

gori vsztál, nase greihe odeprál, Christus je gori vsztal, nassa praviczá, itn. Nekaterim pa najdemo predloge tudi v drugih madžarskih pesmaricah. Nekatere nemške predloge je podpisani do-gnal že prej.

Enako bi bilo treba raziskati tudi vire najbolj znanih rokopisnih in tiskanih kajkavskih pesmaric, povezanost Martjanske in drugih prekmurskih rokopisnih pesmaric z njimi ter medsebojno zvezo kajkavskih pesmaric. Toda podoba je, da je to veliko delo – predvsem zavoljo nepoznavanja madžarščine – že zamujeno tako pri Slo-vencih kot pri Hrvatih in da se ga bodo verjetno lotili kdaj madžarski slavisti ... Dokazov za tako njihovo zanimanje in sposobnost imamo dovolj.

Wilko Novak  
Ljubljana

### Kosova Morfologija in problem slovenske literarne teorije

(Janko Kos: *Morfologija literarnega dela. Literarni leksikon 15. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1981, 103 strani.*)

Kosova študija se ukvarja s tistim področjem li-terarne teorije, ki ga zanima predvsem »kako je literarno delo zgrajeno«. Raziskovanje »formal-  
ne strukture«, kot jo imenuje Kos, pa ima na Slo-venkem bolj skromno tradicijo. Še posebej ta del literarne teorije – in končno tudi literarna teorija sama – se vse do zdaj nista mogla konsti-  
tuirati kot avtonomna stroka z lastno kontinuite-  
to, specifično problematiko in lastnimi perspek-  
tivami. Najbrž ne pretiravamo, če rečemo, da se je pri nas ne da nikjer res kontinuirano in celo-  
vito študirati, da nimamo integralnih literarno-  
teoretskih del (zlasti ne »morfoloških«). Seveda ni mogoče zanikati dejstva, da obstajajo številne študije ali ciklusi predavanj, ki se vklaplja-  
jo v eno od področij literarne teorije (po Kosovi raz-  
delitvi poleg morfologije še ontologija, fenome-  
nologija in aksiologija literarnega dela), celo do-  
kaj sodoben literarnoteoretski priročnik že ima-  
mo (Kmeclova Mala literarna teorija), tako tudi načelni poskus zarisa njenih metod in delovnega območja (Ocvirkova Literarna teorija). Vendar pa dobi človek vtis, da je vse to početje prilago-  
jeno sprotni rabi, da se teorija največkrat podreja literarnozgodovinskim perspektivam, včasih pa

segajo tovrstne raziskave že bolj v filozofijo umetnosti (za to je najboljši primer Pirjevčeva teorija romana). Seveda bi se bilo absurdno za-  
vzemati za to, da bi bili literarna teorija in poeti-  
ka sami sebi namen (še posebej zaradi stabiliza-  
cijskih časov), vendar pa se zdi potrebno – če ho-  
čemo res tvoren stik z drugimi perspektivami –, da se na tem področju presežeta sporadičnost in dis-  
paratnost. Potrebna je kontinuiteta, osrediš-  
čenost raziskovanja v svojo specifično proble-  
matiko, njeno širjenje in poglobljanje, potrebna se zdi izgradnja eksaktnega, funkcionalnega in ko-  
herentnega pojmovnega sistema, kakor tudi živa-  
na znanstvena debata različnih literarno-  
teoretskih postopkov in izhodišč. Najbrž že kar predolgo plačujemo davek pozitivistični literar-  
nozgodovinski tradiciji, t. i. »vsebinski estetiki«  
pa tudi šolskemu sistemu z značilnim dualiz-  
mom: »kaj je hotel avtor povedati« in »katera pesniška sredstva je za to uporabil«.

V tem in takšnem kontekstu je Kosova Morfo-  
logija literarnega dela vsekakor dragocen prispe-  
vek h konstituiranju literarnoteoretske stroke, obenem pa prav iz istega razloga spravlja oce-  
njevalca v zadrego. Kdorkoli bi hoteli napisati resno oceno Kosove knjižice, bi moral njej ob bok postaviti adekvatno sistematičen in celovit sistem. Predvsem takšen, ki bi bil pri nas že »udomačen« in preverjen v praksi, kot to Kosov nedvomno je.

Preden torej knjižico na kratko predstavimo, si-  
cer lahko formuliramo nekaj pomislov in vprašanj, ki pa jih je na tem mestu težko razviti in utemeljiti. Najprej se zdi vprašljiv že sam ter-  
min »morfologija«. Le-ta je danes občuten pred-  
vsem kot lingvističen pojem, ki poimenuje pano-  
go, ki se ukvarja z raziskovanjem ene od ravni jezikovnega sistema (oblikoslovna raven). Zato termin »morfologija« kljub metonimični rabi (oziroma prenosu v literarno teorijo) vzbuja dolo-  
čena lingvistična pričakovanja, da gre morda za nekaj takega, kot je t. i. lingvistična poetika. Temu pomisleku po najbližji asociaciji sledi na-  
slednji. Kos namreč posveča precej več pozor-  
nosti (novi) pomenski sistematizaciji pojmov, »ki  
že po tradiciji merijo na sestavo literarnega dela«, kot pa njihovi notranji zgrajenosti, sistem-  
skim korelacijam in funkcioniranju znotraj strukture literarnega teksta. Gre za pojme snovi, motiva in teme, vsebine in forme, kompozicije, stila in ritma, ki so vsi povezani s tradicionalnimi področji (bolj ali manj pozitivistično-deskriptiv-  
nega ali idealističnega ali abstraktno formalnega ali vulgarno materialističnega značaja) tematolo-  
gije, verzologije, stilistike idr. Kosova knjiga je torej predvsem poskus razmejevanja od teh tra-  
dicionalnih disciplin v imenu sodobne kompara-

tivne vede. Skratka, v ospredju njegove pozornosti so tisti problemi in kategorije, ki zlasti pridejo prav primerjalnemu proučevanju literature, manj pa razjasnjujejo »narejenost«, funkcioniranje literarne strukture, njeno poetiko. Morda je temeljna ovira za aplikacijo lingvističnega modela na »morfologijo literarnega dela« ravno v tem, da Kos pojmuje literarno umetnino sicer kot jezikovno dejstvo, ki pa samo jezikovno razsežnost tudi že presega (t. i. »estetski objekt«). Še zmeraj ostaja odprto vprašanje, če niso teoretiki, na katere se sklicuje Kos, jezika vendarle pojmovali preozko, zlasti če upoštevamo noveše tokove v lingvistiki (npr. raziskave sintakse, tekstna gramatika, stratifikacijska gramatika, sociolingvistika) in poetiki (npr. t. i. nova retorika skupine  $u$ ;  $\mu$  = gr.  $m$ ), ki presegajo ortodoksni strukturalizem.

Po opredelitvi predmeta morfologije literarnega dela se Kos najprej ustavi pri kategoriji snovi. Pojem se je doslej dvoumno in večsmiselno uporabljal, zato Kos jasno fiksira tri temeljne pomenne snovi: 1. Snov kot zunaniliterarno gradivo: »... snov, iz katere nastaja vsebina literarnega dela, (so) lahko vsi pojavi fizičnega ali psihičnega sveta ...«. Dva osnovna snovna izvora, »doživljajsko-neposredni« in »tradicijsko-posredni«, sta si enakovredna. Snov pa ni nujno v zvezi le z »vsebino« literarnih del, lahko je tudi »gradivo za formo literarne umetnine« (npr. neka verzna ali kitična oblika). Kos razpravlja še o razmerju med literarnim delom in snovjo, o teoriji »mimesis«. 2. Jezik kot gradivo literarnega dela: v literarnem delu je poleg jezika »tudi plast, ki ni več jezik«. Ta plast se »pojavi iz jezika, vendar ne ostane na njegovi ravni«. Jezik torej »ni edina in končna literarna realiteta«, vendar pa v »marsičem določa njegovo eksistenco in sestavo«. 3. Snov kot znotrajliterarna kategorija: tu gre za metaforično oznako »za vse tisto, kar ustvarja v literarnem delu vtis nečesa konkretnega v primerjavi z bolj abstraktnimi pojavi čustvenega ali miselnega življenja«.

V tretjem poglavju se Kos posveča motivu in temi. Motiv in tema sta sestavni del vsebinskih sklopov znotraj literarnega dela in ne stopata v zunajliteraren odnos – kot snov. Edini odnos, ki ga vzpostavljata, je literarni niz, torej »odnos do drugih literarnih del«. Motiv je samo tisto, kar se v literaturi ponavlja in pri tem ohranja »isti temeljni tloris«. Je bolj »snovno-materialen« od teme, ki je »idejno-abstraktna«. Motiv je torej »tiste vrste literarno-vsebinski sklop, v katerem se več snovno-materialnih elementov poveže v eno samo, kavzalno zvezano enoto, ki pa jo na poseben način osmišljajo /.../ tudi idejno-racionalne in emocionalno-afektivne prvine« (torej

tema). Kos razvije tudi krajšo tipologijo motivov (glavni, stranski, statični, dinamični, motivni drobci itd.). Zanimivejše od tega se zdi Kosovo razpravljanje o razmerjih med motivom in temo (hierarhija motivov, nosilni motiv). S tem v zvezi vzpostavi distinkcijo med tremi literarnimi vrstami (vrstami): v liriki naj bi bili motivi podrejeni temam, v pripovedništvu in dramatiki pa se »uveljavlja očitna premoč motivov nad temami«. V epiki in dramatiki se motivi trdnje zvežejo v t. i. »motivne sklope« (največkrat po načelu kavzalnosti). Modernistična literatura pa postavlja omenjene distinkcije pod vprašaj; Kos govori o »drobljenju motivov« in »lirizaciji« pripovedništva in dramatike. Tema je tisto, kar literarnemu delu šele omogoča njegovo enotnost, sklenjenost in razpoznavnost. Zgrajena je predvsem iz idejno-racionalnih in afektivno-emocionalnih sestavin, obstaja pa predvsem v odnosu do motivnih elementov. Možnih je več vrst tem glede na stopnjo možne racionalizacije ali hierarhijo (npr. teza, splošen duhovno-življenjski problem, nezavedno stanje, čisto čustvo ali razpoloženje; delne teme, glavne teme, nadtema). Ravno v tem poglavju pa se zdi, da so kategorije motiva in teme obravnavane preveč nesistemske, zlasti ko gre za medsebojne odnose teh motivnih ali tematskih elementov v zvezi z literarnimi vrstami (zvrstmi). Najbrž bi bilo tu potrebno upoštevati npr. vsaj kategorije, ki jih je v slovensko literarno teorijo vpeljal Matjaž Kmecl (Mala literarna teorija: motivacija, književna oseba, književni prostor in čas, dogajanje).

Ostala tri poglavja se ukvarjajo z »vsebino« in »formo«. Prav sem je, kot kaže, usmerjena glavna raziskovalčeva pozornost, saj pretresa največ različnih teorij o teh vprašanjih (od antike pa do semiologije), uvede največ pomembnih pojmov, ki jih eksaktno fiksira, prav tako pa tudi načelno zelo zanimivo reši zapletena razmerja med t. i. »vsebino« in »formo«. Seveda je jasno, da danes ni več mogoče misliti teh dveh pojmov kot dve dualistično ločeni entiteti, kakršna je bila naveda tradicije. Kos se odloča za »relacijsko«, »funkcionalistično« razlago razmerja, namesto da bi ostajal pri tradicionalni, ki je »substancialistična«. Tako mu vsebina pomeni »tisto plast literarnega dela, ki je invariabilna in konstantna, tj. invarianta, ki delu zagotavlja identiteto«, forma pa »tisto (plast), ki je v literarni umetnosti variabilna«. Takšna razlaga se zdi pomembna zato, ker v bistvu omogoča empirično in eksperimentalno preveritev ter kvantifikacijo tega, kaj je v delu vsebina in kaj forma. Vendar pa ob tem že tudi nastopi pomislek, saj lingvistična poetika lahko dokaže, da je (zlasti v manjših tekstovnih strukturah, npr. v liriki) s stališča pomena oz. semantike tudi tisto, kar naj bi bilo variabilno (forma),

v resnici ravno tako invariabilno, se pravi vsebinsko kot vsebina. Ali drugače povedano: vsebina ne more ostati sama sebi istovetna, če kakorkoli spremenimo izraz oz. formo. Primerov za to je dovolj: npr. struktura metafore, t. i. glasovna metafora, sintaktične figure idr. To so res zapletena vprašanja in nanje še ni mogoče dati dokončnega odgovora. Prešernova kitica iz romane Hčere svet v dveh različnih verzijah je sicer res razpoznavna kot nekaj v osnovi identičnega (torej imata enako vsebino). Toda ali ni že izbira besed tudi vsebinska: ne izraža morda »dekl(a)« neki drug odnos ali perspektivo kot sintagma »lep(a) dvic(a)«?

Sploh pa se vsa stvar še zaplete, ko Kos uvede dihotomijo znotraj same forme. Zdaj vsa forma ni več variabilna, variabilen je le njen del, t. i. »zunanja forma«. Le-ta naj bi obstajala »zunaj« vsebine in nji nasproti, »lahko se spreminja ne glede na vsebinsko podstat«. Poleg takšne forme pa obstaja še takšna, ki je »istovetna z vsebinskim sestavom« in je »poseben formalni vidik vsebine...«, vsebinska forma«. Le-ta je z vsebino vred invariabilna. Kos jo imenuje »notranja forma«. Vendar pa je ta zaplet bolj navidezen, saj po drugi strani ta dihotomija tudi razrešuje problem, ob katerem smo se ustavili v prejšnjem odstavku. Tu gre najbrž med zunanjo in notranjo formo za podoben odnos kot v lingvistiki med globinsko in površinsko strukturo. Tako verjetno pomeni notranja forma neko temeljno oblikovanost motivnih, idejnih in tematskih elementov (tj. vsebine), ki med njimi nujno vzpostavlja osnovna razmerja, brez katerih bi v literarnem delu sploh ne mogli obstajati. Zunanja forma pa bi naj v takó oblikovano vsebino vnašala modifikacije, ki pa so tudi pomenske.

Sledi obravnava notranje forme, ki sestoji iz treh sestav: notranje zgradbe, notranjega stila in notranjega ritma. Vse to se navezuje na teorijo motivov in tem. Najzanimivejši je razdelek o notranji zgradbi, posebej zato, ker se dotika tudi poetike žanrov. Tu govori med drugim tudi o lirskem, epskem, dramatikovem subjektu in dramskih subjektih, o njihovih razmerjih do ubesedene realnosti (objekta), o vrstah prostorskih in časovnih dimenzij, o kontaktni smeri, izvoru, načinu govora itd. Bistvena se zdi ugotovitev, »da ti subjekti (tj. lirski, epski, dramski – op. MJ) s svojo posebno postavitvijo, vlogo in ustrojem odločajo o tem, kako se v vsebini literarnega dela povezujejo elementi, motivi in teme«. Takšno raziskovanje vodi že v literarnozgodovinsko perspektivo. Obžalujemo lahko, da Kos tega izredno zanimivega razdelka ni širše razvil in utemeljil, saj v njem vidimo bistvo njegovega pogleda na literarno umetnino (seveda z vidika morfologije).

O ustroju notranjega stila pa po Kosu odločata število in kvaliteta vsebinskih elementov, ki se vežejo med sabo v posebne enakovrstne nize oz. sklope. Ob Staigerjevo liričnost, epičnost in dramatičnost postavi še patetični, refleksivni in ornamentalni notranji stil. Pripomniti pa je treba, da se prav na tej točki najbolj zasuka dihotomija med zunanjo in notranjo formo, kajti Kos ne loči ravno najbolj prepričljivo notranjega stila od t. i. zunanjega stila.

Notranji ritem Kos pravzaprav deloma enači s tradicionalnim pojmom kompozicije in mu pomeni »gibanje realnosti, ki jo postavlja vsebina literarnega dela«. Glede na cilj dogajanja loči retardirajoče in pospešujoče gibanje.

O zunanji formi Kos spregovori precej na kratko. Vzoredno z notranjo formo tudi tu loči zunanjo zgradbo, zunanji stil in zunanji ritem. To so vse empirično dostopne prvine, ki zadevajo zunanji obseg in razčlenjenost besedila (poezija, proza), njegovo jezikovno stilizacijo (v kateri se, kot opozarja Kos, kaže psihologija avtorja, dobe, literarne smeri ali širših družbenih in civilizacijskih struktur), zvočno razčlenjenost njegove mase (regularnost in neregularnost, poezija in proza, verzifikacijski sistemi itd.). Kos v tem poglavju ne razpravlja o marsičem, npr. o figurah in tropih, o razmerjih med ritmom in metrom, s čimer bi lahko dopolnil Kmeclovo teorijo. Kosu očitno ni šlo za vseobsegajočo popolnost njegove morfologije, ampak bolj za postavitev najpomembnejših konstituant literarne zgrajenosti.

Ravno zaradi takšne načelnosti si je želeti kakšne temeljitije in strokovnejše ocene ali polemike, ki bi razsežnosti študije Janka Kosa vsekar bolj osvetlila kot tale prikaz.

Marko Juvan  
Ljubljana