
LITERARNO BRANJE¹

Literarno branje je za literarno vedo najpomembnejša vrsta branja, ki lahko oplemeniti tudi druge vrste branja, predvsem tiste, ki bi se v prihodnosti poplitvile zaradi nekaterih značilnosti »elektronskega branja«. K določitvi literarnega branja najbolj prispeva delitev na prvostopenjsko in drugostopenjsko branje, upoštevajoč splošne značilnosti literarne interpretacije, bralne pogoje, bralčevo poznavanje literarne pogodbe, njegovo kompetenco, empatijo in intenco ter vrednotenje – delitev branja na stopnje je pravzaprav delitev glede na to, kako bralec zna ali želi oblikovati pomen prebranega. Če je prvostopenjsko branje polnjenje referenčnih okvirov, je drugostopenjsko polnjenje *praznih mest* ali realizacija/konkretizacija umetniškega dela. Ker je literarno branje usmerjenost na vsebino in obliko, nastajajo ob branju vtisi, poglobljeni s poznavanjem literarne teorije, literarne zgodovine in literarne interpretacije ter vseh pomožnih literarnih ved, in projekcija neliterarnega védenja na samo literarno besedilo. Zgoščeno povedano je literarno branje kompleksen proces opomenjanja literarnega besedila, ki ga skozi različne načine in vrste branja opravlja literarno zmožen bralec.

Ključne besede: literarno branje, prvostopenjsko in drugostopenjsko branje, poglobljeno branje

»Včasih sanjam, in to je tudi vse, da se bo, ko nastopi sodni dan in bodo veliki zavojevalci in pravniki in državniki prišli po plačilo – po svojo krono, venec, ime, za vedno vklesano v marmor – Vsemogočni obrnil k Petru in dejal, ne brez rahle zavisti, ko nas bo videl prihajati s knjigami pod roko: ‘Poglej, tem plačilo ni potrebno. Tem ne moreva dati ničesar. Ljubili so branje.’« Ta zanosni citat o branju

¹ Smiselnost delitve branja na literarno in neliterarno branje sledi ustaljeni dihotomiji literarno – neliterarno besedilo, povezani z vprašanjem literarnosti. Pri delitvi na literarno in neliterarno branje sem se delno oprla na delitev Metke Kordigel (1990: 31) na literarnoestetsko in pragmatično branje, pri kateri je avtorica prvo branje razdelila še na evazorično in literarno branje. Različne delitve (tudi ostalih teoretikov) sem na ta način posplošila in poenostavila.

je pred približno stotimi leti zapisala Virginia Woolf (2011: 109), tudi sama strastna bralka. Najbrž ga danes, ko se strokovnjaki ukvarjajo z vprašanji prihodnosti knjige in s tem tudi branja, lahko ponotranjijo le redki izbranci. Ali bo knjiga prihodnosti klasična ali elektronska in katera nas bo bolj spodbujala k branju? In ali bo branje v prihodnosti sploh odigralo pomembno vlogo v našem življenju? To sta le najbolj pogosti vprašanji, ki poskušata nakazati prihodnost branja, kar pa je skoraj nemogoče. Ne zato, ker ne bi ničesar vedeli o sodobnih možnostih branja, ampak ker je vprašanje preveč splošno – lažje je namreč razmišljati o prihodnosti branja, če razmišljamo o konkretnih vrstah ali načinih branja.

Obstaja namreč veliko načinov branja, ki jih najenostavneje sistematiziramo ob upoštevanju štirih členov (Eco 2005: 12; Culler 2008: 80–82), besedila, bralca, sobesedila in namena, ki so odločilni tudi za literarno interpretacijo. Da upoštevamo za literarno branje in literarno interpretacijo iste člene, je smiselno, saj je njuno razmerje premosorazmerna odvisnost obeh področij, razložena na različne načine. Najlažje njuno sobivanje razložimo z enakopravnostjo obeh področij, čeprav se večkrat stikata skozi hipernimno sorodnost, odvisno od raziskovalne perspektive. Če se skozi perspektivo literarnega branja interpretacija razume kot tretja faza branja (Grosman 1989: 63–64), zveni skozi objektiv literarne interpretacije branje kot predpogoj in vzporednost interpretacije. Razmerje moči med obema področjema me v nadaljevanju ne bo zanimalo, saj se bom posvetila delitvi branja glede na vse štiri člene, pred delitvijo branja na različne vrste ali načine pa bom najprej izpostavila podobnosti med literarnim branjem in interpretacijo ter poskušala razložiti branje kot kompleksen² proces. Tako kot literarno branje je tudi literarna interpretacija družbena praksa, v sodobnosti osrediščena na razumevanje; razumevanje besedila, njegovega pomena, tem ali sporočil. Eno literarno delo lahko ponudi več branj in interpretacij kot nikoli dokončanih procesov, hkrati pa so proizvajalci pomena bralec, avtor in besedilo, bistveno določeno s kontekstom. Oba procesa sta torej obarvana s subjektivnostjo, nemalokrat tudi z modnimi smernicami ali s prevladujočim okusom določene dobe – tako branje kot interpretacija sta kompleksen pojav. Tega dejstva se je zavedal že Aristotel (Manguel 2007: 43) in ko je predlagal teorijo potovanja skozi zrak, je nakazal celo smer raziskovanja. Menil je, da skozi zrak (ali drug medij) do opazovalčevega očesa ne potuje sloj atomov, ampak lastnosti opazovane stvari, tako da ne zaznamo dejanskih razsežnosti gore, marveč njeno relativno velikost in obliko. Po Aristotelovem mnenju je človeško oko kot kameleon, saj vsrka obliko in barvo opazovanega predmeta, ta podatek pa po očesnih sokovih posreduje vsemogočnemu drobovju, skupku organov, kamor spadajo srce, jetra, pljuča, žolčnik in žile, ter tako vlada gibanju in čutom. Aristotelovo razmišljanje ni sodobno samo zaradi prepričanja o branju kot zapletenem procesu, ampak tudi zaradi pomena oči. Še danes se namreč sprašujemo, kaj se dogaja v nas, ko se soočimo z besedilom.

² Branje vsi raziskovalci razlagajo kot zapleten družbeni proces. V drugi polovici 20. stoletja se je branje največkrat istovetilo z interpretacijo, včasih celo kot nadpomenko interpretacije, npr. Grosmanova (1989: 63–64) je branje razdelila na tri stopnje: zaznavanje, razumevanje in interpretacijo. Branje na določen način enači z interpretacijo tudi Boža Krakar Vogel (2004: 97), ko sledi šolski interpretaciji po treh fazah, doživljanje, razumevanje in vrednotenje.

Kako stvari, ki jih vidimo, »snovi«, ki skozi oči prispejo v naš notranji laboratorij, barve in oblike predmetov ter črk, postanejo berljive?

Manguel (2007: 53–54) razlaga osnovno dejanje, ko potujemo z očmi po strani, kot neprekinjen ali nesistematičen postopek. Običajno domnevamo, da naše oči med branjem drsijo po vrsticah gladko, brez prekinitev, in da se na primer pri branju zahodnih pisav pomikajo od leve proti desni. Vendar to ne drži, saj naše oči dejansko skačejo po strani. Ti skoki se zgodijo trikrat ali štirikrat v sekundi, s hitrostjo približno dvesto stopinj na sekundo. Zakaj je naše doživljanje branja povezano s sklenjenostjo besedila na knjižni strani ali s pomikanjem besedila na ekranu, tako da sprejemamo cele stavke ali misli naenkrat, in ne z dejanskim premikanjem oči, je vprašanje, na katero znanstveniki še niso našli odgovora. Razložili pa so postopek branja: ko sedimo nad knjigo, se ne omejujemo na golo zaznavanje črk in presledkov med besedami, ki sestavljajo besedilo. Da bi iz sistema črnih in belih znakov izluščili sporočilo, ga najprej zaobjamemo na dozdevno neurejen način, z nestanovitnimi očmi, nato pa rekonstruiramo kodo znakov tako, da jih obdelamo s sklenjenim nizom nevronov v možganih. Niz se prilagaja naravi besedila, ki ga beremo, in besedilo je vedno prepojeno z nečim – s čustvom, telesnim občutenjem, intuicijo, znanjem, duhovnim –, kar je odvisno od tega, kdo smo in kako smo to postali.

V Manguelovi razlagi branja zavzema osrednje mesto razumevanje, kar je značilno za raziskave branja. O razumevanju besedila je pisal tudi Merlin C. Wittrock (1981). Predvideval je, da besedila ne »preberemo« zgolj v dobrednem smislu, ampak da zanj sami izoblikujemo pomen. Pri tem kompleksnem postopku se bralci skrbno posvetijo besedilu. Njegov pomen si skušajo predstavljati s pomočjo podob in novih ubeseditev. Vznemirljivo pa je, da med branjem ustvarjajo pomen s tem, ko vzpostavljajo povezave med svojim védenjem, spomini in izkušnjami ter med zapisanimi stavki, odstavki in odlomki. Branje torej ni avtomatični postopek, pri katerem bi kar vsrkali besedilo, ampak presenetljiv, labirinten, vsesplošen in oseben postopek rekonstrukcije. Ker je branje tako kompleksno kot mišljenje samo, ni enoten, monoliten postopek, z enim samim pravilnim pomenom. Po eni strani je postopek, ki se sešteva in geometrično napreduje, ko vsako novo branje gradi na tem, kar je bralec že prebral; po drugi strani pa je to ustvarjalni postopek, v katerem se zrcali metodični bralčev poskus, da bi v okviru jezikovnih pravil izoblikoval enega ali več pomenov.

Tudi slovenska raziskovalka branja, Meta Grosman (2006: 119–120), je branje opisala podobno, kot sklenjen proces oblikovanja bralnih domnev in pričakovanj, njihovega popravljanja in spreminjanja vse do končnega razumevanja, ki sloni na predhodnem sestavljanju podatkov. Razložila ga je kot proces bralčeve gradnje sistema hipotez, ki omogočajo največjo vključitev različnih besedilnih podatkov. Posamezne hipoteze pa služijo oblikovanju odgovorov na vprašanja ob branju: Kaj se dogaja? Za kakšne okoliščine gre? Kje se vse dogaja? Kakšni so motivi? Kakšen je namen? Kakšen položaj ima govorec? Kakšen argument ali ideja vsebuje besedilo? Bralčevo »polnjenje« besedila ni omejeno samo na zapletenejšo podatke,

marveč deluje tudi pri osnovnih povezavah prebranih sestavin. Z razumevanjem besedila bralec ne čaka do konca, marveč sproti sestavlja pomen, ki ga spreminja ali prilagaja glede na stopnjo novosti različnih referenc. Branje kot dejavna interakcija z besedilom tako poteka od oblikovanja začetnih predstav in doživljanj, ki so posebej pomembne – ker mora na začetku besedilo bralca pregovoriti, da nadaljuje branje – do njihovega prilagajanja, spreminjanja in opuščanja pod vtisom novih besedilnih podatkov, ki so bolj ali manj pomembni za nadaljnja pričakovanja in oblikovanje pomena. Grosmanova (2004: 18) je zapletenost branja argumentirala s psihološko teorijo iz petdesetih let prejšnjega stoletja o kratkoročnem in dolgoročnem spominu. Po tej teoriji neposredne zaznave, ki trajajo pri branju le delček sekunde, prehajajo iz kratkoročnega v dolgoročni spomin s pomočjo posebnega selektivnega strukturiranja. Dolgoročni spomin, trajajoč od nekaj sekund do neomejenosti, razumemo kot spomin, saj šele v tem spominu postanejo zaznave bralcu dosegljive in zapomnljive. Te prihajajo v spomin kot pomeni, ki jih je bralec iz opisa razbral, saj vanj ne prehajajo vse zaznave. Zato si bralec ne zapomni vsega in še zlasti ne dobesedne jezikovne formulacije, marveč le »bistveni« pomen, tj. pomen, ki ga sam sestavi na temelju lastnega znanja in zanimanja.

Skupna točka vseh treh raziskovalcev branja, Manguela, Wittrocka in Grosmanove, je postopna in večtirna gradnja pomena, odvisna od vseh členov, kar je Culler (1983: 35) povzel takole: »Ko govorimo o pomenu besedila, pripovedujemo zgodbo svojega branja.« Glede na to, kako bralec zna ali želi oblikovati pomen prebranega, delimo branje na površno in poglobljeno ali nekvalitetno in kvalitetno branje. K temu pripomore tudi delitev glede na prvo ali drugo (ki pomeni seveda vsa nadaljnja branja) branje, v kateri samo prvo branje redko ustvari pogoje za kvalitetno branje, saj le redki genialni bralci lahko poglobljeno preberejo literarno besedilo že ob prvem branju. Pravkar naštete delitve so skoraj vse »prenosljive«, saj se ne navezujejo samo na bralca, ampak tudi na besedilo; npr. delitev na površno ali poglobljeno branje ne more biti odvisna samo od bralca, saj je tudi besedilo lahko površno ali poglobljeno, hkrati pa lahko že zaradi narave besedila³ zahteva od bralca več ali manj pozornosti, znanja ali poglobljenosti. Trivialno besedilo npr. prav zaradi estetike istovetnosti, simplifikacije in monosemičnosti, ki se kažejo kot klišeizacija, stereotipizacija, shematizacija, repeticija, redundanca, simplifikacija in monosemičnost ter s tem poenostavljen in enopomenski pogled na svet in organizacijo besedila, predvideva površno branje. Tega naivni ali nestrokovni bralec doživi kot užitkarsko branje, branje za sprostitev ali pozabo, ki se mu zdi edino pravilno, saj svojega branja običajno ne dojema kot površno ali nepoglobljeno branje in lahko čuti to oznako celo kot žalitev.

Podobno prepletanje obeh členov, bralca in besedila, je prisotno tudi v delitvi na literarno in neliterarno branje. Literarno branje je seveda branje literarnega besedila, neliterarno pa branje neliterarnega, vendar je merodajen še bralec, saj lahko tudi

³ Besedila delimo na literarna in neliterarna besedila, v okviru literarnih pa še na trivialna in netrivialna besedila. Merilo za delitev na trivialna in netrivialna besedila je razmerje med literarnostjo in trivialnostjo (več o literarnosti in trivialnosti v Zupan Sosič 2011: 17–92).

literarno besedilo preberemo neliterarno, kadar iz leposlovnega dela luščimo npr. samo podatke in referenčne okvire, ne posvetimo pa se njegovi določujoči osnovi, literarnosti. Za literarno vedo je najpomembnejša delitev branja na literarno in neliterarno, zato se ji bom obsežneje posvetila v nadaljevanju, na začetku pa bi rada osvetlila tudi ostale delitve branja. Ena izmed najstarejših delitev je prav delitev na glasno in tiho branje, pri kateri je določujoč člen bralec in njegova glasnost branja. Oboje, glasno in tiho branje, je bilo v vseh družbah zelo pomembno, saj je bralec s pomočjo knjig vstopil v spomin skupnosti. V srednjeveški judovski družbi so npr. slavili učenje branja s posebnim obredom (Sutherland 2012: 89). Na praznik šavuot so dečka, ki naj bi bil vpeljan, zavili v molitveni šal in ga odpeljali k učitelju. Učitelj je prebral besedo za besedo, otrok pa je ponavljal za njim, nato so tablico premazali z medom, ki ga je otrok polizal in tako telesno vsrkal svete besede. Svetopisemske verze so pisali tudi na olupljena trdo kuhana jajca in medene kolače, ki jih je otrok pojedel, ko je učitelju glasno prebral napise.

Glasno branje ni bilo samo obrednega značaja, ampak je v daljni preteklosti predstavljalo edino obliko branja. Redki so bili posamezniki, ki so bili večji tihega branja; prvi ga je opisal Avguštin (354–430) in ga označil za zelo nenavadno branje, saj je v starem veku prevladovalo glasno branje. V knjigi *Izpovedi* je opisal nenavadnega bralca Ambrozija in to je tudi prvi opis tihega branja: »Kadar je bral, so mu le oči pobirale vrstice, glas in jezik pa sta mirovala« (Sutherland 2012: 58). Danes je seveda razmerje obrnjeno v korist tihega branja, glasno branje pa je rezervirano za posebne priložnosti javnega branja, npr. literarne, informativne ali propagandne nastope. Ker glasno branje računa na posebne (literarne) učinke občinstva, teži k profesionalizaciji in približevanju branja dramskemu dogodku, hkrati pa je zaradi svojih učinkov zelo pomembna sestavina literarnega branja. Tako so npr. pri (avtorskih) literarnih branjih nekateri bralci zadovoljni že z bližino avtorja, medtem ko želijo drugi videti obraz človeka, ki zna ustvariti roman ali pesem, kot bi hoteli videti obraz stvarnika. Če mnoge žene ista radovednost, zaradi katere otrok pokuka za lutkovni oder, ostali pričakujejo, da bodo tudi sami postali del umetniškega postopka – upajo, da se bo mogoče pred njihovimi očmi zgodilo tisto nepričakovano, dogodek, ki se bo izkazal za nepozabnega, in da bodo priča »stvarjenju«. Učinek glasnega branja na literarnih predstavitvah je pomemben tudi za prodajo knjige in nadaljnjo usodo avtorja, zato so nekateri sodobni avtorji postali že profesionalni promotorji⁴ svojih besedil, k čemur jih usmerjajo tudi založniki, uredniki ali mediji.

⁴ Pod geslom *literarno branje* nam splet nudi različne ponudbe učenja literarnega branja v smislu promocije (lastne) književnosti. Predlagajo se klasični (glasbena in scenska spremljava, uporaba mimike in ročne lutke) in neklasični postopki. Eden izmed najbolj ekstravagantnih je npr. *bandži branje* (besedna zveza je moj predlog za prevod novega termina *bungee reading*). To je adrenalinska recitacija krajših pesmi, ki jo pogumni avtor izpelje med skokom z elastiko (t. i. bungee jumping – ta posebni adrenalinski šport se prevaja z dvema slovenskima ustreznicama, *bandži skok* in *skok z elastiko*). Kombinacija klasičnega in sodobnega pa bi lahko bilo *kravatno branje*, predvideno za vse tiste avtorje, ki se ne morejo odpovedati formalni obleki (*tie guy*) in torej berejo v kravati. Tem se priporoča izpis krajšega besedila, npr. pesmi, na kravato in branje verzov s kravate ob primernem času.

Učinkov glasnega literarnega branja na občinstvo je veliko; močno se jih je zavedal tudi Charles Dickens (Sutherland 2012: 302–304), ki je nastopal na bralnih turnejah zelo profesionalno. Bral je po skladiščih, knjigarnah, pisarnah, dvoranah, hotelih in zdraviliščih. Razčlenjevanju besedila in lastnim kretnjam je posvetil vsaj dva meseca priprav. Napisal si je scenarij odzivov in na robove svojih knjig za branje, ki jih je prikrojil za turneje, zabeležil predloge o tonu branja, kretnjah, govoricu telesa. Zapisal si je, kakšen ton mora uporabiti, npr. *veselo, strogo, patos, skrivnostnost, urno naprej*. Zapisal si je tudi kretnje: *pomigni dol, pokaži s prstom, vzdrgetaj, ozri se v grozi*. Odlomke je predeloval glede na učinek, ki so ga imeli na občinstvo. Toda kot piše eden izmed njegovih življenjepiscev, odlomkov ni odigral, temveč jih je sugeriral, pričaral, nakazal. Ostal je torej bralec, ne igralec. Svoje osupljive učinke je znal pričarati s tako pičlimi sredstvi, kakor je znal le on, in ko je končal, se ni nikoli zahvalil za aplavz. Priklonil se je, zapustil oder in se preoblekel, ker je bil popolnoma premočen od potu. Občinstvo se je odzivalo tako, kot bi si želel marsikateri avtor. Neki mož se je odkrito razjokal, nato pa si je pokrtil obraz z obema rokama, legel in se tresel od močnega čustva. Spet drug se je vsakič, ko se je »pojaval« nov lik, nasmejal ali pa je izustil nekakšen krik. To je bil eden izmed razlogov, zakaj so hodili na branja Dickensa: hoteli so gledati pisatelja pri nastopu, toda ne kot igralca, ampak kot pisatelja. Hoteli so slišati glas, ki ga je imel v mislih, ko je ustvaril ta ali oni lik; hoteli so povezati pisateljev glas s pisanjem.

O govorni izvedbi literarnih besedil je pri nas največ študij zapisala Katarina Podbevšek, ki v monografiji *Govorna interpretacija literarnih besedil* ločuje med šolsko govorno interpretacijo literarnega besedila in umetniško govorno interpretacijo literarnega besedila. Kljub očitnim razlikam med obema vrstama interpretacije je v tej knjigi avtorica izpostavila njune skupne lastnosti: javnost, uresničevanje literarnega besedila in spodbujanje estetskega doživljanja pri poslušalcih, izražanje subjektivnega (čustvenega) odnosa do besedila ter nujnost priprave na izvedbo. Bistvena razlika med njima pa je ta, da je učitelju govorna interpretacija samo sredstvo za posredovanje besedila učencem, igralcu pa sredstvo za predstavljanje njegove igralske umetnosti skozi besedilo. Kot eno od oblik govorne interpretacije raziskovalka razume interpretativno branje, ki je glasno branje in na katero se je potrebno temeljito pripraviti.

Poleg delitve glede na jakost glasu (tihu in glasno branje) je ustaljena tudi delitev glede na čas branja, prvo in drugo branje. Prvo branje je osnovno in najbolj pogosto branje, ki zadovolji večino bralcev, predvsem tiste, ki se želijo prepuščati samo intuitivnemu⁵ branju in se v besedilo ne nameravajo poglobljati. Drugo branje je vsako naslednje branje, ki sledi prvemu branju, zato je lahko tudi tretje ali četrto ali vsako večkratno branje. Prvo⁶ branje nudi največ bralnega užitka večini bralcev, zato

⁵ Prvo branje imenuje Krakar Vogel (2002: 10) tudi *spontano branje*.

⁶ Čas po prvem branju je primeren za ugotavljanje sporočilnosti in večplastnosti romana (Zupan Sosič 2003: 8). Ker sta emotivna in spoznavna motiviranost na tej stopnji branja še trdno povezani in celo nerazdružljivi, jima lahko ohranimo celovitost z naslednjimi vprašanji: Kaj me je prevzelo, mi je/ni všeč? Kaj nam pripoveduje delo? Ali nam pove kakšno novo spoznanje? Ali pomaga osveščati neosveščeno, ozaveščati nezavedno, priklicati pozabljeno in razpredati domišljajske niti bralca na nov, osvežujoč način? Kakšne bralce in koliko bralcev nagovarja?

bi bilo potrebno v prihodnosti več pozornosti posvečati drugemu branju, ki pogloblja bralno ugodje, a zaradi večje bralne koncentracije pri manj ambicioznih bralcih sproža negotovost in/ali pasivnost. Prvega in drugega branja ne ločujem samo glede na čas branja, ampak tudi glede na prisotnost užitka in ugodja. Če je za prvo branje značilna prevlada užitka, je za drugo pomembna prisotnost bralnega ugodja. Med užitkom in ugodjem razlikujem tako kot Adorno, s poudarkom na trajanju bralne zadovoljitve, saj je užitek kratkotrajno stanje, vedno zahtevajoče nove dražljaje, ugodje pa zahteva zapletenejša procesa in daje dolgotrajne pozitivne učinke – Adorno je razliko med bralnim užitkom in ugodjem vezal na razliko med trivialno in netrivialno književnostjo, saj prva nudi le užitke, druga pa tudi ugodje. Pravilo prvega in drugega branja (in za drugim seveda neskončnih branj) je predlagal tudi Barthes (Sutherland 2012: 19). Pri prvem branju smo pozorni predvsem na to, kar Barthes imenuje *hermenevtični kod* (tj. kaj se bo zgodilo glede na to, kar se je zgodilo prej). V tej fazi namreč zbiramo podatke, pri drugem branju pa beremo bolj situacijsko, saj več pozornosti posvetimo temu, kar imenuje Barthes *simbolni kod*. Roland Barthes se navezuje na Hjelmseva, ko trdi, da ima vsak pomenski sistem dve ravnini, ravnino izraza in ravnino vsebine, medtem ko je pomen odnos teh dveh nivojev.⁷

Prvostopenjsko in drugostopenjsko branje ni popolnoma identično s prvim in drugim branjem, saj je lahko tudi drugo branje še vedno prvostopenjsko, če se ne posveti različnim ravnem besedila, pri pripovednem besedilu npr. pripovedi, ne pa zgodbi (tej se posveča predvsem prvostopenjsko branje), medtem ko lahko marsikdaj izkušen bralec že pri prvem branju izpelje kar obe stopnji branja. Delitev⁸ branja na prvo in drugo stopnjo je namreč delitev glede na zahtevnost analize in interpretacije besedila, o kateri je razmišljala že Virginia Woolf (2011: 107). Ta je menila, da je znatno težji drugi del branja, tj. presojanje in primerjanje, medtem ko je prvega, lažjega, poimenovala naglo zgrinjanje številnih vtisov. Najprej moramo znati knjigo umestiti (vrsta), nato pa ji določiti vrednost: za to je potrebno imeti domišljijo, uvid in znanje. Drugostopenjsko branje je Woolfova skoraj povsem izenačila z vrednotenjem, povezanim z okusom oziroma čutom zaznavanja, ki nam ne bo le prispeval sodb o določenih knjigah, marveč nam bo razodel, da imajo določene knjige nekaj skupnega (*Poslušaj, nam bo dejal, kako bova rekla temu?*). Eco (1999: 106–113) je bralca glede na razgledanost in bralno kondicijo in s tem bralnimi stopnjami delil na prvostopenjskega in drugostopenjskega. Prvostopenjski bralec je tisti, ki opazi v besedilu samo osnovne značilnosti, največkrat vezane na zgodbo. Tako si prvostopenjski bralci v Ecovem romanu *Ime rože* zastavljajo klasično vprašanje kriminalke: Kdo je to storil? Kdo je bil? Kdo je odgovoren za to? Drugostopenjski bralec se sprašuje dalje: Kako moram ugotoviti (s predpostavko) ali celo ustvariti modelnega avtorja, da bo moje branje imelo smisel? Kaj pomeni iskanje druge knjige *Poetike*, osovražene zaradi obravnave komedije? Kakšno je razmerje med sistemom oz. institucijo (Cerkvijo) in posameznikom? Katere religiozne

⁷ O stopnjah branja, razvoju itd. gl. tudi Appleyard, *Becoming a reader* (1991).

⁸ Delitev branja na prvostopenjsko in drugostopenjsko branje pri nas še ni bila razložena. Uvajam jo po zgledih Woolfove, Sontagove in Eca tako, da njihove (razdrobljene) vtise o teh dveh stopnjah sistematičnim v sodobno in uporabno delitev, inovativno v svoji zaokroženosti.

in filozofske nauke ali misli prepoznam iz romana in kaj ti pomenijo v sodobnem kontekstu postmodernizma?

Oba bralca, prvostopenjskega in drugostopenjskega, Eco pojasni z empiričnim in modelnim bralcem. Prvi je tisti, ki hoče v literaturi vse preveriti in stalno sprašuje vprašanja glede konkretnosti oziroma preverljivosti v svojem branju, drugi pa ta, ki ima obseg splošnega znanja, ki ga od njega zahteva posamezno pripovedno delo, in ga v svojem delu avtor že predvidi. Joyceovo *Finneganovo bdenje* na primer od modelnega bralca (Eco 1999: 106–107) zahteva enciklopedično znanje, večje od empiričnega avtorja Jamesa Joycea, bralca, ki je sposoben odkriti aluzije in semantične povezave tudi tam, kjer jih je empirični avtor spregledal. V resnici se besedilo sklicuje na idealnega bralca z »idealno nespečnostjo«, kar bi bolj enostavno razložili kot bralca z veliko prostega časa in bralne energije. Seveda se na tem mestu pojavi vprašanje, kaj in koliko je potrebno v besedilu poiskati in »dodati« besedilu, da bo drugostopenjsko branje ustrezno: fikcijsko besedilo nekatere sposobnosti, ki bi jih bralec moral imeti, sugerira, druge predpisuje, glede preostalih ostaja nejasno, vsekakor pa od bralcev zahteva raziskavo besedila. Kolikšen je obseg védenja, ki se zahteva od bralca, ostaja stvar ugibanja. Ugotoviti obseg pomeni ugotoviti strategijo modelnega avtorja, ki ni ena sama, pač pa jih je več. Pri razlikovanju med prvostopenjskim in drugostopenjskim branjem si lahko pomagamo tudi s predlogom Sontagove (2000: 246–247), da se na prvi stopnji samo »ponovi vsebina«, na drugi pa se opisuje ali analizira struktura posameznih sestavin in odnosov med njimi, zaradi česar lahko določimo pomen dela.

Prvostopenjsko in drugostopenjsko branje je razlika glede na bralne pogoje, vključujoč bralčevo poznavanje literarne pogodbe,⁹ njegovo kompetenco, empatijo in intenco ter vrednotenje. Bolj preprosto povedano je delitev branja na stopnje pravzaprav delitev glede na to, kako bralec zna ali želi oblikovati pomen prebranega, kar je merodajno tudi za ostale (na začetku članka že omenjene) delitve branja. Te so primerljive s prvostopenjskim in z drugostopenjskim branjem, saj bi prvostopenjsko branje lahko vzporejali z naivnim branjem, drugostopenjsko pa s poznavalskim branjem. Prva in druga stopnja sta obojestransko povezani: druga stopnja ne more obstajati brez prve, prva pa lahko brez druge in zato izključitev druge stopnje pomeni padeč kvalitete branja v smislu približevanja zgolj intuitivnemu in tako površnemu ali nepoglobljenemu branju. Prav delitvi na površno in poglobljeno branje, ki je pravzaprav delitev na nekvalitetno in kvalitetno¹⁰ branje, se različni napovedovalci prihodnosti branja največ posvečajo.

⁹ *Literarna pogodba* je termin, ki sem ga uvedla (Zupan Sosič 2011: 34) po analogiji z Ecovim izrazom *fikcijska pogodba* in pomeni dogovor med avtorjem, besedilom in bralcem o poznavanju literarnosti, njenih pravil in (žanrskih) določil. Literarna pogodba je dogovor, ki odraža avtorjevo, besedilno in bralčevo poznavanje literarnosti.

¹⁰ Kvalitetno branje opredeljuje Grosmanova (2006: 73) kot aktivno in selektivno branje z zavestjo o ciljih, pri katerem se stalno ocenjuje, ali besedilo ustreza vnaprejšnjim bralnim ciljem. Med tvorbo pomena ali opomenjanjem se kvalitetni bralec zaveda, kaj je treba skrbno prebrati in kaj manj ter katere dele ponovno prebrati, hkrati pa si (sprti ali na koncu) razloži neznane besede ali koncepte, jih primerja s svojim prejšnjim bralnim spominom in splošnim znanjem. Sama bi kvalitetno branje primerjala s kvalitetnim poslušanjem glasbe, kjer med izvajanjem glasbe napovedujemo, kaj bo slišnemu še sledilo, medtem ko pri nekvalitetnem ali površnem poslušanju samo zaznavamo posamezne motive ali delčke glasbe in jih mukoma (če sploh?) povezujemo v celoto.

David Levy (Carr 2011: 73) piše, da pismeni ljudje beremo ves dan, večinoma nezavedno, ko preletavamo cestne oznake, jedilne liste, naslove, nakupovalne sezname, etikete ... Te oblike branja so ponavadi plitve in kratkotrajne ter se močno razlikujejo od poglobljenega branja. Ravno poglobljeno branje bo postajalo vse redkejše in najbrž se mu bodo posvečale samo majhne elite, t. i. razred bralcev. To pa še ne pomeni, da bo istočasno izginjala tudi tiskana knjiga, ki so jo že večkrat pokopali: prvič ob rojstvu časopisa, drugič ob pojavu gramofona, tretjič televizije, zdaj pa jo ogroža še splet. Izginjanje poglobljenega branja je dramatik Richard Foreman povezal z izginjanjem globine in edinstvenosti identitete:

Prihajam iz tradicije zahodne kulture, kjer je bil ideal zapletena, strjena, »cerkvi podobna« struktura visoko izobražene in jasne osebnosti. Zdaj je to zapleteno notranjo strnjeno zamenjala nove vrste identiteta, ki se razvija pod pritiskom informacijske preobremenitve in tehnologije, ki omogoča takojšen dostop. Pri tem tvegamo, da se razvijemo v ljudi palačinke, široko razširjene in tanke, povezane s tisto veliko mrežo informacij, ki nam je na voljo z enim samim pritiskom na gumb. (Carr 2011: 178.)

Poleg mreženja in različnih spletnih dostopov bo v prihodnosti na poglobljenost branja vplivala tudi elektronska knjiga. Njene posledice opisuje Steven Johnson (Carr 2011: 102) kot pretežno negativne. Pisatelji ali založniki bodo začeli razmišljati, kako visoko se lahko posamezne strani ali poglavja pojavijo v Googlovih rezultatih iskanja, in bodo dele besedila napisali posebej v upanju, da bodo tako privabili stalen tok obiskovalcev. Posamezne odstavke bodo spremljale oznake, ki bodo usmerjale morebitne iskalce; naslove poglavij bodo preizkusili, da bodo ugotovili, kako visoko se lahko izpišejo. Veliko strokovnjakov meni, da je samo še vprašanje časa, kdaj bodo v digitalne bralnike vdelali funkcije za družbeno mreženje, s čimer bo branje postalo kot moštven šport. Medtem ko bomo preletavali elektronsko besedilo, bomo zraven tudi klepetali in si pošiljali virtualne beležke. Naročali se bomo na storitve, ki samodejno obnavljajo naše elektronske knjige s komentarji in pripombami, ki jih bodo dajali tudi drugi bralci. Videli bomo, kdo ob določenem času bere »našo« knjigo, in s tem bralcem si bomo lahko izmenjali izkušnje. Naslednji dvom zbuja tudi naša »usposobljenost« za elektronsko branje, navezana na razvoj naših možganov, ki se najbrž še niso tako izoblikovali, da bi lahko nemoteno brali e-knjige.

Pretirana črnogledost glede prihodnosti poglobljenega branja ni umestna, dokler ne vemo, ali bo tudi »elektronsko branje« razvilo oba načina branja, površno in poglobljeno, ter kako bo to vplivalo na ostale vrste branja. Kljub tej nedorečenosti pa ne moremo zanemariti dejstva, da tudi prenosniki ali naša pisalna oprema vplivajo na način pisanja in branja. Tega dejstva se je zavedal že Nietzsche:¹¹ »Naša oprema za pisanje vpliva na oblikovanje naših misli« (Carr 2011: 26–27).

¹¹ Zdravstvene težave Friedricha Nietzscheja so se od padca s konjem samo še stopnjevale, zaradi njih je moral celo odstopiti s položaja profesorja filologije na Univerzi v Baslu. Vid mu je pešal, branje mu je povzročalo glavobole, bal se je, da se bo moral odpovedati še pisanju. V skrajni stiski si je naročil pisalni stroj, pisalno kroglo, ki jo je izumil vodja danskega Kraljevega inštituta za gluhoneme. Ko se je naučil slepega tipkanja, ga je ta stroj tako prevzel, da je zanj celo napisal krajšo odo, zaradi njega pa je tudi rahlo spremenil slog svojega pisanja.

Če se je to dejstvo v devetnajstem stoletju potrdilo kot resnično, predvidevamo, da bo tudi hitro spremenljivo digitalno besedilo v našem stoletju vplivalo na bodoči način pisanja in branja. Tiskana knjiga je namreč dokončen izdelek in ko so besede enkrat natisnjene na papir, jih ni več mogoče izbrisati. Elektronsko besedilo pa ni nespremenljivo, je pravzaprav proces, v katerem ga lahko popravljamo, posodabljam, brišemo. Novo, »elektronsko« branje in poplivitvev poglobljenega branja pretita spremeniti tudi razlike med literarnim in neliterarnim branjem, kar pa je največja skrb literarne vede. Literarno branje je namreč ključno za branje leposlovnih besedil in njihovo literarnovedno raziskavo. Glede na prejšnje napovedi, da bo v prihodnosti manj drugega, poznavalskega in poglobljenega branja, bi bilo koristno posvetiti več raziskovalne pozornosti literarnemu branju, ki bi lahko s svojimi postopki in načini prek prenosa bralnih strategij poglobilo tudi ostale vrste branja, če bodo te res občutno nazadovale. Literarno branje je namreč najbolj kompleksno branje z največjimi možnostmi oblikovati vsestranskega bralca.

Pred splošno razlago literarnega branja lahko že povzamem prejšnje delitve v smiselno zaokrožitev. Literarno branje je namreč od vseh branj najbolj poglobljeno branje, ki zahteva poznavalsko branje. Ker je vedno poglobljanje v besedilo, samo prvo branje ne zadošča – priporočano je drugo ali nadaljnje branje, pri upoštevanju stopenj pa obe stopnji, prvostopenjsko in drugostopenjsko branje. Čeprav je literarno branje pretežno tiho branje, poveča literarne učinke predvsem glasno branje, ki pa je hkrati tudi obvezni del javnih predstavitev leposlovja. Literarno branje deli bralce glede na možnost branja literarnih besedil oziroma t. i. literarno možnost na dva tipa, na literarnega in neliterarnega bralca. Če prvi (Lewis v Kordigel 1990: 30–40) bere predano, dolgo in intenzivno ter se k nekaterim knjigam vrača vedno znova, bere drugi za zabavo¹² ali kratkočasno preživljanje prostega časa ter se posameznim knjigam ne posveča intenzivno in dolgotrajno. Literarno branje je del umetnostnega branja, ki ga je Louise M. Rosenblatt (Grosman 2004: 124) opredelila kot usmerjanje pozornosti na tok asociacij, občutkov, odnosov in idej, vzporedno pa sledenju svojemu doživljanju prebranega besedila. Tako pomeni literarnemu bralcu knjiga posebno doživetje, saj je za književnost močno dojemljiv, zato je pozoren tako na obliko kot tudi na sporočilo literarnega dela; odprtost za literarne oblike se pri njem zliva v harmonično doživetje. Zanimivo je to, da literarni bralec lahko uživa ob branju celo, ko bere pripoved o osebah, umeščenih v neprijetne okoliščine, npr. smrt, prevaro, slovo ali spor; različni strokovnjaki razlagajo pozitivno čustvovanje ob branju različno. Berlyne ga povezuje z užitek v fantazijski udeležbi, Harding in Brewer z užitek opazovanja nekega dogajanja, v katero nismo vključeni, Coleridge z bralno zavzetostjo, ob kateri se prostovoljno odrečemo dvomu o resničnosti

¹² Branju za zabavo ali kratkotrajno potešitev, danes razloženo kot užitkarsko ali trivialno branje, se je Kafka uprl že leta 1904, ko je pisal prijatelju Pollaku naslednji ugovor: »Mislim, da bi morali brati sploh samo take knjige, ki nas grizejo in zbadajo. Če nas knjiga, ki jo beremo, ne zdrami z udarcem po betici, čemu neki se ubadamo z njo? Da nas osreči, kot pišeš ti? Mojbog, saj bi bili srečni tudi, ko knjig sploh ne bi imeli, take, ki nas osrečujejo, pa bi lahko za silo skrpucali sami. Toda mi potrebujemo knjige, ki nas zadenejo kakor silno boleča nesreča, kakor smrt človeka, ki smo ga imeli rajši od samih sebe, kakor če bi bili pregnani v gozdove, daleč proč od vseh ljudi, kakor samomor. Knjiga mora biti sekira za zaledenelo morje v nas samih. Tako mislim jaz« (Sutherland 2012: 114).

prebranega, Brooks z opomenjanjem in branjem napete zgodbe, Mail in Kuikinen z novostjo in razkrivanjem neznanega, Steen z metaforiko ter Andringa, Van Peer in Pander Maat (vsi naštetih v Grosman 2006: 94) s pripovedno tehniko, perspektivo in žariščenjem.

Ravno nasprotno pa neliterarni bralec ne razmišlja o tem, kar je prebral, in ne pazi na obliko; četudi (običajno) zna projicirati v literarna dela svoja sociološka, politična in filozofska prepričanja, se literaturi ni pripravljen odpreti. Nepripravljenost odpreti se literarnemu besedilu pomeni v grobem tudi nepriznavanje avtorjevega pogleda na svet, saj naivno branje največkrat privede do cenzoričnosti in v tem smislu do zavračanja posameznih problemskih tem. Ker je literarno branje usmerjenost na vsebino in obliko, nastajajo ob branju poglobljeni vtisi, h katerim se literarni bralec vedno znova vrača. O problemih, ki jih literatura načinja, razmišlja in se notranje bogati. Poznavanje literarne teorije, literarne zgodovine in literarne interpretacije ter vseh pomožnih literarnih ved občutno povečuje sposobnost literarnega branja, k čemur pripomore tudi projekcija zunajbesedilnega ali neliterarnega znanja in védenja na samo literarno besedilo. Da bi bralec razumel literarno delo, mora znati prenašati predstave in razlike iz običajnega življenja v literarna dela. Za literarno branje je pomembno poznati ali razčleniti stil prebranega, razkriti njegov namen ali sporočilo ter postaviti besedilo v sobesedilo, tj. zgodovinsko in kulturno okolje ter avtorjevo poetiko. Razumevanje dela, interpretacijo svojega branja literarni bralec nenehno nadzoruje, vrednoti besedilo in ga ocenjuje ter se nanj različno čustveno in intelektualno odziva, prav tako dobro ve, da različna besedila beremo na različne načine. Razmišljanje o prebranem poteka tudi med bralnimi odmori in po zaključku branja; ukvarjanje z besedilom na vseh ravneh pa prinaša kompetentnemu bralcu vir zadovoljstva in ustvarjalnosti.

Walter Kintsch (1998: 205) opozarja na veliko razliko med literarnim in neliterarnim branjem že na ravni jezika: jezik literarnega besedila ima namreč zelo veliko omejitev, ki jih običajni ali naravni nima. Literarni jezik je namreč jezik druge stopnje, pri čemer opazovani jezikovni znak postane označevalec drugotnega književnega znaka, kar kaže na to, da je književni izraz že na sintaktični ravni omejen z drugimi tipi izjavljanja. To pomeni, da je bralec pri percepiranju književnega izraza opozorjen s samim označevalcem, torej na ravnini izraza, da sprejme diskurz, v katerem svet ni obeležen na prvoten, referencialni način, kot se to dogaja v naravnem jeziku. S tvorbo književnega znaka posebne književne diskurzivne celote ne vstopa semantični potencial naravnega jezika samo v nove sintaktične, pač pa tudi v nove semantične odnose.

Čprav se literarno besedilo razlikuje od neliterarnega že po jeziku, lahko celo literarno besedilo beremo na neliteraren, zgolj spoznaven način, kadar v njem iščemo samo slovnične strukture ali različne podatke. Literarno branje ima lahko vse značilnosti neliterarnega branja tudi na osnovni ravni, ko bralec šele razbira grafični zapis in ga pretvarja v mentalno predstavo o besedilu. Pri branju leposlovnih besedil je pomembno, kako bralcu uspe sestaviti pomen dela kot umetniške celote,

kar imenujemo realizacija ali konkretizacija umetniškega dela (po Ingardnu in Iserju), lahko pa tudi aktualizacija besedila. Čeprav je današnja estetika recepcije izboljšala svoj metodološki instrumentarij, ostaja v bistvu zavezana Ingardnovi konceptiji literarnega dela kot večslojne, shematske tvorbe, posredno dostopne bralcu, saj predstavlja množico¹³ pomenskih možnosti, ki se aktualizirajo v bralčevi zavesti skozi branje, odvisno od njegovih subjektivnih predpostavk. Razlikujemo torej med literarnim delom kot shemo in branjem tega dela kot konkretizacijo oz. izpolnitvijo *nedoločenih mest*, prisotnih v shemi. S pomočjo številnih spoznavnih operacij nekateri aspekti književnega predmeta oživljajo, ostali pa ostajajo neizrečeni – prav konkretizacija teh nedoločenih mest po Ingardnu vodi k ustvarjanju (metafizičnih) kvalitete umetniškega dela. Bralec je soustvarjalec besedilnega smisla, saj literarno delo ni enopomenska tvorba in ne podaja resnice v obliki teze. Ker nekaj v besedilu vedno ostane manj dostopno ali tuje, si bralec sam zapolni prazna mesta in je besedilo ponovno pisano ob vsakokratnem branju posameznih bralcev in ne samo ob procesu (profesionalne) analize. Medtem ko se avtorjev nadzor nad besedili izgubi po njihovi objavi, so bralni položaji bralcev odvisni od kulturne umestitve skozi zgodovino: tekst postane produkt teh razlik. Zapolnjevanje praznih mest ali opomenjanje literarnega besedila je znatno bolj zapleteno kot opomenjanje neliterarnega dela, saj pomen ni tisto, kar je imel avtor v nekem trenutku v mislih, niti ni preprosto lastnost besedila ali izkušnja bralca – je hkrati izkušnja subjekta in lastnost besedila. Je tisto, kar razumemo, in tisto, kar v besedilu poskušamo razumeti.

Sklep

Za zaključek bi rada sintetizirala spoznanja pomembnih strokovnjakov in svoje lastne ugotovitve v (poskusno) določitev¹⁴ literarnega branja kot dvostopenjskega procesa, z upoštevanjem literarne interpretacije kot vzporednega procesa in njunih skupnih področij ali členov, tj. bralca, besedila, sobesedila in namena. Različne metode in pristope obeh, branja in interpretacije, je potrebno argumentirati tako, da je književnost pot in cilj te poti, saj se je prevečkrat dogajalo, da je bila zgolj literarnozgodovinsko (empirično) nizanje podatkov. Ker naj bi predstavljala književno delo kot umetniško celoto, ki jo sestavljajo posamezne prvine dela, predlagam dvostopenjsko strukturo literarnega branja (in interpretacije), v kateri se obe stopnji in procesi, kot so zaznavanje, doživljanje, analiziranje, pojasnjevanje, razlaganje,

¹³ Množica pomenskih možnosti ali večpomenskost je hkrati tudi pogoj literarnega branja, ki ga narekuje temeljna značilnost literarnega besedila – literarnost –, različna branja skozi čas samo potrjujejo literarno vrednost ali kvaliteto posameznega leposlovnega dela. Kafkova *Preobrazba* je tako razložena na več načinov, kar pa še ne pomeni, da prihodnost ne bo prinesla novih razlag: otrokom se zdi zanimiva in humorna, Kafkov prijatelj Janouch jo je bral kot religiozno in etično priliko, Brecht kot delo boljševidnega pisatelja, Lukács kot značilni proizvod dekadentnega buržuja, Borges kot novo ubeseditev Zenonovega paradoksa, Nabokov kot alegorijo mladostniške tesnobe (Sutherland 2012: 114).

¹⁴ Zaradi »prostorske« omejenosti razprave nisem mogla upoštevati delitve literarnega branja glede na zvrsti, liriko, epiko in dramatik, ter drugačnost branja glede na tradicionalnost ali sodobnost literarnega besedila, prav tako nisem razpravljala o pojavu nelagodja v književnosti (tej temi sem posvetila drugo razpravo z naslovom *Prihodnost literarne interpretacije*).

primerjanje, vrednotenje in opomenjanje, prepletajo, dopolnjujejo in zaokrožujejo, pomembna pa je krožna povezanost delov v celoto in s celoto kot obojestranskega odnosa med deli in celoto.

Prvostopenjsko in drugostopenjsko branje se razlikujeta glede na bralne pogoje, vključujoč bralčevo poznavanje literarne pogodbe, njegovo kompetenco, empatijo in intenco ter vrednotenje. Bolj preprosto povedano je delitev branja na stopnje pravzaprav delitev glede na to, kako bralec zna ali želi oblikovati pomen prebranega, kar je merodajno tudi za ostale delitve branja. Če je prva stopnja razbiranje osnovnih podatkov na sintaktični in semantični ravni v smislu primarnega opomenjanja, kar je Woolfova imenovala zgrinjanje številnih vtisov, Sontagova ponovitev vsebine, Eco pa zaznavanje ali spoznavanje osnovnih značilnosti, običajno konkretnih, jasnih ali predpisanih, je druga stopnja zasledovanje literarnosti v smeri primerjave in ustvarjalnega vrednotenja. Prvostopenjsko polnjenje referenčnih okvirov se torej pogloblja s polnjenjem *praznih mest* ali realizacijo/konkretizacijo umetniškega dela na drugi stopnji tako, da sta obe stopnji medsebojno prepleteni; že pri prvostopenjskem branju so lahko prisotne usedline drugostopenjskega, v drugostopenjsko pa v osnovnih referencah vedno posega prvostopenjsko. Zgoščeno povedano je literarno branje kompleksen proces opomenjanja literarnega besedila, ki ga skozi različne načine in vrste branja opravlja literarno zmožen bralec. Glede na prevladujoče bralne prakse, ki uveljavljajo naivno, intuitivno in površno branje, bi bilo potrebno v prihodnosti posvetiti več pozornosti literarnemu branju, kot smiselni protiuteži slabostim »elektronskega branja«.

Različne načine branja, ki sem jih v članku predstavila, bom na koncu sistematizirala v obliki sklepne analize dveh pesmi, Prešernove *Slovo od mladosti* in Byronove *Otrok brezskrben bi bil rad*. Ker je za literarno branje obeh pesmi najpomembnejša delitev na prvostopenjsko in drugostopenjsko branje, ki ga najbolj motivira glasno branje, predlagam najprej izdelavo bralnega scenarija za obe pesmi in pozorno glasno branje. Začenjam kar s prvostopenjskim branjem obeh pesmi, ki nas pouči o skupni temi mladosti, odmiku lirskega subjekta od nje in hkrati hrepenenju po njej. Že na prvi stopnji zaznamo bistveno podobnost – izbira stance – in razliko v hrepenenju po mladosti, ki je podobna razliki v sami predstavljeni mladosti. Če obsega prva stopnja neurejene vtise, pomaga k urejenosti zapis po (prvem) branju, kar v obliki nizanja: polovica življenja, up, bridkost, spoznanje, težko najti zvesto ljubezen, neupoštevane vrednote modrost, pravičnost, učenost, socialna usoda, denar, brezskrbnost in naivnost mladosti. Za drugo pesem nekako takole: brezskrbnost otroštva v Higlandu, igre ob morju, razočaranje, svet sanj, smrt ljubice, slovo prijateljev, razočaranje nad svetom, mrak duha, želja po smrti. Prva stopnja lahko vsebuje tudi konkretizacijo vtisov, kadar opis revščine v Prešernovi pesmi in razočaranja nad lordstvom v Byronovi vežemo na avtobiografsko razlago obeh pesnikovih življenj. Ker pomeni prva stopnja dekodiranje hermenevtičnega koda, lahko beremo *Slovo od mladosti* tako, da sestavljamo seznam razočaranj in lepih trenutkov v pesmi in že ugotovimo premoč enega ali drugega. Poskušamo sestaviti sporočilo, opazujemo tudi obliko, stanco, mogoče celo vemo, da gre za elegijo.

Pomagamo si z vprašanji: Kakšno je slovo od mladosti? Kje je opazna dvojnost v dojemanju in izkušanju mladosti? Kje in kako pojasnjuje Prešernov (ne Prešeren!) lirski subjekt svoje razumevanje mladosti?

Drugostopenjsko branje je bilo delno zajeto že v prvem branju, če smo začutili lepoto Prešernovih paradoksov in oksimoronov ter razbrali osnovno nasprotje Byronove pesmi in se hkrati o svojem (ne)zavednem odzivu na pesmi spraševali ali reflektirali svoje emocionalno-intelektualno razpoloženje. Druga stopnja je namreč tista, ki presega referenčno plast osnovnih informacij in vodi k sestavljanju pomena na višjih ravneh; zato je tudi bistvena za literarno branje. Tega najlažje dosežemo s pomočjo primerjalne analize, v kateri znatno lažje primerjamo, vrednotimo in zapolnjujemo *prazna mesta* (kot če bi interpretirali samo eno pesem). Ker smo na prvi stopnji že pridobili osnovne reference, naj se druga ukvarja z bolj zgoščenimi ali manj razumljivimi izjavami, ki se običajno pojavljajo tudi kot jezikovne in stilne posebnosti, kar Barthes imenuje simbolni kod. Zastavimo si naslednja vprašanja: Kaj je v pesmih najbolj nenavadno, presenetljivo, težje razumljivo, tuje, fascinantno, osupljivo, metaforično, zgoščeno? Katera mesta so večpomenska in kako delujejo name? Kaj me je najbolj ganilo in zakaj? Kaj mi ni bilo všeč in zakaj? Ali tudi sam tako občutim svojo mladost oziroma slovo od nje? Katera pesem mi je bližje in zakaj? Da bi se drugostopenjsko branje, ki je hkrati tudi poznavalsko, ustvarjalno, interpretativno-analitično in poglobljeno, čim bolj približalo literarnemu branju, sestavljamo pomen ali zapolnjujemo prazna mesta še s pomočjo literarnovednega znanja. Dokazujemo, zakaj sta pesmi romantični in elegiji ter kaj je prednost izbire stance. Oktava ali stanca je npr. najpomembnejša italijanska klasična oblika, sestavljena iz italijanskih enajstercev, v kateri se zadnja verza razlikujeta glede rime in sporočila: sta vsebinsko posebna enota, sklep pesmi. Izbira stance ali kneginje form, kot so jo imenovali teoretiki, je bila najbrž že posledica schleglovske šole in morda tudi Čopovih spodbud: sprejel je italijanski vzorec, ne pa nemški. Stanca je bila v romantiki (Paternu 1994: 66) namreč oblika, ki je zmogla sprejeti vase razmeroma težko gradivo in ga spremeniti v na videz lahko artistično obliko. Tudi izbiro elegije lahko postavimo v družbeni prostor, na črto razvoja slovenske književnosti, kjer pomeni izrazito znamenje konca razsvetljskega optimizma 18. stoletja in korak v romantiko. Pesem je bila namreč objavljena leta 1830: osnovno izhodišče razsvetljenstva, vera v razum in napredek, je zanikano, medtem ko se njegova vrhovna vrednota – sreča – sprevrča v sovražno srečo in spoznanja strup. Podobno lahko ugotavljamo tudi za Byronovo pesem, v kateri je očitna romantična deziluzija svet – posameznik dosti bolj enostavna in manj dinamična. Takšna je tudi metaforika: Prešernova črpa kar iz treh kultur: grškoantične (Danaide),¹⁵ krščanske (*sad spoznanja*) in sodobne intelektualnoskeptične (*temna zarja*), pa tudi pogovorne (*da človek toliko velja, kar plača*), ki so hkrati že vsi štirje krogi metaforike Prešernovega zrelega obdobja, Byronova pa zgolj iz ljudske predstavnosti (*prazen njihov hrup, ženska je lek*).

¹⁵ Prispodoba v zadnji kitici *da smo brez dna polnili sode* se navezuje na Danaide, hčere boga Danaja (bilo naj bi jih petdeset) v grški mitologiji, ki so pomorile svoje može na poročno noč; v podzemlju so bile zato kaznovane tako, da so polnile z vodo sode brez dna.

Kot sem že nakazala, se poglobljanje branja čedalje več ukvarja s primerjavami vrednotenjskega tipa: v kateri pesmi je več metafor, kako učinkujejo, katera je bolj dinamična in večpomenska, katera bolj inovativna in manj predvidljiva, katera vsebuje več paradoksov in oksimoronov (poskušajte jih razložiti), katera se vam zdi bolj poglobljena in kvalitetna. Drugostopenjsko branje, ki je pravi pogoj literarnega branja, vključuje tudi »ustvarjalno fazo«, v kateri poskušamo narisati shemo čustvenega nihanja obeh lirskih subjektov, si izpisati najbolj inovativne/kvalitetne metafore, podobe, besedne zveze, ali poiskati v likovni zakladnici sliki s podobnim pesemskim razpoloženjem. Lahko tudi predstavimo »literarnozgodovinsko« (Paternu 1994: 65) formulo življenjskega nazora Prešernovega pesniškega jaza, ki ravno s pesmijo *Slovo od mladosti* stoji na samem začetku njegove izpovedne poezije in je vstop v njegov življenjski nazor: up – brezup – vztrajanje. Pri zastavljanju vprašanj (sebi ali drugim) nihamo od manj zahtevnih k bolj zapletenim, eno bolj enostavnih je npr. razlaga prvega verza: *Dni mojih lepši polovica*. Ali je zamenjava besednega reda in vtis starejše leksike oziroma sintakse učinkovita? Ali je učinkovita kljub temu, če ne vemo, da je pesnik določil za polovico svojega življenja svoj devetindvajseti rojstni dan in da je podoben besedni zvezi Dantejevega prvega verza *Božanske komedije* (v *sredi človeškega življenja*)? Ali nam ti dve (dodani) informaciji pomagata kaj osvetliti?

Ker drugostopenjsko branje ne pomeni, da se trudimo razložiti vse konotacije, so literarno branje pravzaprav različni postopki poglobljanja. Veliko sem jih že našela, nekaj jih v nadaljevanju še nameravam, popolnoma napačno pa bi bilo, če bi si prizadevala tako usmeriti literarno branje, da bi ga s pretirano usmerjevalnostjo in z zamejenostjo že ogrožala. Za konec naj samo še naštejemo nekaj vprašanj, temeljno povezanih z literarnostjo obeh pesmi, ki lahko vznikajo na različnih ravneh literarnega branja: Kaj je v obeh pesmih univerzalno in veljavno še za naš čas? Ali katera od pesmi presega vrstne, smerne ali žanrske obrazce ali kako drugače presega naš horizont pričakovanja? Katera pesem je bolj polisemična in avtoreferencialna in katera deluje bolj harmonično? Katera pesem vam je kljub večkratnemu branju (drugostopenjsko branje namreč ne pomeni brati dvakrat, ampak večkrat) bližja, katero rajši preberete glasno, iz katere bi si rajši izpisali verze za spomin? Za katero pesem ste dlje pisali bralni scenarij in zakaj? Na katero literarno delo ste se ob primerjavi pesmi spomnili in zakaj? Katera pesem je bolj elegična in ali na to vpliva omemba smrti? Kako sami razumete literarno branje in kakšne razlike opazite med drugostopenjskim in prvostopenjskim branjem ter poglobljenim in površnim branjem?

Priloga**France Prešeren, *Slovo od mladosti***

Dni mojih lepši polovica kmalo,
mladosti leta! kmalo ste minule;
rodile vé ste meni cvetja malo,
še tega rož'ce so se koj osule,
le redko upa sonce je sijalo,
viharjov jeze so pogosto rjule;
mladost! vender po tvoji temni zarji
srce bridkó zdihuje, Bog te obvarji!
Okusil zgodej sem tvoj sad, spoznanje!
Veselja dókaj strup njegov je umoril:
sem zvedel, de vest čisto, dobro djanje
svet zaničvati se je zagovoril,
ljubezen zvésto najti, kratke sanje!
Zbežale ste, ko se je dan zazóril.
Modrost, pravičnost, učenost, device
brez dot žalváti videl sem samice.

Sem videl, de svoj čoln po sapi sreče,
komur sovražna je, zastonj obrača,
kak veter nje nasproti tému vleče,
kogar v zibéli vid'la je berača,
de le petica da ime sloveče,
de človek toliko velja, kar plača.
Sem videl čislati le to med nami,
kar um slepi, z goljfijski, ležámi!

Te videt, grji videti napake,
je srcu rane vsekalo krvave;
mladosti jasnost vender misli take
si kmalo iz srca spodi in glave,
gradove svítile zida si v oblake,
zelene trate stavi si v pušave,
povsod vesele lučice prižiga
ji up goljfijski, k njim iz stisk ji miga.

Ne zmislí, de dih prve sapce bóde
odnesel to, kar misli so stvaríle,
pozabi koj nesreč prestanih škode,
in ran, ki so se komej zacelile,
dokler, de smo brez dna polnili sode;
'zučé nas v starjih letih časov síle.
Zato, mladost! po tvoji temni zarji
srce zdihválo bo mi, Bog te obvarji!

George Gordon Byron, *Otrok brezskrben bi bil rad*

Otrok brezskrben bi bil rad,
 spet v jami Higlanda živel,
 med skale hodil se igrat
 in v temnomodri val strmeli;
 ta saški vsiljeni sijaj
 ni cilj svobodnega srca,
 ki ljubi divji gorski kraj
 in skale izžrte od morjá.

Usoda! *vzemi si nazaj*
 ta plodni svet in lordstva zvok –
 mrzím ta hlapčevski smehljaj,
 mrzím dotik servilnih rok!
 Presadi v skalnati me svet,
 kjer z vetrom se boré čeri –
 le to želim, da gledal spet
 bi slike svojih mladih dni.

Res sem še mlad – a vendar vem:
 ta svet ni bil ustvarjen zame. –
 Ah, le zakaj je skrit ljudem
 čas, ki še loči jih od jame?!
 Nekoč živel sem v svetu sanj
 in sanjal slast razkošnih let ...
 Resnica, kaj si vdrila vanj
 in vzdrámila me v *takšen* svet?!

Ljubezen moja – zemlja krije;
 prijatelji – so se razšli;
 kako bolešno, tožno bije
 srce, ko mrtvi up trohni!
 Čeprav mi bratci razigrani
 kdaj z vinom žalost prepodé
 in vžgo v zavesti razrvani
 Radost – samotno je srce.

Kako je prazen njihov hrup!
 Le stan, le moč in le denar
 nas družijo v krog polnih kup –
 a za vse drugo ni nam mar.
 Oh, če bi mogel zbrati vkup
 spet zveste duše prejšnjih let –
 rad pustil bi ponočni hrup,
 kjer radost je le zven besed!

In ženska, lepa ženska! ti,
 moj up, moj lek, ti moje vse!

Kaj mi srce ne ledení,
ko še tvoj smeh ga več ne vžge?
Brez vzdihá menjal bi sladkost
tegà razkošnega gorja
za mir, ki ga pozna krepost –
ki kaže vsaj, da ga pozna.

Rad bi zapustil svet ljudi ...
Ne iz sovraštva: krik srca
doline mraka si želi,
da v njem vtopi se mrak duhá.
Oh, če peruti bi imel,
ki v gnezdo dvignejo orliča –
bi skozi svod neba zdrvel
in odletel v spokojnost ničá!

Vira

Byron, George Gordon, 1975: *Pesmi in pesnitve*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Prešeren, France, 1987: *Pesnitve in pisma*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Carr, Nicholas, 2011: *Plitvine*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Childs, Peter, in Fowler, Roger, 2009: *The Routledge dictionary of literary terms*. London in New York: Routledge.

Culler, Jonathan, 2008: *Literarna teorija. Zelo kratek uvod*. Ljubljana: Založba Krtina.

Culler, Jonathan, 1983: *On deconstruction*. London: Routledge&Kegan Paul.

Eco, Umberto, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: LUD Literatura.

Eco, Umberto, 2005: *O literaturi*. Tržič: Učila International.

Grosman, Meta, 1989: *Bralec in književnost*. Ljubljana: DZS.

Grosman, Meta, 2004: *Zagovor branja. Bralec in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Založba Sophia.

Grosman, Meta, 2006: *Razsežnosti branja. Za boljšo bralno pismenost*. Ljubljana: Karantanija.

Kintsch, Walter, 1998: *Comprehension. A paradigm for cognition*. Cambridge: Cambridge UP.

Kordigel, Metka, 1990. Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. *Otrok in knjiga* 29–30. 5–43.

Krakar Vogel, Boža, 2002: Maturitetni esej »po novem«. *Slovenščina v šoli* 5. 2–13.

Krakar Vogel, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.

Manguel, Alberto, 2007: *Zgodovina branja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

-
- Paternu, Boris, 1994: *France Prešeren (1800–1849)*. Bled in Ljubljana: Dr. Anton Kovač in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Podbevšek, Katarina, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- Sontag, Susan, 2000: Proti interpretaciji. *Nova revija* 19/219–220. 239–248.
- Sutherland, John, 2012: *Kako deluje literatura: 50 ključnih pojmov*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Bralna znamenja).
- Widdowson, Peter, 1999: *Literature*. London: Routledge.
- Witrock, Merlin C., 1981: Reading Comprehension. *Neuropsychological and Cognitive Processes in Reading*. Oxford: Oxford University Press.
- Woolf, Virginia, 2011: *Ozki most umetnosti: izbrani eseji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2003: Ali beremo maturitetne romane z užitkom? *Jezik in slovstvo* 43/1. 7–21.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera. 17–92.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Prihodnost literarne interpretacije. Tivadar, Hotimir (ur.): *Prihodnost v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. 50. SSJLK. Ljubljana: Filozofska fakulteta: Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/in tuji jezik. 50–60.