

Alojzija Zupan Sosič
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 82.0:028.02:801.73

Prihodnost literarne interpretacije

Prihodnost literarne interpretacije je tesno povezana z literarnim branjem, saj sta oba kompleksna procesa opomenjanja literarnega besedila, ki ga skozi različne načine in vrste branja ali interpretacije opravlja literarno zmožen bralec ali razlagalec. Za interpretacijo prihodnosti predlagam dvostopenjsko strukturo literarne interpretacije, v kateri se različne stopnje in procesi, tj. zaznavanje, doživljanje, analiziranje, pojasnjevanje, razlaganje, vrednotenje in opomenjanje, prepletajo, dopolnjujejo in zaokrožujejo, pomembna pa je krožna povezanost delov v celoto in s celoto. Za popolno podobo literarne interpretacije je smiselno poleg dveh stopenj in štirih členov (besedilo, bralec, sobesedilo in namen) upoštevati tudi delitev interpretacije glede na zvrsti, liriko, epiko in dramatiko, ter pojav nelagodja v književnosti.

literarna interpretacija, literarno branje, dvostopenjska interpretacija, zvrstna diferenciacija

The future of literary interpretation is closely connected with the reading of literature, since both are complex processes of giving meaning to a literary text, realised through different ways of reading or interpreting by the suitably equipped reader or interpreter. For interpreting the future, I propose a two-level structure of literary interpretation in which different processes – such as perceiving, experiencing, analysing, clarifying, explaining, evaluating and giving meaning to – interact, supplement and complete each other. What is important here is the connecting of the parts into a whole and with the whole. For complete literary interpretation, in addition to two levels and four elements (text, reader, co-text and purpose) it makes sense to divide interpretation in terms of types – lyric, epic and dramatic – as well as the phenomenon of discomfort in literature.

literary interpretation, reading of literature, two-level interpretation, differentiation between types

Za prihodnost interpretacije se vizionarji ne bojijo, saj je po t. i. interpretativnem obratu v drugi polovici 20. stoletja ta postala pomembna tako za naravoslovno kot družboslovno znanstveno polje. Tudi pomen interpretacije za literarno vedo je danes tako samoumeven, da ga je Jonathan Culler (2008: 78) poistovetil kar z družbeno prakso, številni razlagalci pa literarno interpretacijo tesno povezujejo z literarnim branjem. Sobivanje interpretacije in branja najlažje razložimo z enakopravnostjo obeh področij, čeprav se večkrat stikata skozi hipernimno soodnosnost; odvisno od raziskovalne perspektive je enkrat branje hipernim, drugič pa hiponim, kar velja tudi za interpretacijo.

Obstaja namreč veliko načinov branja, ki jih najenostavneje sistematiziramo ob upoštevanju štirih členov (Eco 2005: 12; Culler 2008: 80–82), besedilo, bralec, sobesedilo in namen, ki so odločilni tudi za literarno interpretacijo. Smiselno je, da upoštevamo za literarno branje in literarno interpretacijo iste člene, saj je njuno razmerje premosorazmerna odvisnost obeh področij, razložena na različne načine. Če se skozi perspektivo literarnega branja interpretacija razume kot tretja faza branja (Grosman 1989: 63–64), zveni skozi objektiv literarne interpretacije branje kot vzporednost interpretacije. Nejasno razmerje moči med obema področjema me v nadaljevanju ne bo zanimalo, prav tako tudi ne različne vrste branja, saj se bom posvetila skupnim točkam obeh pojavov. Literarno branje in literarno interpretacijo namreč razumem kot kompleksna procesa

opomenjanja literarnega besedila, ki ga skozi različne načine in vrste branja ali interpretacije opravlja literarno zmožen bralec ali razlagalec.

Literarna interpretacija

Za boljše poznavanje literarne interpretacije je treba ločevati med širšo in ožjo določitvijo interpretacije in temu razlikovanju pridružiti še določitev literarne interpretacije kot dvostopenjskega procesa. V širšem smislu je interpretacija družbena praksa, ki še vedno ohranja etimološko razlago tega pojma, tj. pojasnilo, »prevod« in pomen, v sodobnosti bolj osrediščeno na razumevanje; razumevanje besedila, njegovega pomena, tem ali sporočil. Če po eni strani lahko ponudi eno delo več interpretacij in je interpretacija nikoli dokončan proces, sta po drugi strani tudi bralec ali poslušalec proizvajalca pomena, prav tako kot avtor in besedilo, bistveno določeno s kontekstom. Proces interpretacije je torej obarvan s subjektivnostjo, nemalokrat tudi z modnimi smernicami ali s prevladujočim okusom določene dobe. Različne metode in pristope je treba argumentirati tako, da je književnost pot in cilj te poti, saj se je prevečkrat dogajalo, da je bila zgolj empirično (npr. literarnozgodovinsko) nizanje podatkov. Pri ožji določitvi interpretacije upoštevam Ecovo (2005: 12) in Cullerjevo definicijo (2008: 80–82) tako, da Ecovo intenco besedila razširjam s štirimi odločilnimi členi Cullerjeve definicije, tj. namen, besedilo, sobesedilo in bralec, izmed katerih najbolj izpostavim prav namen besedila. Eco je namreč prepričan, da čeprav nas besedila vabijo k svobodi interpretacije, ne smemo v tej neskončnosti pomenov pozabiti na namen besedila. Njegovo zagovarjanje usmerjevalnega principa interpretacije je nekakšno nadaljevanje Derridaevega uvida, ki je delno poenotil različna prepričanja o brezmejnosti interpretacije s priporočilom o neizstopanju iz besedila: po Derridaju (Biti 1997: 151) je besedilnost postala sam modus obstoja, ki pripenja entitete na svoje »besede«.

Ker naj bi literarna interpretacija predstavljala književno delo kot umetniško celoto, ki jo sestavljajo posamezne prvine dela, predlagam dvostopenjsko strukturo literarne interpretacije, v kateri se različne stopnje in procesi, tj. zaznavanje, doživljanje, analiziranje, pojasnjevanje, razlaganje, vrednotenje in opomenjanje, prepletajo, dopolnjujejo in zaokrožujejo, pomembna pa je krožna povezanost delov v celoto in s celoto. Prva faza, v kateri so prevladujoči procesi zaznavanja, doživljanja in analiziranja (čeprav se že tu pojavijo tudi pojasnjevanje, razlaganje, vrednotenje in opomenjanje), upošteva predlog S. Sontag (2000: 246–247) o »ponovitvi vsebine« in recepcijsko vodilo refleksije bralnega procesa, pri katerem se upoštevata sprejemanje in doživljanje, hkrati pa se opisujeta ali analizirata struktura posameznih sestavin in odnosov med njimi. Drugo stopnjo predstavljajo procesi pojasnjevanje, razlaganje in razumevanje pomenov z iskanjem smisla v ustreznih kontekstih (seveda so prav tako prisotni procesi prve faze, a manj odločilni), katerih označitev povezuje objektivnost analize z lastno miselno perspektivo razlagalca. Čeprav so vsi procesi medsebojno prepleteni in razporejeni po obeh stopnjah, sta na drugi stopnji najbolj sinkretična vrednotenje in opomenjanje oziroma osvetlitev dela z veljavnimi sistemi literarnih in kulturnih vrednot v smislu umeščanja in tudi prepoznavanja povprečnosti ali izjemnosti interpretiranega besedila. Da bi bila podoba literarne interpretacije popolnejša, je treba poleg štirih členov in dveh stopenj literarne interpretacije upoštevati tudi zvrstno diferenciacijo oziroma delitev interpretacije glede na zvrsti, liriko, epiko in dramatiko, vključujoč posamezne zvrstne različice razlaganja književnosti.

Literarnozvrstna interpretacija: pesništvo in pripovedništvo

Poleg delitve na tri zvrsti¹ upošteva literarnozvrstna interpretacija tudi delitev na drugi ali tretji ravni, tj. hierarhizacijo glede na vrst, vrsto in žanr ali obliko. Leposlovje se torej deli na tri literarne zvrsti, ki jih je Staiger (1978: 24) v smislu tradicionalne poetike razvrstil glede na čas in značaj. Časovni kriterij se zdi že zastarel, značajski pa kljub tradicionalnosti še delno veljaven, ko pripisuje liriki evokacijo, epiki predstavljanje, dramatikii pa napetost. Nasprotno pa je Hans Robert Jauss v estetiki recepcije vezal zvrsti na pojem horizont pričakovanja: v romantiki je npr. prevladovala poezija, v sodobnosti roman. Pogosto je bila v različnih obdobjih kot osrednja zvrst pojmovana lirika (Kos, Dolinar 2009: 200), ker je najmočnejše določena z jezikom, najneposrednejša v svoji izjavnosti in v razmerju do predmeta. Po splošno razširjenem pojmovanju, ki je nastalo v romantiki, je izrazito subjektivna, izraz čustev in razpoloženj nekega jaza; vendar se v strožjih formah, npr. oda, himna ali sonet, subjekt umakne samemu predmetu, temi, vsebinskim in formalnim zahtevam zvrsti, prav tako nastopa drugačna (neklasična) subjektivnost tudi v sodobni poeziji.

Za glavne značilnosti lirike veljajo ritem, rima, kitica, zgoščenost in metaforičnost, Staiger (1978: 31) poudarja tudi pomen kratkosti, ki zahteva zgoščenost poezije. Razpoloženje pesmi ponavadi poskrbi za to, da se lahko različna občutja kar nizajo, medtem ko se v (tradicionalni) pripovedi smiselno povezujejo med seboj. Izmed vseh literarnih zvrsti je prav poezija najbolj avto-referencialna, saj se najbolj nanaša na lastne konvencije in s tem obrača pozornost bralca na sam jezik in postopke ubeseditve pesmi. Na tej točki se ne moremo izogniti najbolj uveljavljeni definiciji pesniškega jezika, ki jo je zapisal Roman Jakobson, najpomembnejši teoretik ruskega formalizma. Razlikoval je med pojmom poezija in poetičnost; medtem ko je prvi pojem netrden in časovno pogojen, je drugi kot pesniška funkcija prvina sui generis. Poetičnost je po njegovo zgolj del zapletene strukture, vendar del, ki nujno spreminja druge prvine in sodloča o naravi celote. Tako besede in njihov pomen niso neobčutiljiv namig na stvarnost, ampak dobijo lastno težo in vrednost. Podobno je pesniškost določil tudi Manuel Duran (Perloff 2009: 83): »Bistveni pogoj pesniškega jezika je torej odsotnost naivnosti, njegova nenehna samoozaveščenost. Ko v vsakdanjem življenju govorimo o trivialnih rečeh, to počnemo z minimalnim spoštovanjem do jezika.« Samo rahlo je modificiral znano Jakobsonovo izjavo o pesniškem jeziku tudi Stanley Fish (Perloff 2009: 86): »Literatura je jezik, vendar jezik, okoli katerega smo zarisali okvir, okvir, ki kaže na odločitev, da bomo sredstva, ki jih je jezik že od nekdaj imel, obravnavali s posebnim samozavedanjem.«

Izjave v liriki zelo težko primerjamo s tistimi v resničnem življenju, zato je Culler (2008: 92) pripisal poeziji ekstravaganco. Ne le da se zdi, da pesmi nagovarjajo vse, razen dejanske publike (npr. besede in nemško družino v besedilih v prilogi), ampak jih nagovarjajo celo s hiperbolami. Pretiravanje je v poeziji namreč zelo pomembno: npr. Kosovel v pesmi *Vse te besede* enači besede z borovim morjem in jih tako razlaga kot nekaj zelo opojnega, H. Müller pa v kratki zgodbi *Švabska kopeč* namerno pretirava z umazanijo neke nemške družine. Pri interpretaciji lirike se dotaknemo paradoksa lirike, saj je ekstravaganca lirike in liričnega povezana s tem, kar teoretiki

¹ Delitvi na tri zvrsti se zaradi omejenosti svoje razprave in njene usmerjenosti na literarno interpretacijo ne bom mogla natančno posvetiti. Nakazala bom samo razlike med liriko in epiko ter jih v korist besedilnega pristopa celo poprepričala, saj bom zaradi prostorske omejenosti v nadaljevanju interpretirala le eno lirsko in dve pripovedni besedili.

že od antike imenujejo »sublimno«. Sublimno² je odnos do tega, kar presega človeške zmožnosti razumevanja, vzbuja spoštovanje ali čustveno napetost in govorcju daje občutek nečesa onkraj človeškega. Ker pesmi temeljijo na postavljanju jezika v ospredje in vzbujanju nenavadnega občutka zaradi metrične organizacije in ponavljanja glasov, teorija poezije predpostavlja odnose med različnimi vrstami organizacije jezika – metrično, ritmično, fonološko, semantično, tematsko – ali med semantičnimi in nesemantičnimi razsežnostmi jezika. Pesem je namreč struktura označevalcev (Culler 2008: 95), ki absorbira in rekonstruira označence, in sicer v smislu, da njeni formalni vzorci vplivajo na njene semantične strukture, pri čemer prilagajajo pomene, ki jih imajo besede v drugih kontekstih, in jih izpostavljajo novi organizaciji. Ta spremeni njihov poudarek in žarišče, premakne dobesedne pomene v prenesene in uskladi izraze v skladu z vzorci paralelizma.

Tako lahko npr. bralcu ali poslušalcu ritem zagotavlja ugodje, ne da bi razvozlal pomen določenih verzov. Verzi *Čin, čin, čin Drežnica, kje so kozice* so verzi, ki smo jih ponavljali, ne da bi se vprašali, kaj ali kje je Drežnica in zakaj so kozice umeščene ravno tja. Tudi če bi razumsko povezali besede med seboj, bi lahko ta dva verza pozabili prej, zato je bolje, da smo ju ohranili v mehanskem spominu. Edgar Allan Poe (1983: 40–52) je v svojem eseju *Filozofija kompozicije* poudaril prav pomen pripeva za doživljanje in razlago pesmi. Razložil ga je kot tečaj, na katerem se celotna zgradba vrti zaradi umetniškega učinka. Pripev je močan ravno zato, ker ga sestavlja monotonija zvoka in misli, užitek ob ponavljanju. Poeju se zdi, da mora biti pripev,³ ker je monotono obsesiven, ena sama zvoneča beseda, ki omogoča ponavljajoč se in nepretrgan zanos, in zdi se mu popolnoma jasno, da izbere v pesnitvi *Krokar* besedo *nevermore*. Če namenja refren (literarno zmožnemu) bralcu zvočni užitek in intuitivno prepuščanje ritmičnim posebnostim, ga zgoščena, metaforičnost, avtorefleksivnost, paradoksalnost, ekscesivnost in sublimnost poezije nagovarjajo še k poglobljenemu in ustvarjalnemu branju. To zahteva več truda, znanja in sistematike, zato ga mnogi (predvsem mlajši) bralci odklanjajo. Izogibajo pa se mu tudi zato, ker so zmotno prepričani, da prinašata branje in interpretacija samo sprostitev, umiritev in zabavo.

Nelagodje pri branju ali interpretaciji književnosti je običajen pojav, ki ga je treba reflektirati⁴ ter analizirati drugačnost in tujost literature. N. Šlibar (2008) za lažje razumevanje in interpretiranje literature ozavešča sedmero tujosti: diskurzivno, kulturno, sistemsko, funkcijsko, strukturno, receptivno in situacijsko tujost. Različnih tujosti ne bom tako natančno drobila, ampak bom v nadaljevanju samo sintetizirala nekatere njihove ključne teze. Bralci lahko občutijo tujost že pri

2 Sublimno spreminja pesnike v vidce ali vizionarje, ko omogoča lirskemu jazu nagovarjati živo in neživo naravo s hiperbolično zahtevo, naj ga vesolje u/sliši: s to potezo se pesniki umestijo v pesniški prostor kot sublimni pesniki ali vizionarji. Postanejo nekdo, ki lahko govori z Naravo, in oseba, kateri se bo Narava morda odzvala.

3 Poe (1983: 40–52) se v *Filozofiji kompozicije* zaveda, da tako monotonega refrena ali pripeva (*nevermore*, slovensko prav nikdar) v pesmi *Krokar* ni mogoče utemeljeno pripisati človeškemu bitju, zato ga podeli krokarju. V istem prispevku razmišlja pesnik tudi o temi, ki bi delovala najbolj žalostno in učinkovito: za to določi smrt lepotice, pri kateri združi tarnajočega ljubimca in krokarja, za sugestivni kronotop pa določi noč in potolkavanje na vrata.

4 Pojem nelagodja je bil uveden na področje kulture s spisom Sigmunda Freuda *Das Unbehagen in der Kultur*. N. Šlibar (2008: 18) meni, da je v šolski praksi napačno zamenjevati literarna besedila s trivialnimi, češ da bo manj izkušenemu (predvsem mlademu) bralcu lažje razložiti književnost; prav uporaba manj zahtevnih besedil brez opozorila o njihovi kvaliteti je nesmiselna, saj bi bilo treba v takem primeru tudi razložiti njihovo trivialnost, kar pa zahteva zelo izkušenega učitelja.

prepoznavanju t. i. literarne pogodbe⁵ na splošno, nato na več nivojih, pri razbiranju vsebine in oblike ali celo ubeseditvi svojih občutkov pri recepciji. Pri razbiranju vsebine lahko začutijo t. i. kulturno tujost, če v prebranem besedilu prepoznajo nenavadno temo, neobičajen lik, nerealan situacijo ali absurden kronotop. Prav soočanje s tujim preko Drugega je bistveno poslanstvo literature in tudi če kljub daljšemu prilagoditvenemu obdobju bralec ne sprejme neznanega ali neobičajnega, še ne pomeni, da se mora v prihodnosti odločati samo za znano in običajno. Poleg kulturne različnosti je lahko bralcu tuja tudi formalna zapletenost ali literarna artificialnost, če učinkov besedila ne doživi kot posebnega sistema, ki potrebuje tudi posebno, večkrat zapleteno obliko. Najtežje je v strukturi literarnega besedila prepoznavati potujitvene postopke, avtorereferenčnost in polisemičnost: večpomenske situacije praviloma ustvarjajo občutek nelagodja in nas silijo k omejevanju na en sam pomen, saj je potreba po redukciji večpomenskosti najbrž povezana z orientacijo in željo čim boljše se znajti v določeni situaciji. Čeprav je večpomenskost lahko izvir zadovoljstva ob ustvarjanju vedno novih pomenskih mrež, zahteva od bralca ustvarjalni pristop, domišljijiski in miselni napor, na katerega večkrat ni pripravljen. Tako kot vse našete situacije nelagodja lahko reflektiramo in sčasoma celo odpravimo (a ne pri vseh bralcih) tudi t. i. recepcijsko tujost, osredotočeno na tujost sprejemanja besedila. Prav zaradi razplatenosti in včasih zapletenosti literarnega besedila nam pri tej tujosti pomaga tehnika upočasnjenega branja, glasno branje in vodeno literarno branje ali vodena interpretacija.

Različne vrste nelagodja ne pomenijo nepremagljive ovire v bralnem in interpretativnem procesu, saj so lahko celo sprožitveni element ustvarjalnosti in novega znanja, hkrati pa se kot bralci in razlagalci ne smemo ukloniti pred zahtevo vsečnosti. Presojanje dela predvsem na temelju njegovega čustvenega vpliva imenuje Sutherland (2012: 28) »afektivna zmota«. To, kako nas literarno delo gane ali kaj čutimo do njega, namreč ni najpomembnejše. Ali je pri izražanju inteligentne kritične sodbe pomembno, ali nam je delo ugajalo? Odgovorimo lahko s premislekom o pomenu odgovora *všeč mi je*, ki je lahko tudi izogibanje pravemu odgovoru. Če namreč na vprašanje »Kaj meniš o novi pravljici Svetlane Makarovič« odgovorimo »všeč mi je«, s tem nismo povedali ničesar tehtnega, lahko smo se celo izognili pravi sodbi. Všečnost ne more biti merilo za presojanje knjig, saj lahko pronicljivo kritiko ali analizo literarnega dela opravimo tudi, če nam knjiga ni všeč. Čustvena zavzetost pri branju in interpretaciji besedila je zelo pomembna, ni pa nujno, da je vedno pogojena s pozitivnimi čustvi: tudi sovražstvo do določenega lika ali odpor do določene literarne oblike lahko ponudi zelo veliko ustvarjalnih vzgibov pri branju in interpretaciji. Prvotno čustveno motivacijo mora namreč nadgraditi refleksija in ponotranjanje literarne izkušnje, za katero pa ni pogoj všečnost besedila. Seveda pa nenaklonjenosti besedilu ne moremo enačiti z zadržanostjo: danes beremo o smrti male Nell v romanu *Oliver Twist* drugače kot v času Dickensa. Takrat so namreč pristaniški delavci v New Yorku vpili proti ladjam, ki so vozile najnovejše izvode iz Anglije: »Ali je že umrla?« Ko je sam avtor na javnih branjih prebiral odlomke o njeni smrti, mu je srčni utrip tako poskočil, da so se zdravniki bali za njegovo življenje; podobni nastopi so njegovo življenje res skrajšali. Medtem ko je bilo npr. za viktorijsko dobo značilno, da so bralci pokazali več čustvene

⁵ Literarna pogodba je termin, ki sem ga uvedla (Zupan Sosič 2011: 34) po analogiji Ecovega izraza 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.

vznemirjenosti ob branju, in za današnjo to, da pokažemo manj, prav ta vznemirjenost še ne more biti kriterij za kvaliteto pisanja ali branja, kot tudi ne za odsotnost komentarja, refleksije ali kritike prebranega.

Poskus literarne interpretacije: Kosovelova pesem *Vse te besede*, odlomek iz Tavčarjeve pripovedi *Cvetje v jeseni* in kratka zgodba *Švabska kopel* Herte Miller

Medtem ko so se sčasoma razvili različni teoretični modeli interpretiranja pesmi,⁶ ki jih je izpopolnila tudi literarna interpretacija, še vedno primanjkuje (podobnih) modelov za razlago pripovednih vrst, predvsem romana, najmanj pa se (na žalost) še vedno interpretira dramska besedila. Vse do druge polovice 20. stoletja je književnost pomenila predvsem poezijo, šele nato jo je zasenčil roman: izpopolnitev interpretacijskih strategij, načinov in modelov romana naj bo torej naloga prihodnosti, prav tako tudi posvečanje več pozornosti drami. Kot za liriko bom v nadaljevanju tudi za epiko samo nakazala nekatere možnosti literarne interpretacije, za zaključek pa sintetizirala svoje poskuse v obliki literarne interpretacije treh besedil: Kosovelove pesmi *Vse te besede*, odlomka iz Tavčarjeve pripovedi *Cvetje v jeseni* in kratke zgodbe *Švabska kopel* H. Miller. Če je poezija izjavljala na posebno zgoščen, celo ekscesiven način, je za epiko ali pripovedništvo značilno pripovedovanje, opisovanje ali prikazovanje dogajanja v zunanjem svetu, pa tudi v notranjosti literarnih oseb. Najbolj razširjena razlaga pripovednega temelji na t. i. pripovedni prasuaciji: pripovedovalec pripoveduje poslušalcu na poseben način, najbolj slikovita razlaga pa meri na izoblikovanje podob v bralčevi predstavnosti in zato epiko postavlja v bližino likovne umetnosti (po podobni logiki se pesništvo primerja z glasbo). Širše razumljeno je torej pripovedovanje celotni proces komunikacije ali diskurza med avtorjem in bralcem ter pripovedovalcem in pripovedovancem⁷ (Wales 1989: 312). Če to povzemalno postklasično definicijo še poenostavimo, lahko razložimo pripovedovanje kot ustno ali pisno predstavitev resničnih ali izmišljenih dogodkov (Baldick ³1996: 145; Biti 1997: 318; Kos ⁵2009: 194; Wales 1989: 312; Wilpert ⁷1989: 266).

Literarno interpretacijo treh besedil, pesmi *Vse te besede*, odlomka iz *Cvetje v jeseni* in kratke zgodbe *Švabska kopel*, bom izpeljala po obeh stopnjah s primerjalno analizo, upoštevajoč štiri člene literarnega branja (besedilo, sobesedilo, bralec in namen) in razlike med obema zvrstema, liriko in epiko. Primerjava besedil na prvi stopnji, fazi zaznavanja, doživljanja in analiziranja, predvsem »ponovi vsebino« in enostavno reflektira prve bralne vtise ob analizi strukture. Tu bralec hitro ugotovi, da je besedilom skupen večerni družinski prizor; v prvem je prisotna skupna večerja, v drugem večerni/nočni govor lirskega jaza, v tretjem sobotna kopel. Že na tej fazi smo najbrž zaznali humornost prvega, nedorečenost (poetičnost) drugega in ironičnost tretjega, kar je pravzaprav njihova bistvena razlika, hkrati pa smo jih že hierarhizirali po načinu percepcije na lažje ali težje besedilo. Tovrstna hierarhičnost ni vrednostna in nam pomaga ozavestiti, česa pri prvem branju nismo razumeli, kaj nam je delovalo najbolj nenavadno ali tuje, kar nas bo usmerjalo naprej, tudi pri ostalih interpretativnih fazah. Ker na prvi fazi poskušamo sestaviti sporočilo, opazujemo

6 Čeprav so danes dosti bolj brani, množični in priljubljeni romani, se zaradi praktičnih razlogov še vedno večkrat interpretirajo pesmi. Najpogostejša sta dva: zaradi kratkosti pesmi se lahko navaja celotno besedilo, hkrati pa so interpretacijske tehnike, strategije in modeli že ustaljeni.

7 Pripovedovalec je literarna oseba, ki ji pripovedovalec pripoveduje.

tudi obliko pesmi in obeh pripovedi ter mogoče ugotovimo, da se *Švabska kopel* bolj približuje pesmi kot pripovedi, čeprav je kot kratka zgodba pripovedno besedilo. Pomagamo si z vprašanji: Kakšen je večerni prizor družine? Kateri je opisan/pripovedovan klasično in kateri sodobno? Kateri je na nas najbolj učinkoval in zakaj?

Čeprav pomeni prva stopnja literarne interpretacije za pripovedno besedilo pretežno sestavljanje zgodbe, lahko na tej stopnji na podoben način razložimo tudi pesem, tj. da ji poskušamo pripisati sporočilo v obliki zgodbenega (referenčnega) okvira. Prva stopnja je za sestavljanje pomena le izhodiščna, saj je šele druga stopnja tista, ki presega referenčno plast osnovnih informacij in vodi k sestavljanju pomena na višjih ravneh ali k zapolnjevanju »praznih mest«. Predstavljajo jo prevladujoči procesi, kot so pojasnjevanje, razlaganje in razumevanje pomenov z iskanjem smisla v ustreznih kontekstih, ter vrednotenje in opomenjanje kot najbolj sintetična in sinkretična procesa. Drugo stopnjo izpeljemo s pomočjo primerjalne analize, v kateri lažje primerjamo, analiziramo in vrednotimo več besedil hkrati (kot če bi interpretirali samo eno besedilo). Ker smo na prvi stopnji že pridobili osnovne reference, se naj druga ukvarja z bolj zgoščenimi ali manj razumljivimi izjavami, ki se običajno pojavljajo tudi kot jezikovne in stilne posebnosti, kar Barthes imenuje simbolni kod. Za nadgradnjo interpretacije sestavljamo pomen še s pomočjo literarnovednega znanja in prenosa zunajbesedilnega vedenja ter svojih izkušenj in predstav resničnosti na samo besedilo. Glede na zahtevnost in zgoščenost predlaganih besedil je najbolje, da začnemo interpretacijo z lažjim, tj. odlomkom iz *Cvetja v jeseni*, ki tudi iz konteksta aluzivnosti in sugestivnosti ostalih družinskih prizorov močno izstopa zaradi idilične predstavitve večernega obreda. Postavimo si izhodiščna vprašanja: Kako je opisana preprosta kmečka večerja? Ali začutite poteze idiličnosti in kaj pripomore k humornosti odlomka? Idiličnost najbrž lahko argumentiramo z Janezovo perspektivo, saj pripoveduje svojo ljubezensko zgodbo mestnim gospem in jo zaradi svoje zaljubljenosti kar precej idealizira. V odlomku sicer ni nejasnih mest, razumemo tudi odnos Liza – Danijel; če pa so, jih lahko hitro pojasnimo z umestitvijo odlomka v celotno povest, torej vse nejasnosti izhajajo iz zgodbene linije. V ospredju je namreč zgodbenost, pripovedovalec nam želi čim bolj slikovito predstaviti prvi večer mestnega sorodnika in hkrati pripovedovalca na Jelovem brdu. Popolnoma drugače je z zgodbenostjo v kratki zgodbi *Švabska kopel*. Že v prvi fazi interpretacije smo začutili, da pripovedovanje zgodbe o umivanju ni osrednja težnja te kratke zgodbe; kljub izmikanju (ali prav zato) linearni liniji dogodkovnosti je mogoče ravno nemško besedilo tisto, ki je na nas delovalo najbolj čustveno, čeprav si na začetku nismo znali razložiti nekega odpora ali nelagodja v zvezi z njim.

Po večpomenskosti in sugestivnosti se *Švabska kopel* bolj približuje Kosovelovi pesmi, družu pa ju tudi pripadnost moderni ali sodobni književnosti, za katero je na splošno značilno izogibanje komunikativne udobnosti⁸ in odpoved humanosti v tradicionalnem smislu doživetja, sentimenta, velikokrat celo umanjkanja lirskega/epskega jaza. Najbolj opazno nagnjenje sodobne književnosti je tudi sporočanje dvoumnih vsebin in s tem sugestivno učinkovanje na bračeve ne/racionalne plasti. V obeh besedilih, pesmi in kratki prozi, v opisu realnosti začutimo tipično disonančno napetost moderne/

⁸ Friedrich (1972: 245) primerja izmikanje komunikativni udobnosti s počasnim navajanjem na temo, o moderni poeziji pa piše takole: »Kdor je zmožen ljubiti, zasliši v tej liriki trdo ljubezen, ki hoče ostati neobrabrjena in zato prej govori v zmedo ali tudi praznino kot proti nam. Realnost, razklenjena ali razdejana s silo fantazije, leži v pesmi kot polje ruševin: a prav v ruševinah in nerealnostih je skrivnost, zaradi katere pesniki sploh pesnijo.«

sodobne književnosti. Ta realnost ne opisuje s toplino znanega gledanja in čutenja: pelje nas v neznano tako, da nam resničnost odtuja ali celo deformira. Realnost je običajno izločena iz prostorskega, časovnega, stvarnega in duhovnega reda ter odtegnjena od razlik med lepim in grdim, med bližino in daljavo, med prijetnim in neprijetnim. Ker na splošno neprijetno močneje doživimo kot prijetno, je v nemški pripovedi estetika grdega tisti princip, ki deluje najbolj subverzivno in inovativno. Sivi rezanci umazanije nam namreč pričarajo gnusno podobo nečistosti – vendar grdo ni samo nasprotje lepega, temveč samostojna vrednota, pomembna za disharmonijo, ki odstranjuje enoličnost v tem pripovednem besedilu.

Grdota osnovnega motiva je uravnotežena s formalno lepoto, z oblikovanjem same kratke zgodbe, kar bi lahko imenovali lirizacija pripovedi ali pesem v prozi. Prav poglobljena usmerjenost na jezik, obliko in polepotenost ubeseditve družu drugo in tretje besedilo, bolj konkretno je to poseben ritem (ponavljanje preprostih konstrukcij), pesniške podobe in simbolika. Če je v Kosovelovi pesmi metaforika že ustaljena (vsaj nam Slovencem je znana: zaviti v burjo, tihota kraške poti), nas vseeno pozitivno preseneti nova metafora borovo morje, ki si jo poskušamo najprej razložiti. Razlaga metaforike odstira simboliko prižiganja besed in zvezd. Spremlja jo estetizacija kraške pokrajine in v njej družine ter odprtost nekaterih lirskih situacij: nespečnost lirskega subjekta, zdramitev matere, dehtenje besed. Popolnoma drugačno sugestivnost, sugestivnost estetike grdega, vpelje H. Müller, ko nas z izenačitvijo dveh pomenskih polj, semantike juhe in umazanije, šokira, predvsem pa s podobo umivanja v isti vodi. Pri posvečanju strukturi stavkov (ponavljanje postopkov čiščenja je opazno tudi v strukturi) se ne moremo izogniti preprostemu vprašanju, ki nam bo pomagalo k zapletenejšim povezavam: Zakaj se vsi umivajo v isti vodi? Ker ne gre za socialno temo, saj nam drugi odstavek zelo jasno nakaže status družine (gledajo televizijo že v času, ko ta ni bila tako pogosta, torej ne trpijo pomanjkanja), lahko umazanijo, navidezno čistost, črno barvo in sam ekspresivni naslov povežemo z nemško preteklostjo ali pa samo z nemštvom, ki poudarja malomeščanske kreposti, poslušnost, red, čistočo. Da so vrednote v *Švabski kopeli* prikazane ekspresivno, ironično in groteskno, dokazuje že odziv s strani banatskih Nemcev, ki so njeno pisanje označili za »skrunitev lastnega⁹ gnezda.«

Na drugi stopnji, ki je tudi stopnja primerjave med različnimi oblikovnimi postopki, procesi in formalnimi značilnostmi, lahko primerjamo bogastvo jezika, pripovedne in pesniške izčiščenosti, večpomenskosti in semantično sugestivnost. Tu lahko tudi primerjamo vse tri naslove, od katerih samo Kosovelov ni simboličen, čeprav se v pesmi vse vrti okrog moči besede in njenega učinka. Kako učinkuje na bralce preprosti naslov (*Vse te besede*), ki je pravzaprav ponovitev prvega verza in ustaljena navada že iz 19. stoletja za naslavljanje pesmi? Ali se ta preprostost naslova nadaljuje tudi v pesmi? Pri različnih postopkih primerjave oziroma procesih druge faze interpretacije – pojasnjevanju, razlaganju in razumevanju pomenov z iskanjem smisla v ustreznih kontekstih – smo se vseskozi srečevali tudi z vrednotenjem in opomenjanjem v smislu umeščanja v veljavne sisteme literarnih in kulturnih vrednot, ki sta najbolj sinkretična procesa druge stopnje literarne interpreta-

9 Herta Müller (1953) se je rodila v romunski vasi Nitzkydorf, kjer so živeli banatski Švabi. Na svojo rojstno vas nima lepih spominov, a je vseeno (mogoče prav zato) tudi po preselitvi v Nemčijo redno prostor njene pripovedi. Na vasi je vladala etnocentrična miselnost, da so vsi drugi slabši ali manjvredni: Madžari osorni, Romuni umazani, banatski Nemci pa urejeni, prizadevni, čisti.

cije. Druga faza torej ne more delovati kot samostojna enota (saj je tesno povezana s prvo fazo), je pa pomembna za prepoznavanje literarnosti ali literarne kvalitete besedila ter povprečnosti ali presežnosti posameznih delov besedila in interpretiranega besedila v celoti. Povprečnost prvega besedila naj nam dokaže nadaljnje branje, saj je samo odlomek iz Tavčarjeve povesti prekratek, nam pa kljub kratkosti nakaže svojo idilično ali idealizirajočo predstavo slovenskega podeželja, ki se v nadaljevanju še stopnjuje s popreproščeno sentimentalnostjo in predvidljivo ljubezensko zgodbo. Na drugi stopnji nas drugo in tretje besedilo po svoji kvaliteti presenetita, čeprav ne spadata med najbolj uveljavljene ali znane v opusih obeh ustvarjalcev; poleg vsega naštetega v drugi fazi k mnenju o literarni kvaliteti prispeva tudi podobna kombinacija impresije in ekspresije ter mimetičnega in simbolnega.

Sklep

Literarna interpretacija je tesno povezana z literarnim branjem, saj sta oba kompleksna procesa opomenjanja literarnega besedila, ki ga skozi različne načine in vrste branja ali interpretacije opravlja literarno zmožen bralec ali razlagalec. Ker naj bi literarna interpretacija predstavljala književno delo kot umetniško celoto, ki jo sestavljajo posamezne prvine dela, predlagam dvostopenjsko strukturo literarne interpretacije, podobno dvostopenjskemu literarnemu branju, v kateri se različne stopnje in (že omenjeni) procesi, tj. zaznavanje, doživljanje, analiziranje, pojasnjevanje, razlaganje, vrednotenje in opomenjanje, prepletajo, dopolnjujejo in zaokrožujejo, pomembna pa je krožna povezanost delov v celoto in s celoto. Prva faza, v kateri prevladujejo zaznavanje, doživljanje in analiziranje, upošteva predlog S. Sontag o »ponovitvi vsebine« in recepcijsko vodilo refleksije bralnega procesa – natančneje se v tej fazi upoštevata sprejemanje in doživljanje, vzporedno z opisovanjem ali analiziranjem strukture posameznih sestavin in odnosov med njimi. Drugo stopnjo predstavljajo pojasnjevanje, razlaganje in razumevanje pomenov z iskanjem smisla v ustreznih kontekstih, katerih označitev povezuje objektivnost analize z lastno miselno perspektivo razlagalca. Čeprav so vsi procesi medsebojno prepleteni in razporejeni po obeh stopnjah, sta kot najbolj povzemalna procesa na drugi stopnji določena vrednotenje in opomenjanje oziroma osvetlitev dela z veljavnimi sistemi literarnih in kulturnih vrednot v smislu umeščanja in tudi prepoznavanja povprečnosti ali izjemnosti interpretiranega besedila. Da bi bila podoba literarne interpretacije popolnejša, je treba poleg štirih členov in dveh stopenj literarne interpretacije upoštevati tudi delitev interpretacije glede na zvrsti, liriko, epiko in dramatiko, vključujoč posamezne zvrstne različice razlaganja književnosti. Ker so se v preteklosti najbolj razvile tehnike, strategije in načini interpretacije poezije, naj bi se v prihodnosti bolj posvečali izpopolnitvi interpretacije daljših pripovednih vrst, npr. romana, ter razlagi dramskih besedil. Izmed vseh literarnih zvrsti je prav poezija najbolj avtoreferencialna, saj se najbolj nanaša na lastne konvencije in s tem obrača pozornost bralca na sam jezik in postopke ubeseditve pesmi. Izjave v liriki zaradi neobičajnosti in tudi ekstravagance zelo težko primerjamo s tistimi v resničnem življenju, zato se ravno v povezavi z liriko največkrat pojavi pri bralcih odpor do branja ali interpretacije, izvirajoč iz t. i. čustvene zmote. Nelagodje pri branju ali interpretiranju književnosti namreč ne sme zaustaviti obeh procesov; v prihodnosti ju je treba še bolj načrtno reflektirati in si pomagati s tehniko upočasnjenega in glasnega branja ter usmerjane interpretacije, temelječe na primerjalni metodi.

Literatura

- BALDICK, Chris, ³1996: *Concise dictionary of literary terms*. Oxford: Oxford UP.
- BITI, Vladimir, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- CULLER, Jonathan, 2008: *Literarna teorija. Zelo kratek uvod*. Ljubljana: Založba Krtina.
- ECO, Umberto, 2005: *O literaturi*. Tržič: Učila International.
- FRIEDRICH, Hugo, 1972: *Struktura moderne lirike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KOS, Janko, DOLINAR, Darko idr., ⁵2009: *Leksikon Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KOSOVEL, Srečko, 1983: *Pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MÜLLER, Herta, 2011: *Nižave*. Radovljica: Didakta.
- PERLOFF, Marjorie, 2009: *Wittgensteinova lestev. Pesniški jezik in čudnost vsakdanjega*. Ljubljana: LUD Literatura.
- POE, Edgar Allan, 1983: *Krokar*. Filozofija kompozicije. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SONTAG, Susan, 2000: Proti interpretaciji. *Nova revija* 19/219–220. 239–248.
- STAIGER, Emil, 1978: *Umeće tumačenja i drugi ogledi*. Beograd: Prosveta.
- SUTHERLAND, John, 2012: *Kako deluje literatura: 50 ključnih pojmov*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Bralna znamenja).
- ŠLIBAR, Neva, 2008: Sedmero tujosti literature – ali o nelagodju v/ob literaturi, literatura kot tujost, drugost in drugačnost. Boža Krakar Vogel (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode. Obdobja* 25. 15–37.
- TAVČAR, Ivan, 1971: *Izbrano delo III: Med gorami, Cvetje v jeseni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera. 17–80.
- WALES, Katie, 1989: *A Dictionary of stylistcs*. London, New York: Longman.
- von WILPERT, Gero, ⁷1989: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kroner.

Priloga

Ivan Tavčar, *Cvetje v jeseni*

Najprej se je pred nas postavila velika skleda celega krompirja, iz katere se je močno kadilo. Mati Barba je na mizo za družino natrosila velik kup soli, za naju z gospodarjem pa manjšega. Sad zemlje smo jemali iz skled, ga solili in jedli. Ko sta bila v posodi zadnja dva kosa, ju je pograbil hlapec Danijel, rekoč:

»Ostati nič ne sme!«

Nato je prišel na vrsto sok, v katerega je vrgla gospodinja veliko kepo rumenega masla. Vsak je dobil leseno žlico – ki bi jo ti, Marica, komaj bila spravila v svoja usteca – skupno smo zajemali, pridno in z vnemo. Tu in tam je Liza zavpila nad Danijelom:

»Ne lovi samo štrukljev!«

Pa hlapče se ni dosti brigalo za to karanje. Ko je bilo le še malo v skledi, je to k sebi potegnil, režeč se:

»Da ne bo mati mislila, da slabo kuha!«

Srečko Kosovel, *Vse te besede (Pesmi)*

Vse te besede bi morale biti
dehteče ko borova morja,
jutranje zvezde, ki ugašajo
ob zarji iznad pogorja ...

Pa je polnoč še, pa je polnoč še
in jih moram prižgati,
da v tej sivi kraški hiši
nam je še ostati.

V temen plašč zaviti jim v burjo
govorim, ko se zaganja
v okna; pa se mati vzdrami
in pomisli in zasanja ...

Jaz pa divji sem kot burja –
proč, o proč je moje spanje.
Tiho stopam preko poti kraških.
Noč mi sije nanje.

Herta Miller, *Švabska kopel (Nižave)*

Sobota zvečer. Kopalniška peč ima žareč trebuh. Prezračevalno okence je trdno zaprto. Pretekli teden se je dveletni Arni zaradi hladnega zraka prehladil. Mati majhnemu Arniju z izpranimi hlačkami umiva hrbet. Majhen Arni tolče okrog sebe. Mati majhnega Arnija dvigne iz kadi. Ubogi otrok, reče stari oče. Tako majhen otrok se še ne bi smel kopati, reče stara mama. Mati stopi v kad. Voda je še vroča. Milo se peni. Mati si drgne sive rezance umazanije z vratu. Materini rezanci plavajo po vodni površini. Kad ima rumen rob. Mati stopi iz kadi. Voda je še vroča, zakliče mati očetu. Oče stopi v kad. Voda je topla. Milo se peni. Oče si drgne sive rezance s svojih prsi. Očetovi rezanci plavajo z materinimi rezanci na vodni površini. Kad ima rjav rob. Oče stopi iz kadi. Voda je še vroča, zakliče oče stari materi. Stara mati stopi v kad. Voda je mlačna. Milo se peni. Stara mati si drgne sive rezance s svoji ramen. Rezanci stare matere plavajo z materinimi in očetovimi rezanci na vodni površini. Kad ima črn rob. Stara mati stopi iz kadi. Voda je še vroča, zakliče stara mati staremu očetu. Stari oče stopi v kad. Voda je ledeno hladna. Milo se peni. Stari oče si drgne sive rezance s komolcev. Rezanci starega očeta plavajo z materinimi, očetovimi in rezanci stare matere na vodni površini. Stara mati odpre vrata kopalnice. Stara mati zre v kad. Stara mati ne vidi starega očeta. Črna voda za kopanje pljuske čez črni rob črne kadi. Stari oče je najbrž v kadi, si misli stara mati. Stara mati za sabo zapre vrata kopalnice. Stari oče izpusti kopalno vodo iz kopalne kadi. Materini, očetovi in rezanci stare matere in starega očeta krožijo nad odtokom.

Švabska družina sedi sveže okopana pred ekranom. Švabska družina sveže okopana čaka na televizijski film v soboto zvečer.