UDK 821.183.6.09-1Prešeren F.
Zoran Božič
Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici

VREDNOTENJE PREŠERNOVIH PESMI KOT RECEPCIJSKI PROBLEM

Razprava v povezavi s šolskim izborom Prešernovih pesmi obravnava problem vrednotenja Prešernovih pesmi. Sodobna didaktika književnosti pri izboru leposlovnih besedil v srednješolskih berilih priporoča predvsem upoštevanje recepcijskega in literarnozgodovinskega načela. Raziskava vrednotenjskih meril treh vodilnih prešernoslovcev druge polovice 20. stoletja prinaša spoznanje, da kljub temu, da med njimi obstajajo tudi pomembne razlike, literarni zgodovinarji najviše vrednotijo predvsem formalno zapletene in recepcijsko zahtevne pesmi iz osrednjega obdobja Prešernove romantike. Čeprav se tudi pri dijakih pozna vpliv literarnozgodovinskega načela, ti najviše vrednotijo formalno preprostejše in recepcijsko manj zahtevne Prešernove pesmi, predvsem tiste, ki imajo zgodbo, so laže razumljive in omogočajo polno doživljanje.

The present paper deals with the evaluation of Prešeren's verse in the context of school readers. The current trend in the pedagogy of literature in the criteria for selecting literary texts for high-school readers is to consider receptional and literary historical principles. A study of the evaluative measures of three leading specialists in Prešeren in the second half of the twentieth century shows that despite important differences among them, literary historians mostly appreciate the formally most complex and most demanding texts from the middle period of Prešeren's Romantic opus. Although students are influenced by the literary historical principle, they prefer Prešeren's formally simpler and less demanding poems, especially those with a plot, easier to comprehend, and yielding a full experience of the work.

Ključne besede: Prešeren, vrednotenje, recepcija, literarna zgodovina, srednja šola

Key words: Prešeren, evaluation, reception, literary history, high school

1 Uvod

V okviru doktorske disertacije z naslovom *Poezija Franceta Prešerna v srednješolskih učbenikih in njena recepcija* sem v šolskem letu 2005/06 na štirih severnoprimorskih gimnazijah izvedel celoletni pedagoški eksperiment, s katerim sem skušal potrditi didaktično uporabnost prozifikacije nekaterih Prešernovih pesnitev. S tremi testnimi vprašalniki (pred obravnavo Prešerna, po njej in na koncu šolskega leta) pa nisem samo preverjal razumevanja in doživljanja Prešernovih pesmi, pač pa tudi njihovo vrednotenje.

Z namenom vplivati na izbor Prešernovih pesmi v srednješolskih učnih načrtih za slovenščino in v ustreznih didaktičnih gradivih[1] sem posebej opazoval vrednotenje

[1] Boža Krakar Vogel (2004: 61–65) v poglavju Načela izbiranja in razvrščanja literarnih del izčrpno predstavi štiri načela književne didaktike za šolski izbor literarnih del: recepcijsko (osrednje merilo je učenec), literarnozgodovinsko (osrednje merilo je obdobje), literarnoteoretično (merila so tema, zvrst, besedilo

srednješolcev, in sicer v eksperimentalni in kontrolni skupini skupaj. Da bi bila kar najbolj razvidna vrednotenjska merila, ki so jih uporabljali sestavljalci učnih načrtov in pisci beril (predvsem s stališča, ali gre za enakovredno zastopanje literarnozgodovinskih in recepcijskih kriterijev), sem se najprej odločil sistematično in podrobno raziskati vrednotenjska merila osrednjih prešernoslovcev druge polovice 20. stoletja.[2]

2 Vrednotenje literarne zgodovine

Posamezni literarni zgodovinarji in kritiki so različno vrednotili Prešernove pesmi, seveda odvisno od meril, ki so jih pri tem uporabljali. Kopja se niso lomila samo ob *Krstu pri Savici*, kjer so na razlike v vrednotenju vplivale predvsem različne ideološko zaznamovane razlage, pač pa tudi ob razmeroma preprostih pesmih, kakršna je npr. Nezakonska mati. Medtem ko Boris Paternu priznava tej pesmi, da »predstavlja močno zapleten, vendar skladen in umetniško učinkovit spoj artizma s folkloro«, vendar je nikakor ne postavlja ob bok *Krstu pri Savici* ali Sonetom nesreče, ji Stritar v eseju o Prešernu »prisoja izredno ceno in jo postavlja za zgled«, Levstik pa jo v kritiki Kleinmayrjeve *Zgodovine slovenskega slovstva* proglaša za eno »izmed najlepših na svetu« (PATERNU 1977: 265).[3]

Sam sem za analizo literarnozgodovinskega vrednotenja izbral najprej obsežno Paternujevo monografijo *France Prešeren in njegovo pesniško delo* I–II, čeprav je stara že trideset let, ker je očitno še vedno podlaga srednješolskega izbora Prešernovih pesmi,[4] potem pa še *Prešernov pesniški razvoj* Janka Kosa in *Prešernovo življenje* Antona Slodnjaka, monografiji, ki sta zaznamovali šestdeseta in sedemdeseta leta 20. stoletja.[5]

2.1 Monografija Borisa Paternuja

Čeprav skoraj ni Prešernove pesmi, v kateri Paternu ne bi našel vsaj kakšnega znaka kakovosti, vendarle obstaja v njegovem vrednotenju dokaj jasna hierarhija. Po kakovosti izjemne Prešernove pesmi označuje za najpomembnejše, za umetnine, za artistična dela, za enega od vrhov ipd. Čeprav zelo visoko ceni tudi pesmi, kot so Povodni mož, Turjaška Rozamunda ali Apel in čevljar, pa po njegovem mnenju nesporen umetniški vrh predstavljajo pesmi Slovo od mladosti, Soneti nesreče, Sonetni venec, *Krst pri Savici*, Pevcu, Zdravljica in Neiztrohnjeno srce, ki imajo v središčnem položaju »bivanjsko temo, ki je nosilka avtojevega temeljnega občutja in

kot medbesedilo ipd.) in načelo nacionalne oz. mednarodne primerljivosti in pomembnosti.

[2] Problematika literarnega vrednotenja v zadnjem času pridobiva na pomenu (PATERNU 1989, DOVIĆ 2000, OGRIN 2002 in 2003, JEREB 2009).

[3] Po Paternuju je Stritar izhajal iz načela, da je najboljša poezija tista, ki je poleg »najvišje umetnosti popolnoma narodna«, Levstik pa je Nezakonski materi pripisoval »čaroben jezik«.

[4] To utemeljujem z dejstvom, da je od devetih pesmi tega izbora kar sedem takih, ki »dajejo temeljno orientacijo v Prešernov vsebinski svet« (PATERNU 1976: 107), poleg tega pa skupaj z romanco Hčere svet (izbirno: Učenec) in pesmijo Nezakonska mati pokrivajo vseh pet obdobij Prešernovega literarnega ustvarjanja.

[5] Gre torej za dva živeča in še vedno vplivna literarna zgodovinarja, Slodnjak pa je vključen predvsem zato, ker je njegova monografija doživela daleč največ ponatisov oz. presenetljivo visoke naklade.

zavesti o življenju ter iskanja smisla v njem« (PATERNU 1976: 107). Poleg tega tematskega kriterija so za Paternujevo vrednostno razvrstitev ključne še romantičnost, vloga pesmi v idejno-slogovnem razvoju Prešernove poezije in njena vloga v razvoju slovenske književnosti, torej izrazito literarnozgodovinska merila. Ta tri merila nazorno predstavlja Paternujeva oznaka cikla Soneti nesreče, ki ga ima za »daleč vidno umetnino Prešernovega peresa, poleg *Krsta pri Savici* njegovo najpomembnejšo pesnitev«: »Toda cikel nima samo odlične pojasnjevalne in orientacijske vrednosti za celotno poezijo vse tja do Sonetnega venca in še naprej« (187). In kasneje: »Elegija Slovo od mladosti začenja, Soneti nesreče pa dokončno uveljavijo slovensko pesniško romantiko. Toda cikel ni ostal samo zgodovinsko dejstvo. S svojo vsebinsko in izrazno razvitostjo odmeva še daleč v bodočnost, vse v naš čas« (210).

Ni naključje, da navedene pesmi povezujeta še izrazit oblikovni in jezikovni artizem ter izjemno resnoben, celo elegičen odnos do snovi. To pa obenem pomeni, da so za Paternuja pesmi, ki imajo preprosto obliko in folkloren slog ali humorno oz. ironično doživljajsko perspektivo, sicer tudi lahko umetniške,[6] vendar manj umetniške in po kakovosti manj vredne od prej imenovanih.[7] O pesmi Ukazi npr. zapiše: »Pesem je torej spet primer artizma, ki zapušča osebno poetiko in se močno prilagaja postopkom pesniške folklore. Slednje celo prevladuje, če se vzdržimo strožjega opazovanja.« (PATERNU 1977: 222). O Svetem Senanu pa: »Kljub šaljivemu prigodništvu je Prešernovo besedilo *Svetega Senana* izdelano skrbno /…/ Isto velja za jezik, ki kljub občasni podobnosti z onim v *Povodnem možu* zavzema znatno nižjo slogovno ravnino, ustrezajočo humorno satiričnemu tonu pripovedi.« (271).[8]

2.2 Monografija Janka Kosa

Podobna vrednotenjska merila zasledimo v monografiji Janka Kosa, ki ima podnaslov Interpretacija.[9] To je razvidno že iz razdelitve knjige na poglavja, saj oba literarna zgodovinarja kot najpomembnejše označujeta osrednje romantično obdobje, opredelitvi obdobij pred tem in za tem pa posredno in tudi neposredno prinašata

[6] Tak primer je Nova pisarija, ki je »delovala in lahko deluje čez svoj čas in spada med pesnitve, ki jim »literarna entropija« ne pride zlahka blizu« (PATERNU 1976: 163). Medtem ko Kos pesnitev uvršča med priložnostne pesmi in je sploh ne interpretira, ji Paternu posveti skoraj 5000 besed in jo označi za »znamenito dialogno satiro« oziroma »subjektivno umetniško satiro«, ki ji kljub »izražanju robate in »nižje« vrste« priznava, da je njen začetek »prava mala mojstrovina logike in inteligence«, predstavitev purizma pa »povezana, zaokrožena in slikovita« (153–162). Obravnava Nove pisarije izpričuje, da Paternu poleg literarnozgodovinskega uporablja tudi doživljajsko vrednotenje, čeprav mu je manj pomembno.

[7] O tem in o skoraj kultnem odnosu do Prešernove »visoke poezije« pričata Paternujevi označitvi Slovesa od mladosti in *Krsta pri Savici*: »Pred nami je prva Prešernova generalna življenjska izpoved. Nov je njen ton zresnjenosti in popoln izstop iz humorja. In nova je prav tako vrsta, elegija v prvoosebni, lirsko neposredni in izrazito emotivni pripovedi« (107). »V verzni obliki ter v povzdignjeni, visoki in svečani besedi je pripovedna pesnitev lahko ostala predvsem zato, ker je Prešeren tudi ob novih spoznanjih ohranil globoko elegičen, nazaj zazrt odnos do velikega sveta romantičnega uporništva in romantične ljubezni« (PATERNU 1977: 145).

[8] Tudi Paternujeva označitev te pesmi izpričuje uporabo doživljajskih meril: »Zgodba je dramatično nagla in polna, brez pripovednih praznin.«

[9] Kot navaja Dović, utemeljitelj empirične literarne znanosti Siegfried J. Schmidt ob Conradyjevi interpretaciji Goethejevih pesmi razdeli vse interpretativne izjave v tri osnovne tipe (deskriptivne, razlagalne in vrednostne) (2004: 56), torej je vrednotenje sestavni del literarnozgodovinske interpretacije.

jasne vrednostno nižje oznake.[10] Za Kosa so najpomembnejše oziroma najbolj kakovostne Prešernove pesmi »eden od viškov«, »pesem, ki se dviguje nad vsa druga Prešernova erotična pričevanja«, »kulminacijska točka«, »najbolj reprezentativno delo zrelega obdobja«, »najizrazitejša Prešernova nacionalno socialna izpoved«, praviloma pa se izogiba izrazov umetniški in umetnina. Natančna analiza pokaže, da uvršča med vrhove Prešernovega pesništva pesmi Slovo od mladosti, Soneti nesreče, Sonetni venec, *Krst pri Savici*, V spomin Andreja Smoleta in Zdravljica. Kot najpomembnejše vrednote Kos izpostavlja romantičnost, tematsko celovitost in zvrstno uravnoteženost.[11]

V nasprotju s Paternujem, ki ne pozna »slabih« Prešernovih pesmi, je Kos precej bolj kritičen in besedila slabše umetniške kakovosti označuje z izrazom priložnostna pesem. To oznako prisoja npr. pesmim Ponočnjak, Romanca od Strmega grada, Nova pisarija, Al prav se piše каша ali kaʃha, Elegija svojim rojakom, Apel podobo na ogled postavi, Od železne ceste, Nebeška procesija, V spomin Matija Čopa, Sveti Senan in Nuna in kanarček. Kosu izraz priložnostna pesem pomeni dvoje: v poglavju Nacionalno socialna in kulturna izpoved meri predvsem na priložnostni nastanek pesmi, ko se Prešernova izpoved kaže v pesmih »v zvezi s podrobnimi okoliščinami konkretnega okolja« (140),[12] v poglavju Obdobje zaključkov in upada pa gre za izrazito vrednostno oznako, saj so po Kosu priložnostne tiste pesmi, ki imajo »očitna znamenja pojemajoče pesniške sile«, zato »ne gre samo za obdobje zaključkov, ampak v njegovi končni podobi tudi za obdobje upada« (184).[13]

Pregled pesmi, ki jih Kos označuje za umetniško in kakovostno manj vredne, podobno kot pri Paternuju pokaže, da gre bodisi za po obliki preproste bodisi za satirične oziroma humorne pesmi.[14] Medtem ko se pri Paternuju razbere manjvrednost humorja predvsem zaradi poveličevanja resnobnosti in elegičnosti,[15] pa Kos povsem eksplicitno

[10] Paternu začenja obravnavo Prešernovih pesmi s poglavjem Skozi pesniške tokove 18. stoletja, KOS pa z Obdobjem začetkov; Paternu sklene obravnavo treh obdobij Prešernove romantike z Zadnjimi leti (kot izjemno umetnino vrednoti le balado Neiztrohnjeno srce), Kos pa celotna štirideseta leta označi za Obdobje zaključkov in upada (za po kakovosti izstopajoči besedili označi le pesmi V spomin Andreja Smoleta in Zdravljica).

[11] Romantičnost: »Kar pa zadeva motiv, je že iz naslova (Slovo od mladosti, op. Z. B.), nato pa še iz pesmi na prvi pogled razvidno, da gre za temo, ki je bila do leta 1830 že tako splošna last evropske romantične literature, da je skoraj nujno tvorila legitimen del njene motivike in življenjske psihologije« (KOS 1966: 56). Tematska celovitost: »Življenjskonazorska izpoved se v *Krstu* najtesneje naslanja na erotično in nacionalno socialno. S tem pa je seveda že kar povedano, da je *Krst pri Savici* najočitnejša dokončna in pravzaprav edina sinteza vseh treh komponent Prešernovega pesniškega sveta tridesetih let.« (145) Zvrstna uravnoteženost: »Prvotno (to je v ključnih pesmih zrelega obdobja, op. Z. B.) ravnovesje liričnosti, pripovednosti, dramatičnosti in refleksije bomo odkrili samo še v zelo redkih pesmih tega obdobja« (217).

[12] Po tem merilu bi moral Kos med priložnostne pesmi uvrstiti tudi pesnitev Dem Andenken des Matthias Čop, ki je sicer zanj nesporna umetnina.

[13] Kos nadaljuje: »To dejstvo se ne kaže toliko v zunanjih stvareh, kolikor bolj v značaju nekaterih tekstov. S preprosto besedo jih imenujemo priložnostne.«

[14] Po Kosu Prešernova poezija v štiridestih letih "zaradi svoje poljubne, prosto grajene in nezaključene okvirne forme dopušča veliko bolj neobvezno, zunanje discipline prosto in zato bolj neposredno pesniško izpoved – neposredno seveda v dobrem, lahko pa tudi v slabem pomenu besede" (181–82). Še Kosov odnos do humorja: »In končno bi v pregledu notranjih sestavin ne smeli pozabiti še na humor, ki se spet pojavi zlasti v nekaterih priložnostnih pesmih« (218).

[15] Nekaj podobnega se je sicer zapisalo tudi Kosu, ko označuje tip ženske, ki jo naslavlja Prešeren v

proglaša humorno poezijo za znamenje človeške šibkosti: »humor v določenem smislu priznava neobvladljivost zunanjega sveta, saj se ravno s humorjem človek rešuje iz nje, tako da se ji umakne v razumsko priznavanje svojega poraza.« (164)[16] Tako ne preseneča, da Kos nekaterih satirično humornih pesmi, ki jih sicer Paternu in Slodnjak natančno razčlenjujeta (npr. pesmi Nova pisarija, Al prav se piše kaша ali kaʃha, Apel podobo na ogled postavi), v svoji monografiji sploh ne interpretira.

2.3 Monografija Antona Slodnjaka

Tudi v Slodnjakovi monografiji[17] je v zadnjem poglavju jasno izražena opredelitev Prešernovih najbolj umetniških besedil, in sicer v povzetku avtor kot najkakovostnejša besedila izpostavi pesmi Slovo od mladosti, Soneti nesreče, Gazele, Sonetni venec, *Krst pri Savici*, Neiztrohnjeno srce in Zdravljica (SLODNJAK 1964: 296). Gre za pesmi, ki so »prva čista umetnina našega slovstva« (Slovo od mladosti), delo »prvega modernega poeta svojega naroda« (Soneti nesreče), »najgloblja pesnitev v najbolj umetelni obliki, kar jih pozna literatura« (Sonetni venec), »vsebinska in izrazna sinteza, kakršna je najbolj mogla ustrezati slovenskemu ljudstvu in njegovi posvetni literaturi« (*Krst*) in »vrhunec Prešernove narodnostne in občečloveške lirike«, ki je tudi imela »med vsemi njegovimi pesnitvami najbolj neposredno zaznaven učinek na slovenskega človeka« (Zdravljica). Čeprav gre tudi v tem primeru za prevladujoča literanozgodovinska merila, je opazno dejstvo, da Slodnjak v nasprotju s Paternujem in Kosom ne poudarja romantičnosti osrednjih Prešernovih pesmi, kar je lepo razvidno že iz naslovov poglavij, ki večinoma sledijo pesnikovim biografskim postajam (npr. Boj za pravniški in pesniški poklic, Smrt Matija Čopa, poroka Julije Primic in Zadnji leti prijateljstva z A. Smoletom) (327).

Pač pa Slodnjak poleg literarnozgodovinskega vključuje še doživljajsko vrednotenje, kar se nazorno kaže pri tistih začetnih in končnih besedilih, ki po Paternuju in Kosu ne sodijo med najbolj kakovostne.[18] Po Slodnjaku je Povodni mož izvirna in harmonična balada in »genialni odgovor ustvarjalni pobudi« (28), Nezakonska mati pesem, ki ima »izrazne elemente v čudovitem soglasju z vsebino« in je »edinstvena zazibalka v trpljenju in materinski sreči prečiščene duše« (244), Pod oknom pa je mojstrovina, ki jo je Prešeren kljub prevzeti formi upodobil »tako sveže in popolno,

Sonetnem vencu: »Če naj jim bo primeren predmet, mora biti resnobna, vzvišena in celo stroga do drugih in same sebe« (107).

[16] Zato po Kosu v Prešernovem zrelem obdobju, ko zaradi njegove notranje gotovosti »za tak umik ni bilo mesta«, humor nima pomembnejše vloge (164).

[17] Ta je sicer izšla pred Kosovo in Paternujevo, vendar jo obravnavam na koncu, ker se Slodnjakov vrednotenjski pristop bistveno razlikuje od pristopa že predstavljenih prešernoslovcev.

[18] Zanimivo je, da vsi trije prešernoslovci soglasno vidijo kakovostni preskok v osrednje Prešernovo ustvarjalno obdobje v pesmi Slovo od mladosti, močno pa se razhajajo glede tega, kdaj se to obdobje končuje. Kos uvršča v poglavje Obdobje zaključkov in upada vse pesmi od leta 1841 naprej (pesmi K slovesu, Zgubljena vera, Ukazi itn.), Paternu v poglavje Zadnja leta pesmi od leta 1844 dalje (pesmi Nezakonska mati, Judovsko dekle, Od železne ceste itn.), Slodnjak pa ima zadnje poglavje Zaton v Kranju (od konca leta 1846 naprej), ko je Prešeren »mogel zlagati samo drobne verzificirane domislice erotične in satirične vsebine« (288). Kosovemu poglavju o Prešernovem pesniškem »upadu« ustreza pri Slodnjaku poglavje s pomenljivo drugačnim naslovom Nova pesem.

kakor da bi se sama šele rodila s pričujočo vsebino« (251).[19] Poleg tega, da Slodnjak drugače vrednoti začetna in končna Prešernova pesemska besedila, se od že obravnavanih prešernoslovcev bistveno loči v vrednotenju oblikovno preprostejših, bolj folklornih in humorno ali satirično obarvanih pesmi. Podobno kot Levstik in Stritar vidi v preprosti, za razumevanje lažji obliki pesmi pravo lirsko izpoved, ki je čisto enakovredna zahtevnim, bolj umetelnim pesniškim oblikam. V pesmih Ukazi in Nezakonska mati zaznava prvine »čiste lirike«, pesem Orglar pa je po njegovem mnenju napisana »v klasično preprosti in neizpodbitno prepričljivi obliki«.[20]

Še bolj jasno pa se predvsem v odnosu do Kosovih vrednotenjskih meril pokaže Slodnjakovo vrednotenje humorja. Ne samo da pri označitvi pesmi Hčere svet zapiše, da je sicer neznaten motiv »zasijal v luči realističnega, tipično slovenskega humorja« (47) ali da ima po njegovem mnenju sonet Apel in čevljar, ki je »genialna aplikacija Plinijeve pripovedke«, »humoristično širino, združeno s presenetljivo satirično zajedljivostjo« (60), ob obravnavi pesnitve Nova pisarija, ki jo Kos sicer imenuje »znan in popularen Prešernov tekst« (KOS 1966: 142), vendar je sploh ne interpretira, Slodnjak povsem eksplicitno pojasni svoj pogled na doživljajsko tako pomembni prvini, kot sta humor oz. satira: »Pri tem bi se razkrila celovitost njegove (tj. Prešernove, op. Z. B.) narave, v kateri je bila realistična in kritična stran prav tako harmonično razvita kakor idealistična in obožujoča.« »Ako npr. v naši satiri pa tudi v drugih mladostnih pesmih prihaja humoristično-satirična komponenta njegove nature bolj na dan, ni to nekaj efemernega ali celo manjvrednega kakor tragika *Sonetnega venca* ali *Krsta*« (SLODNJAK 1964: 64–66).[21]

3 Vrednotenje v luči recepcijske teorije

Če na tem mestu posplošimo dosedanje ugotovitve, lahko zatrdimo, da Paternu deli Prešernove pesmi na vredne in manj vredne, kakovostne in manj kakovostne, Kos na vredne in nevredne, kakovostne in nekakovostne, za Slodnjaka pa so vse vredne in kakovostne, a različne, tako z literarnozgodovinskega kot z doživljajskega vidika. Ali če pogledamo ta razmerja razvojno: Slodnjak enakovredno vrednoti li-

[19] Slodnjakov doživljajski pristop, s katerim posamezne Prešernove pesmi vrednostno izenačuje s tistimi, ki dosegajo strožja literarnozgodovinska merila, je razviden iz njegove označitve Turjaške Rozamunde: »Prešeren je z veliko umetnostjo upodobil tri poglavitne osebe romance, tako da so njihovi značaji jasni in da nas zgodba njihove življenjske preizkušnje v estetskem in etičnem pogledu zadovoljuje in prepričuje.« »V tem je bil vzrok velikega umetniškega uspeha Turjaške Rozamunde, ki je ne moremo ceniti nič manj kakor ljubezenske sonete.« (75–76).

[20] Ob pesmi Zdravilo ljubezni, ki ji sicer tudi Paternu in Kos pripisujeta precejšen pomen, celo zapiše: »Skladen s to zgradbo /…/ je njen naravni, v primeri s soneti prozaični besednoritmični izraz in zlasti njena kompozicija, ki posnema z globoko intuicijo trodelnost ljudskih, pripovednih umetnin in jo z rahločutnim umetniškim prijemom poglablja in razširja« (204).

[21] To Slodnjakovo načelo, ki priznava umetniško vrednost tudi komičnemu (če je seveda povezano z duhovitostjo in dramatičnostjo), potrjuje ravno njegova označitev Prešernove Nove pisarije: "Vse to je podal v dramatično razgibani, s humorjem in hudomušnim karikiranjem nelogičnih in nesmiselnih nazorov svojih nasprotnikov prepleteni razpravi med Pisarjem in Učencem« (61); »Zaradi tega je tudi dialog med Pisarjem in Učencem bolj razgiban in dramatičen kakor pri Alfieriju. Učenec je živahnejši, nestrpnejši, bolj ironičen in lahko bi rekli tudi hudomušnejši in nedvomno zlobnejši kakor Alfierijev pesnik« (64).

terarnozgodovinsko in doživljajsko, Kos izključno literarnozgodovinsko, Paternu pa literarnozgodovinsko in delno tudi doživljajsko, pri čemer mu je doživljajsko vrednotenje manj pomembno od literarnozgodovinskega.[22]

Da bi laže razumeli razlike med vrednotenjem literarnih zgodovinarjev in srednješolcev, sem se odločil raziskati, kaj nam o problematiki doživljanja in vrednotenja leposlovnih besedil pove sodobna recepcijska teorija. Razlikovanje med več vrednim tragičnim in manj vrednim komičnim je značilno literarnozgodovinsko in se vleče že vsaj od izgubljenega drugega dela Aristotelove *Poetike* dalje, medtem ko so s stališča recepcijske estetike primarne ravni estetskega izkustva enakovredne: »Toda skupaj z Adornom iz tega izpeljati, da je katarza /…/ vedno že naravnana na ohranjanje oblastniških interesov (str. 345),[23] pomeni s plevami iztresati pšenico in ne razumeti komunikativne zmožnosti umetnosti na ravni tistih primarnih identifikacij, kot so občudovanje, ganjenost, nalezljiv smeh in sočuten jok, ki jih ima za vulgarne lahko le estetski snobizem." (JAUSS 1998: 35).[24] To Jaussovo stališče se popolnoma ujema s Slodnjakovim prepričanjem, da humor ni manj vreden od tragike. Razliko med vrednotenjskim pristopom Slodnjaka in Kosa[25] bi morda najlaže ponazorili s pomočjo Goethejevega aforzima, ki ga Jauss navaja kot jedrnat približek moderni teoriji umetnosti: »Tri vrste bralcev so: prva, ki uživa brez presoje, tretja, ki presoja brez uživanja, srednja, ki uživajoč presoja in presojajoč uživa; ta pravzaprav na novo reproducira umetnino.« (57)[26]

Sodobna recepcijska teorija estetsko izkustvo neposredno povezuje z bralnim užitkom, saj »literarna komunikacija ohranja v vseh funkcijskih povezavah naravo estetskega izkustva le tako dolgo, dokler poetična, estetska ali katarzična dejavnost ne opustijo uživajočega zadržanja« (57). To povezavo Jauss natančneje razloži ob doživljajski liriki 19. stoletja: »To utegne tu ponazoriti znameniti motto Goethejeve *Trilogije strasti: In kadar človek v svoji boli onemi, / je Bog dal meni jezik, da izrečem, kar boli*. Produktivna zmožnost estetskega izkustva in njegov katarzični učinek se tu združita: pesnik, ki spremeni svoje izkustvo v poetsko stvaritev, najde v veselju do dovršitve svojega dela obenem sprostitev svoje notranjosti, pri kateri je lahko udeležen njegov naslovnik. Doživljajska lirika 19. stoletja je to estetsko izkustvo povzdignila v paradigmo umetniške veličine sploh« (28). Po Jaussovih merilih je Prešeren tudi v humorno-satiričnih besedilih (npr. v Povodnem možu, Novi pisariji, Apelu in čevljarju, Turjaški Rozamundi itd.) »izrekal, kar boli«.

---

[22] S stališča Schmidtove empirične literarne znanosti ne more biti znanstven postopek taka interpretacija leposlovnega besedila, ki išče njegov »izvorni« pomen, pač pa »niso izključene intersubjektivno preverljive izjave o literarnih komunikatih, morajo pa biti eksplicitne v tem smislu, da interpret pojasni, kaj ga zanima pri sprejemanju, v kakšnih referenčnih okvirih sprejema in glede na kaj izvaja selekcijo« (DOVIĆ 2004: 57–58). Poleg tega mora interpret paziti, da ne meša treh izjavnih tipov (opisa, utemeljitve in vrednotenja), saj je za interpretativno prakso značilna ravno kaotičnost izjavnih tipov. Analiza treh monografij je pokazala, da se natančno to dogaja tudi v slovenski literarni zgodovini.

[23] Na tem mestu Hans Robert Jauss polemizira z estetiko negativnosti, kot jo je v svoji *Estetski teoriji* razvil Theodor W. Adorno.

[24] Podobno še na drugem mestu: »Osuplost, pretresenost, občudovanje, ganjenost, sočutni jok, nalezljivi smeh, začudenje sestavljajo lestvico takšnih primarnih ravni estetskega izkustva, ki jih med predstavo ali branjem implicira besedilo« (147).

[25] Paternu je po dosedanji analizi nekje vmes med obema drugima prešernoslovcema.

[26] Iz Goethejevega pisma J. F. Rochlitzu 13. junija 1819.

Glede na to, da naj bi ravno doživljajska lirika omogoča bralcu intenzivnejšo identifikacijo[27] in posledično bralni užitek,[28] v dosedanji analizi pa se je pokazalo, da Kos povzdiguje Prešernovo refleksivno liriko in zapostavlja doživljajsko, medtem ko Slodnjak razbira visoko umetniško kvaliteto tudi v nerefleksivnih pesmih, bi lahko Goethejevo misel o treh vrstah bralcev razumeli tudi takole: bralci, ki uživajo brez presoje, so dijaki srednje šole; bralec, ki presoja brez uživanja, je Janko Kos;[29] bralec, ki uživajoč presoja in presojajoč uživa, pa je bil Anton Slodnjak (in je delno tudi Boris Paternu).

Seveda je to zgolj pogled skozi znanstvena očala recepcijske teorije: zavedati se je treba, da je razumevanje narave estetskega izkustva lahko tudi čisto drugačno, saj je nekoč uživanje upravičevalo ukvarjanje z umetnostjo, »danes pa je estetsko izkustvo zvečine šele takrat pojmovano kot pristno, če se je že otreslo užitka in se dvignilo na raven estetske refleksije« (51). Če to drži, je s stališča prevladujoče literarnovedne orientacije Kosovo vrednotenje najbolj napredno, Slodnjakovo najbolj konzervativno, Paternujevo pa nekje vmes.

Zaradi primerjave z literarnim okusom srednješolcev moramo nazadnje povedati, katere so tiste Prešernove pesmi, ki po mnenju vseh treh prešernoslovcev predstavljajo nesporen umetniški vrh. To so pesmi Slovo od mladosti, Soneti nesreče, Sonetni venec, *Krst pri Savici* in Zdravljica. Slodnjak in Paternu sem vključujeta še pesem Neiztrohnjeno srce, samo Slodnjak na isto raven uvršča še Gazele, samo Paternu še pesem Pevcu[30] in samo Kos še pesem V spomin Andreja Smoleta.

Različno vrednotenje Prešernovih Gazel ni samo posledica subjektivnih vrednotenjskih meril, kar je tudi v drugih literaturah razmeroma pogost pojav.[31] Slodnjaku so Gazele »nežen ljubezenski spev« ter »nova in višja oblika Prešernove ljubezenske pesmi«, njihovo visoko umetniško vrednost pa utemeljuje s tem, da so ciklus pesmi, »v katerem je podrejena vsaka beseda in vrstica vodilni misli«, prevzeti elementi pa »so se zlili v enoto z idejo in ustrezno besedo« (SLODNJAK 1964: 124). Kos je do Gazel precej kritičen, saj se po njegovem mnenju »prvine nove ljubezenske zamisli pojavljajo še zmeraj ne čisto do kraja dognano ali vsaj urejeno«. To svoje vrednotenje

[27] Že pred romantiko sta jo v 18. stoletju zahtevala »programatika meščanske igre« Diderot in Lessing (JAUSS 1998: 35).

[28] »Branje postane užitek šele, ko je pomembna naša produktivnost, to je tam, kjer besedila ponujajo bralcu možnost, da vključi v igro tudi svoje zmožnosti« (ISER 2001: 173).

[29] Janko Kos je v večernem intervjuju na TV Slovenija 1 (pogovor z novinarjem Ladom Ambrožičem) 4. 5. 2008 izjavil, da on kot znanstvenik v svojih monografijah Prešerna ne vrednoti. Izjava je seveda sporna.

[30] Slodnjak te Prešernove pesmi eksplicitno sploh ne vrednoti, Kos jo označi za »enega zadnjih pomembnejših pesniških tekstov, s katerimi se zaključijo Prešernova trideseta leta«, za Paternuja pa je Pevcu »vrh Prešernove bivanjske in poetološke lirike, ključni tekst, iz katerega se odpirajo razgledi nazaj in naprej, čez vse postaje na razvojnem loku Prešernove nazorske zavesti in tudi njegove izrazne zmogljivosti« (PATERNU 1977: 153). Na tako visoko oceno je nedvomno vplivalo dejstvo, da je Paternu leta 1960 tej razmeroma kratki pesmi posvetil izjemno obširno razpravo.

[31] Wolfgang Iser navaja poučen primer različnega vrednotenja znamenitega epa Johna Miltona, in sicer v polemiki med C. S. Lewisom in F. R. Leavisom: »Odločilno točko tega spora je Lewis formuliral s temile besedami: ‚Ne gre za to, da bi on in jaz videla različne reči, ko pogledava *Izgubljeni raj*. On vidi in sovraži natanko to, kar vidim jaz in ljubim' (Lewis 1960: 134). Lewis in Leavis obravnavata značilnosti, na katere opirata svoje ocenjevanje, kot objektivno dane /…/; očitno je, da je sámo dejanje dojemanja Miltonove pesnitve intersubjektivno, saj sta se oba odzvala na iste reči.« (ISER 2001: 48).

opira na spoznanje, da »celota, v katero so uokvirjeni, namreč še ni postavljena na enotno podlago, ki bi jim dajala notranjo mero« in »prav zato se razraščajo vsak na svojo stran, napol še izolirani eden od drugega, nesorazmerni ali celo čezmerno poudarjeni« (KOS 1966: 95–96). Kos in Slodnjak v Gazelah vidita popolnoma različne stvari, podobno pa je tudi pri nekaterih drugih pesmih, npr. Ukazih, kjer gre za čisto nasprotno literarnozvrstno opredelitev.[32]

4 Vrednotenje dijakov drugega letnika gimnazije

Vrednotenjska merila dijakov drugega letnika srednje šole sem empirično raziskal s testnim vprašalnikom ob izvedbi pedagoškega eksperimenta v štirih severnoprimorskih gimnazijah. Na tem mestu sistematično predstavljam vrednotenjska merila, ki jih je razkrila druga naloga v Vprašalniku II (ob obravnavanih Prešernovih pesmih), svoje ugotovitve pa potrjujem še s tretjo nalogo v istem vprašalniku (ta je preverjala vrednotenje samostojno prebiranih Prešernovih pesmi) in z drugo nalogo v Vprašalniku III, s katero sem ugotavljal ohranjanje pesmi v dolgoročnem spominu.[33]

V drugi nalogi v Vprašalniku II so dijaki razvrščali obravnavane pesmi glede na vsebinsko oz. oblikovno zanimivost, razumljivost, dolgočasnost, optimističnost oz. pesimističnost ter pomen za Slovence. V preglednicah najprej navajam tisti del naloge, s katerim sem preverjal razumevanje in doživljanje, za tem pa drugi in tretji del, s katerim sem preverjal doživljanje in vrednotenje.[34]

[32] Po Slodnjaku so Ukazi elegična pesem »s preprosto, a čisto lirsko besedo« (SLODNJAK 1964: 248), po Kosu pa pesem, v kateri se »močno vidna manjša pomembnost liričnosti« »umika epičnemu nizanju« (KOS 1966: 217).

[33] Ker me v tem primeru ni zanimalo učinkovanje eksperimentalnega dejavnika, sem opazoval razvrstitve v obeh skupinah, eksperimentalni in kontrolni, skupaj.

[34] V nalogi sem recepcijske kategorije namenoma pomešal, da bi dobil čimbolj neodvisne odgovore.

4.1 Razumevanje in doživljanje

NAJTEŽE RAZUMLJIVA PESEM		NAJBOLJ DOLGOČASNA PESEM	
Sonetni venec	55	Pevcu	39
Soneti nesreče	37	Slovo od mladosti	31
Krst pri Savici	30	Soneti nesreče	30
Neiztrohnjeno srce	20	Sonetni venec	25
Pevcu	17	*Krst pri Savici*	21
Slovo od mladosti	16	Hčere svet	16
Hčere svet	7	Nezakonska mati	16
Nezakonska mati	3	Neiztrohnjeno srce	9
Zdravljica	2	Zdravljica	3
NAJBOLJ OPTIMISTIČNA PESEM		NAJBOLJ PESIMISTIČNA PESEM	
Zdravljica	88	Soneti nesreče	104
Hčere svet	57	Slovo od mladosti	30
Nezakonska mati	10	Pevcu	20
Slovo od mladosti	9	Nezakonska mati	13
Pevcu	8	Sonetni venec	8
Krst pri Savici	7	Neiztrohnjeno srce	7
Neiztrohnjeno srce	4	*Krst pri Savici*	3
Sonetni venec	3	Hčere svet	2
Soneti nesreče	1	Zdravljica	1

Značilno je, da so dijakom najteže razumljive tiste Prešernove pesmi, ki imajo večji obseg, predvsem pa zahtevno pesniško obliko soneta ali kakšne druge zahtevnejše klasične kitice, npr. stance. Na prvih treh mestih so pesnitve, ki so imele v eksperimentalni skupini dodano prozifikacijo, kar potrjuje pravilnost moje domneve, da je ravno pri teh treh besedilih recepcijski problem največji[35] in zahteva didaktično pomagalo za olajšanje razumevanja.

Na četrtem mestu je balada Neiztrohnjeno srce, ki je sicer napisana v klasičnih štirivrstičnih kiticah, vendar ima zelo neobičajno dogajanje in relativno zahteven pesniški jezik.[36] Med najlaže razumljivimi pesmimi so pričakovano Hčere svet in Nezakonska mati, po obliki in pesniškem jeziku preprosti pesmi, ter Zdravljica, ki po splošnem prepričanju ni tako nezahtevna pesem, vendar ima v recepciji srednješolcev poseben položaj predvsem zato, ker je njena sedma kitica slovenska himna.

Razvrstitev pesmi v razdelku »najbolj dolgočasna pesem« kaže na visoko korelacijo z razumljivostjo pesmi in z njenim odnosom do stvarnosti. Prve štiri pesmi na lestvici so v samem vrhu tudi kot najbolj pesimistične (Soneti nesreče, Slovo od mladosti in Pevcu) in kot najteže razumljive (Sonetni venec in Soneti nesreče). In nasprotno, zadnje štiri pesmi na lestvici (razen Neiztrohnjenega srca) so v samem vrhu kot najbolj optimistične (Zdravljica, Hčere svet in Nezakonska mati) in na dnu kot

[35] Seveda se je pri interpretaciji rezultatov treba zavedati, da dodana prozifikacija pesmi po eni strani precej olajša razumevanje, po drugi strani pa že na zunaj krepi vtis, da gre za težko razumljiva besedila.

[36] Veliko večino točk so pri tej pesmi prispevali dijaki eksperimentalne skupine, ki so imeli za domačo nalogo preverjanje razumevanja.

najteže razumljive (iste tri pesmi). Druga opazna značilnost v tem razdelku je dejstvo, da dijaki med najbolj dolgočasne pesmi uvrščajo čiste lirske pesmi brez prvin epike, med najmanj dolgočasne pa z izjemo Zdravljice pesmi z izrazito zgodbo, torej epsko prvino, ki omogoča dijakom identifikacijo.

4.2 Doživljanje in vrednotenje

PESEM Z NAJBOLJ ZANIMIVO VSEBINO	
Krst pri Savici	68
Neiztrohnjeno srce	36
Hčere svet	26
Zdravljica	25
Nezakonska mati	12
Soneti nesreče	10
Slovo od mladosti	7
Sonetni venec	4
Pevcu	2

Prejšnjo ugotovitev, da je pri srednješolcih vrednotenje neposredno povezano z razumevanjem in predvsem z doživljanjem, potrjuje razvrstitev pesmi glede na vsebinsko privlačnost. Tudi v tem primeru so na prvih štirih mestih pesmi z izrazitimi zgodbenimi prvinami (*Krst*, Neiztrohnjeno srce in Hčere svet)[37] oz. Zdravljica s svojim posebnim položajem, na zadnjih štirih mestih pa so čiste osebnoizpovedne pesmi z zahtevno obliko in pretežno pesimističnim odnosom do stvarnosti.

PESEM Z NAJBOLJ ZANIMIVO OBLIKO		NAJPOMEMBNEJŠA ZA SLOVENCE	
Zdravljica	84	Zdravljica	168
Sonetni venec	66	Sonetni venec	13
Pevcu	18	*Krst pri Savici*	9
Krst pri Savici	9	Slovo od mladosti	1
Soneti nesreče	5	Pevcu	0
Neiztrohnjeno srce	2	Hčere svet	0
Hčere svet	1	Nezakonska mati	0
Nezakonska mati	1	Neiztrohnjeno srce	0
Slovo od mladosti	1	Soneti nesreče	0

Zadnja dva razdelka (zanimivost po obliki in pomen za Slovence) izpričujeta največji vpliv šolske obravnave na vrednotenje dijakov drugega letnika gimnazije, seveda tudi tukaj z določenimi posebnostmi. Dijakom so po obliki najbolj zanimive

[37] Že Anton Mahnič (1887: 176) navaja kot doživljajsko najmočnejše in zato mladini nevarne predvsem Prešernove pesmi iz začetnega in končnega ustvarjalnega obdobja: »Čitaj njegovo *Dekletom, Nezakonsko mater, Hčerin svet, Neiztrohneno srce* itd. in videl boš, ali se ti ne bo kmalo vnela mlada kri, napolnila domišljija z zapeljivimi podobami, napilo se srce z ideali nedosežnimi, po kterih hrepenenje mora človeka onesrečiti in v obup pahniti.«

tri pesmi (Zdravljica, Sonetni venec in Pevcu), za katere je tudi po mnenju literarnih zgodovinarjev značilna izrazito umetelna oblika oz. zgradba, kar običajno pri pouku poudarijo tudi učitelji slovenščine.[38]

Podobno je z oceno dijakov, da so za Slovence najpomembnejše pesmi Zdravljica, Sonetni venec in *Krst pri Savici*. Čeprav so Sonetni venec doživljali kot najteže razumljivo pesem, kot relativno dolgočasno pesem in kot pesem z zelo nezanimivo vsebino, so mu v skladu s šolsko doktrino pripisali precejšen pomen, verjetno v skladu z znano tezo, »da je Prešeren s svojimi umetninami (predvsem s Sonetnim vencem) povzdignil slovensko poezijo na evropsko raven«.[39]

4.3 Dodatni preizkus vrednotenjskih meril dijakov gimnazije

S tretjo nalogo v Vprašalniku II, ki je zahtevala navedbo samostojno prebiranih Prešernovih pesmi in njihovo vrednotenje, sem ugotavljal, koliko šolska obravnava motivira dijake za spontano branje Prešerna, in ali s tovrstno nalogo lahko ovržemo ali potrdimo dosedanje ugotovitve o vrednotenjskih merilih dijakov drugega letnika gimnazije.[40] Glede na to, da med eksperimentalno in kontrolno skupino ni bilo pomembnejših razlik,[41] navajam rezultate za obe skupini skupaj:

Povodni mož	51	Gazele	13	Lepa Vida	3	Zgubljena vera	2
Turjaška Rozam.	38	Kam	11	Memento mori	3	Lenora	1
Apel in čevljar	33	Dekletom	3	Pod oknom	3	Ukazi	1
Glosa	16	Judovsko dekle	3	Strunam	2	Zapuščena	1

Vprašalnik II je izpolnjevalo skupaj 191 dijakov, kar pomeni, da je bilo možnih 573 omemb Prešernovih pesmi, če bi vsak dijak napisal tri od tistih pesmi, ki jih je prebiral neodvisno od obravnave v šoli. Skupni rezultat 184 omemb (to je 32 %) dokazuje, da v povprečju le vsak tretji dijak v drugem letniku doma prebira Prešernove poezije, torej šolski izbor Prešernovih pesmi in njihova celovita šolska interpretacija ne motivirata dovolj za samostojno branje, kar je eden od glavnih ciljev pouka književnosti.[42] Po številu omemb izstopajo prve tri pesmi (Povodni mož, Turjaška Rozamunda ter Apel in čevljar), za katere je značilno, da so bolj

[38] Prejšnje ugotovitve o posebnem položaju Zdravljice kot kultne pesmi potrjuje tudi ta razvrstitev, saj bi bila po vrednotenjskih merilih literarnih zgodovinarjev Zdravljica šele na tretjem mestu, za Sonetnim vencem in pesmijo Pevcu. Očitno pa dijake bolj kot izjemno zahtevna prepletenost sonetov v *Vencu* in glasovna orkestracija v pesmi Pevcu pritegne Zdravljica kot carmen figuratum, torej njena vizualizacija vsebine.

[39] V tem razdelku se morda še najbolj izrazito kaže specifični položaj Zdravljice kot aktualne slovenske himne oz. vpliv njenega trenutnega družbenega statusa na recepcijo srednješolcev. Vsi trije prešernoslovci, Slodnjak, Kos in Paternu, po pomenu za Slovence uvrščajo Zdravljico za obe »veliki« pesnitvi *Krst* in Venec.

[40] Dijaki so od tistih Prešernovih pesmi, ki so jih doma prebirali sami, morali navesti tri, ki so jim bile najbolj všeč.

[41] Dijaki eksperimentalne skupine so imeli skupaj 97 omemb Prešernovih pesmi, dijaki kontrolne skupine 87 omemb, na prvih šestih mestih pa se pojavljajo iste pesmi.

[42] Sklepamo lahko tudi, da vsi učitelji ob obravnavi Prešerna ne prakticirajo govornih vaj (deklamiranja), saj bi bil v tem primeru (ob domnevi, da dijaki sami izberejo tiste pesmi, ki so jim doživljajsko bliže, in si jih zato tudi zapomnijo) rezultat gotovo boljši.

epskega kot lirskega značaja in da sodijo med laže razumljive, kar nedvomno potrjuje naše dosedanje ugotovitve o vrednotenjskih merilih srednješolcev.[43] Težava je v tem, da so na prvih petih mestih izključno pesmi, ki so bile po učnem načrtu že obravnavane v osnovni šoli, zato ni nujno, da je šlo v resnici za samostojno prebiranje Prešernovih pesmi doma, pač pa lahko zgolj za navajanje naslovov, ki so se jih dijaki spomnili iz osnovne šole.

Nazadnje lahko dobljene rezultate preizkusimo še z drugo nalogo v Vprašalniku III (preverjanje trajnosti pridobljenega znanja), če navedemo rezultate prepoznavanja obravnavanih pesmi za obe skupini skupaj:

Neiztrohnjeno srce	142	Slovo od mladosti	53
Zdravljica	124	*Krst pri Savici*	44
Krst pri Savici	98	Sonetni venec	41
Hčere svet	71	Soneti nesreče	37
Pevcu	68	Nezakonska mati	34

Ob domnevi, da so si dijaki bolje zapomnili tiste pesmi, ki so jih močneje doživeli (te pa seveda tudi više vrednotijo), lahko potrdimo, da srednješolci favorizirajo tiste Prešernove pesmi, ki imajo tudi izrazite epske prvine (izjema je ponovno Zdravljica), dosti slabše pa ovrednotijo čiste lirske pesmi, še zlasti če so teže razumljive in pesimističnega značaja.

5 Sklepne ugotovitve

V sklepu te razprave moramo najprej poudariti spoznanje, da se vrednotenjska merila osrednjih literarnih zgodovinarjev in srednješolcev glede Prešernovih pesmi močno razhajajo: čeprav se še zlasti pri presoji umetniške oblike in pomena posamezne pesmi za Slovence tudi pri dijakih pozna vpliv obravnave Prešerna v šoli,[44] je zelo jasno, da pri vrednotenju literarnih zgodovinarjev prevladujejo nerecepcijska merila (mesto besedila v avtorjevem opusu in v literarni zgodovini, njegova slogovna izrazitost in formalna izjemnost),[45] pri dijakih pa sta temeljni vrednotenjski merili razumljivost in zmožnost doživljanja.

Problem razlike med elitnim in množičnim bralcem leposlovja seveda ni nekaj novega, saj je že na koncu 19. stoletja Fran Grivec, sodobnik modernistov, takole ocenjeval leposlovna nagnjenja dijakov: »Našim povprečnim sošolcem so se zdeli pisatelji

[43] Vse tri pesmi povezujejo zgodbene prvine in s tem možnost pozitivne ali negativne identifikacije, dramaturški lok, zelo jasno sporočilo (kaznovana oz. osmešena prevzetnost) in blaga ironija, skratka lastnosti, ki omogočajo polno doživljanje besedne umetnine.

[44] Ta kljub osebnim afinitetam učiteljev običajno sledi preverjenim spoznanjem in merilom literarne zgodovine.

[45] Povsem drugačna, izrazito recepcijska merila pa so si lahko že v 19. stoletju privoščili sestavljalci literarnih antologij. Tako je npr. v Razlagovi pesmarici iz leta 1868 objavljenih 11 Prešernovih pesmi, in sicer Vojaška (Soldaška), V spomin Valentina Vodnika, Strunam, Pod oknom, Ukazi, Sila spomina, Zgubljena vera, K slovesu, Mornar, Kam? in Zdravljica. Večina teh pesmi je nastala v zadnjem obdobju Prešernove romantike (po Paternujevi periodizaciji) oz. po letu 1841, večina ima preprosto obliko (med njimi ni nobenega soneta!), manj zahteven pesniški jezik in omogoča poln čustveni odziv.

(Gogolj, Tolstoj, Dostojevski i. dr.) nekam tuji in dolgočasni. To nam je bilo merilo, kdo ima čut in umevanje za umetniško stran leposlovja, koga pa mikajo le spretno pripovedništvo in lepe zgodbe« (PRIJATELJ 1952: VII/VIII). Podobno razliko med literarnozgodovinskim in recepcijskim vrednotenjem je pred osemdesetimi leti med prvimi dokumentiral Ivor A. Richards, ki v delu *Praktična kritika* poroča o empirični raziskavi, v kateri vrednotenje angleških literarnih kritikov primerja z vrednotenjem svojih dodiplomskih študentov na Cambridgeu (RICHARDS 1929: 365).

Tudi pri sodobnem množičnem bralcu, ki ima za seboj že deset let izkušenj z literarnim branjem, raziskave odkrivajo negativen odnos do formalno in recepcijsko zahtevnih leposlovnih besedil. Meta Grosman (GROSMAN 1994: 253–54) npr. z odgovori uspešnih maturantov na anketo ponazori sedanje stanje: »Niti enega ne zanimajo oblikovni vidiki umetnostnega besedila, številni med njimi pa menijo, da tudi književnost ni zanimiva. Tisti, ki jih branje še zanima, praviloma navajajo kot vzrok za zanimanje le osebno odmevnost besedila in njegovo poučno/vzgojno vsebino, vendar s pristavkom, da to velja samo za besedila po lastnem izboru, ne pa za obvezna berila!«

Zato lahko utemeljeno domnevamo, da v evropski družbi zadnjih dveh stoletij obstajata dva vzporedna vrednotenjska sistema:[46] ekskluzivni literarnozgodovinski, pri katerem je običajni bralec v ozadju, in množični recepcijski, pri katerem je običajni bralec v ospredju. V javnosti prevladuje prvi in preko šolskega sistema vzdržuje privilegiran položaj kanoniziranih avtorjev in besedil, v zasebnem življenju pa drugi. Bodoči učni načrti in didaktična gradiva bi morali z novim izborom Prešernovih pesmi[47] ustvariti ustrezno sintezo obeh vrednotenjskih pristopov,[48] utemeljeno z najnovejšimi spoznanji slovenske didaktike književnosti.[49]

Viri in literatura

Marijan DOVIĆ, 2000: Literarna aksiologija v osemdesetih in devetdesetih letih: Nerešljiva vprašanja. *Primerjalna književnost* 23/2. 125–140.

--, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC.

[46] Schmidt (po DOVIĆU 2004: 74) pojasnjuje nastanek tega dualizma takole: »Schiller in Goethe razločita delo in kritika od drugih dejavnikov (trg, bralci), pisanje in kritika postaneta literarno imanentni dejavnosti, umetnost se s tem avtonomizira in depolitizira. Kritike ne zanima več, ali literarno delo na splošno ugaja (občinstvu), temveč ali ustreza elitistično koncipiranim najvišjim zahtevam umetnosti.«

[47] Kot sem že prej dokumentiral, obstoječi gimnazijski izbor skoraj v celoti sledi literarnozgodovinskim kriterijem Borisa Paternuja oz. njegove monografije *France Prešeren in njegovo pesniško delo* I–II.

[48] Na tem mestu se opiram na stališča empirične literarne znanosti do pouka literature v šolah: »Ker je literarna socializacija ključna tudi za splošno socializacijo, je literarni učni načrt vedno predmet ideoloških debat in sporov, tako da ob tem prihajajo na plan vprašanja pojma literature, literarnega kanona in literarnih vrednot. Najprej je treba razločiti med literarno vedo in literarno didaktiko: zadnjo Schmidt razume kot samostojno integrirano vedo, povezano z literarno vedo, pedagogiko, psihologijo in sociologijo, ki mora tudi na teoretični ravni razvijati lasten koncept šolske literarne socializacije.« (DOVIĆ 2004: 85).

[49] Boža Krakar Vogel (2004: 62) navaja, da je »načelo recepcijske izbire literarnih del v 'čisti' obliki najpomembnejše na začetnih stopnjah književnega pouka, /.../ pozneje, z večanjem bralne izkušenosti, osebnostnega razvoja, interesov ter s stopnjevanjem splošnih vzgojno-izobraževalnih ciljev pa postane recepcijsko načelo dopolnjujoča stalnica drugih vidikov izbiranja in razvrščanja«.

Meta GROSMAN, 2004: *Zagovor branja: Bralec in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Sophia.
Wolfgang ISER, 2001 (1976): *Bralno dejanje: Teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Studia humanitatis.
Robert JEREB, 2009: *Struktura in funkcija literarne kritike: Na primeru sodobnega slovenskega romana: Doktorska disertacija*. Idrija.
Hans Robert JAUSS, 1998 (1982): *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: LUD Literatura.
Janko KOS, 1966: *Prešernov pesniški razvoj*. Ljubljana: DZS.
Boža KRAKAR VOGEL, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.
Clive Staples LEWIS, 1960: *A Preface to Paradise Lost*. London: Oxford Paperbacks.
Anton MAHNIČ, 1887: *Dvanajst večerov: Pogovori doktorja Junija z mladim prijateljem*. Gorica: Samozaložba.
Matija OGRIN, 2002: *Literarno vrednotenje na Slovenskem od Frana Levstika do Izidorja Cankarja*. Ljubljana: Študentska založba.
--, 2003: *Literarno vrednotenje na Slovenskem od 1918 do 1945*. Ljubljana: LUD Literatura.
Boris PATERNU, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo 1*. Ljubljana: MK.
--, 1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo 2*. Ljubljana: MK.
--, 1989: *Modeli slovenske literarne kritike* (Od začetkov do 20. stoletja). *Razprave* (Dissertationes) XII. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: SAZU.
Ivan PRIJATELJ, 1952: *Izbrani eseji in razprave II*. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana: Slovenska matica.
Jakob R. RAZLAG, 1868: *Pesmarica*. Gradec: J. Sundečić.
Ivor Armstrong RICHARDS, 1929: *Practical criticism: A Study of Literary Judgement*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner and Company Limited.
Anton SLODNJAK, 1964: *Prešernovo življenje*. Ljubljana: MK.

Summary

The present paper deals with the evaluation of Prešeren's verse in the context of school readers. In view of the fact that current pedagogical practice in the selection of literary works for high-school readers recommends primarily considering receptional and literary historical principles, the question is raised whether the selection of Prešeren's verses treats with equal weight both principles or are the evaluative criteria of leading literary historians given more weight.

The analysis of evaluative criteria of three leading specialists in Prešeren from the second half of the twentieth century leads to the conclusion that despite differences among them (Anton Soldnjak weights equally literary historical and experential criteria, Janko Kos considers exclusively literary historical, and Boris Paternu consider literary historical and partially experential criteria, asserting the preeminence of literary historical criteria), the literary historians prefer formally complex and demanding verse from the middle period of Prešeren's Romantic opus.

An empirical analysis of the reception of Prešeren's poetry among second-year high school students reveals that although they recognize the influence of the experts' criteria, they prefer the formally simpler and less demanding of Prešeren's verses, especially those that have a plot, are easier to understand, and yield a full aesthetic experience. Contemporary

reception theory supports such an evaluation, since aesthetic experience is directly connected to the reader's pleasure, especially, e.g., with regard to the experiential lyrical poetry of the nineteenth century in which the productive potential of aesthetic experience and cathartic effect are joined.

The analysis confirms the view that in the evaluation of belles lettres there are two parallel systems of appraisal: an exclusively literary historical one, in which the ordinary reader is shunted to the background, and a popular receptive one, in which the ordinary reader is foregrounded. The former prevails in the public and it upholds through the school system the privileged position of canonized authors and texts, but in private life the latter is preferred. Future pedagogical planning and materials should find an appropriate synthesis between the two approaches in making future selections of Prešeren's verses, basing these selections on the most recent results of research on the pedagogy of Slovene literature.