

Matjaž Kmecl

Filozofska fakulteta Ljubljana

O KNJIŽEVNI VRSTI, ZVRSTI, TIPU

V Mladinski reviji 1949—50 so na straneh 318—19 tri pesmi Lojzeta Krakarja s skupnim naslovom *Trije literarno nepravilni soneti*. Prva dva soneta sta taka:

Pri nas se literati dan za dnev
prepirajo po klubih in kavarnah,
po cestah, po uredniških pisarnah,
kaj in kako naj pojejo ljudem;

ta zagovarja formo, ta ideje,
(vsak hoče to seveda, česar nima)
in često važnejša je čista rima
kot žar srca, ki naj srce ogreje.

(Pred letom je na primer še slovela
le poezija, ki je kramp vihtela.)

Pod drobnogledom iščejo vrzeli,
delijo nauke si za pot iz zmot,
spletkarijo, se kolnejo, ježe;

a kaj, ko le tak redki so zadeli
resnico staro, da kdor išče pot,
naj išče jo edinole v — srce!

Vsi literati zbrani so na seji.
Molče sedijo eni (skoraj spijo),
spet drugi dolgovезno govorijo
o stiku s stvarnostjo in o ideji,

da mora pesnik v svet, na gradilišče,
v tovarne, zadruga in v sindikate,
kjer orje traktor in pojo lopate,
da novih si motivov tam poišče.

(Vsak pravi pesnik brez lopat in znoja
jih najde vsepovsod. — Pripomba moja.)

In čim bolj gledam puste te obraze,
vse bolj ničéve, puhle se mi zde
vse literarne direktive, seje,

vse bolj se zde vse rimane mi fraze
le pene, ki res v soncu se blešče,
a vendar ne odžejajo ti žeje.

Tretji sonet je oblikovno enak, le da mu je — pravzaprav ciklu kot celoti — dodan še dvovrstični pripis.

Bežen pogled na te pesmi pove, da gre v vseh treh za neko ponavljajočo se (enako) oblikovno nepravilnost: sicer »pravilni« sonetni obliki je pesnik vsakokrat dodal med obe kvarteti ter obe terceti dvovrstični vrinek. Vsa-kokrat je »nepravilni« vrinek postavil med oklepaje ter ga s tem nekako ločil od »vsebine« preostale pesmi. V drugem sonetu je značaj te ločenosti celo natančno označen kot pesnikova pripomba k nekemu svetu, s katerim se pesnik ne enači. V teh »nepravilnih pripombah je zgoščeno izražen odpor zoper politično usmerjeno, dogmatsko kanonizirano »pravilno« književnost po drugi svetovni vojni pri nas: *Pred letom še na primer je slovela / le poezija, ki je kramp vihtela* — oz. *Vsak pesnik brez lopat in znoja / jih najde vsepovsod. Pripomba moja.* (Mišljeni so motivi.)* — Tako te pripombe ne predstavljajo le književno-oblikovne, marveč tudi politično ideološko »nepravilnost«. Zgodovinsko kanonizirano idejno pravilnost je pesnik oblikovno izrazil z **OBLIKO**, ki je v poetiki znana kot najbolj stalna, najbolj določna, med najizraziteje kanoniziranimi; oblikovno simbolno pa je v njeno srce, v oklep med obe kvarteti in obe terceti vstavil verze, ki pomenjajo poleg leposlovne tudi ideološko nepravilnost, upor. Dokler opazujemo takšno pesniško obliko izključno oblikovno, lahko o sonetu

* Prim. ob tem »Slovenska književnost 1945—65« I, II.

kot o vrstni obliki govorimo torej le pogojno; takoj ko se ga odločimo opazovati »vsebinsko«, zgodovinsko, pa lahko dvovrstične opombe iz oklepajev zaradi njihove oddvojene miselne narave mirne duše izločimo, »ostanek« pesmi je klasična sonetna vrstna oblika.

Lojze Krakar pa je bil tisti čas precej znan prav kot »kramparski« pesnik; edini med mladimi pesniki je izdal lastno pesniško zbirko, ki so ji tako imenovane »kramparske« pesmi odločilno dajale podobo (V vzponu mladosti, 1949), zato je na svoje nepravilne sonete kot spokorjenec pri sopesnikih požel obilen odgovor. Tako je Janez Menart v istem letniku Mladinske revije (str. 359) objavil »Sedem nepravilnih sonetov« s posvetilom: »Posvečeno pesniku treh nepravilnih sonetov.« Nepravilnost njegovih »sonetov« je takšne narave, da jo je mogoče razumeti le še skoz »nepravilnost« Krakarjevih sonetov:

Prvi: Tako visok je bil tvoj piedestal,
da smo te komaj slišali — mi s tal. — Ugotovitev moja.

Drugi: Kdor posoliti pamet nam želi,
pretehta naj, če ima dovolj soli. — Pripomba moja.

Tretji: Kdor hoče pokazati pot v srce,
kot pravi ljudstvo, sam naprej naj gre. — Opomba moja.

Četrti: Takole bi dejal ti Ivan Rob:
»Težko je biti lev, če nimaš zob.« — Brez pripombe.

Peti: Grdo, če krampe tisti kritizira,
ki sam se nanje najbolj vneto opira. — Pritožba moja.

Šesti: A vendar hvala lepa za dokaz,
da človek lahko pljuje v svoj obraz. — Zahvala moja.

Sedmi: Včeraj miš in danes moder ptič —
Kaj bo jutri — to ve sam hudič. — Bojazen vseh.

Na prvi pogled je očitno, da je od Krakarjevega nepravilnega soneta pri Menartu ostala samo še »nepravilnost«. Medtem ko je mogoče pri Krakarju »nepravilnost« v »pravilni« obliki izrečno določiti, jo izločiti ter v ostanku ugotoviti pravilno vrstno obliko, je pri Menartu to čisto nemogoče: kakor koli jih obrachamo, pred nami ostaja sedem dvovrstičnic, ki lahko le še kot celota s svojimi štirinajstimi verzi od daleč nekako spominjajo na sonetno vrstno obliko, sicer pa so od sonetne oblike tako daleč kakor katerakoli druga verzifikacija. Prvotna vrstna oblika je doživela popoln razkroj. Črta razkroja je docela logična: na prvi stopnji je dvojici pravilni sonet in nepravilni sonet skupen obstoj pravilnega soneta, na drugi stopnji je nepravilnemu sonetu pri Krakarju in nepravilnemu sonetu pri Menartu skupna dvovrstična »nepravilnost«.

Istočasno s to ugotovitvijo pa je mogoče opaziti, da je z doslednim upoštevanjem neke stalne oblike kot »nepravilnosti« (dvovrstičnica opombarskega značaja) ta nepravilnost postala novo pravilo in s tem nova izrazna oblika na ravni vrstnosti. Poetika takšno obliko seveda pozna; poimenuje jo na različne načine, najraje kot epigram. Potemtakem smo bili v opazovanem »razkrajanju« sonetne vrstne oblike pravzaprav priča medsebojni igri dveh vrstnih form: medtem ko se je epigram najprej pojavil kot oblikovna nepravilnost sredi soneta, se je na

naslednji stopnji osamosvojil; zvezo s svojim izvorom je obdržal le še v naslovu.

Obe omenjeni vrsti sta dobro znani tudi slovenski književnosti; uvedel ju je Prešeren, in slovenska teoretska predstava se zvečine ravna po tej njegovi uvedbi. Pojmovanje soneta kot vrstne oblike pri tem ni kaj hudo problematično: vrsta je že od nekdaj določena s tako opaznimi zunanji oblikovnimi lastnostmi, da je ni mogoče zgrešiti. — Z epigramom je drugače, njegova vrstnost ni določena s kakimi kvantitativno oblikovnimi, marveč s snovnimi in modalnimi lastnostmi: pri nas ga zvečine pojmuje kot verzificirano nekajvrstično zabavljico; takšen je bil namreč Prešernov epigram. — Že kratek sprehod po evropski zgodovini te oblike pa nas pouči, da epigram ni nujno zmeraj satiričen, da se je spočetka zvečine pojavljal v elegičnem distihu, da je bil svečano uglašen, da se je pojavljal kot nagrobni napis (Thermopile), kot oblika miselne lirike in podobno — da gre potemtakem za slovstveno vrsto, ki je spremenljiva in se je v zgodovini dejansko močno spreminjala; iz območja prvotne elegično slovesne uglašenosti je po slučajnem ali logičnem razvoju prešla v območje zabavljive satire. — Z drugimi besedami: nepravilnost iz Krakarjevega soneta bi lahko bila tudi večvrstičnica in celo drugače izpovedno naravnana, pa bi jo še zmeraj lahko imenovali epigram.

Tako lahko sicer zapišemo dovolj znano dejstvo, da se sistem vrstnodoločevalnih meril kaže — tudi v našem primeru — kot temeljno neenoten: da upošteva zdaj kolikostna (zunanja oblika) zdaj kakovostna (snov, temeljno izpovedno stanje ipd.) razločevalna merila; in da so zato tudi vrstnodoločevalna pravila različne veljave. — Nekaj redkih leposlovnih vrst, ki so določene po golem zunanjem oblikovnem, kolikostnem merilu, se zunaj strogo določenih vrstnih pravil skorajda ne more pojavljati (sonet, triolet ipd.). Druge leposlovne vrste, ki so določene s snovjo, z notranjo obliko in podobnimi kakovostnimi merili, pa so zgodovinsko močno spremenljive. — Tako poznamo poleg verzificirane balade — prvotnejše v naši predstavi — Kozakovo »Balado o ulici« ali Kosmačevo »Balado o tróbenti in oblaku« kot dvoje proznih pripovednih besedil, v katerih je mogoče — v enem bolj, v drugem manj — opazovati idejo metafizične mračnosti in nerazumljive usojenosti kot tisto, kar besedili sorodi z verzificirano balado. Razlika med njima na eni ter Aškerčevo balado na drugi strani je veličanska in mnogotera — Kosmačevo in Kozakovo besedilo lahko povrh še dodatno vrstno označujemo bodisi kot novelo bodisi kot roman in podobno — pa jima vendarle ne moremo zanikati nekih lastnosti, ki jih sicer poetika pripisuje baladni vrsti. — Z ustrezno relativnostjo vrstnega označevanja, ko je mogoče v najrazličnejših zunanjih oblikah opazovati isto leposlovno vrsto ali ob eni in isti zunanji obliki govoriti o različnih vrstnih pripadnostih, seveda nastaja vprašanje o upravičenosti in smiselnosti takega vrstnega ločevanja nasploh. Določno izraženo: če je v določevanju sonetne in epigramske vrstnosti že v izhodišču takšna razlika, da je mogoče celotno sonetno tvorbo glede na način porabljene snovi hkrati imenovati epigram ter obratno — če je mogoče ob upoštevanju nepravilnosti nekih ustaljenih oblik dvovrstični epigram imenovati (nepravilni) sonet, nastaja vprašanje, ali je takšna književnovrstna sistemizacija še na ravni znanstvene racionalizacije — ali pa jo je prejkoslej mogoče pojmovati le kot svobodno igro s preživelo konvencijo.

Manj ko so književne tvorbe oblikovno vezane na neko stalno pravilo, izrazi-
tejše je to vprašanje. — V svoji razpravi »Literatura brez sujeta« (O teorii prozy,
1925) je Viktor Šklovski zapisal: »Znano dejstvo je, da največji del leposlovja
(proznega) ni mogoče stlačiti v okvirje kake vrste. Težko je reči, kaj so npr.
Mrtve duše; Tristram Shandy ali Vojna in mir je mogoče imenovati romana samo
zato, ker sta narejena zoper zakone o romanu.« Iz razprave o Tristramu Shan-
dyju pa je mogoče razbrati, da je Šklovskemu prvo takšno pravilo za roman
zgradba glede na porazdelitev notranjega (pripovedovanega) časa in prostora;
ta razporeditev pri Sternu namreč ni kronološka, zaporedna, marveč se uvod
pojavlja šele v 20. poglavju 3. knjige, 18. in 19. poglavje šele po 25. poglavju
ipd. Med vrsticami torej Šklovski proglašja kot značilen za tradicionalni roman
neki običajni, zaporedni red stvari, ki ga je sicer mogoče opazovati v katerikoli
pripovedni tvorbi, ne le v romanu. — Podobno je npr. W. Kayser proglasil oseb-
nega pripovedovalca (po Käte Friedmann) za značilno lastnost modernega ro-
mana (v nasprotju z brezosebno pripovedovanim baročnim romanom), čeprav
po drugi strani tudi nemška teorija o noveli že od svojega začetka sem poudarja
osebne pripovedovalca kot temeljno vrstno prepoznavalno lastnost novele
(okvirnost, po Decameronu). — Obakrat gre za poskus vrstnega pojmovanja
prozne pripovedne umetnosti — torej književne sestave, ki je po zunanji obliki
najmanj vezana; obakrat gre tudi za zamenjavo vrstnih ter nekih nadvrstnih,
predvrstnih lastnosti pripovedne umetnosti: taka ali drugačna uresničitvev za-
četka, sredine in konca oz. osebni pripovedovalec nista izključna last te ali one
pripovedne vrste, marveč sta tako ali drugače lastnost pripovedne tvorbe na-
sploh, sta do neke mere tipični za epiko. Zlasti je značilen pripovedovalec; pri-
povedovalca drama ne premore ali pa si ga v potrebi sposoja iz pripovedništva;
lirika enako.

Literarna teorija je nemožnosti takšnega vrstnega opredeljevanja skušala na
različne načine obiti. — V teoriji pripovedne proze je na primer že dolgo časa
izrecno ali neizrecno razvidna težnja po kvantifikaciji in s tem poenostavitvi
vrstnodoločevalnih meril. Močno znan in velikokrat navajen avtor takšnega
poskusa je Edward Morgan Forster, ki je v svojih predavanjih iz 20-ih let »As-
pects of the Novel« (1927) določil za nekakšno pomožno in začasno mejo med
romanom in novelo 50.000 besed: kar je nad to mejo, mu je roman, kar pod njo,
naj bi bila novela. Čeprav je Forster merilo le povzel in čeprav izrecno poudarja,
kako se je tako enostavno opredelil le zato, da bi lahko od zamudnega oprede-
ljevanja romana kot vrstne oblike kar se da hitro prešel na pomembnejša vpra-
šanja, je ostal v teoriji verjetno najbolj znan prav po tej svoji odločitvi. —
Staigerjev učenec Bernhard v. Arx poroča (Novellistisches Dasein, 1953, 8),
kako se leta 1946—47 v Staigerjevem seminarju nikakor niso mogli zadovoljiti
z nobeno znano teorijo o noveli in je končno profesor izrekel salomonsko raz-
sodbo, češ da je novela pripoved srednje dolžine. — Vendar tudi po tej poti
teorija ni prišla daleč; kolikostno merilo je zmeraj znova kazalo hude pomanj-
kljivosti. Kayser ga je v svoji razpravi o nastanku in krizi modernega romana
duhovito ironiziral, češ če bi bilo merilo le dolžina, potem bi o krizi modernega
romana lahko govorili le v primeru, ko bi zmanjkalo papirja. — Preprosto in
v prispodobi povedano: besedna umetnina kot vrsta le ni gola, eksaktno izmer-
ljiva kolikost, marveč je navznoter zapletena struktura s svojimi posebnimi, sub-
jektivno in objektivno določljivimi lastnostmi.

Tako je teorija prišla do zanikanja smiselnosti vsakršne vrstne klasifikacije. Znana so tovrstna Crocejeva stališča, vendar je dvom v smiselnost vrstnega razporejanja še veliko starejši. Zdi se, da se je pojavil že kar sočasno s pojmovanjem besedne umetnine kot organske, žive — in ne le oblikovne tvorbe: to je vsaj v predromantiki. — Švicarska poetska šola iz 18. stol., oz. njen predstavnik Johann Jakob Breitinger kot eden najbolj trdih nasprotnikov Gottsche-dove pragmatike in normativnosti (*Critische Dichtkunst*, 1740), trdi: »Ne zdi se mi potrebno sestavljati posebnih pravil, po katerih se morajo ravnati različne vrste pesništva; domnevam, da jih bo razpoznal pisatelj sam iz najboljših spisov znanih piscev, ko jih bo prebiral.« (Po W. Lockemann: *Die Auffassung des Erzählens in der deutschen Dichtkunsttheorie vom Barok zur Aufklärung*, 1962, 131.)

Nad takšen dvom v uspešnost vrstnosti se je v teorijo o teh stvareh naselilo merilo pesništva kot psihološkega in ontičnega pojma: v območju *zvrsti*.

Toda tudi na tej ravni je očitno, da se pesniško pojavlja na različne načine. — Antična opredelitev treh temeljnih načinov pesniškega temelji na enaki formalizaciji meril kakor pri vrstnih sistemih. Tako naj bi bilo mogoče tako imenovane pesniške zvrsti ločiti po načinu razdelitve govora: posameznikov govor, pogovor in mešani govor. Nemška teorija pozna drugačno delitev oziroma poimenovanje — lirika, epika, dramatika — šele od srede 18. stoletja dalje, se pravi iz predromantike (po Irene Behrens). Pri nas pa Ivan Macun v uvodu k antologiji *Cvetje slovenskiga pesništva* (1850) prav tako pozna poleg »liričkega«, »epičkega« in »činivnega« pesniškega predmeta še »smes« (verjetno po F. Schleglu), h kateri prišteva pesmotvore, ki niso čisti, kakor niso bili klasicistični poetiki čisti sestavki, ki so mešali oba temeljna načina pesniškega govora: govor in pogovor (pri Macunu gre za take vrste, kot je npr. esej, v katerem se mešata racionalna, algebraična govorica in pesniška, simbolna, imaginativna). Ne glede na takšno izročilo pa je teorija z mnogo bolj sintetskim merilom (kaj je »pesniško«) mogla zanemariti številne, sistemsko malone nerešljive oblikovne probleme vrstnega pojmovanja pesniškega besedila. Zvrst ji je namreč bila veliko bolj prvinska, temeljna, hkrati pa tudi bolj elastična kategorija (naravna oblika — obstajanja) kot pa vrsta. Različna in mnogoterna podrobna vrstna pravila je lahko spravila na skupni imenovalac in jih prav v imenu tega skupnega imenovalca zanemarila — celo na oblikovni ravni: dramatika se pojavlja v dvo-govoru ali večgovoru; lirika je prejkoslej verzificirana subjektivna izpoved; epika ima svojega pripovedovalca, ki si umišlja kako dogajanje.

S svojim izhodišnim merilom pesniškega v nasprotju z nepesniškim teži opazovanje na ravni zvrstnega predvsem izven določanja oblike oziroma izvablja psihološke in ontološke opredelitve. — Robert Hartl (*Versuch einer psychologischen Grundlegung der Dichtungsgattungen*, 1924) je poskušal določiti tri pesniške naravne oblike (izraz je znan po Goetheju) s pomočjo treh človeških psiholoških položajev: dramatika naj bi ustrezala zmožnosti zahtevanja, ep zmožnosti spoznavanja, lirika zmožnosti čutenja. Karl Viëtor (*Geist und Form*, 1952) določa med takimi temeljnimi stanji in pesniškimi zvrstmi zvezo, ki naj bi jo predstavljala človekova prvinska reakcija na stvarnost: drama ustreza bitju, ki hoče, ep bitju, ki spoznava in opazuje, lirika onemu, ki čuti in izraža. Vendar se dogaja, da se lahko vse tri take osnovne človekove »drže do resničnosti« pojavljajo tudi hkrati — v enem samem življenjskem dejanju. — S takim

pojmovanjem v zvezi je Staiger kasneje (*Grundbegriffe der Poetik*, 1946) zanikal možnosti opredeljevanja s pojmi lirika, epika in dramatika ter se odločil za slogovne pojme lirsko, epsko, dramatsko. Pri tem pa je prav tako izhajal iz razlage življenja: lirsko, epsko, dramatsko naj bi bile literarnoznanstvene oznake za osnovne možnosti človekovega obstajanja nasploh — kakor se pač pojavljajo v književni obliki. V nasprotju z liriko, epom, dramo, za katere trdi, da so prvotno nazivi različnih vrst, ki pa da so se od antike naprej nepregledno razmnožile, meni, da so lirsko, epsko in dramatsko le pridevniki, slogovne kvalitete, ki v umetnini sodelujejo ali pa tudi ne.

Tako je mogoče v teoriji o zvrsteh opazovati premik iz formalnega v psihološko-ontološko opazovanje: za določevanje ni več toliko važna oblika sama po sebi kolikor oblika kot izraz kakega osnovnega človekovega položaja. Pojmovanjska razlika je analogna razmerju med uvodoma navedenim sonetom ter njegovom nepravilnostjo; ena vrsta je določljiva z golo kolikostno obliko, druga z nekim položajem tvorca, ki to obliko stilizira, slogovno uresniči.

Mirne duše pa je mogoče reči, da gre pri takšnem poudarjanju organskega izvora umetnine iz človekove enkratnosti in neponovljivosti še zmeraj za enkrat bolj drugič manj duhovito podaljševanje ustreznih romantičnih pogledov. — Nekakšno racionalistično reakcijo današnjega časa na takšne koncepte v okvirih zvrstne tematike lahko vidimo v različnih logicističnih opazovanjih leposlovnega ustroja. Ta opazovanja se predvsem upirajo psihološkim homocentričnim merilom (človek = središče tradicionalnega zvrstnega določevanja) in skušajo prepoznati neke objektivnejše, zunaj človeka obstajajoče dejavnike kot merila takega določevanja. — Značilen primer ustreznega opazovanja predstavlja delo Käte Hamburger »Die Logik der Dichtung« (1957), ki je nastalo v zvezi s Kayserjevim razglabljanjem o vlogi pripovedovalca — oziroma kot polemika zoper to razglabljanje. Avtorica po ustreznih jezikovni analizi sklepa, da obstajata dejansko le dve temeljni slovstveni zvrsti: fikcijsko mimetična in lirsko eksistencialna. Do takšnega sklepa je prišla na temelju pojmovanja tako imenovanih odprtih in zaprtih časovno-prostorskih struktur, do opredelitve le-teh pa po razčlenitvi prislovnih določil in njihove rabe v pripovedni umetnini. Če to rabo za primer zaprte (fikcijsko mimetične) strukture ponazoritveno strnemo, bi bila ta kot stavek takšnale: Sekal je drva, saj bo jutri praznik, včeraj pa ni imel časa. — Stavek predstavlja zaprt časovni sistem s svojim relativnim sedanjikom (sekal je drva) in od njega odmerjenim prihodnjikom (saj bo jutri praznik) ter preteklim časom (včeraj pa ni imel časa). Ves sistem je sam v sebi zaokrožen, samozadosten in kot tak ločen tako od pripovedovalca kot od bralca ter njunih sedanjiških eksistencialnih točk; zato naj bi bilo nesmiselno razglabljati, ali se pripovedovalec do pripovedi v stavku obnaša kot do preteklega ali kot do »posedanjenega« dejstva. Sistem je v razmerju do pripovedovalca in do bralca mimezis ali fikcija docela avtonomnega časovno-prostorskega sestava. Takšna mimetična avtonomnost naj bi bila značilna za tako imenovano dramatiko in epiko. — V liriki pa se izraža neposredna eksistencialna odprtost sprotnega dogajanja; v njej ni nič zaključenega; pesem je skoz lirikovo eksistenco časovno in prostorsko odprta, nesamostojna — igra —, nasproti mimetično fikcijskemu zaprtemu logičnemu sistemu. — Na tak način sta ostali od prejšnjih treh le še dve temeljni literarni zvrsti.

Naj gre za takšno ali drugačno zvrstno naziranje, za takšne ali drugačne meritve, zmeraj znova je v teh prizadevanjih opazna težnja po izmikanju zgodovinsko minljivim oblikovnim vzorom kot tvorcem nekih pravil oz. predstav. Namesto zgodovinskih oblikovnih spremenljivk skuša teorija ugotavljati neka splošnejša veljavna merila: bodisi na podlagi psihološkega opazovanja, bodisi na podlagi logicističnih, ontoloških ali drugačnih sklepanj. Namesto ugotavljanja pravil skuša odkrivati neke stalne, tipične možnosti ali lastnosti pesniškega besedila oziroma vrste pesniških besedil. Neke sisteme skuša ustanovljati zunaj vrstnega ali le še v kombinaciji z zvrstnim. Eberhard Lämmert (*Bauformen des Erzählens*, 1955) je npr. programatično proglasil vrstnost za neprimerno in sestavil sistematično pripovednega na temelju različnih tipoloških možnosti oziroma na osnovi razčlenjevanja in opredeljevanja pripovednega besedila po nekih stalnih, ponavljajočih se, dinamično tvornih težnjah pripovednega besedila: predvsem po možnostih gradnje, pripovednega postopka, členitve, po pripovednih načinih ipd. Lämmert trdi v opravičilo svojega dela, da ni noben drug pojem v teoriji tako zmešano rabljen, kakor sta vrsta in zvrst, ter da sploh ni postopka, po katerem bi bilo mogoče ugotoviti vsebinski smisel te ali one vrste: besedila z enako oznako predstavljajo v različnih časih različno uresničenje neke formule oziroma izkazujejo celo drugačno formulo. — Sintetične poti, po kateri naj bi bilo mogoče npr. razložiti odo, ni; mogoče je določiti pesniške prvine iz Alkajeve, Safine ali Pindarjeve ode in potem izsledke kot sistem-folijo prevezniti čez vse zgodovinske spremembe te vrste; praoda pa ostaja prejkoslej prikazen; prav tako kakor praep, praroman, pranovela in vse druge praoblike (priljubljeni abstraktni pojmi iz nemške vrstne teorije). — Zato vidi rešitev predvsem v raziskovanju tipičnega, nezgodovinsko stalnega, hkrati pa v določni umetnini le delnega, neabsolutnega, neuniverzalnega, obstoječega hkrati z drugimi tipičnimi konstituantami pesniškega dela.

Značilno je, da se je takšna teoretska tipologija najglasneje in najbolj plodno razvila in se še razvija spet predvsem v območju epskega kot formno najmanj vezanega pesniškega izražanja. Tu je vzniknila vrsta tipologij, ki največkrat ne skrivajo prizadevanja, da bi na naslednji stopnji pomagale določevati vrstne razlike med posameznimi pripovednimi tvorbami. — Ker gre v tem sestavku le za nekoliko razširjeno informacijo o vprašanju, omenjamo za ponazorilo s tem v zvezi le eno najbolj znanih tipologij romana, to je W. Kayserja delitev romana na roman dogajanja, osebe in prostora. Delitev je zasnovana na t. i. kompozicijski konstituenti: pri prvem tipu določa celotno strukturo oz. zgradbo romana značaj in vloga dogajanja, pri drugem značaj in vloga pripovedovane osebe, pri tretjem pripovedni prostor. V merilih te tipologije je mogoče opaziti naslonitev na pozitivistično-naturalistično shemo: milje-okolje (prostor), zgodovinski trenutek (čas = dogajanje) in dednost (človek). Izvor takšnih meril je Kayserju med drugim narekoval tudi kritično obsodbo ne-naturalističnega oz. ne-realističnega romana (*Entstehung und Krise des modernen Romans*, 1954), — njegovim dedičem in učencem pa najrazličnejše poskuse odpiranja zaprtega tipološkega kroga. — Pri nas precej znan je takšen poskus Aleksandra Flakerja (*O tipologiji romana, Umjetnost riječi*, 1968). Flaker je Kayserjevi trojici dodal namreč še kombinirani tip romana časa in prostora, dalje roman izpovedi in monološko-asociativni roman. S tem je deloma tipološko prekril območja mo-

dernih romanopisnih tvorb, vendar je Kayserjev sistem glede na neenotnost meril desistemiziral. Kayserjeva trojica temelji namreč na trojici pojmov čas-prostor-človek. Flaker pa se o razmerju dodanih treh tipov do te temeljne meritvene trojice ni opredelil. Če bi se, bi moral seveda uvesti nove kategorije, ki pa verjetno ne bi mogle biti docela enakovredne temeljnim trem; v razmerju do njih bi se verjetno obnašale kot podkategorije. — Sistem je tako v resnici odprl — vendar na račun deracionalizacije.

Iz primera je razvidno, da je za uspešnost take tipologije zelo pomembna izbira izhodiščnega merila oz. iznajdba kar se da usklajenih in razčlenljivih, pa hkrati univerzalnih meril-tipov. Kakor hitro niso ta merila usklajena, se začenja sistem odpirati, deracionalizirati in s tem prehajati v svoje nasprotje, v nesistem.

Podobno lahko v območju tipologije romana po merilu pripovedovalca primerjamo enostavno, a zato učinkovito Stanzlovo tipologijo (Franz Stanzel: *Die typische Erzählsituationen im Roman*, 1955) v nasprotju npr. Boothovo (Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*, 1961) ali Markiewiczovo (Henrik Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, 1965) zelo razčlenjeno, pa hkrati močno deskriptivno tipologijo, ki sta sicer obedve precej porabni za razmeroma natančno razporejanje oblik, ki pa ob množični deskripciji hkrati pozabljata na temeljna merila in temeljni smisel takšnega početja.

S svojo podreditvijo kvalitativnosti opazovanja in s svojo ravnodušnostjo do zunanje oblike se je tipologija kot metoda iz območja slovstvene teorije sčasoma naselila tudi v območje slovstvene zgodovine. Sposobnost, s katero zanemarja univerzalnost prikazovanja, ne da bi hkrati nujno izgubila spred oči sintetično podobo kakega dogajanja (npr. pesniške umetnine), je tipologija spodbudila slovstveno zgodovino k t. i. slovstvenozgodovinskim tipologijam, se pravi interpretacijam kakega slovstvenozgodovinskega dogajanja skoz kako tipično, stalno prisotno, neodtujljivo, pa vendar zgodovinsko spremenljivo lastnost tega dogajanja. Zgodovinski prikaz ni več univerzalen, marveč je filtriran in naravnian skoz kako značilno lastnost obravnavanja predmeta.

Tako se zdi, da danes, v času, ki že zdavnaj več ne priznava normativne poetike kot pesniškega pravilnika, tipološki način raziskovanja vse bolj prekriva prostor, v katerem je sicer še do nedavna absolutno vladala teorija o vrstah in zvrsteh. Takšen razvoj je seveda še ves v znamenju inercije tradicionalnega mišljenja in pojmovanja. O tem navsezadnje ne pričajo najmanj zgovorno že navedene oziroma omenjene tipologije, ki gradijo svoje sisteme enostavno znotraj sicer z ničimer opredeljene tradicionalne književnovrstne oblike (tipologija romana). Zdi pa se kljub temu, da je prav tipološki težnji po prevrednotenju ustreznih pojmov, prevrednotenju, ki ga naravnost ukazuje nepregledna mnogoternost in skrižanost ter s tem sistemska neoprijemljivost živih oblik, danes odprta ena redkih poti v doslednejšo slovstvenoteoretsko sistemizacijo besednih umetnin. — Prav uvodni primer Krakarjevih in Menartovih nepravilnih sonetov pripoveduje tudi v tem jeziku: kako nespoštljivo se živa izpoved s svojo spremenljivo tisočernostjo oblik véde tudi do najbolj okorelih pravil; kako vse bolj pomožno postaja merilo vrstnega in kako ga je slovstveni raziskovalec vse bolj prisiljen kombinirati z drugačnimi vidiki.