

KNJIGA LITERARNIH INTERPRETACIJ. Na Slovenskem se radi ponasamo s svojo navezanostjo na književnost in v skladu s tem razvito izdajateljsko dejavnostjo. To nam priznavajo tudi tuji opazovalci, upoštevaje pri tem številčna dejstva majhnega naroda. Ne more pa zadovoljiti, da vse, kar se količkaj bliža filozofskemu ali vsaj teoretsko-umovalnemu prijemu književnih stvaritev, ostaja zaprto v ozkem strokovnem krogu in ne najde prave poti do širših plasti prebivalstva. Morda le-te odbijata zapletenost in zahtevnost razpravljanja, možno pa je tudi, da naše šolsko in splošno književno izobraževanje dovolj ne pripravlja oziroma ne vpliva dovolj spodbudno na kultiviranje teoretskega razglabljanja množic bralcev.

Priznavam, da je gojitev književnega ljubiteljstva osnovna naloga literarnega pouka, to pač v smislu Lansonovega imperativa: »Književnost ni predmet vednosti, temveč je vaja, okus, ugajanje. Ne znamo in ne učimo se je: oživljamo jo v stvarnosti, gojimo in ljubimo jo.« Vendar bi napačno ravnali, če bi navedeno pravilo iztrgali iz celote besedila (uvod v francosko književno zgodovino, 1895) in iz časovnega konteksta, se pravi, iz težnje po korekturi preveč faktografsko usmerjenega književnega izobraževanja. Bilo bi napak razumeti Lansonov aksiom tako, ko da je s tem napisana zavrnitev potrebe po književnem izobraževanju kot takim in je bralčev stik s književnim delom omejen na golo čustveno doživljanje oziroma podoživljanje. Lanson ni mislil, naj v celem odloča samo refleks dojetja umetnine, sicer bi s tem vnaprej razveljavljajal smoter svoje knjige, ki je po njegovih besedah namenjena, da vzbuja zanimanje za neposredno branje literarnih tekstov. Skratka, ne da bi bili v opreki z Lansonovo mislijo, lahko trdimo, da kultivirano ljubiteljstvo, se pravi, resnični intimni odnos do književnega dela ne more biti doseženo, kolikor ga ne podkrepimo oziroma ne podpremo s poznanjem književnosti, dobljenim po racionalni poti.

Ne more biti dvoma, da je prav poznanje teorije in zgodovine književnosti bistven del stika s književnimi deli in njihovimi ustvarjalci. Brez te intelektualne kulture zgublja naše srečanje z idejami, občutki in senzacijami književnih tvorcev pečat avtentičnega odnosa. Na drugi strani pa nam širjenje teoretskega znanja zagotavlja, da laže izoblikujemo v sebi sposobnosti kritičnega vrednotenja književnih stvaritev oziroma ustvarja osnovo, da v svojem dojetanju in doživljanju umetnin zanesljiveje napredujemo z nižjih na višje stopnje.

Morebiti se zdi takle predgovor presplošen, kolikor je vezan na knjigo *Lirika, epika, dramatika* (Pomurska založba, 1964), vendar ni odveč, če upoštevamo, da svojevrstne književnoteoretsko zasnovane knjige naša publicistika doslej skorajda ni zapazila. Nemalo preseneča, da knjiga 18-ih študij četverice literarnih zgodovinarjev *povojnega* rodu, hkrati sodelavcev filozofske fakultete, ni izzvala širšega publicističnega zanimanja, saj je na prvi pogled očitno, da študije vsebujejo marsikako bistroumno osvetlitev slovenskih književnih del iz novejšega obdobja (od Moderne dalje). Posebej še vzbuja pozornost, ker študije uvaja programska izjava skupine mlajših književnih zgodovinarjev, in kakor vemo, so tovrstni nagibi, da bi predstavili širši javnosti koncept in težnje določene književnoraziskovalne smeri, pri nas bolj redkega datuma. Ne glede na to, da obstajajo v zasnovi in obdelavi prispevkov različne nedognanosti in

neizravnosti, je treba knjigo vrednotiti kot resen napor in kot svež utrip misli, ki tiplje in išče poti naprej na duhovnem področju literarne vede, pa naj so v mnogem delovni prijemi še močno tvegani.

Knjiga *Lirika, epika, dramatika* je osnovana iz dveh vrst študij: pretežni del zavzemajo literarnoanalitične razlage tekstov, tako imenovane interpretacije bolj ali manj obsežnih del iz književnosti od Murna in Cankarja do Dominika Smoleta in Gregorja Strniše, pred interpretacije in za njimi pa je uvrščenih šest prispevkov, ki žele približati osnovna poglavja iz poetike, književne metodologije in zgodovine literarne znanosti na Slovenskem »studi manj razgledanemu bralcu«. Vendar taka razdelitev ne preprečuje, da ne bi bili sintetični orisi pesniških žanrov in literarne metodologije z interpretacijami bolj ali manj sklenjeni. V zasnovo bi sodili še oris literarnokritičnega vrednotenja, vprašanje razmerja med kritiko in književno zgodovino, morda še kaj o stilu; s tem bi bila knjiga bolj podobna zagrebškemu Uvodu u književnost. Vendar je razumljivo, da pisci niso mogli preseči danega obsega, in dalje, da je težišče knjige bolj kot pri Zagrebčanih v interpretacijah in imajo sintetični orisi dodatno vlogo.

Cepprav je tako imenovano uvajanje v književnost bolj spremnega značaja, mu velja posvetiti malo širšo omembo in opombo. Kaj razumemo, ko govorimo o uvajanju v doživljanje in razumevanje književnih umetnin? Kako so sodelavci uspeli v vse prej kot preprostih orisih iz poetike?

Na prvo vprašanje odgovor ni težak. Uvajanje v književnost ni in ne more biti enkrateno postopek, nekaj, kar bi si lahko človek enkrat, recimo v šolskih letih, za vselej dokončno pridobil, zlasti če tovrstna pojmovanja temelje na sistemih, postavljenih v prejšnjem stoletju. Spričo velikokrat navajanega dejstva, kako mogočno so v zadnjih desetletjih napredovale naravoslovne in tehnične vede, bi bilo zares kratkovidno, če ne bi opazili, koliko so se premaknile tudi teoretske osnove književnosti od pojmovanj naših prednikov. Splošna resnica je, da so bili prejšnji rodovi izobražencev mnogo bolj usmerjeni v humanistične in manj v tehnične stroke. Vendar je čas opravil svoje, tudi književne oblike so doživele od naturalizma dalje nič kaj lahko pregledno vrsto preobrazbe. Na drugi strani pa se je zlasti po zadnji vojni spričo vse večjega razvijanja komunikacijskih možnosti na široko odprla književnost vsega sveta in postala dostopna tako rekoč s takojšnjim prenosom s konca oble na drugega.

Kdor je le malo uveden v vprašanja sodobne poetike, ne more brez pomisleka mimo ostrih razlik, ki jih opazimo v obdelavi lirike (Franc Zdravec), epike (Aleksander Skaza) in dramatike (Helga Glušič). Medtem ko je lirika prikazana z bogatim poznanjem misli in izjav pesnikov, kritikov in teoretikov, tako domačih kot tujih, je dramatika obdelana preskopo, vendar v glavnih postavkah trdno, ne more pa zadovoljiti niti minimalnih zahtev očrt epike. Videti je, da pisec zapravo ni vedel, kako bi se stvari skladno z željo po sodobni obdelavi sploh lotil in se je reševal s povzetki ali parafrazami odlomkov iz Emila Staigerja (*Grundbegriffe der Poetik*) in iz Györgya Lukácsa (*Das historische Roman*). Pisec je, opiraje se na omenjena teoretika, zožil svojo zapravo na samo vprašanje razmerja med epiko in liriko oziroma med romanom in dramo (določneje: med zgodovinskim romanom in zgodovinsko dramo v smislu, v kakršnem pojmuje Lukács ti dve zvrsti v okviru študije o zgodovinskem romanu). Tako je ostalo nedotaknjeno vse bistveno, kar v zapravo o

epiki sodi: npr. obravnava tematike, kompozicije, razvoja romana in novele, zakonitosti karakterizacije itd. (vse tisto, kar vsebujejo že starejše teorije o književnosti in poetike od Gottschala do Tomaševskega in novejše, npr. Aleksander Flaker v Uvodu u književnost ali dela, kot je Herberta Seidlerja Die Dichtung). Problematična je že sama naslonitev na omenjeni deli, tako na Staigerjevo kot Lukácsovo. Staiger niti sam ni pripisoval svoji analizi Homerjevih epov širšega pomena, kot ga je želel dognati za oznako »epskega«. Na koncu svojega pretresa namreč trdi naslednje: »Bodoči raziskavi preostaja, da izpelje, kakor nakazujejo zgodovinska tolmačenja. Ta služijo na tem mestu zgolj proučevanju Homerja...« Wehrli (Allgemeine Literaturwissenschaft) je Staigerjev postopek ocenil kot tipologijo stila, Zdenko Skreb pa je napisal, da Staigerjeva obravnava epskega in dramatskega znatno zaostaja za njegovo analizo lirskega, ki je — mimogrede omenjeno — izdelana na širšem zgodovinskem diapazonu (Pregledi, 1955). Piščev ugovor Staigerjevemu načelu adicije odpada, ker se to načelo nanaša na Homerjeve epe in, razumljivo, niti malo ni porabno pri vsej epiki. Zaradi točnosti velja omeniti, da Staiger ne govori o epiki, marveč o »epskem«, izhajajoč pri tem iz fenomenološke metode. Ne da bi zanikali zanimivosti Lukácsovega razpravljanja o družbenozgodovinski pogojenosti zgodovinskega romana, to v razpravo o epiki prihaja v poštev samo deloma, zakaj že Ivan Focht je povedal, da priznava Lukács sam gnozeološki vidik in zanemarja ontološkega, dalje, pri proučevanju strukture književnega dela upošteva zgolj dimenzijo prikazanih predmetov in prezira, »da je umetnost realna resničnost ne na osnovi vsebine, ki jo prikazuje, marveč na osnovi lastnega tkiva« (uvod za Lukácsova Prolegomena za marksističnu estetiku). Ni treba posebej poudarjati, da Lukács spričo takih izhodišč in popolne osredotočitve na idejne sestavine pozablja na kompozicijo in stil. (V naslednjem opuščam primerjavo, koliko so piščevi povzetki točni, ker je bilo že pri omembi Staigerja razvidno, da niso dovolj.) V znanstveni razpravi bi bilo treba bolj natančno razločiti, kaj je piščevo in kaj prevzeto. Vsekakor motijo take oznake: »Za epskega pesnika bi zato lahko trdili, da ne vidi, da si ne predstavlja in razlaga.« Ali: »...določena nevtralnost in neprizadetost likov do centralnih vprašanj (v romanu) ni samo dovoljena, ampak celo zaželjena (!) in potrebna, da se izoblikuje popolnost življenja samega.« Ipdb.

Ne bi hotel, da bi si po izrazito kritičnem primeru ustvarili vtis o knjigi v celem. Velika večina študij dejansko odpira poglede, in kar je prav tako poudarka vredno, utrjuje nekatera metodološka načela, ki zagotavljajo napredovanje naših znanstvenih iskanj. Pisci zavračajo vulgarni sociologizem, ki je s preprosto shematsko dedukcijo podrejal vse umetnostno dogajanje pravilu, naj odseva razredne boje, hkrati pa pristajajo na družbeno vlogo in zgodovinski izvor umetnostnih pojavov. V njihovem delu je pozitivno, da analizirajo in vrednotijo umetnine kot svojstvene idejne in jezikovno-stilne organizme. Kot sami povedo: »Od vnanje biografije umetnine jih žene raziskovalna volja k njenemu idejno-estetskemu tkivu, k besedi, osebni in družbeni etični stvarnosti, ki sije iz teksta. V enaki meri kot jezik, stil in kompozicija jih zanima duhovna, čustvena in etična umetniška resnica o človeku. Z eno besedo, zavedajo se, da je literarna stvaritev zvezana s človekom, jezikom, časom in družbo, da je rezultat trdega ustvarjalnega dela in da je zato raziskovanje književne umetnine sicer najzahtevnejša, a tudi najlepša in najbolj smotrna stran literarnozgodovinskega dela.«

Zato sodim, da bo Liriko, epiko in dramatiko s pridom jemal v roke vsakdo, kogar zanimajo obravnavana vprašanja. Morebiti se mu bo vzbudil ob tej ali oni interpretaciji pomislek, celo ugovor, vendar to ne more motiti; interpretacije žele posredovati spoznanje, ki je pač ujeto v meje moči osebnega dojetja in doživetja. Predstavljajo zavesten napor v bližanju resnici, obseženi v umetniški izpovedi. Subjektivnim razlagam umetnine se skorajda ni mogoče izogniti, glavno pa je, da temelje na poglobljenem poznanju snovi in da so v sebi skladne, miselno razvidne ter povedane v dostopnem jeziku. Taka interpretacija ne le informira, temveč osveščevalno vpliva, razgibava in sili k razmišljanju. Ni možno na tem mestu načenjati širšo razpravo o deležu subjektivnega v književni interpretaciji. Da nakažem zanimivost take teme, samo obrobno navajam Heinejevo pričevanje: »Preteklosti ne moremo slikati brez barv, v katere jo zavijajo naša čustva. Še več, tako imenovani objektivni pisec namerja svojo besedo sodobnosti, spričo tega že nehote piše v duhu lastnega časa in bo ta duh časa opazen v njegovih spisih, enako kot pisma odkrivajo ne le naravo pisca, marveč hkrati karakter tistega, komur je pismo namenjeno...« In Goethe, ki je poudarjal racionalno »neizmerljivost« umetnine, je na drugem mestu napisal: »Ker niti v znanju niti v razmišljanju ne moremo doseči celote..., si moramo brezpogojno zamišljati znanost kot umetnost, če že od nje pričakujemo nekaj celotnega. Tega ni iskati v splošnem, v prekomernostih, marveč, tako kot se umetnost v celem ostvarja v sleherni posamični umetnini, naj bi se tudi znanost v polni celoti pokazala v zadnji poedinosti obravnavanega.«

Če se na kratko ozremo na razlage tekstov, lahko najdemo zlasti v Zdravčevi interpretaciji Murnovih pesmi kakor v njegovem očrtu literarne metodologije zbir preudarnih in dognanih zamisli, ki posebej zaslužijo besedo priznanja. Zdravčeva interpretacija Kosovelove Tragedije na oceanu je po Stanetu Kosovelu in Marcu Alynu (uvod v francosko antologijo Kosovela) nov poizkus tolmačiti svojevrstni, besedni analizi izmikajočo se pesnitev. O posameznih stilističnih eksplikacijah bi bilo možno razpravljati, vsekakor pa Zdravčeva študija nemalo razširja naše dosedanje poznavanje Tragedije. Novo je v Zdravčevi razlagi predvsem to, da je avtor poiskal zgodovinske temelje Kosovelovega pesniškega občutja in posebej še, da je logično in sistematično usklajeval metaforiko in kompozicijo pesnitve z njeno doživljajsko in idejno strukturo. Interpretacija sila zahtevne Kosmačeve Balade o trobenti in oblaku (H. Glušič) je odgovorila na več vprašanj idejne zasnove in zgradbe, tu in tam bi bilo želeli več poantiranosti razprave, tako bi bile vodilne misli razvidnejše. Prispevki o najnovejši slovenski liriki (Matjaž Kmecl) so zanimivi, ker izhajajo iz težnje po tipološki karakterizaciji.

Tiskovnih napak je ostalo precej. V kratkem pregledu slovenske literarnozgodovinske metodologije (M. Kmecl) pogrešam profesorja Jakoba Kelemino, čigar Literarna veda daje jasen in studiozen oris stanja literarnozgodovinske znanosti po prvi vojni. K nujnim popravkom štejem na str. 334 navedeni citat odkriva za *odrida*, na str. 343 je semantično pogrešeno: pedanten za *skrben*. Na str. 347 naj se popravi ime avtorja Pregleda svetovne književnosti, 1936: ne Ivan, temveč *Fran* Sušnik!

Stefan Barbarič