagantske poezije v slovenski ljudski pesmi.

Peti zvezek Literarnega leksikona — POZITIVIZEM V LITERARNI VEDI je napisal DARKO DOLINAR. V uvodu avtor oriše izhodišča razprave o pozitivizmu v drugi polovici 19. st. kot eno izmed smeri, šol oziroma metod literarne vede, kot zgodovinsko smer ali gibanje, kot sklenjen sistem idejnih temeljev in konkretnih metodoloških raziskovalnih postopkov. V prvem poglavju Evropsko območje Darko Dolinar najprej razloži vsebinski obseg termina pozitivizem v filozofski, znanstveno-metodološki, svetovnonazorski in literarnoestetski rabi. V filozofskem pozitivizmu — določen način mišljenja, določeno filozofsko stališče, ki zadeva človeško znanje, povzema interpretacije pozitivizma Leszka Kolakowskega, nato pa se ustavi pri osrednji osebnosti pozitivistične filozofije v 19. st. — francoskem mislecu Augustu Comtu kot njegovem utemeljitelju (Kurz pozitivne filozofije 1830—1842) ter razvoju pozitivizma po njem (Pierre Laffitte, Emile Littré, John Stuart Mill — System of Logic, Ratiocinative and Inductive, 1843, pri vplivu pozitivizma na razvoj znanosti — Claude Bernard, Charles Darwin, evolucionizma — Herberta Spencerja in vpliva na izoblikovanje ustrezne svetovnonazorske usmeritve (Ludvig Büchner, Karl Vogt, Jacob Moleschott, Thomas Huxley, Ernst-Haeckel). V zvezi s svetovnonazorskim in znanstvenometodološkim pozitivizmom podaja, družbene in duhovne vede sredi 19. st. (sociologija, psihologija zgod. vede H. T. Buckle).

Precejšnji del razprave v prvem poglavju posveča avtor uveljavljanju pozitivizma v estetiki, umetnostnih vedah in literarni vedi. Comte v prvi fazi ni posebej obravnaval literature in literarne vede, pa tudi v širša umetnostna in estetska vprašanja ni posegal, vendar

se da iz njegovih načel izpeljati empirično sociologijo literature ter deskriptivno analizo literarnega dela. V delu Sistem pozitivne politike (1851—54) pa je razkril nekatere vidike, ki jih je mogoče imeti za zasnovo njegove estetike ali umetnostne filozofije (problem jezika kot način komunikacije med živimi bitji; na višji stopnji socialne komunikacije čedalje močnejša intelektualna funkcija). Na področja estetike, umetnostnih ved in literarne vede, je kasneje odločilno vplival Hippolyte Taine (Zgodovina angleške literature (1864), Filozofija umetnosti (1865—69)). Njegove tri determinante — rasa, okolje in trenutek določajo vsa območja človeške kulture oz. civilizacije, celoto človeškega sveta pa deli na dve območji: na dejavnosti, ki izvirajo iz potrebe po samoohranitvi in območja duhovnega, kontemplativnega življenja — slednjemu pripada umetnost. Darko Dolinar razpravlja nadalje o pozitivizmu v literarni vedi — o odmevu Tainovega dela (Brunetière, Lanson, Scherer, Pypin, Brandes, Posnett) v literarni teoriji in zgodovini. Pozitivistična literarna veda je začrtala meje svojega predmeta — raziskovalnega področja široko, saj je zajela vanj poleg literarnega dela tudi ustvarjalne osebnosti in okoliščine, ki jih opredeljujejo. Tudi literarno zgodovino te dobe sta preoblikovala pozitivistična ideologija in znanstvena metodologija (Brunetièrova teorija o razvoju literarnih vrst, pojav literarnozgodovinske periodizacije, Schererjeva valovna teorija, kategorija narodnega značaja in nacionalne literarne zgodovine, Lansonovo razpravljanje o razmerju med sociologijo in zgodovino, razvoj primerjalne literarne zgodovine).

Darko Dolinar predstavlja v nadaljevanju prvega poglavja krizo pozitivizma na prelomu stoletja (impresionistična in simbolistična literarna kritika, esteticizem v kritiki in umetnostni teoriji, Bergsonova in Crocejeva filozofija, duhovna zgodovina, ruska forma-

listična šola), filozofski pozitivizem v 20. st. (empiriokriticizem, neopozitivizem, logični pozitivizem, logični empirizem — Moritz Schlick, Rudolf Carnap, Ludvig Wittgenstein, berlinska skupina s Hansom Reichenbachom, kritični racionalizem Karla Raimunda Popperja) in pozitivizem v evropski literarni vedi 20. st. (filološki postopki, opisno analitična obravnavanja literarnega dela, nekatere psihologistične in sociologistične težnje novejšje literarne vede, pozitivistična tradicija v primerjalni literarni zgodovini — Paul Van Tieghem, Fernard Baldensperger, Paul Hazard; metodološka in vsebinska prenovitev literarne zgodovine — Ernst Robert Curtius).

V drugem poglavju — Slovensko območje razpravlja Darko Dolinar o začetkih pozitivizma pri Slovencih — pojav imen Renan, Darwin v našem tisku v prvi polovici 70. let, nekoliko pozneje tudi Comte, Littré Mill in Spencer, poznavanje njihovih idej pri mladoslovincih, zanimanje za vprašanja znanstvene metode, znanstvenega spoznavanja in znanstveno utemeljenega svetovnega nazora pri liberalno in socialdemokratsko usmerjeni inteligenci na začetku našega stoletja, obdelave poziti-

vizma kot filozofskega pojava pa v nekaterih spisih Franceta Vebra in Alme Sodnikove. V nadaljevanju razprave Darko Dolinar razkriva pozitivizem v slovenski literarni vedi — Fran Levec, pozni kritični spisi Frana Levstika, zlasti kritika Kleinmayrove Zgodovine slovenskega slovstva, Glaserjeva Zgodovina slovenskega slovstva, delo Matije Murka, zlasti pa Ivana Prijatelja in Franceta Kidriča, katerih delom posveča natančno analizo. Med njunimi sopotniki, kritiki in učenci omenja še delo Jakoba Kelemine, Frana Ilešiča, Josipa Tominška, Janka Lokarja, Franceta Kotnika, Jože Glonarja, Janka Šlebingerja, Frana Bradača, natančneje pa analizira še delo Ivana Grafenauerja, Avgusta Žigona, avtorjev, ki zavračajo ali pa opozarjajo na slabosti literarnozgodovinskega pozitivizma — Anton Slodnjak, Josip Vidmar; Borisa Kidriča z vprašanji o razmerju med pozitivizmom in marksizmom. Slovenski literarnozgodovinski pozitivizem, ugotavlja Darko Dolinar, je dosegel pomembne uspehe predvsem na treh področjih: pri kritičnem izdajanju literarnih del, v biografiki in pri monografski obdelavi posameznih literarnozgodovinskih problemov.



UNIVERZALNEMU KRITIKU, KI ZGUBLJA ŽIVCE

Zares nisem kriv, da se pišem Fakin.
 Kermauner, ta etično gluhi kalin,
 zato me s Fakinom v »Sodobnosti«
 psuje, ravén duhovitosti svetsko dviguje.