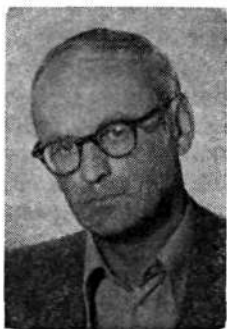


Janko
Kos



Prešeren in razsvetljenje

V letih 1810—1830 v slovenski literaturi ni prišlo do konstituiranja pravega predromantičnega toka, od tod pa neogibno sledi vprašanje o možnostih takšne predromantike v zgodnjem Prešernovem delu, med letoma 1824 in 1828 oziroma 1830, ko je Prešeren stopil s *Krajnsko Čbelico* v javnost kot izoblikovan avtor. V njegovih prvih besedilih, objavljenih ali napisanih do tega časa, so seveda na prvi pogled opazni zunanji stiki s predromantiko, vendar ne bistveno intenzivnejši kot že pri nekaterih razsvetljencih, na primer pri Devu, Zoisu ali Primcu. V območje takšnih stikov spada prevod Bürgerjeve *Lenore*, nato pa še balada *Povodni mož*, ki po tipu motivike, dinamičnosti dogajanja in vsaj deloma tudi pripovedni tehniki izhaja tudi iz Bürgerjevega vzorca. Vendar je vse to premalo za domnevo, da se je Prešeren v tem času postavljaj v območje predromantičnega pesnjenja ali da je bil po razsvetljenjskih sentimentalistih prejšnje generacije celo prvi pravi predromantik na Slovenskem. Z *Lenoro* sta prišla v najtesnejši stik — prevajalski ali celo poustvarjalni — že Dev in Zois, pa to še ni zadosten razlog za njuno pritegnitev v območje predromantične literature. Odgovor na vprašanje, kakšno je bilo Prešernovo razmerje do predromantike v času prvih mladostnih pesmi, se mora skrivati v duhovnozgodovinski in tudi literarnoestetski sestavi *Povodnega moža*, ki je prevodu Bürgerjeve *Lenore* najbližji ne le po času nastanka, ampak tudi z nekaterimi vsebinskimi in formalnimi prvini. Vendar v *Povodnem možu* vseeno ni najti tistih odločilnih razsežnosti, ki so razlog, da je *Lenora* kljub naslonitvi na ljudske motive predromantično delo. Niti Urška niti »povodni mož« nista primer predromantičnega subjekta, ki bi bil v sporu z objektivnim svetom ali že kar z metafizično transcendenco in ki bi svojo substancialnost čutil znotraj lastne subjektivitete. Kako zelo se lik Urške razlikuje od Lenorinega, se s primerjalnega stališča pokaže ob dejstvu, da je bila literarna figura lahko miselne, koketne in muhaste ženske pogosta v verzni povestici razsvetljenske poezije iz srede 18. stoletja, Hagedornovih ali Gellertovih; in da je tudi ideja o kaznovanju takšne ženske v skladu s tematiko teh tekstov, saj je bila ženska v njih pogosto eksemplarično kaznovana za svoje tipično ženske slabosti; prav to tematiko so v slovensko razsvetljenjsko pesništvo uvajale že Devove verzne povestice.

Pa tudi sicer teza o predromantičnem zgodnjem Prešernu nima dovolj opore v drugih mladostnih pesmih iz srede dvajsetih let; vplivi, kolikor jih je v njih zaznati, kažejo večidel v smer razsvetljenske poezije, zlasti v rokoko in anakreontiko. Te vrste so zlasti lirske pesmi *Dekelcam*, *Zarjovena dvičica*,

Astrologam in nekoliko poznejši romanci *Hčere svèt* in *Učenec*. Motivi, teme in tudi verzne oblike Prešernove mladostne lirike so povezani z anakreontiko, ki jo je prevajal že Vodnik, še neposredneje pa s poezijo nemških razsvetljenskih pesnikov, ki so njeno izročilo prilagodili racionalnemu senzualizmu razsvetljenstva; od teh so bili za smer Prešernovih zgodnjih lirskih tekstov vzorčni Hagedorn, Gellert, Wieland in zlasti Gleim. Pesem *Astrologam* ima svojo najbližjo podlago v Gleimovih pesmih z motivom »zvezdogledov«, na primer v pesmi *Der Sternseher*, kjer je »astrologija« spravljena v tisto prispodobno zvezo z erotiko, ki je podlaga tudi Prešernovi pesmi. Poleg tega je pesem napisana v istem metru brez rim, ki je sicer značilnost poznoantičnih »anakreontea«, a ga je prav Gleim uvedel v sodobno nemško poezijo kot izrazit verzni vzorec. Vsebinska razlika med Gleimom in Prešernom je pa ta, da na mesto bolj ali manj neproblematičnega, čutno skladnega ljubimca anakreontskega 18. stoletja stopa v Prešernovi pesmi že precej drugačen, problematičen, neuspešen in notranje negotov, zato pa s humorjem in ironijo prikazan lirski subjekt, tako da je njegova ljubezenska tožba dosti bolj živa, individualno konkretna in tudi čustveno razgibana kot pri Gleimu. Vendar vse to še ni razlog, da bi ga imeli za predromantičnega nosilca ljubezenske izpovedi, saj ostaja v mejah razumsko nadzorovane čutnosti, ki ne prestopa v območje suverene notranje domišljije; zato ne more pomeniti avtonomne subjektivitete, ki v svoji čustveni spontanosti skriva nasprotje vsakršni naravni ali družbeni stvarnosti, tudi za ceno konflikta z njo.

Satirična distanca, s katero Prešeren v pesmi *Astrologam* in tudi v drugih anakreontsko obarvanih besedilih iz tega časa obravnava erotiko, kaže kljub svoji razsvetljenski tradicionalnosti že tudi na problematično razcepjenost svojega lirskega subjekta. Njegova napol komična in napol tragična tožba o ljubezenskih težavah kaže, da se ta subjekt ne more več zanašati na samozadostnost lastne erotične čutnosti in na njeno apriorno skladnost z racionalno dojetim svetom. Ne samo v pesmi o »lažnihvih pratikarjih«, ampak tudi v pesmih *Dekelcam*, *Zarjovena dvičica* in nekoliko poznejši romanci *Učenec* se takšna skladnost izkazuje za nemogočo. Čeprav ostaja v glavnem znotraj blágo komičnega, ironičnega in v razmerju do ženske tudi satiričnega prikazovanja lastnih erotičnih položajev, je očitno takšna drža za daljši čas nevzdržna. Domnevati je mogoče, da je že v Prešernovi poeziji proti koncu dvajsetih let zmeraj bolj terjala razrešitev ali vsaj nadgraditev z drugačnimi plastmi, ki ne bi bile več samo racionalne in čutne, čustvene pa samo v zvezi z racionalno pojmovano čutnostjo, ampak izrazito domišljijško čustvene. To pomeni, da se je problematika Prešernovih zgodnjih pesmi, napisanih v okviru anakreontske tradicije 18. stoletja, kot jo jasno razodeva odvisnost od Gleima, že v tem času polagoma usmerjala v drugačen tip subjektivitete ali vsaj ustvarjala pogoje zanjo. Od tod je mogoče razumeti nagli Prešernov premik proti koncu tridesetih let, ki se zdi literarnozgodovinsko težko razumljiv, saj ga je prenesel v čisto drugo literarno območje. Vendar to ni bil premik iz razsvetljenske poezije v predromantiko, kot bi bilo razvojno pričakovati, ampak brez takšnega vmesnega člana naravnost v romantiko. Premik je bil mogoč očitno zato, ker ni bil utemeljen samo s Čopovo literarnoestetsko razgledanostjo po sodobni evropski literaturi, ampak je bil že pred tem pripravljen v problematiki Prešernovega lastnega duhovno-pesniškega razvoja. Tematika njegovih zgodnjih pesmi je zahtevala konsti-

tuiranje drugačnega, na absolutno romantično subjektiviteto oprtega subjekta.

Prvine razsvetljske poezije, njenega rokokoja in anakreontike so kljub razvojnemu preskoku konec dvajsetih let segle iz Prešernovega mladostnega časa v njegova poznejša razvojna obdobja. Med njimi so bile tudi takšne, ki jih je mogoče označiti za element razsvetljskega »verzma«; pač pa bi med njimi našli razmeroma zelo malo sestavin razsvetljskega sentimentalizma, kar je v zvezi z dejstvom, da mladi Prešeren dejansko ni izšel iz tega toka in da je bil ravno s tem nasproten pesnikom prejšnje generacije, pa tudi tistim sodobnikom, ki so izhajali še zmeraj predvsem iz razsvetljskega sentimentalizma in ga kombinirali s poznimi odmevi anakreontike; mednje je mogoče uvrstiti večino sodelavcev *Krajske Čbelice*. Toda ne glede na takšne razlike je očitno dejstvo, da je Prešernova zrela in pozna poezija ohranjala v sebi mnoge prvine razsvetljske poezije, pa ne samo na literarnoestetski ravni motivov, tem in form, ampak tudi na ravni njene globlje duhovnozgodovinske strukture in v tem okviru zlasti moralno-socialne, politične in nacionalne ideologije. Na zunaj opozarja na to zvezo dejstvo, da je po letu 1830 nastala ali bila vsaj objavljena pesem *Soldaška*, ki ne samo z naslovom, ampak tudi z začetnimi verzmi in motiviko spominja na Gleimovo pesem *Entschluss Soldat zu bleiben*, pa še na druge podobne, tudi Schillerjeve tekste s konca 18. stoletja; gre torej za izrazit tip stanovskih pesmi, kot jih je izdelovala razsvetljska literatura. Da spada *Soldaška* že v novo obdobje pesnikovega razvoja, je videti ob Gleimovem vzorcu — Prešernov lik »soldata« se sklicuje na »čast« kot na svojo temeljno vrednoto, ta »čast« pa ni več niti racionalna niti čutna, ampak zgolj domišljjsko-čustvena realiteta in s tem postavljena v območje romantične subjektivnosti.

Bolj od takšnih konkretnih zvez je za Prešernovo razmerje do razsvetljenstva po letu 1830 pomembna vrsta potez, ki so strukturno, globalno in literarnoestetsko bolj odločilnega pomena. Sem je zlasti šteti dejstvo, da ostaja čutnost na podlagi razumskega premisleka pomemben sestavni del romantične subjektivitete, ki jo zasnavlja Prešernova zrela poezija kot svoje duhovno, vrednostno in estetsko središče; kot pri drugih evropskih romantikih je seveda tudi pri Prešernu utemeljena v estetskem čustvu, vendar gre v nji opazno močan delež racionalno-senzualni komponenti. V ideološke povezave spada okoliščina, da Prešernovi socialno-moralni in s tem tudi nacionalni ideali segajo nedvomno v razsvetljenje, čeprav preoblikovano v duhu svobodomiselstva ali »frajgajstovstva« Metternichove dobe. Ti ideali so izrazito zaznamovani z razumno naravnano čutnostjo, ki si išče v socialno-zgodovinskem svetu ne samo podlago, ampak tudi po racionalno-moralnih merilih ustrezno »plačilo«. Prav to pa je mogoče samo na temeljih, ki jih je v evropsko kulturo postavilo razsvetljenje 18. stoletja.

Dediščina razsvetljske poezije je razvidna ne samo iz posameznih Prešernovih pesmi, ki se opirajo — kot *Soldaška* — na konkretne vzorce v poeziji 18. stoletja, ampak tudi na splošnejši literarno-estetski ravni, tj. v motiviki, temah, notranji ali zunanji formi njegovih novih pesniških tekstov. Motivika lahkotne čutne erotike sega v njegove prve romance, nastale tik pred letom 1830, ki so — zlasti *Hčere svèt* in *Učenec* — zunanjeformalna predelava po svojem bistvu anakreontskih zasnov, ki spadajo v območje verznihih povestic hkrati s svojo didaktično poanto; verzna forma španske romance je tej podlagi dala na zunaj novo, romantično podobo, čeprav tudi

ta ni v nasprotju z verzno tradicijo nemške poznorazsvetljenske poezije. Zdi se namreč, da je tudi Prešernov asonirani osmerek, ki ga je prvič preskusil v obeh romancah, samo priredba verza, ki je bil značilen že za nemško anakreontiko, zlasti za Gleima. Podobno velja za ritmično-stilne obrazce ponavljanja, ki jih je najti v Prešernovih romancah okoli leta 1830 in ki so pogosti že v anakreontskih pesmih razsvetljenske dobe.

Motivika čutno lahko, igrive ali brezobvezne erotike, ki je bila tipična za anakreontiko, se po letu 1830 obnavlja v prvih Prešernovih sonetih, tako na primer v prvem in zadnjem sonetu cikla *Ljubeznjeni sonetje*. Prvi sonet s témo pesništva, ki zmore opevati samó ljubezen, ne pa junaška zgodovinska dela, kot jih je opeval Homer, se naslanja na vzorec, ki je znan predvsem iz poznoantičnih anakreontskih pesmi; uporabil ga je tudi Horac, ki je bil prav tako pomemben za anakreontiko 18. stoletja, tako da bi Prešernovo inspiracijo lahko izvajali tudi iz takšnega izvira. Zadnji sonet s svojo opozicijo ljubezni in pivskega veselja med prijatelji je podaljšek erotičnih in vinskih motivov v anakreontiki 18. stoletja, čeprav jih že postavlja v resnobnejši okvir ljubezenske resignacije, obarvane s čustveno-estetskimi toni romantike. Anakreontske prvine, čeprav ne več v obliki večjih motivov, ampak v drobnih detajlih ali samo v koloritu posameznih situacij, je mogoče odkrivati tudi še v *Gazelah*. Posamezne gazele so obarvane s posebnim »bidermajerskim« ozračjem, sicer že podrejenim ideji romantične ljubezni, ki ni več racionalno-čutna, ampak estetsko-čustvena; prav ta atmosfera pa s svojimi čutno-konkretnimi podobami vsakdanjega meščanskega življenja opozarja na razsvetljenstvo kot na prvotni izvir meščansko urejene čutnosti oziroma na anakreontiko 18. stoletja, ki je tej čutnosti dala prvič poetičen pomen. S tem v zvezi je morda tudi dejstvo, da Prešeren v svojih gazelah uporablja verzne forme in stilna sredstva, ki so na prvi pogled sicer značilna za samo gazelsko zvrst, vendar se ob primerjavi z anakreontskimi vzorci 18. stoletja pokažejo tudi kot nadaljevanje njihove tradicije, saj je uporabljala podobne verze, ponavljanja in figure. To pomeni, da je prav anakreontska tradicija omogočila Prešernu, da je tako hitro in uspešno obvladal posebna verzno-stilna sredstva, ki so bila po mnenju romantične estetike značilna za gazelo kot orientalsko pesniško formo. V Prešernovem primeru je očitno, da se je ta predstava lahko oprla na tradicijo, segajočo v razsvetljensko anakreontiko.

V zvezi z dejstvom, da so bile prve Prešernove romance s konca dvajsetih let — *Hčere svèt*, *Učenec* — še močno povezane s pesniškimi zvrstmi 18. stoletja, je posebnega premisleka vredno vprašanje, ali niso Prešernove romance in tudi prve balade, ki so mu nastale okoli leta 1830 in bile s tem že na prehodu v romantiko, še v rodu z razsvetljskim vzorcem verzne poevstice, kot so jo gojili sredi 18. stoletja Hagedorn, Gellert, Gleim in še mnogi drugi avtorji poznega nemškega razsvetljenstva, od koder je ta model prehajal k pesnikom razsvetljenskega sentimentalizma in celo k predromantikom, kakršen je bil Bürger. Ob *Povodnem možu*, poznejšem *Ponočnjaku* ali pa romanci *Hčere svèt* je seveda nemogoče tajiti, da so že prvi primeri Prešernove baladno-romančne poezije spesnjeni v smislu strnjenege, estetsko avtonomnega in učinkovitega organizma, kar je razsvetljskim verznim poevsticam na splošno tuje, saj jih določa predvsem poučno-moralični nauk, ne pa prvenstveno estetski učinek, kar ima za posledico njihovo pripovedno lagodnost, včasih celo razpuščenost. Prešernovim tekstom prihajajo nove kva-

litete nedvomno iz zgledovanja pri predromantičnem in romantičnem tipu balade ali romance — *Povodni mož* in *Ponočnjak* s svojim osrednjim dinamičnim dogodkom kažeta na Bürgerjev zgled, *Hčere svèt* morda na A. W. Schlegla z njegovo romanco *Die Erhörung*, pri čemer je mogoče misliti tudi na Uhlandove zglede, ki jih je Prešeren gotovo spoznal že sredi dvajsetih let. Vendar pa so v Prešernovih zgodnjih baladah in romancah — v *Povodnem možu*, *Hčere svètu*, *Učencu*, *Dohtarju*, *Ponočnjaku* in *Turjaški Rozamundi* — opazne tudi takšne lastnosti, ki jih ni mogoče izvajati iz romantične balade in romance, na primer šegava lagodnost, zložnost pripovedi ali dialoga, pa tudi humorno didaktični nauk, ki je v teh tekstih večidel impliciten, tu in tam pa tudi izpostavljen v obliki prave končne poante. Izvir takšnih potez je mogoče videti v verzni povestici 18. stoletja, pri čemer pa je potrebno upoštevati dejstvo, da je prav ta zvrst odigrala pomembno vlogo tudi v razvoju nemške romance in balade proti koncu 18. stoletja, saj je pri Gleimu, Höltyju in Bürgerju nastajala predvsem s spajanjem nanovo odkritih zgledov ljudske balade in romance in pa tradicionalnih zvrsti, od sejmarskih tekstov do verzni povestic, kot jih je razvilo razsvetljenje. Za primerjavo s Prešernom je potrebno upoštevati, da je tudi tip Goethejeve in Schillerjeve balade iz obdobja »weimarske klasike« samo napol »pravi« baladni tip, ker je bližji parabolčno poučni pesnitvi z razmeroma širokim pripovednim jedrom in včasih izrazito moralističnim sklepom v duhu razsvetljenske tradicije, ki sta jo Goethe in Schiller v tem času zavestno poskušala integrirati v nove predromantične pesniške vzorce. Podobno se tudi v Prešernovih baladah in romancah iz dvajsetih in v začetku tridesetih let ohranja zložno tekoča pripoved z eksemplaričnim pomenom in šaljivo poučnim koncem, kar jim prihaja iz tradicije verzni povestic, ki je na Slovenskem dobila svojo zgodnjerazsvetljensko podobo že z Devom. Takšne poteze so ostale Prešernovim baladam tudi v zreli romantični dobi po letu 1835, ko so nanje vplivali že pristni romantični zgledi in so nastali teksti, ki so vrh Prešernove baladne romantike; tudi *Ženska zvestoba*, *Zdravilo ljubezni*, *Prekop* in *Ribič* so z marsikatero svojih značilnosti bolj verzne povestice s parabolčno-eksemplaričnim jedrom kot pa prave balade v smislu mlajše ali pozne nemške romantike.

Za presojo Prešernovega razmerja do razsvetljenske poezije končno ni mogoče mimo dejstva, da so se njene sestavine ohranjale tudi v njegovi pozni dobi, v letih 1840—1846. Najkonkretnije je zveza s takšno tradicijo razvidna zlasti iz obeh ideološko in programsko osrednjih besedil tega obdobja — iz nacionalno demokratične napitnice *Zdravljica* in iz estetsko programske parabole *Orglar*. V obeh je mogoče sklepati na evropske zglede, ob katerih sta nastajali. *Zdravljica* je bila zamišljena in zapisana po vzorcu »omizne« ali »pivske« pesmi, ki je bila udomačena v razsvetljenski anakreontiki in jo je kot posebno zvrst vsebovala tudi *Mildheimska pesmarica*. Njena značilna posebnost je bilo posebno zaporedje napivanja, ki so se vanj kot vrh ali sklep vključevali elementi razsvetljenske socialne, moralne in tudi politične misli. Prešernovi *Zdravljici* je bila najbližji vzorec Gleimova *Tafelied*, v kateri je že izdelano tisto zaporedje motivov, ki je značilno za Prešernovo zasnovu — najprej uvodna kitica z intonacijo pivskih radosti, nato pa posamezne kitice z nazdravljanjem ženam, dekletom, fantom, osebnostim ali simbolom družbenega in politično nacionalnega življenja, nazadnje še vsem ljudem, ki so si »bratje«. Razlika med Prešernom in Gleimom je ob različni verzno-kitični obdelavi predvsem ideološka; Gleimova razsvetljenska

ideologija ostaja v okvirih zelo konservativnega razsvetljenstva, ki med nosilce družbenega življenja, ki jim nazdravlja, postavlja enakovredno duhovnike, pesnike in kneze, medtem ko Prešeren zlasti v zadnjih kriticah tvega izrazit korak v radikalizacijo nekdanjih razsvetljenskih gesel na podlagi novih načel nacionalne misli, demokratizma in egalitarizma 19. stoletja.

Tudi *Orglarja* je mogoče primerjati s sorodnimi vzorci, kot jih je izdelala nemška poezija sredi 18. stoletja z Gellertom, Gleimom in drugimi. Pri teh avtorjih je najti basni in parabole, v katerih nastopa »slavček« kot prispodoba pesnika in hkrati kot nosilec misli o izvorni umetniški nadarjenosti, ki se mora ravnati po lastnih »zakonih«, ne pa po vsiljenih predpisih. Gre za poseben tip basni ali parabole, uporabljene za literarno-programske ali kritične namene; tak je postal sestaven del razsvetljenske didaktično-moralistične poezije. Že pri Gleimu se v okviru basni o »slavčku« pojavi sklepna misel, naj poje »slavček« edino v skladu s svojo prirojeno nadarjenostjo. V Prešernovi pesmi je ista poanta zaostrena v misel, da je »slavček« pevec ljubezni, kar pomeni, da je v ospredje postavljena estetska absolutnost poezije, ne pa kak njen socialno-moralčni smoter; prav s tem je Prešeren presegel razsvetljensko izhodišče tradicionalne parabole in jo postavil na romantično podlago.

Zdravljica in *Orglar* med zadnjimi Prešernovimi teksti nista izjema po svoji navezanosti na vzorce razsvetljenskega 18. stoletja. Tudi v zadnjih Prešernovih baladah in romancah, ki so nastale po letu 1840 — *Judovsko dekle*, *Neiztrohnjeno srce* — se dajo prepoznati pripovedni postopki, značilni za eksemplarično-parabolično ali pa moralistično-didaktično sestavo razsvetljenskih verznihih povestic. Zato sta *Judovsko dekle* in zlasti *Neiztrohnjeno srce* le v pogojnem smislu primer prave balade ali romance v romantičnem pomenu takšne oznake. Zlasti za balado o »neiztrohnjenem srcu« je bistvena razmeroma zapletena, na več pripetljajev razširjena pripoved; ta nosi proti koncu izrazito težo normativne ideje. Ta seveda ni razsvetljenska, ampak romantična, saj gre v baladi za poveličanje pesnika kot nosilca absolutne, estetske, ustvarjalne subjektivitete. S tem Prešeren prilagaja razsvetljenske vzorce novi usmeritvi, ki jo je sprejel že okoli leta 1830 in ji bolj ali manj dosledno ostajal zvest tudi v zadnjem obdobju.

Ideološke prvine razsvetljenstva — zlasti te, ki sestavljajo zasnovo čutno-razumskega človeka — je najti tudi v Prešernovih zadnjih lirskih pesmih, kar se kaže v načinu, kako romantično pojmovano ljubezen pripenjajo na senzualno-konkretno podlago. Ta je v teh pesmih vidnejša kot v poeziji tridesetih let po *Gazelah*, tj. v Julijinem obdobju. To pomeni, da so se takšne prvine v pozni Prešernovi liriki celo okrepile, ne da bi s tem bistveno predrugačile temeljno romantično zasnovo. Ta lirika motivno, tematsko in formalno resda ni več neposredno odvisna od anakreontskih vzorcev, ki jim je Prešeren sledil na svojem začetku. Pač pa se v pesmih *Pod oknam*, *Mornar*, *K slovesu* ali pa *Sila spomina* pojavljajo novejši popularno-pevni vzorci lirskega pesnjenja, ki so nastali na prehodu iz 18. v 19. stoletje iz raznovrstnih prvin anakreontike, ljudske pesmi in sentimentalizma. Prešeren je po letu 1840 te vzorce sprejel tako, da jih je prilagodil zasnutku romantičnega lirskega subjekta, kot ga je za temelj svoji poeziji sprejel na začetku tridesetih let.

Op. avtorja: Spis je odlomek iz obsežne razprave Slovenska literatura in Evropa 1770—1970, ki povzema teze, do katerih je v letih 1979—1983 pripeljala raziskovalna naloga, opravljena pod finančnim okriljem Raziskovalne skupnosti Slovenije.