

MODERNE METODE LITERARNE VEDE IN NJIHOVE FILOZOFSKO TEORETSKE OSNOVE

Zapiski iz knjige Toma Virka

UVOD

Metodologija literarne vede je METAVEDA. To pomeni, da se ne ukvarja neposredno z literaturo, tj. z delom, okoliščinami nastanka ali sprejema, temveč z načinom KAKO POSAMEZNE LITERARNE VEDE OBRAVNAVAJO LITERATURO.

Delitev metod po Janku Kosu:

- FORMALNOLOGIČNE: aksiomatična, deduktivna, reduktivna, induktivna, analitična, sintetična
- ZNANSTVENE: psihološka, psihoanalitična, matematična, historična, lingvistična
- FILOZOFSKE: pozitivistična, duhovnozgodovinska, historičnomaterialistična, fenomenološka, eksistencialistična, strukturalistična.

V nadaljevanju predstavljene metode sodijo deloma v znanstvene in deloma v filozofske. Ta razdelitev še vedno ni dovolj sistematična, zato je potreben dopolnilni kriterij. Ponuja ga Kosovo razlikovanje glede na predmet literarne vede, ki je tričlenski:

Avtor (produkcija)-----**delo**(tekst)-----**bralec**(repcija)

Metode se torej delijo glede na to čemu posvečajo glavno vlogo: avtorju, delu ali bralcu. Če to sistematizacijo razširimo s predlogom H.R. Jaussa dobimo:

- Metode, ki se posvečajo predvsem PRODUKCIJI DELA IN OKOLIŠČINAM NJEGOVEGA NASTANKA (avtorju, okolju, dednosti, rasi); te metode sestavljajo PRVO PARADIGMO.
- Metode, ki se posvečajo samemu delu in njegovemu avtonomnemu pomenu sestavljajo DRUGO PARADIGMO
- Metode, ki se osredotočajo na moment sprejema oz. recepcije pa sestavljajo TRETJO PARADIGMO.

METODE PRVE PARADIGME SO TRADICIONALNE, metode druge in tretje paradigme pa so MODERNE (najprej so se pojavile metode druge paradigme in iz te še tretje paradigme). Tretja metodološka paradigma je že v območju METODOLOŠKEGA PLURALIZMA, ki pravi, da literature ni mogoče zajeti v celoti zgolj z eno metodo in da so za to potrebni vsi trije momenti (produkcija, delo, recepcija). Metodološki pluralizem je zato glavna značilnost večine novejših usmeritev; historizma, kulturnega materializma, feministične literarne vede, recepcijske estetike, poststrukturalizma, delno tudi konstrukcije in semiotike.

PRVA PARADIGMA (tradicionalne metode): psihoanaliza, psihološka metoda, marksizem, sociološka metoda, pozitivizem, historična metoda, biografska metoda. Na meji med prvo in drugo paradigmo je metoda duhovne zgodovine.

DRUGA PARADIGMA (moderne metode): bitna zgodovina, eksistencializem, fenomenologija, ruski formalizem, nova kritika, francoski strukturalizem, Lacanova psihoanaliza, dekonstrukcija, praški strukturalizem, imanentna interpretacija.

TRETJA PARADIGMA: recepcijska estetika

METODOLOŠKI PLURALIZEM: feministična literarna veda, novi historizem, semiotika, kulturni materializem.

Empirična literarna veda?

LINGVISTIČNI TEMELJ

FERDINAND DE SAUSSURE

Pomembni vir modernih literarnovednih metod je LINGVISTIKA, zlasti tista, ki je v Evropi izšla iz šole Ferdinanda de Saussura. Le-ta je odločilno vplivala na praško šolo (Jakobson), strukturalizem in dekonstrukcijo. Osrednje De Saussurovo delo so PREDAVANJA IZ SPLOŠNEGA JEZIKOSLOVJA

V teh predavanjih je zasnoval novo smer v jezikoslovju. Do tedaj je prevladovalo HISTORIČNO RAZISKOVANJE JEZIKA, ki se je ukvarjalo z besedno etimologijo in historično slovnico. V ospredje je bila postavljena zgodovina jezika, ki se je razlagala iz razvoja posameznih pojavov. Iz te perspektive, ki je diahrona se je de Saussure usmeril k SINHRONI: za vsemi jezikovnimi spremembami je sistem oz. neka temeljna struktura, ki mora biti glavni predmet raziskovanja. De Saussure je trdil, da je jezik sistem. Zasebno se je ukvarjal tudi z iskanjem tematskih besed v anagramih, kar se je pozneje udeležilo tudi v literarni metodologiji. Ena zatrjuje, da je jezik človeku predeksistenten, da se človek v jezik narodi, da je ta vedno že tu, pred subjektom, zato seveda vedno presega vse, kar lahko ta v njem odkrije. Druga pa je dekonstrukcija, ki je v jeziku vedno iskala skrite pomene.

De Saussurove teze iz PREDAVANJE IZ SPLOŠNEGA JEZIKOSLOVJA je uveljavil šele praški lingvistični krožek, l. 1928, s svojim glavnim predstavnikom Jakobsonom, ki je izhajal ravno iz de Saussura in iz formalizma. Praška šola je bistvo njegovega nauka povzela v 4 dihotomije: JEZIK/GOVOR, OZNAČEVALEC/OZNAČENEC, SINHRONIJA/DIAHRONIJA, SINTAGMA/PARADIGMA.

JEZIK/GOVOR

- De Saussure vzpostavi novo pojmovanje jezika, ki mora biti ZNANSTVENO. Znanstveno raziskovanje poteka na dveh ravneh, zunanji in notranji, vendar on daje prednost le eni. Po njegovi definiciji je JEZIK SISTEM ZNAKOV, zato je jezikoslovje kot znanost del splošnejše vede o znakih, imenovane SEMIOLOGIJA.
- S pojmovanjem lingvistike je uporabljal tri pojme: GOVORICA (jezik v najširšem pomenu besede), JEZIK (sistem jezika, jezikovnih elementov in njihovih medsebojnih povezav), GOVOR (konkretna aplikacija jezika).

Jezik (sinhronija: sistem – znak, diahronija/zgodovina)

GOVORICA

Govor

- Ukvarjal se je predvsem s sinhronim raziskovanjem jezika, pri čemer je večkrat uporabljal metaforo šaha, zanimal ga je predvsem položaj na šahovnici, tj. jezik kot sistem in jezikoslovje kot veda, ki se ukvarja z analizo tega sistema.

OZNAČEVALEC/OZNAČENEC

- Jezik je sistem znakov, ki pa niso določljivi glede na snov ali obliko, temveč glede na funkcijo oz. vrednost, ki jo imajo v sistemu.
- Drži, Janez se v modri obleki poti. ---- vrednost oz. pomen posameznih besed, s tem pa tudi izjave v celoti, se določa glede na njihovo mesto v sistemu. Besede v konkretni izjavi dobijo vrednost šele, če poznamo njihovo medsebojno razmerje, ki se poruši, že če zamenjamo vrstni red.

- Modri Janez se v obleki drži poti.
- Stavek kot celota pomeni nekaj drugega, pa tudi posamezne besede v njem imajo sedaj popolnoma drug pomen.
- Koncept jezikovnega znaka je sestavljen iz OZNAČEVALCA IN OZNAČENCA. Označevalec je fizična, slušna podoba znaka, označevalec pa njegov pomen/koncept. Jezikovni znak ne povezuje stvari z njenim imenom, ampak OZNAČEVALCA Z OZNAČENCEM.
- Vrednost jezikovnega znaka je določena z njegovim mestom v sistemu. Jezik torej ni substancialen, ampak je lahko edinole sistem čistih vrednosti, pa odseva ne le dejstvo, da je vrednost jezikovnega znaka določena z njegovim mestom v sistemu, temveč še 2 drugi lastnosti; na ravni jezika je vrednost/pomen posamezne besede res odvisna tudi od njenega mesta v sistemu: ista beseda ima lahko na različnem sintaktičnem mestu različni pomen (enako kot figura na šahovnici v različnih položajih) vendar pa je za pomenjanje to premalo. Pomembna sta še 2 pogoja:
- Določena vrednost oz. pomen znaka je vnaprej dogovorjena/ INSTITUCIONALIZIRANA S PRAVILI. Razen tega dogovora pa ni nobenega drugega razloga zakaj je npr. pri šahu konj vrednejši od kmeta. Ta izbira je torej tudi POLJUBNA/ARBITRARNA. Kaj določa, pomeni nek znak je torej dogovor dan s konvencijo/KONVENCIONALEN; označevalec glede na idejo, ki jo predstavlja za jezikovno skupnost, ki ga uporablja, ni svobodno izbran, ampak je obvezen. Podobno je tudi z besedami: besede niso naravno povezane ne s pomeni in ne s tem, kar označujejo (kar dokazuje že beseda konj v ostalih jezikih)
- Označevalec je poljuben glede na označenca, vendar je dan s konvencijo.
- Pomembna je tudi DIFERENCIALNA NARAVA ZNAKA, ki je v tesni povezavi z arbitrarnostjo: BESEDE V STAVKU MORAJO BITI RAZLIČNE DA LAHKO KAJ POMENIJO (drži, Janez se v modri obleki poti), saj bi se drugače pomen izgubil (modri modri modri modri modri). Za pomenjanje besed je zato odločilna RAZLIKA MED OZNAČEVALCI.

SINHRONIJA/DIAHRONIJA

- Jezik je mogoče preučevati DIAHRONO (kot zgodovino) ALI PA SINHRONO (kot sistem). Slednjega je zagovarjal De Saussure. Pomembno je tudi diahrono raziskovanje, vendar ne za lingvistiko kot znanost. Ko predmet jezikoslovja postane znak, prednost dobi SINHRONO JEZIKOSLOVJE. Prednost daje zato sinhroniji, kar je imelo kasneje velik vpliv na metodologijo, še posebej v francoskem strukturalizmu.

SINTAGMATSKI/ASOCIATIVNI ODNOSI

- Pri sintagmatskih odnosih gre za zaporedno povezovanje elementov v kompleksne oblike in stavke, pri paradigmatskih pa gre za selektivni medsebojni odnos teh elementov.
- Na sintagmatski osi, besede, ki se nizajo v govoru, med seboj vzpostavljajo odnose, utemeljene na linearni ravni jezika, zaradi katere ni mogoče izgovoriti dveh sestavin hkrati. Sestavine se vrstijo druga za drugo tekom govorne verige. Tem kombinacijam lahko rečemo sintagme. SINTAGMA JE VEDNO SESTAVLJENA IZ DVEH ALI VEČ ZAPOREDNIH ENOT (ponovno prebrati, proti vsem, človeško življenje). Ko je člen umeščen v sintagmo dobi vrednost samo zato, ker je v nasprotju s tem kar je pred njim ali za njim, ali za obojim. Te kombinacije imajo za svojo osnovo PROSTOR.
- Na drugi strani pa obstajajo besede, ki imajo nekaj skupnega in asociirajo druga na drugo. Npr. besede učiti, spominja na poučevati, učiti se, naučiti se ipd. to os imenujemo PARADIGMATSKA ALI ASOCIATIVNA OS.
- Oba odnosa sta korelativna s temeljnima lastnostma jezika; SINTAGMATSKI ODNOS SE NAVEZUJE NA LINEARNO NARAVO JEZIKA, KONCEPT ASOCIATIVNEGA ODNOSA PA JE NUJNI DODATEK K IDEJI O DIFERENCIALNI NARAVI

JEZIKOVNEGA ZNAKA, SAJ JE RAZLIKA V JEZIKU LAHKO FUNKCIONALNA LE V POVEZAVI S SVOJO PODOBNOSTJO.

- SAUSSURE določi osnovno enoto jezika, z uvedbo teh dveh osi pa išče osnovne zakone, ki urejajo te enote.
- Po prvem pravilu človek najprej iz množice besed izbere tiste, ki sledijo druga drugi, v skladu z jezikovnimi pravili. Sintagmatski odnos označuje to, da besede oz. njihove slovniške oblike organiziramo v nek vrstni red, od katerega je odvisen pomen stavka. Asociativni odnos pa temu dodaja konkretno določenost in v skladu z njim ravna tako, da iz določene paradigme izberemo besedo, ki je ali pa se nam zdi najpomembnejša (npr. znojiti se, potiti se; pot, steza).
- To sta temeljni pravili predhodni vsem drugim.

FENOMENOLOGIJA IN LITERARNA VEDA

- Fenomenologija literarnega dela se osredotoča na bistvo svojega predmeta kot pojava. V literarno vedo je pojem prišel iz filozofije. V literarni teoriji označuje eno od njenih štirih sistematskih področij (poleg ontologije, morfologije in aksiologije).

EDMUND HUSSERL

Izraz fenomenologija prihaja iz grške besede phainomenon in pomeni TISTO KAR SE SAMO PO SEBI KAŽE. Fenomenologija je veda o bistvu pojavov in šele kot takšna je oznaka za Husserlovo filozofijo.

Husserl pravi, da je treba posplošeno predstavo o zavesti, ki le pasivno sprejema vtise iz zunanjega sveta in jih ponotranja, zavreči kot napačno. Ne obstaja čista zavest sama na sebi, ampak je zavest VEDNO NAPERJENA NA NEK PREDMET, SAJ JE ZAVEST VEDNO ZAVEST O NEČEM. Tudi predmeti ne obstajajo sami na sebi, ampak so vedno dani kot predmet zavesti. Naša zavest je torej bistveno INTENCIONALNA. Fenomenologija se te intencionalnosti zaveda, zaveda se neločljivosti zavesti od predmeta. Husserl poziva k vrnitvi k stvarim samim.

- Husserlova fenomenologija je temelj za vso humanistiko in družboslovje 20. Stoletja. Odločilno je zaznamovala filozofijo (Heidegger, Sartre), psihoanalizo (Lacan), sociologijo in tudi literarno vedo, ki je pod tem vplivom prešla k 2. Metodološki paradigmi. V območju literarne metodologije je Husserl praktično vplival na immanentno interpretacijo Staigerja, eksistencialistično metodo in t.i. ženevsko šolo (Raymond, Beguin, Starobinski). Teoretično jo je v estetiko in fenomenologijo lit. Dela prenesel Roman Ingarden.

ROMAN INGARDEN

Husserlov učenec

- DELO LITERARNA UMETNINA (1931) predmet njegovega dela je v prvi vrsti način obstoja literarnega dela in določitev njegovega bistva. Fenomenološko izhodišče, ki pomeni uveljavitev druge metodološke paradigme, torej osredotočenost na samo literarno besedilo, najnazorneje demonstrira že v enem izmed prvih poglavij; Kaj ne sodi v literarno delo?
 - a. Avtor sam s svojo usodo, doživljanji in psihičnimi stanji
 - b. Nobene bralčeve lastnosti, doživljanji oz. psihična stanja
 - c. Sfera predmetov in stanj stvari; zunanja realnost nasploh
- Literarno delo je predmet, ki pa ni ne idealno ne realno, temveč je ZGOLJ INTENCIONALNA BIT. OBSTAJA ZGOLJ KOT PREDMET ZAVESTI, KI JE

VEČPLASTNA TVORBA. TE PLASTI SE MED SEBOJ DOPOLNJUJEJO IN PREŽEVAJO. LITERARNO DELO JE MOŽNO LE OB OBSTOJU VSEH ŠTIRIH PLASTI.

1. PLAST: PLAST ZVENOV BESED IN NA NJIH ZGRAJENE ZVENSKE TVORBE VIŠJEGA REDA

Ta plast je najbolj samoumevna. Jezik v literarnem besedilu je iz dveh sestavin: zvenskega gradiva in smisla. Pri tem ima Ingarden nekaj podobnega kot je imel De Saussure; Ingardnov zven pomeni označevalca, pomen pa označenca. Neko glasovno gradivo postane zven besede šele tedaj, ko ima bolj ali manj določen pomen. Izpolnjuje funkcijo nosilca pomena. To pa nadalje pomeni, da sta označevalec in označenec neločljivo povezana.

2. PLAST: PLAST POMENSKI ENOT

Po Ingardnu osrednja plast literarnega dela. Gre predvsem za pomene besed, stavkov in stavčnih zvez. Pomenske enote so intencionalne in imajo heteronomno bit. Gre torej za tvorbo, ki kaže na nekaj kar se od nje same razlikuje. Pomembna lastnost jezikovnih pomenov nasploh pa je NEDOLOČENOST: realno obstoječe stvari so povsem določene. Npr. miza, jasno je koliko nog ima, možno je, da mi tega ne vemo, ker mize ne vidimo, vendar ima miza vseeno natančno določeno število nog. Realni predmeti, ki eksistirajo avtonomno imajo torej nek pomen. Povsem drugače je z intencionalnimi predmeti, kamor spadajo tudi pomeni, ki imajo heteronomno bit; stavek Zunaj dežuje je lahko povsem nedoločen, saj ne vemo ali zunaj res dežuje ali nas nekdo skuša zavesti, hkrati pa je odvisen tudi od konteksta v katerem se pojavlja. Če res dežuje je pomen stavka drugačen kot če ne dežuje in nas nekdo hoče zavesti. Sam stavek torej nima povsem jasno določenega pomena. To velja za literaturo in besedne pomene nasploh.

- Stavki v literarnem delu so KVAZISODBE. Stavki v literarnem delu so fiktivni in o njih ne moremo presojati kot o resničnih ali neresničnih sodbah, kot o pravih sodbah. Če npr. beremo, da je nek gospod ubil svojo gospo tega ne moremo jemati resno in zaradi tega nihče ne bo poklican na odgovornost. Sicer pa sploh ne pomislimo, da bi te stavke ocenjevali glede na njihovo resničnost ali neresničnost. NE OPISUJEJO NAMREČ NEKEGA STANJA, AMPAK NEKO STANJE OPISUJEJO KOT DA BI BILO DEJANSKO.

3. PLAST: PLAST PREDSTAVLJENIH PREDMETNOSTI

- Pomenske enote v lit. Delu so kvazisdobe, zato je prikazana predmetnost KVAZIREALNOST. V romanu predstavljeni predmeti nimajo statusa realnosti. Gospa Bovary recimo ni realna oseba. Ne moremo reči, da ne obstaja, vendar je njena eksistenca heteronomna; ne obstaja kot samostojna realnost, temveč le v literarnem delu. JE KVAZIREALNOST. Ingarden je glede tega doživel ostro kritiko. Npr. junaki in kraji iz zgodovinskih romanov;
- Tako kot za pomene besed tudi za predstavljene predmetnosti velja, da niso enopomensko določene. Primer: Za mizo je sedel starejši moški. TA MIZA JE DOLOČENA GLEDE TEGA DA JE MIZA IN NE STOL. Toda ne vemo iz česa je, koliko nog ima, kakšne barve je ... PISATELJ JE ZAPISAL SAMO MIZA, LE-TO PA SI BRALEC LAHKO ZAMIŠLJA KOT ZELENO, MODRO, LESENO ... BRALEC SAM TOREJ ZAPOLNJUJE MESTA, KI SO V BESEDILU PRAZNA, NEDOLOČNA. Izmišljena miza torej realno ne obstaja in jo lahko še tako opazujemo je ne moremo zajeti bolj določno kot nam to dovoljuje pisateljev minimalni opis; ostalo so prazna mesta, ki jih zapolni bralec. To kar se imenuje minimalni opis Ingarden imenuje SHEMA.

4. PLAST: PLAST SHEMATIZIRANIH ASPEKTOV/VIDEZOV

- V literarnem delu nam je prikazan le en vidik predmetnosti ostalo/PRAZNE PA ZAPOLNI BRALEC SAM.
- Na prvi pogled se zdi, da sta 3. In 4. Plast identični, vendar nista. TRETJA PLAST GOVORI O TEM, DA PREDTVALJENI PREDMETI NISO NIKOLI PREDSTAVLJENI CELOVITO, TAKO KOT REALNI, AMPAK NEDOLOČNO, SHEMATIZIRANO. ČETRTRA PLAST PA GOVORI O TEM, DA JE SHEMA VEDNO NEK DOLOČEN VIDIK, ASPEKT.
- Gre za to, da vidik kako je prikazana neka predmetnost, ni bralčev subjektivni dodatek, ampak plast literarnega besedila. Zato Ingarden opozarja, da je nujno, da samo delo dojemamo v njegovi shematični naravi in ga ne zamenjavamo s posameznimi konkretizacijami, ki nastajajo pri posameznih branjih. To med drugim pomeni, da je možno konkretno literarno besedilo razlagati na več načinov, vendar ne povsem poljubno, temveč delo le vsebuje nekaj »navodil za branje« oz. shematiziranih aspektov. Ti delujejo tako, da v nekem romanu prevladuje denimo ena vrsta aspektov, v drugem pa druga. Roman, v katerem so dogodki in osebe prikazani s psiholoških aspektov, denimo psihološki roman in ga je treba tako razumeti, čeprav so konkretizacije zaradi nedoločnih mest lahko zelo različne.

KONKRETIZACIJA

PLAST SHEMATIZIRANIH VIDEZOV JE TESNO POVEZANA S KONKRETIZACIJO.

Ingarden ji pozornost posveča zlasti v svojem delu O spoznanju umetniškega dela. Gre za literarno-estetski doživljaj, s katerim bralec delo s svojimi psihičnimi aspekti konkretizira. Ta izraz ima pri Ingardnu dva pomena:

- Pomeni proces branja v katerem bralec v okviru sematiziranih aspektov zapolnjuje in konkretizira nedoločna mesta
- Pomeni tudi rezultat branja, nekakšno subjektivno bralčevo kopijo samega dela.

Besedilo s shematiziranimi aspekti sicer usmerja branje, vendar je zaradi nedoločnih mest možno pravzaprav neskončno število konkretizacij, dve isti ne obstajata. Celó če isti človek dvakrat bere isto delo ga vsakič bere drugače. Čeprav je delo eno samo, je konkretizacij neomejeno.

METAFIZIČNE KVALITETE

Ingarden v plasti predstavljenih predmetnosti najde t.i. METAFIZIČNE KVALITETE KOT SO NPR. VZVIŠENO, TRAGIČNO, GROZLJIVO, DEMONIČNO, SVETO, PREGREŠNO, ŽALOSTNO ITRD. METAFIZIČNE KVALITETE NAM RAZKRIVAJO GLOBJI SMISEL ŽIVLJENJA IN TO JE TISTO KAR JE NA LITERARNEM BESEDILU AVTENTIČNO UMETNIŠKO.

Metafizične kvalitete se ne morejo realizirati, lahko pa se konkretizirajo in to na način nečesa kvazirealnega; kažejo le svoj videz realnosti. In ravno zato, ker so kvazirealnost, omogočajo nekakšno estetsko distanco in s tem tudi katarzo.

Če nas npr. v življenju doleti tragedija, smrt bližnjega npr., nas to zaradi REALNOSTI TRAGIČNEGA lahko povsem zlomi in ohromi; ker pa gre pri literarnem delu le za kvazirealnost teh občutij, so nam ta sicer dana, vendar le kot spoznavni in etični momenti, ki nas ne zlomijo, temveč nas na način katarze, plemenitijo.

IMANENTNA INTERPRETACIJA

Iz fenomenološke naperjenosti na stvar samo oz. na bistvo pojavov se je v nemškem govornem območju razvila IMANENTNA INTERPRETACIJA. Gre za metodološko usmeritev, ki je bila dejavna med letoma 1930 in 1960. Osredotočala se je predvsem na delo in ga skušala razumeti iz njega samega. V bolj znanstveni obliki, torej ne zares kot interpretacija, pač pa kot njen pogoj – in pod vplivom stilistike je nastala na območju imanentne metode

vplivna in sistematična knjiga Wolfganga Kayserja Jezikovna umetnina, ki je skušala dognati kompozicijo in strukturo literarnega dela. Predvsem z interpretacijo pa se je ukvarjal švicarski lit. Zgodovinar Emil Staiger.

STAIGER IN INTERPRETACIJA

- Deli: O NALOGI IN PREDMETU LIT. VEDE, ČAS KOT PESNIKOVA DOMIŠLIJA
- Cilj literarne vede ni opisovanje tega, kar je pred besedilom, temveč opis besedila, kot se daje našemu doživljanju. Zato je prava lit. Veda pravzaprav interpretacija.
- Predavanje UMETNOST INTERPRETIRANJA: tukaj nastopa proti biografski, pozitivistični in duhovnozgodovinski metodi in v središče zanimanja postavlja interpretacijo samega besedila kot jezikovnega dejstva. Svoj model interpretacije predstavi: izhaja iz hermenevtičnega kroga, ki je prenesen v lit. Interpretacijo, kar izgleda nekako takole: ko beremo neko pesem, si njene posamezne dele razlagamo glede na celoto, ta celota pa je razumljena šele iz posameznih delov. Ko jo beremo prvič še ne zaznamo njene polne vsebine, pač pa duha, ki prevzema celoto, in to nekoliko nedoločno potezo Staiger imenuje RITEM. Ob bolj podrobnejših branjih opazimo vse določnejše lastnosti pesmi in zaznavamo njene najrazličnejše ravni. Če gre za umetniško delo, je v vsej različnosti zaznavna tudi neka enotnost. To kar je v vseh vidikih dela enotno, Staiger imenuje stil. pri določanju ritma je pomemben predvsem subjektivni občutek. Literarna veda temelji na čutu, zato ne more biti vsak lit. Znanstvenik, ampak je zato potrebna posebna nadarjenost. INTERPRETACIJA JE UMETNOST, POSEBNA VEŠČINA. To pa ne pomeni, da je povsem subjektivna in da ni kriterijev, s katerimi bi lahko preverjali njeno ustreznost. Staiger pokaže dve ravni preverjanja. Ko je interpret začutil ritem, je delo že zaznal v njegovi lepoti. Ko pa z interpretacijo skuša občutek spremeniti v spoznanje, mora pokazati, da se vse posameznosti ujemajo s prvim, splošnim vtisom. Drugače povedano: pokazati mora pesnikov stil. interpretacija se tudi ne sme omejiti na samo besedilo, ampak se mora vendarle ozirati tudi na literarnozgodovinski kontekst, vendar ne zato, da bi iz njega sprejemala napotke za interpretacijo, temveč z njim – spet v obliki hermenevtičnega kroga – samo preverja to kar je bilo dano v občutku. Če je bil občutek napačen ga ne bo mogoče potrditi z zunanjimi dejstvi, prav tako pa ne bo mogoče v enoten stil uskladiti vseh ravni besedila.

OD FORMALIZMA DO SEMIOTIKE

RUSKI FORMALIZEM

Začel se je okrog leta 1914 v Petrogradu, in sicer z Viktorjem Šklovskim, končal pa se je delno tudi zaradi političnih razmer, zatrla ga je marksistična ideologija, okrog leta 1930. Ruski formalizem izhaja iz dveh lingvističnih krožkov, ustanovljenih med prvo svetovno vojno.

- Prvi ustanovljen leta 1914 ali 1916: v Petrogradu, se je imenoval OPOJAZ= društvo za preučevanje pesniškega jezika. Glavni predstavniki so bili: VIKTOR ŠKLOVSKI, BORIS EJHENBAUM, JURIJ TINJANOV IN LEV JAKUBINSKI.
- DRUGI JE BIL MOSKOVSKI LINGVISTIČNI KROŽEK, KI GA JE LETA 1915 USTANOVIL ROMAN JAKOBSON IN JE BIL BOLJ LINGVISTIČEN OD PRVEGA. ČLANI SO BILI ŠE JEZIKOSLOVEC TRUBECKOJ, PESNIKI MAJAKOVSKI, PASTERNAK IN MANDELŠTAM.
- Ruski formalizem je nastopal kot šola; njegovi predstavniki so delovali skupinsko.

ROMAN JAKOBSON

Eno izmed osrednjih imen lingvistike in lit. Vede 20. Stoletja. Rojen je bil v Moskvi, kjer je študiral lingvistiko, lit.zgodovino in folkloristiko. Leta 1915 je bil med ustanovitelji Moskovskega lingvističnega krožka in je postal predstavnik ruskega formalizma. Jakobson v SZ ni ostal do razpada ruske formalistične šole, temveč je leta 1920 odšel v Prago. Tu je študiral, doktoriral in tudi poučeval. Leta 1926 je s štirimi kolegi ustanovil PRAŠKI LINGVISTIČNI KROŽEK, KI GA DANES IMENUJEMO TUDI PRAŠKA ŠOLA. Ta se je kmalu razvil v mednarodno združenje z več kot 50 člani; med njimi so bili tudi Trubeckoj, Čiževski, Vodička ipd. v tem krožku so sprva razpravljali o lingvistiki, nato pa tudi o vprašanih poetike oz. literarne vede, izdajali so zbornik Dela praškega lingvističnega krožka., začeli govoriti o strukturalni lingvistiki ipd. sprva so se omejevali na najbolj strukturalni del lingvistike tj. fonologijo. Širše razsežnosti je dosegel šele po 2. Svetovni vojni. Leta 1941 je Jakobson v ZDA ustanovil Njujorški lingvistični krožek. Od leta 1946 je predaval na University of Columbia v New Yorku, od leta 1949 pa na Harvardski univerzi. Umril je leta 1982 v ZDA.

Ruski formalizem je nastal kot zavestno nasprotovanje pozitivizmu in sorodnim usmeritvam v literarni vedi. Literarna veda se mora osredotočiti na stvar samo in postati avtonomna disciplina. Predmet literarne vede je ZNANSTVENO RAZISKOVANJE LITERARNIH BESEDIL, NE PA ZUNAJBESEDILNIH DEJSTEV, KOT JE NPR. avtorjevo okolje, dednost, psiha, družba.

Nova naloga literarne vede je na znanstveni ravni raziskati bistvo literature, se pravi tisto specifično, ki dela iz nekega besedila literaturo.

Ruski formalizem je tudi zavračal vsakršno tematsko analiziranje besedil in se osredotoča zgolj na njihovo strukturo, obliko in formo.

»BESEDE JE TREBA OSVOBODITI NADVLADE POMENA.« - Jakobson

Ruski formalisti so zato celo izdvojili posamezne jezikovne elemente in jih preučevali neodvisno od njihovega izvirnega konteksta. Njihov namen je bil raziskati kako v lit. Besediu delujejo posamezni konstrukcijski principi in organizirajo tekst v celoto. Čeprav je iz tega izšlo mnogo še danes uveljavljenih ugotovitev, je bilo to obenem tudi omejenost ruskega formalizma, saj so njegove ugotovitve sprva veljale le za manjši del literarnih besedil.

3 RAZVOJNE FAZE IN HKRATI TUDI TRIJE TEMATSKI SKLOPI:

- OSREDOTOČANJE NA FUNKCIONIRANJE PESNIŠKEGA JEZIKA
- OSREDOTOČANJE NA FUNKCIONIRANJE LITERARNIH BESEDIL
- OSREDOTOČANJE NA LITERARNO-RAZVOJNI VIDIK

Izrazita ločnica poteka med prvima dvema in tretjim sklopom, tako da je delitev RF možna tudi kronološko: ZGODNEJŠO, KJER GRE ZA IZRAZITO NOTRANJE RAZISKOVANJE LITERATURE IN POZNEJŠO, KI SE BOLJ OSREDOTOČA NA ZUNANJE PREUČEVANJE.

FUNKCIONIRANJE PESNIŠKEGA JEZIKA

Prvo Obdobje izhaja predvsem iz ruskega futurizma, določiti pa želi predvsem KAJ JE LITERARNOST LITERATURE. Ker je literarno delo jezikovna tvorba, je bila ena prvih nalog določiti razliko med vsakdanjim in pesniškim jezikom.

Jakubinski v svojem delu O glasovih pesniškega jezika, razlikuje med dvema jezikoma.

PRAKTIČNI JEZIK = jezik v katerem govorec jezikovno gradivo rabi z namenom, da bi se praktično sporazumeval. PESNIŠKI JEZIK = praktični namen jezika je v ozadju, jezikovne združbe pa imajo SAMOZADOSTNO VREDNOST. V praktičnem jeziku beseda ni

osredotočena nase, na svoj zven, ampak na svoj pomen. V pesniškem jeziku pa besede izgubijo svoj praktični pomen in bistveno funkcijo pridobi predvsem njihov zven, glasovna podoba, ki je nosilec čustvene nabitosti. Ta končno določa tudi pomen, toda za samo opredeljevanje literarnosti je povsem nepomemben. Bolj pomembno je, da se praktični jezik osredotoča na pomen, označevanje, pesniški pa sam nase in na obliko.

Vodice šume in rosice prše brez konca v broneni kotanji. (PREJ JE BILO KAMITI KOTANJI, VENDAR SE Z BRONOM POUĐARI POSEBNA ČUSTVENA USMERITEV).

Te ugotovitve je bilo najlažje potrditi v poeziji, ne pa tudi v prozi, zato so se rj začeli osredotočati tudi na problem pesniškega jezika v prozi. Na izjemno vpliven način je to storil VIKTOR ŠKLOVSKI V SVOJI RAZPRAVI UMETNOST KOT POSTOPEK. Izhajal je iz ugotovitve, da se v vsakdanjem življenju naše zaznave vedno AVTOMATIZIRAJO. Ko neka zaznava ali stvar za nas postane avtomatična, je sploh ne zaznavamo več, vsekakor ne v njeni polnosti, zato predmetni svet za nas izgublja pomen. Bistvo umetniškosti definira kot POTUJEVANJE. Gre za postopek, v katerem je neka zaznava, ki je sicer že avtomatizirana, prikazana iz nenavadnega, šokantnega ali smešnega zornega kota; prav ta spremenjeni zorni kot nas nato prebudi, da to stvar sploh v pravem smislu zaznamo (odlomek iz Tolstoja; operna predstava).

Samonanašalnost pesniškega jezika in potujevanje sta po mnenju ruskih formalistov dve osnovni funkciji pesniškega oz. proznega jezika in s tem tudi pokazatelja literarnosti.

FUNKCIONIRANJE PESNIŠKIH BESEDIL

Ruski formalisti niso pristajali na razločevanje med obliko in vsebino, ampak med obliko in snovjo oz. postopkom in gradivom. Moment vsebine je izločen, v ospredje pa stopi raziskovanje formalne strukture literarnega dela.

Namesto dvojice vsebina-oblika V. Šklovski pri raziskovanju proze postavi dvojico FABULA-SIŽE.

Fabula pomeni zgodbo, v kateri so dogodki med seboj povezani glede na časovno zaporedje in kavalnost. Fabula lahko obstaja neodvisno od literarnega dela; podvržena je postopku obdelave. ZA UMETNIŠKO LITERATURO NI DOVOLJ, DA SI IZMISLIMO ZANIMIVO VERIGO DOGODKOV IN JIH OMEJIMO Z ZAČETKOM IN KONCEM. TE DOGODKE JE TREB UREDITI, RAZPOREDITI IN IZRAZITI; IZ GRADIVA, KI GA DAJE FABULA JE TREBA NAPRAVITI LIT. KOMBINACIJO. IN UMETNIŠKO ZGRAJEN RAZPORED DOGODKOV V LITERARNEM DELU SE IMENUJE SIŽE. Delo Jančarja: Smrt pri Mariji Snežni. Sama zgodba je fabula, siže pa je način na katerega je ta zgodba obdelana. Jančar ne upošteva kronološkega reda dogodkov, ampak začne z letom 1918, nadaljuje z zgradbenim koncem leta 1945, nato se vrne v leto 1931 in pripoved šele zatem teče proti letu 1945. Grobo snov, fabulo, Jančar umetniško preoblikuje s posebno obliko sižeja/obdelave. S formalistično obravnavo sižeja je formalizem pomembno vplival na poznejši francoski strukturalizem.

LITERARNO-RAZVOJNI VIDIK

Prenos poudarka od sinhronega vidika k diahronemu pomeni predvsem premik od statičnega pojmovanja sistema oz. strukture k dinamičnemu. JURIJ TINJANOV PRI TEM NAREDI NAJPOMEMBNEJŠI KORAK: POSTAVI TEZO, DA V VSAKEM LITERARNEM DELU OBSTAJA NENEHEN SPOR MED VSEMI NJEGOVIMI KOMPONENTAMI, TISTA, KI V TEM SPORU ZMAGA POSTANE OSTALIM NADMOČNA. Literarno delo tako vzpostavlja hierarhijo elementov, le eden od njih lahko prevladuje, s tem pa si podreja druge in vpliva na njihovo oblikovanje. Ta element imenujemo DOMINANTA, ki pa ni statična. Delo ima lahko več dominant, vendar ne naenkrat, temveč eno za drugo. V enem delu besedila prevladuje ena dominanta, v drugem pa druga. Do te menjave prihaja, ker delo ni statično, ampak je v nenehnem gibanju, prav v tem gibanju pa je njegova umetniškost, ki ga razlikuje od avtomatizma neumetniškega besedila. Nenehni proces sprememb in transformacij znotraj literarnega dela je le en vidik dinamike. Dinamika je splošno načelo literarne evolucije, saj se ne dogaja namreč le znotraj posameznega literarnega dela, ampak so določeni elementi nekega dela v podobnem dinamičnem razmerju tudi z določenimi elementi kakega drugega dela. Prav iz te interakcije se nato obnavljajo literarne oblike, npr. posamezne literarne zvrsti in vrste. Tinjanov definira 4 faze takega razvoja:

- Pojav novega konstrukcijskega principa v opoziciji starega, ki se že nagiblje proti avtomatizmu.

- Aplikacija te oblike v novih delih
- Razširitev te oblike
- Avtomatizacija tega načela in vznik novega, nove dominante

S postopno širitvijo predmeta literarne vede, se širi tudi obseg pojma DOMINANTA, ki najprej zaznamuje znotrajbesedilno razmerje, potem znotrajliterarno razmerej, pozneje pa je prenesena tudi v dialektično razmerje med literarnimi in zunajliterarnimi dejavniki. Ta sprememba se kaže v prepričanju Tijanov, da je raziskovanje literature kot sistema možno samo v povezavi z drugimi sistemi. Spremembe literature so pogojene s spremembami v teh drugih sistemih in, če jih hočemo razumeti, moramo preučevati tudi te.

TINJANOV SPIS PROBLEMI PREUČEVANJA LITERATURE, SESTAVLJEN IZ 15 TOČK:

1. Potrebno je poglobljeno raziskovanje brez poenostavljanj razmerja med literarnim nizom in drugimi družbenimi nizi.
2. Če želi literarna veda postati znanost mora ponovno premisliti svojo terminologijo (lit, zgodovina, geneza, evolucija itd.)
3. Pogoj za to je konsenz, da je literatura dinamični sistem, katerega elementi so med seboj v interakciji; ta odvisnost prvine od drugih prvin in sistema je FUNKCIJA. Kadar je povezana s podobnimi prvini drugega sistema je to AVTOFUNKCIJA, kadar pa z drugimi prvini istega sistema je to SINFUNKCIJA.
4. Imanentno preučevanje literature kot sistema brez upoštevanja zunanjih dejavnikov ni več primerno. Kaj je literatura se lahko ugotovi le, če literarni sistem primerjamo z drugimi sistemi.
5. Po enakem načelu je potrebno raziskovati žanre. O Tolstojevem zgodovinskem romanu izvemo več, če ga primerjamo s prozo njegovih sodobnikov kot pa z zgodovinskim romanom generacije starejšega Zgoskina.
6. Literarne pojave npr. verz in proza je vedno treba preučevati v medsebojni odvisnosti.
7. Potrebno je raziskovati razvojni odnos med funkcijo in prvino.
8. Literarni niz se razvija izjemno dinamično, v interakciji z drugimi nizi, ki se razvijajo različno hitro, ne sinhrono z literarnim sistemom.
9. Sistem sestavlja več med seboj bojujočih se prvin: v literarni sistem delo vstopi, ko v njem prevladuje določena dominanta. Bolj, ko se razlikuje od kekega sistema, bolj so poudarjene ravno razlikovalne lastnosti.
10. Zunajliterarno življenje je sovisno z literaturo predvsem po svoji govorni strani.
11. Govorno funkcijo je potrebno upoštevati tudi pri širjenju literature v zunajliterarno življenje.
12. Raziskovati je treba družbeno funkcijo literature in sicer z analizo najbližjih nizev, ne pa z vračanjem k psihologizmu in pozitivizmu.
13. Na novo je treba postaviti vprašanje o vplivu. Obstajajo globoki psihološki in osebni življenjski vplivi, ki nikakor ne odsevajo na literarni ravni.
14. Literarni razvoj/evolucija ni spreminjanje denimo zgolj posameznih elementov temveč MENJAVA SISTEMOV, SPREMEMBA FUNKCIJ IN FORMALNIH PRVIN OZ. SPREMEMBA FUNKCIJ OBLIKOVNIH PRVIN
15. Kratek povzetek: literaturo je treba obravnavati kot niz, sistem, povezan z drugimi nizi oz. sistemi.

LITERARNI SISTEM JE SOVISEN Z DRUGIMI ZUNAJLITERARNIMI SISTEMI; POLEG SISTEMA JE POTREBNO RAZISKATI TUDI EVOLUCIJO; NE LITERARNO DELO NE LITERARNI SISTEM NISTA STATIČNI STRUKTURI; ZAZNAMUJETA JU MOČNA NOTRANJA DINAMIKA TER DINAMIKA ZUNANJEGA IN NOTRANJEGA. KOMBINACIJO STATIČNEGA IN DINAMIČNEGA OMOGOČI POJEM FUNKCIJE: LITERARNI RAZVOJ NI SOSLEDJE MED SEBOJ NEODVISNIH SISTEMOV NITI RAZVOJ POSAMEZNIH ELEMENTOV, TEMVEČ ZAMENJAVA FUNKCIJ OBLIKOVNIH PRVIN.

Leta 1928 sta Jakobson in Tinjanov objavila spis: PROBLEMI PREUČEVANJA LITERATURE IN JEZIKA, ki je podlaga za teze praške lingvistične šole. Avtorja zagovarjata zunajliterarne povezave. Literaturo vidita kot del kompleksne mreže sistemov, ki so medsebojno vsi povezani. Vsak je urejen po lastnih zakonih in vsak je s specifičnimi strukturnimi zakoni

povezna z drugimi sistemi. Naloga lit. Zgodovine je ugotoviti strukturne zakone literature in analizirati sorodnosti med literarnimi in drugimi zgodovinskimi sistemi. Samo s takšno raziskavo je mogoče ustrezno pojasniti proces literarnega razvoja. Ta spis se sklicuje na Saussurovi pojmovni dvojnici sinhrono/diahrono ter jezik/govor in skuša opozoriti na interakcijo med obema momentoma. Kot pomembna terminološka novost nastopi pojem struktura. Vsaj delno je bila širitev predmeta lit. Vede v tej fazi r. gotovo poskus približevanja marksizmu, ki je nasprotoval nezgodovinskosti njegove zgodnejše usmeritve in skušal formalizem odpraviti.

BINARNA OPOZICIJA

Saussure je govoril o arbitrarnosti, konvencionalnosti jezikovnega znaka. Jakobson pa se umakne smeri strukturalizma in sicer prav na podlagi jezika ugotovitve o kvantih jezika (enote manjše od fonemov, na podlagi katerih je le-te mogoče sistematizirati), BINARNI OPOZICIJI. Čeprav je vsebina opozicije res lahko arbitrarna, je nekaj kar ni arbitrarno; če imamo en člen opozicije drugi ni več stvar dogovora, ampak je NUJEN, OBVEZEN. Mora biti nasproten prvemu členu. Binarna opozicija je po Jakobsonu tako rekoč vgrajena v človeško zavest in pomeni njegovo univerzalno strukturo. S tem je Jakobson odprl novo metodološko polje, ki po pravici nosi ime strukturalizem.

METAFORA/METONIMIJA – AFAZIČNE MOTNJE

- Delo Dva vidika in dve vrsti afazičnih motenj
- Jezik je dvoplastne narave, v osnovi gre za sintagmatsko in paradigmatično os, o čemer je govoril že De Saussure. Selekcija pomeni tole: če hočemo govoriti o tem, da je otrok brcnil žogo, najprej izbiramo med izrazi: otrok, fant, mulc itn; potem brcnil, udaril ... ta izbira poteka na OSI SELEKCIJE OZ. PODOBNOSTI, METAFORE, PARADIGME. Na osi KOMBINACIJE, BLIŽINE, METONIMIJE, SINTAGME pa izbrane besede povežemo v višje enote oz. sintagme. Za jezikovno razumevanje je poleg teh dveh pomemben še kod.
- Govorne motnje AFAZIJE SE POKAŽEJO NA TEH DVEH RAVNEH. Prvo obliko afazij pomenijo motnje na osi podobnosti, tj. selekcije. Če začnemo kak stavek ga afazični bolnik brez težav dopolni, toda ni ga zmožen povedati sam. ne more npr. izreči besede dežuje, če ne vidi, da zunaj dežuje. Če mu pokažemo sliko jabolka, ne more izgovoriti besede jabolko. Med sliko in besedo ne more izbrati, ena podoba – jezikovna je odveč, ker je tu že slikovna. Tak človek, ki ne more uporabiti dveh sinonimov za isto stvar ne more govoriti tujih jezikov, prav tako pa ne more delati primerjav. Njegov govor zato ne poteka na način metafore, temveč metonimije; po načelu bližine. Besede nož ne zamenja z besedo rezilo, ampak z metonimijo, besedo vilico ipd.
- Druga motnja je na osi bližine, takšen bolnik ne more sestavljati metonimij. Prizadeta je kombinacija. Besed takšen bolnik ne more sestavljati v višje enote, zato je zanj značilen telegrafski slog, izgubijo se sintaktične enote in dobimo le kup besed.
- Poanta Jakobsonove analize je, da ravno jezikovne motnje najbolje pokažejo strukturo jezika; če odpove en del jezika, ta ne deluje, kot bi moral. Iz analize govornih motenj je razvidno, da je jezik res deljen na dve ravni: METONIMIČNO IN METAFORIČNO.

Metafora: VI IMATE SRCE IZ KAMNA.

- Če mati samohranilka reče lastniku, ki jo vrže iz stanovanja, da ima kamen iz srca, ima le ta predvsem komunikativno funkcijo; lastniku je želela sporočiti kaj si misli o njem. Letela je torej na povsem konkretno resničnost zunaj jezika, čeprav je sam njen pomen, izolirano, po Jakobsonu usmerjen nase.

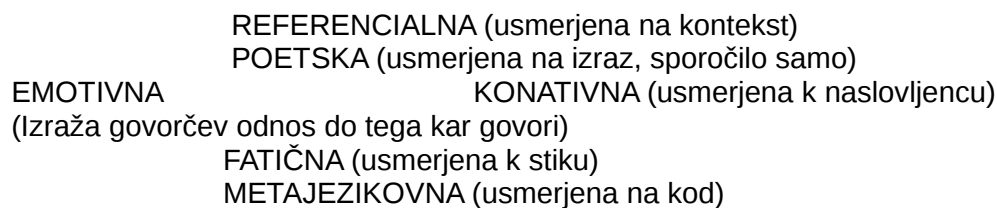
- V poeziji je drugače; poezija je brezinteresno ugajanje (Kant), zato v poeziji ta metafora ni usmerjena na kakršenkoli realen predmet oz. osebo zunaj poezije, temveč zgolj sama nase, kot posebno jezikovno strukturo.

JAKOBSONOVE JEZIKOVNE FUNKCIJE

Jakobson jezik razume kot besedno komunikacijo in ga zato v skladu s komunikacijsko teorijo razdeli takole:



Pošiljatelj pošlje sporočilo naslovljencu. Če naj bo sporočilo operativno, zahteva kontekst, na katerega se nanaša, ki je naslovljencu razumljiv in beseden bodisi tak, da ga je mogoče ubesediti; kod, ki je v celoti ali vsaj delno skupen pošiljatelju in naslovljencu in stik, fizični kanal in psihološko povezavo med pošiljalcem in naslovljencem, ki obema omogoča komunikacijo. Vsak izmed šestih dejavnikov opredeljuje različno funkcijo jezika. Različnost glede vrst sporočil izhaja iz različne hierarhije funkcij. Gornji graf ima zato svojega dvojčka, ki ponazarja funkcije:



I LIKE IKE

Gre za volilno geslo ameriškega predsednika Isenhoweja. Kaj ga dela privlačnega? Po Jakobsonu to, da se besede delno osvobodijo svojega navadnega pomena in stopijo v povsem drugačna razmerja. I like Ike je sestavljeno iz treh enozložnic in vsebuje tri dvoglasnike (ay) med njimi pa simetrično sledi soglasniški fonem I...I...I. Sestava treh besed ponuja variacijo: v prvi besedi ni soglasniških pomenov, v drugi sta dva dvoglasnika, in končni soglasnik v tretji. Oba dela trizložnega obrazca I like/ike se rimata drug z drugim, in druga od obeh rimajočih se besed, je polno vključena v prvi (lajk, ajk). V obeh delih se ponavlja isti samoglasnik, prva od obeh aliteracijskih besed, je vključena v drugo (ay, ayk). V tem sloganu je torej vrsta elementov s poetsko funkcijo, denimo ritma itn. posebej izstopa tudi ujemanje med označevalcem in označencem: označevalec ni povsem arbitraren, nemotiviran glede na označenca. Označenec izjave v fonetičnem zapisu »aj lajk ajk« je nekako tak: Jaz imam rad Ikea. Ker imam rad Ikea ga objemam, »imeti rad« spada v paradigmo objemanja in narobe. Ljubezen je medij, ki združuje v objem mene in Ikea. Natanko tako pa se dogaja na ravni označevalca: **Ay** in ayk sta zaobsežna, združena v skupnem objemu v **lajk**.

DEFINICIJA POETIČNE FUNKCIJE PO JAKOBSONU

Poetična funkcija projicira načelo ekvivalence s selekcijske osi na kombinacijsko os. Besede si druga za drugo ne sledijo več po načelu bližine (samostalniku, zamiku npr. sledi glagol), ampak podobnosti, oziroma ekvivalence. Pesnik se ne ozira na sintaktična pravila. Ne pravi

»Apel postavi podobo na ogled« ampak »Apel podobo na ogled postavi.« To pa zato, ker se ravna na osi kombinacije po načelu ekvivalence. In sicer tu ne operiramo z besedami ampak z zlogi. Za gornjo sekvenco ni najpomembnejše, kateri stavčni člen sledi kateremu, torej bližina, ampak kakšen zlog sledi kakšnemu; zlogi si sledijo po načelu ekvivalence, se pravi podobnosti ali različnosti glede na določeno kvaliteto. Denimo: poudarjenemu zlogu vedno sledi nepoudarjeni.