

Prešernova balada pripovedovanju. Iz te osnovne intencije je moralo priti do spremembe ritma in metra iz pevsko baladnega v epsko baladnega. S tem pa je prišla v poštev — iz srbske in španske epike znana — trohejska stopica in se je uveljavil deseterski verz. Tako se tudi Prešernov izbor verzne oblike ne zdi več zgolj slučajen, pač pa je sad pesnikovega globljega premisleka in umetniškega čuta. Da pa je kljub zapleteni miselni strukturi lahko zadržal izrazito sklenjeno in strogo obliko, ni čudno, če se zavedamo, da so njegova največja spoznanja podana v formalno najbolj zahtevnih pesniških vzorcih.

In sklep? Imamo dve pesmi o Lepi Vidi. Prva je ljudska balada, druga Prešernova izvirna epska pesem, ki si je od prve izposodila samo motiv. Ta motiv je Prešeren predelal v balado, ki ima v sebi bistvene črte dobe, v kateri je živel pesnik, in kar je še posebej pomembno: postala je izpoved Prešernovih spoznanj o sebi, o svetu in življenju. Ljudska pesem nima tiste lastnosti, ki je v Prešernovi osnovna dragocenost. Imenujem jo po Čopu »ernste Gedankenpoesie«. V njej so se tudi ljudske sestavine v novem zrenju pomaknile na kvalitativno višjo in novo stopnjo, ki je izrazito Prešernova. V *Lepi Vidi* je namreč tako človeško razsežna etična in moralna, svetovnonazorska in estetska problematika, da tak naziv popolnoma zasluži. Zasluži pa tudi, da za naprej bolj velja kot samo Prešernovo delo, saj za takšno priznanje govori vsa njena notranja struktura.

13. Paul van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris 1948, str. 435.

14. *Jezik in slovstvo IV*, str. 202.

15. P. van Tieghem, n. d., str. 259.

**Štefan Barbarič**

## **NEKATERA VPRAŠANJA LITERARNE INTERPRETACIJE**

(Referat na III. jugoslovanskem slavističnem kongresu)

Tudi na Slovenskem smo v zadnjem desetletju posvetili vidno pozornost načelnim, teoretičnim in metodološkim vprašanjem literarnozgodovinske vede. Do tega je silil že razvoj literarnoteoretske misli v svetu in doma, to je narekoval družbeni položaj discipline, hkrati je strokovno delo samo nujno terjalo, uvajati čim sodobnejše delovne koncepte in čim ustrežnejše raziskovalne postopke in metode.

Biti sodoben v naši stroki pa pomeni predvsem: poznati nova teoretična dognanja, se kritično opredeljevati do njih in jih metodično uporabljati ob danem gradivu. Spričo tega položaja so stopila vprašanja t. im. interpretacijske metode v prvo vrsto naših razmišljanj in strokovnih razglabljanj.

Interpretacija v smislu strukturalne analize je poseben vid literarnoznanstvene razprave, ki se predmetno omejuje na besedne umetnine in ugotavlja v literarnih stvaritvah umetnostne kvalitete, to je estetske vrednote. Da je tak način literarnega obravnavanja ne le upravičen, marveč nujno potreben, ni treba dokazovati, zakaj že od najstarejših časov naprej se pripisuje besedi magična, »bajna« moč.

Naš interpretacijski koncept (ljubljskega seminarja prof. Ocvirka kakor drugih slovenskih literarnih zgodovinarjev, ki se s tem delom ukvarjajo) sloni tako kot programska smer zagrebške »Umjetnosti riječi« na zgodovinski osnovi. Literarne stvaritve so rojene v času, kar je vtisnilo svoj pečat tako njihovemu jezikovno-stilnemu izrazu kakor drugim sestavinam dela. Pravilno pojmovana interpretacijska metoda ne teži za prevlado nad drugimi oblikami literarne analize; ko zahteva mesto zase, s tem ne odriva drugih vidov literarne obdelave, kot so idejna, sociološka, biografsko-genetična, kulturnozgodovinska ali kakšna druga vrsta predmetne razprave. Vsaka teh metod raziskuje literarno delo z določenim vidikom, vsaka izmed njih je le sredstvo, instrument, nikakor ne cilj, vse skupaj pa imajo smisel v tem, da glede na svojo znanstveno osnovanost in usmerjenost vodijo do popolnejšega razumevanja literarnega dela.

Sledi nekaj praktičnih načel, kako interpretirati, da bo postopek znanstveno zanesljiv, se pravi, da se interpret ne bo prepuščal subjektivnim improvizacijam in ne bo vnašal v razlago teksta avtorju tuje momente?

Prva postavka: Interpret je konkretna oseba, ki je racionalno in emocionalno določena. Sposobnost razumevanja in podoživljanja mu ni enkrat za vselej dana, temveč se stopnjuje ali ponehava. Kot vsako duhovno dejavnost je možno dojemljivost za umetnostne kvalitete gojiti, se pravi, pospeševalno vplivati na njeno razvijanje v različne smeri.

Druga postavka: Vsak interpretiran umotvor določa sebi lastno, specifično obliko interpretacijske razlage. S shemami ali obrazci si pri interpretaciji ne bi kaj prida pomagali, vsaka nova interpretacija zahteva nov, poustvarjalen način dela. Razumljivo je, da bomo pri interpretaciji dajali prednost literarnim zgodovinskim stvaritvam, ki nam miselno, čustveno in oblikovno več povedo.

Tretja postavka: V vrsti primerov je interpretacija uspešna le tedaj, če imamo na razpolago temeljno literarnozgodovinsko oziroma zanesljivo filološko gradivo. (Staiger: »Kdo bi pač mogel prezreti zanesljivo pomoč biografov in pozitivistično usmerjene filologije? ...«).

Interpretacija teži za tem, da z vsemi razpoložljivimi sredstvi racionalno razjasni razmerje med doživljajskim svetom in med izraznimi sredstvi. Kako naj določamo razmerje med prvim in drugim, kako naj racionalno utemeljujemo nujnost takega ali drugečnega ritma, stila in kompozicije, če nam najvažnejše, to je doživljajsko jedro (kot izhodiščna kvaliteta ni dovolj jasno?

Poznanje zunanjih činiteljev sodi tedaj v izhodišče problema. Omeniti pa je, da zunanjih činiteljev ne gre obravnavati mehansko po principu direktne vzročnosti, marveč funkcionalno, to je po organizaciji zunanjega, objektivnega v avtorjevem doživljajskem svetu.

Četrta postavka: Analitični pretres se ne sme ustaviti pri formalnih stilnih in kompozicijskih ugotovitvah, temveč mora voditi k vrhu, do sinteze, do estetskega vrednotenja. Po vsem tem je estetska vrednost dela odvisna od stopnje harmonije, ki obstaja med posameznimi sestavnimi deli, med vsebinsko-moralnimi kot stilsko-oblikovnimi, med idejno-filozofskimi in čutno-doživljajskimi. Spoj čutnih senzacij in spoznavnovrednostnih-katarzičnih momentov šteje med dragocene kvalitete, s katerimi delo humanizacijsko osvešča in doživljajsko bogati.

In še peta postavka: Vrsta tako izdelanih razlag posameznih literarnih stvaritev nudi bogato gradivo za širše sintetične sodbe o ustvarjalnosti posameznih avtorjev in obdobj.

Interpretacija terja nemajhne napore, zahteva osebno prizadeto vključitev v delo, avtorja in čas. Taka oblika literarne obravnave je bila pri srcu vsem pomembnim predstavnikom naše vede, še preden je bila kot program oziroma metoda deklarativno postavljena. Ker interpretacija v svojem bistvu želi razvijati umetnost branja in gojiti ljubezen do literature, pomeni sama po sebi važno obliko organskega in posodobljenega nadaljevanja najboljših literarno-zgodovinskih prizadevanj iz preteklosti.

Da, z navedenimi tezami se bomo večidel strinjali. Ob težavna vprašanja bomo dejansko zadeli, ko bo treba pokazati moč kombinacije in sklepanja v interpretacijski praksi, ob damih literarnih tekstih.

Iz kakšnih metodskih izhodišč naj se lotimo analitičnega prikaza? Stvar želim ilustrirati s problemsko in stilno močno zanimivim Cankarjevim tekstom, s »starodavno pripovedko« Kurentom.

Izbrani tekst je problemsko zelo bogat, kot sledi že iz dveh znanih sodb. Prvi, Cankar je označil v pismu svojemu založniku Schwentnerju delo tako: »... razen dveh še misli založil boljše knjige izpod mojega peresa. Ideja je višja in globlja, oblika pa vsaj ne slabša kakor pri Jerneju.« Drugič, prof. Ocvirk je v LZ 1931 zapisal, da je Kurent »eden izmed štirih osnovnih umetniških simbolov slovenske duševnosti« (Slovenski kulturni problemi).

Koliko smo torej za tehtno in zanesljivo interpretacijo Kurenta že pripravljeni? Priznati si moramo, da navzlic bogatemu in izčrpnemu biografskemu in družbeno zgodovinskemu gradivu, znanemu predvsem iz Izbranih del (uredil Boris Merhar), še ostaja široka neobdelana plast vprašanj, ki jih priprava za interpretacijo ne more obiti.

Najprej vrsta tematoloških vprašanj. Motiv z goslimi, ki neustavljivo poženejo v ples, temelji — kot je znano — na Trdinovih folklornih zgodbah. Čemu je avtor izbral doživljajsko nad vse bogati ljudski motiv o čarodejnem godcu? Po vsej verjetnosti je čutil, da je mitični pravir umetnosti: ljudski epos, pesem, glasba s plesom itd. In faustovski motiv zamene duše za gosli? Raziskovalec bo moral načeti problemsko obravnavo v dveh vidih: primerjajoč motiv iz Kurenta s podobnimi motivi in z razglabljanjem o funkciji »prodaje duše« v umetniško-ustvarjalnem smislu. Poleg tega se ponujajo v obdelavo snovne in motivne povezave pripovedi z ostalim Cankarjevim opusom (n. pr. lik nebogljenca — izobčenca iz »normalnega« življenja — umetnika) itd.

Predvsem pa ostaja odprto vprašanje idejne in doživljajske zgradbe Kurenta. Cankar nakazuje več med seboj povezanih problemskih krogov, ki jih poznamo že iz nekaterih prejšnjih in poznejših avtorjevih del. To so trije značilni kompleksi vprašanj: slovenski narod, psihologija umetnika in njegovo poslanstvo v narodni skupnosti.

Slovenski mitični Dioniz simbolizira pisatelju umetnika, ki je deloma posredovalec tolažilnega veselja, še bolj pa glasnik težko priborjenih življenjskih spoznanj, prerok in vodnik množic, odkrivatelj višjega in globljega smisla bitvanja. Vsebinska umetniškega poslanstva Cankarja — Kurenta je osveščati množice s kritiko družbe in nravi, kazati jim pogubnost nedejavnega odnosa do dejstev objektivnega sveta. Spričo svojega omalovaževanja vsakdanjih nepomembnih drobnjarij, ki se zde povprečnim »praktičnim« ljudem bistvene, ostaja umetnik odtujen njihovemu svetu, je pa zato tem bolj občutljiv in gibljiv ob odločilnih vprašanjih človekove in narodove biti. Zato Cankar kot umetnik

usmerja svoj pogled tja, kjer so široke ljudske plasti družbeno in moralno najbolj prizadete. V zaporednih slikah prikazuje množične skupine, ki hrepeneče iz bede in trpljenja žele ter si iščejo sprostitev in odrešitve, vendar na zgrešen, neučinkovit način: v omami plesa in vina ter v razbrzdanem veseljačenju, v umiku od stvarnosti v obliki verskega romanja in paničnega izseljevanja. Cankar zagovarja požrtvovalno in ljubečo navezanost na domačo grudo, proslavlja hrepenenje k lepoti kot vsebinsko dragocenost človeškega obstajanja. Delo izzveni s poudarkom, da prerojevalna moč trpljenja premaga rušilne sile in se — podobno nekaterim drugim Cankarjevim spisom — optimistično končuje z vizijo zarje svetlejše prihodnosti.

Z označitvijo idejnega jedra smo se približali pravemu postopku interpretacije in res se nam sedaj kompozicijska in stilna vprašanja kar na polno usipajo: kako da je Cankar prav v Kurenta vpletel svoje najznamenitejše stavke o slovenski zemlji, slovenskem jeziku in slovenski zgodovini, na kak način je avtor prepletel vizije s kruto resnico zunanjega sveta, kakšno mesto pripada erotični lirski senzaciji dekleta — ljubice, ki se kot varirani spremni motiv povrača ob različnih menjavah skupinske situacije, kako sta porazdeljena oziroma vsklajena himnični zanos in trpka ironija idr.

Kompozicijska analiza Kurenta bi končno lahko prispevala kakšno misel k razlagi, zakaj je bila Cankarju tako pri srcu tehnika nizanja lirskih impresij ter čustveno obarvanih razpoloženskih podob. Analiza jezikovno-stilnih sredstev pa bi lahko dala slutiti zakonitosti, ki obvladujejo umetnikovo prelivanje vizij in opazanj, njegovo spletnje simbolov s spoznanji ter njegovo značilno menjavanje tonov in občutij.

Toliko, vendar to še ni vse. Malo bi zvedeli o avtorjevem imaginativnem svetu in o njegovi emotivni sferi, če bi se zadovoljili s samo logično, racionalno aparaturo. Prodiranje v tej smeri bo ostalo še nadalje pretežno podoživljajsko, zato bo treba nemalokdaj tankočutne analize povezovati še s sposobnostjo in močjo emocionalnega vživljanja in doživljanja.

Naša interpretacija bo po vsem tem zanesljivejša in tem uspešnejša:

1. čim bolj bomo razvili metodološke in analitične prijeme ter postopke,
2. čim bolj bomo hkrati z analitičnim ustvarili tudi doživljajski stik z besedno umetnino in
3. čim bogatejšo izrazno skalo miselnih in čustvenih odtenkov si bomo izdelali.

**Marija Jamar**

## **DIAFILM IN FILM PRI POUKU SLOVENŠČINE**

V zadnjem času je film eno izmed najuspešnejših učnih pripomočkov tudi za pouk materinščine. Z njim najhitreje in tudi najuspešneje prestopimo stene razreda, preskočimo časovna razdobja in se preselimo v sredo življenja in dogajanja. Pri pouku literarne zgodovine, pri literarnem branju in ob spoznavanju literarnih osebnosti ter obdobji s pridom uporabljamo biografske filme ali filme, ki prikazujejo okolje, v katerem je umetnik živel ali ustvarjal oz. kjer se je dejanje literarnega dela dogajalo.