

NAŠ DALJNI BLIŽNJI SVET

Prešeren in Mácha

(k tipologiji dveh slovanskih romantizmov)

Posvečeno
prijateljem Slovincem

Alexandr
Stich,
Praga

Evropsko romantično literarno gibanje (enako kot romantizem v drugih vejah umetnosti, pa tudi v drugih sferah, npr. jezikovni, življenjskonazorski, družbeni itd.) ima v mnogih pogledih izrazito in poudarjeno mednarodni značaj. Vendar to nikakor ne izključuje prav nasprotnih teženj, namreč prenapetega romantičnega nacionalizma, posebno v tistih družbenih skupnostih, ki so se z vidika narodnega razvoja lahko samoreflektirale kot nekako narodnostno defektne, nekompletne ali celo nazadujoče. A tudi v teh primerih se je sprejemanje romantičnih tvornih spodbud iz drugih narodnih skupnosti pogostoma štel za sredstvo osvobajanja od takratne domače kulturne izoliranosti in razvojnega zamudništva. To je izrazito veljalo za manjše slovanske narode, na katere je v prvi polovici 19. stoletja pritiskala nemožnost, da bi se zgodovinsko uresničili kot samostojni politični subjekti – med njimi za češki in slovenski narod.

Ta dva naroda sta sprejemala in razvijala umetniške in idejne spodbude iz dveh virov: na eni iz neslovanskega okolja (predvsem angleškega in nemškega, znatno manj iz francoskega v obdobju ponapoleonske restavracije), ki se je čutilo kot »tuje«, na drugi strani pa so bile spodbude iz slovanskih literatur, katerih prvine so se čutile kot nekako »domače, lastne« – pri tem so delovale predstave o zgodovinski blizkosti slovanskih narodov, predstave, ki jih je v prejšnjem obdobju vzdrževalo močno baročno slovanstvo, enako kot oblikujoča se romantična idejna zamisel o enem slovanskem narodu, razčlenjenem na podrejena mu plemena. Te predstave so se v družbeni in literarni življenjski praksi seveda morale spopadati z resničnostjo; posamezni slovanski narodi so živeli v občutno različnih okoliščinah, izročilih in predstavah o lastnih ciljih in prihodnosti. Ta nasprotja so včasih pripeljala do razvojnih komplikacij, kljub temu pa so bila večinoma sposobna priklicati v življenje višjo tvornost in so bila pomembno gonilo razvoja. Zato je pomembno slediti tudi tem nasprotujočim si težnjam in opazovati, kako so imele iste spodbude v različnih narodnih skupnostih različne učinke in posledice. Spoznanja te vrste nam omogočajo poglobljati znanje o tipologiji slovanskih romantičnih gibanj in družbeno pogojenost teh tipoloških razlik.

Izmed slovanskih literatur je na literature manjših slovanskih narodov v tridesetih letih 19. stoletja vplivala poljska romantična literatura (vpliv ruske romantike je bil šibkejši; to je bilo dano z bariero, ustvarjeno zaradi razdeljenosti slovanskih narodov v dve evropski kulturni tradiciji, rimsko in bizantinsko, izražajočih se v različnih pisavah, pa tudi s tem, da so se ruske družbene razmere v tem času zelo ločevale od razmer pri drugih slovanskih narodih: ruska narodna skupnost se je že tedaj uveljavljala kot močan in aktiven evropski državno politični subjekt, po porazu romantičnega deka-

brizma in po usodni zadušitvi romantične poljske vstaje v letih 1830–31 pa izrazilo in napadalno »protiromantično« usmerjen; v tipološkem smislu so se zato drugi slovanski romantizmi stikali z dekabrističnim romantizmom bolj Rylejevovega kot Puškinovega tipa).

Iz tega izhajajoče stične točke in razlike med slovanskimi romantizmi je mogoče nazorno prikazati na enem od izrazitih romantičnih motivov, na *motivju maščevanja* in načinu, kako je bil jezikovnostilno uresničen. Medtem ko je puškinovskemu ruskemu romantizmu ta motiv bolj ali manj tuj (kar ne velja za revolucionarni Rylejevov romantizem!), je postal v poljskem romantizmu prav osrednji in organizirajoč. Utelešenje te težnje je Mickiewiczev Konrad Wallenrod, predvsem pa njegovi dresdenski Dedje (Dziady) s slavno Konradovo pesmijo (celo v »idiličnem« Gospodu Tadeuszu v liku meniha Robaka zavzema ta motiv mesto, ki je odločujoče tako za umetniško organizacijo dela kot za njegovo idejnost). Ta motiv se prepleta skozi dela drugih dveh velikih poljskih romantičnih »prerokov«, J. Słowackega in Z. Krasińskiego, v njih doživlja preobrazbe in postaja platforma za diskusije in spore znotraj romantizmov, kasneje pa ga zavrne pozni poljski romantik C. Norwid. Pa ne samo to, vsa poljska romantična literatura je prežeta s tem motivom, tako da je mogoče govoriti o »literaturi maščevanja«; motiv je dobil politične in splošno družbene pomene, organizirajoče do te mere, da se je pozneje dalo govoriti naravnost o literarni obsednosti.¹

Češki romantizem, utelešen v delu K. H. Máche, je to spodbudo prevzel, a jo je izrazilo preoblikoval. Medtem ko je imel ta motiv v poljskem romantizmu predvsem družbenopolitično usmeritev in bil z družbeno usmeritvijo subjekta usmerjen predvsem *navzen*, je postal pri Máchi – zlasti v njegovem Maju in Ciganih – znak *notranje* situacije romantičnega subjekta, za rešitev njegovega metafizično bivanjskega položaja, tesno povezan v gordijski vozle z motivi in predstavami »krivde, prekletstva in sramote«. S tem semantičnim in konotacijskim premikom je po našem mnenju Mácha presegel poljski romantizem in povsem originalno, na svojski način razvil idejne spodbude evropskega romantizma kot celote.²

Mácha je ta motiv ohranil tudi v svoji realno družbeni, revolucionarni konotaciji. V tem pogledu je bil lahko njegov Vilém (junak pesmi Maj) občuten ezopsko, kot simbol revolucionarnih nazorov. Tega so se dobro zavedali tudi Máchovi češki sodobniki, na čelu z J. K. Tylom, in so predvsem v tem pogledu Máchovo romantično delo odklanjali (v tem času nista Máchi sledila niti najbližja epigona K. Sabina in V. B. Nebeský). Tukaj se

¹ O tem vprašanju je v poljski literaturi in zgodovinopisju že obsežna strokovna literatura. Omenimo vsaj: M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm a historia*, Warszawa 1978; M. Ingłot »Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor« v *literaturze i historii polskiej*, Pamiętnik Literacki, 1971, zv. 1; M. Janion, Reduta, *Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979 (uvod in antologija). Jasno je, da poljski romantizem v tem pogledu ni zrasel v praznem prostoru, ampak se je navezoval na spodbude stare tradicije, ki je tekla od biblije in antične literature, zlasti starogrške tragedije, čez srednjeveško in baročno literaturo, s takimi literarnimi pojavi, kot so bili Byron, Schiller in drugi. To soodvisnost je treba imeti pred očmi, a jo bomo tukaj v celoti izpustili; v nadaljnjem bo omenjena le toliko, kolikor bo koristno za pričujočo temo (ta prispevek je vzet iz obsežnejšega dela, v katerem so te odvisnosti upoštewane in pojasnjene).

² To postavljamo tukaj le kot tezo; za njeno analitično dokumentiranje je potrebna posebna študija. Želimo pa to tezo kar najbolj poudariti nasproti starejšim sodbam, ki se marsikje vzdržujejo še danes, namreč da je bil Mácha *idejno* povsem pod vplivom Byrona, poljskih romantikov itd.

je jasno pokazalo, kako je družbeno učinkovanje literature omejeno z zgodovinskimi razmerami in perspektivo družbe, kateri pripada. Šele ko so bili v literarnem procesu sprejemanja ti vidiki in sestavine Máchovega dela odrinjeni, »pozabljeni«, ko se je začelo na Mácho gledati kot na mojstra lirike narave, kot na jezikovnostilnega čarodeja, mojstra tonov pesnika ljubezni, metafizične tesnobe itd., je bil lahko v popolnosti sprejet in uvrščen v češko kulturno izročilo.³

Poglejmo zdaj, kako se je v luči tega motiva kazalo izžarevanje iz poljskega romantičnega središča v slovensko okolje in kakšen pomen ima to za primerjavo češkega in slovenskega romantizma, ki sta bila naravnost usodno povezana v osebnostih Máche in Prešerna.

Poljska in slovenska literatura pomenita v okviru slovanskih literatur dva naravnost nasprotna pola. Na eni strani je polno razvita literatura z dolgo neprekinjeno tradicijo in pomembnimi deli, bogato notranje razčlenjena, ki se je tudi v dobi, o kateri tu govorimo, dvigala na raven nadnarodne in svetovne učinkovitosti – nasproti nji pa literatura malega naroda, naravnost eksistencialno ogroženega, brez državnostne tradicije, brez kompletne strukture družbenih nosilcev literarnega dogajanja, celo z ne dokončno konstituiranim knjižnim jezikom, kljub temu pa prav v tej dobi naravnana k vrhunskemu dosežku v delu svojega največjega romantika.⁴

Tudi med češko in slovensko literarno situacijo so bile v tej dobi znatne razlike, bile pa so tudi stične točke, ki so imele naravnost konstitutiven značaj (v primerjavi s slovensko-poljskimi razmerji).

Za poglobljeno razumevanje in razlago Máche je ozir na slovenske razmere enako potreben, celo nujen, kot je raziskava povezav Máchovega dela z nemško, angleško ali poljsko literaturo. Globlji pomen preporodnih slovensko-čeških vezi je bil naravnost simbolično zajet v enem izmed dveh velikih del oblikujoče se novočeške proze visokega stila, namreč v knjigi *Potovanje v Italijo* češkega pisatelja M. Z. Polaka, izdani v l. 1820–22.

³ Nerudova generacija ob koncu petdesetih let 19. stol. že pomenov, ki so tukaj v središču naše pozornosti, pri Máchi sploh ni prebrala. Že K. Sabina, prvi razlagalec Máche, jih je namenoma in dosledno odriival; z izrazito trdovratnostjo je poudarjal plitkost in nepomembnost elementarne osnove dejanja v pesmi Maj (osnove, na katero so ti pomeni predvsem vezani). Pa tudi sicer Mácha ni bil gladko in naglo sprejet v narodni literarni panteon (prav do konca 19. stol. je imel npr. velike težave, da bi bil sprejet v češka šolska berila). To se je pokazalo tudi pri sprejemanju Máchovega dela v jugoslovanskem okolju: ko se je Matica hrvatska l. 1892 pripravljala izdati prevod monumentalne antologije nove češke literature v dvajsetih zvezkih, niso ne na hrvatski ne na češki strani razmišljali o tem, da bi bilo v antologijo uvrščeno Máchovo delo (prim. A. Jirásek, *Dopisy 1871–1927*, uredil F. Bat'ha, Praha 1965, 71, 72, 166–167).

⁴ Posebnega upoštevanja in razprave je vreden pojav, da se tudi današnja narodno-kulturna skupnost umetniško istoveti predvsem z osebnostmi velikih romantikov Mickiewicza, Puškina, Máche, Prešerna, čeprav živimo v docela drugačnih, tehnicističnih in racionalnih okoljih in okoliščinah.

Načelna razlika med Prešernovo vrednostno (aksiološko) usmerjenostjo in vrednostno usmerjenostjo poljskega romantizma, še posebej Mickiewiczovega, ki smo jo ugotovili iz vidika tematike tega prispevka, nikakor ne zanika ugotovitve, da je med Prešernom in poljsko romantiko (predvsem med Krstom in Konradom Wallenrodom) na splošno zelo intimno strukturno razmerje (prim. H. R. Cooper, Jr., *The Baptism on Savica as Romantic Program*, v zborniku *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1981, 215 in sled., zlasti 221–223). Prav nasprotno, globoke in daljnosežne paralele med tema dvema romantičnima pesnitvama še bolj poudarjajo veljavnost in programsko usmerjenost tiste razlike, ki tiči v Prešernovi, že kar manifestativni distanci do revolucijske, družbene in neposredno politično naravnane poljske geste maščevanja (prim. tudi Rozka Štefan, *Prešeren in Mickiewicz*, *Slavistična revija* 14, 1963, 184 in sled.).

Tematika tega dela, torej tudi slovenske pasaže, je bila dana z zunanji okoliščinami, neodvisno od avtorjeve volje in izbora. Kljub temu pa je objektivno dejstvo, da prvi slovenski narod, katerega življenje in okolje sta bila v novočeški preporodni prozi zajeta in umetniško upodobljena, niso bili ne Poljaki ali Rusi, niti Hrvati ali Srbi, celo ne Slovaki (takrat so jih na Češkem imeli za del ene narodne skupnosti s Čehi) – da o Bolgarih sploh ne govorimo, ker je imela o njihovem narodnem obstoju takratna češka inteligenca zelo meglene predstave – ampak ravno Slovenci. In nikakor ni bilo naključje, *kako* jih je Polak prikazal. Ni poznal središča njihovega narodnega ozemlja, ampak samo severno obrobje, Koroško. Zajel je naravni okvir njihovega življenja, njihove tipične zunanje in notranje črte (z razločevanjem od koroškega nemškega življa), predvsem pa je v obsežnem epskem ekskurzu češki javnosti predstavil staro izročilo o ustoličevanju slovenskih vojvod na Gosposvetem polju (opirajoč se na opis Eneja Silvija Piccolominija). S tem je za svoje češke bralce implicitno postavil paralelo med to staro slovensko tradicijo ter bajeslovno in zgodnjo zgodovinsko češko tradicijo (npr. pripovedjo o Metodovem krstu češkega kneza Borivoja v Kristianovi legendi s preloma 10. na 11. stol.), hkrati pa opozoril na najbrž avtohtone, globoko demokratične in svobodnjaške korenine v izročilu teh najzahodnejših Slovanov, ki jih je s Čehi družila tudi tvegana lega na stiku z germanskim svetom.

Ta prva predstavitev slovenskega sveta v preporodovskem češkem okolju je zaznamovala nadaljnje globoko zanimanje Čehov za Slovence, delovala pa je gotovo tudi na Mácho, na katerega je Polakovo delo bistveno vplivalo v več smereh.

Pomen Slovenije je v očeh češke javnosti dvignila tudi teorija o slovenskem (panonskem) poreklu stare cerkvene slovanščine, s katero je l. 1822 proti Dobrovškemu polemično nastopil Kopitar. Pozornost čeških literatov je na slovensko okolje kmalu nato pritegnil F. Čelakovský – osebnost, ki je imela pri generaciji dvajsetih let 19. stol. veliko avtoriteto – ko je prinesel informacijo o najobetavnejšem pojavu slovenskega preporoda, pesniku Prešernu, in to leta 1832 (pristavil je prevod zgledov iz Prešernovega pesniškega dela).

Odnos med Prešernom in Mácho je raziskoval in starejšo literaturo o tem obravnaval pred petdesetimi leti J. Heidenreich (Dolanský).⁵ Srečanje obeh pesnikov šteje za naključno; dejanski tvorni stik in medsebojni vpliv pa je spregledal. O prvi trditvi je mogoče dvomiti – Mácha je s potjo v Ljubljano *vedel*, s kom se hoče tamkaj srečati in za kakšno osebnost gre pri Prešernu. V vsakem primeru je postala Slovenija edino jugoslovansko okolje, ki ga je Mácha poznal iz neposrednega srečanja, Prešeren pa med ljudmi, s katerimi se je Mácha srečal, največji umetniški tvorec.

Njuno srečanje je razvpito in splošno znano – kot se dogaja v takšnih zgodbah – v zavesti senzacij željne javnosti je zasidrana predvsem pikantna plat, namreč krokanje, s katerim se je večer končal. Manj pa se je razmišljalo o tem, kaj nam skrajnje nepovezani Máchov zapis⁶ sporoča o globlji

⁵ V zborniku K. H. Mácha, *Osobnost – délo – ohlas*, Praha 1935, str. 297–298. V novejšem času se je z odnosom teh dveh velikih romantikov ukvarjala A. Lipovec v študiji Karel Hýnek Mácha in France Prešeren, *Jezik in slovstvo* 27 (1981–82), št. 2–3, str. 57 in nasl.; tu je navedena tudi zadevna literatura. V tej študiji je avtorica opozorila tudi na razlike med Mácho in Prešernom kot umetniškima tipoma (str. 58); po mnenju Lipovčeve je Máchi sorodna tvorna osebnost v slovenski poeziji celo Simon Jenko (str. 59).

⁶ Gl. K. H. Mácha, *Literární deníky, Zápisky, dopisy*, Praha 1972, str. 273.

vsebinski pogovora. S Prešernom sta pretresla važna vprašanja slovenske narodnostne in kulturne situacije (govorila sta o »Gorytanech« – torej prav o slovenskem življu, ki ga je Mácha poznal iz Polakovega potopisa in ki je bil izpostavljen najmočnejšemu ponemčevalnemu pritisku), nadalje o Valentinu Vodniku, začetniku novodobne pesniške tradicije na Slovenskem, in o Jerneju Kopitarju, vodilni znanstveni slovenski osebnosti tega časa in človeku, ki se je pogosto srečeval s češkimi kulturnimi predstavniki, hkrati pa z načelnim nasprotnikom romantizma – pri tem sta imela priložnost izmenjati si nazore o romantični pezijii. V obeh primerih se je pogovor osredotočil na osebnosti, nasproti katerima se je Prešeren kot ustvarjalec zavedal samega sebe; »feniksu« Vodniku je devet let po Máchovi smrti posvetil toplo pesem, Kopitarja pa je štel za svojega zakletega sovražnika; pogovor je bil torej naravnani k temeljnim prvinam Prešernove človeške in umetniške situacije. Ob strani ni ostala niti tema o slovanskem sodelovanju, vključno s »preeroško« Kollárjevo poezijo (iz katere sta kar tam nekaj prevajala, bržkone v slovenščino). Prešeren je Kollárja cenil in upošteval, načelno pa je odklanjal njegovo teorijo o štirih slovanskih knjižnih »narečjih«, s katero je bila slovenščina razvrednotena. Razpoloženje se je stopnjevalo do zanesenosti, katerega krona je bilo skrivnostno »vabilo na tajno mesto drugega dne« – o tem najbrž ne bomo nikoli zvedeli nič natančnejšega. V vsakem primeru je imelo srečanje za obe strani – češko in slovensko – na oba udeležence znaten in optimistično bojevit vpliv. To se zdi še pomembnejše in vrednejše pozornosti od tistega, kar je sledilo. Tudi znano dejstvo, da je bil Mácha eden izmed Čehov, ki jim je Prešeren 22. avgusta 1836 poslal svoj Krst pri Savici,⁷ kaže, da se je med njima razvilo globlje razumevanje in da sta drug drugega znala ceniti.

Kako se razkriva razmerje med pesnikoma, če primerjamo njuna dela v luči motiva, ki je tukaj predmet naše pozornosti?

Rezultat je zanimiv, namreč docela negativen. Prešernovo delo je tako rekoč prosto vsakega maščevanja.⁸ V celotnem Prešernovem delu se motiv maščevanja pojavlja le dvakrat. Nastopa predvsem v pesmi Romanca od strmega grada,⁹ ki se je za pesnikovega življenja širila le v prepisih. To je deloma porogljiva legenda o nastanku slavne cerkve na Šmarni gori pri Ljubljani; cenzura je zaradi žalitve vere ni dovolila tiskati. V pesmi je

⁷ Gl. Korespondence a zápisky F. L. Čelakovského, vyd. J. Bílý, díl II. Praha 1910, str. 414 (iz tega pisma tudi zvemo, da je Mácha Prešerna obvestil o razvoju češke kulturne aktivnosti).

⁸ To kaže tudi gradivo, ki ga prinaša Slovar Prešernovega pesniškega jezika; P. Scherber, Maribor 1977.

⁹ F. Prešeren, Pesnitve in pisma, Ljubljana 1962, str. 115–116. Ker v tem prispevku izhajamo prvenstveno iz jezikovnostilne ravnine besedila, spremljamo predvsem tiste primere, kjer je motiv v besedilu naravnost imenovan. S tem seveda zorni kot opazovanja do določene mere (zavestno) zožujemo. Če pa bi izhajali iz kompleksne vsebinske pomenske ravnine besedila, bi v Prešernovem delu našli vsaj še eno pomembno mesto, kjer je mogoče vsaj drugotno zaslediti obravnavani motiv. Gre za znane verzve iz Krsta pri Savici:

Šest mescov moči tla krvava reka,
Slovenec že mori Slovenca, brata –
kako strašna slepota je človeka!

(F. Prešeren, Zbrano delo, 1. knjiga, Poezije, Ljubljana 1965, str. 176). Tematika teh verzov je bratomorni boj; literarni arhetip tega pojava je na našem kulturnem področju biblijski dogodek Kajna in Abla – in to je ena od tradicionalnih in hkrati naravnost osrednjih sestavin motivskega kompleksa maščevanja v literaturi. Mogoče je soditi, da je Prešeren v Uvodu h Krstu z odklonitvijo bratomornega boja hkrati sekundarno zavrzel – in to s prav

omenjen čisto tradicionalen večni Bog kot maščevalec zločina (»krivic maščevavec«), in to v sobesedilu, kjer je motiv maščevanja docela brez tesnobne, usodne neizogibnosti.

Drugi primer je še bolj zanimiv in značilen. Tu motiv maščevanja ne nastopa v izvirniku, ampak v Prešernovem prevodu pesmi enega od »klasičkov« literaturnega maščevanja, v Byronovi Parisini.¹⁰ Konfrontacija izvirnika in prevoda ter njuna interpretacija nam razkrivata presenetljivo literarno in stilno dejstvo. Prešeren je namreč Byronu motiv maščevanja eksplicitno imputiral: Zaključek 4. kitice Parisine se v slovenskem prevodu glasi:

Al' more bit', ni časa več –
v strašni bridkosti gresta preč;
zdaj kes je vest buditi jel,
maš'vavko hitro krivih del;

vstopa torej »hitra maščevalka krivic«.

Toda v izvirniku je:

But it must come, and they must part
In fearfull heaviness of heart,
With all the deep and shuddering chill,
Which followe fast the deeds of ill;

kjer je samo »globoka in grozljiva mrzlota, sledeča zlemu dejanju« – o maščevanju eksplicitno niti besede.¹¹

obupno strastjo – tudi idejo maščevanja kot takega; v svojem slavnem lirsko-epskem delu je torej negiral to, kar je bila za lirično epiko Mickiewicza (Wallenrod) in Máche (Maj) integralna sestavina motivskega plana in je bilo v teh pesniških pripovedih prvotni vzgib, iz katerega sta se razvijali fabula in podoba glavnega junaka. (Za pomoč pri pripravi baze gradiva za ta prispevek se iskreno zahvaljujem prijateljem iz Inštituta za slovenski jezik SAZU, za nekatere spodbude pri dokončanju besedila sem hvaležen V. Nartniku ter za zanimanje in pomoč prof. T. Korošču).

¹⁰ Že M. Murko, *Rozprawy z oboru slovenské filologie*, Praha 1936, str. 527, je ugotovil, da si je Prešeren za prevajanje izbral delo, ki je za Byrona »najmanj značilno«, tj. ravno Parisino, in da se s tem prevajalskim stikom »ni spremenil v byronista« (Murko je iskal in našel v Prešernovem delu predvsem vplivanje nemške romantike, bratov Schleglov, Brentana, Uhlanda, Platena – in vpliv Goetheja). Na Češkem, kjer so vplivi Byronovega dela že v polovici tridesetih let 19. stol. veliko močnejši in daljnosežnejši kot na Slovenskem, je bilo – povsem razumljivo – zanimanje za Prešernovo slovensko verzijo Parisine zelo pomenljivo. Spomladi leta 1833 je Prešeren spoznal, da ima na Češkem tako naklonjenega zagovornika in propagatorja, kot je F. L. Čelakovský, in kmalu nato je Čelakovskemu v pismu sporočil, da prevaja Parisino, da pa nič kaj ne hiti, ker na Slovenskem njegov prevod tako in tako ne bo natisnjen. In Čelakovský – nasprotnik »byronovskega« Máche v domačem, češkem literarnem kontekstu – še sedem let pozneje ni pozabil Prešerna v pismu vprašati, kako prevajanje napreduje; na Češkem je torej vladalo zanimanje za slovensko verzijo Byronove pesnitve tudi pri izrazito protibyronovskih romantikih (gl. Korespondence a zápisky F. L. Čelakovského, F. Bílý, Praha 1920, str. 298, 309, 536); prim. tudi B. Paternu, France Pršeren in njegovo pesniško delo, I., Ljubljana 1976, 137–138 (o Romanci od Strmega grada avtor meni, da »v tej pesmi ne bi kazalo iskati kakšnih globljih osebnoizpovednih namenov«) in na str. 243 (o Parisini; avtor vidi docela urednični niti pri prevodu drugojezičnega besedila).

¹¹ Prim. tam str. 139 in *The Poetical Works of Lord Byron*, Oxford University Press, London, New York, Toronto, Melbourne, 1914, str. 321.

Ta navidezno obrobni stilni prevajalski pojav odpira daljnosežno perspektivo: Prešeren se je očitno zavedal obstoja tega motiva in njegove globinske spetosti z romantično poezijo byronovskega tipa,¹² tako da je v prevodu Byrona naredil še bolj byronovskega; kljub temu pa se je v lastnem, izvirnem delu do tega motiva vidno distanciral. S tem se je oddaljil od poljske in češke romantične poezije (čeprav se je z njo v marsičem ujema in čeprav je imel v svojem okolju podobno vlogo kot veliki romantiki drugih slovanskih literatur – sodobni Prešernov biograf in literarni zgodovinar npr. osvetljuje Prešernovo usodo s pomočjo konfrontacije z usodama fiktivnih literarnih postav K. Wallenroda in E. Onjegina).¹³

Nekoliko čudno dejstvo Prešernove zavestne ograditve od romantičnega, byronovskega motiva maščevanja je lahko jasnejše, če vsaj bežno preletimo poznejši razvoj tega motiva in njegove funkcije v slovenski literarni tradiciji. Vsaj na prvi pogled bi se zdelo, da je ta tako značilni romantični motiv s tem, ko ga je opustil Prešeren, izgubil možnosti uveljaviti se v slovenski literaturi, da je v nji maščevanje tako rekoč zamudilo svoj konjunktorni čas. A to je le videz.

Že Stritar je svojo slavno in pomembno razlago Prešernovega dela leta 1866 med drugim povezal z motivom maščevanja. Prešeren je bil zanj predvsem pesnik ljubezni, žalosti zaradi tragične narodove preteklosti in sodobnosti, pesnik nesrečne domovine, življenjskega gorja, iz katerega prinese rešitev težko pričakovana smrt, in romantičnega hrepenenja po izmikajočem se idealu, ki ga razbija neharmonična resničnost. Dojemal je Prešerna kot utelešenje narodnega pesniškega duha ter mu pripisoval enako vzvišen in odločen položaj, kakršnega imajo v svojih narodnih okoljih Shakespeare, Racine, Dante, Goethe, Puškin in Mickiewicz. Našel je motive maščevanja v Prešernovem delu, a le kot povsem obrobno prvine, povrhu vsega potisnjeno v svet satire in groteske (po Stritarju se je Prešeren maščeval svojim nasprotnikom s satiričnim dvogovorom Nova pisarija, z zbirko epigramov Zabavljivi napisi pa da ni maščeval sebe, »maščuje le zdravo pamet, ki se je že takrat pri nas v literaturi tolikanj žalila«.¹⁴

Da si je Stritar tako vztrajno, četudi sem in tja nasilno, prizadeval nekako povezati Prešernovo delo z motivom maščevanja, ni bilo naključje.

¹² Prešeren je Byrona dobro poznal, saj se je z njim ukvarjal že v dvajsetih letih, pozneje pa zlasti v letih 1833–36, torej prav v času, ko se je srečal z Mácho. Prešernov tvorni stik z Byronovim delom vidijo prešernoslovci v njegovi pesnitvi Krst pri Savici, a bolj v estetski strukturi dela kot v vsebinskem pogledu; Byronove vzgibe pa je Prešeren bistveno preoblikoval in jim v svojem delu dal povsem drugačno vlogo in smisel; temeljna razlika je že v tem, da je junak Krsta pri Savici Črtomir elegično resignirana postava (prim. J. Kos, Prešeren in evropska romantika, Ljubljana 1970, str. 14, 24–25, 34–36, 44–45, 118; tukaj so pojasnjene tudi važne okoliščine, ki zadevajo Čopov vpliv na Prešerna glede sprejemanja in vrednotenja angleške romantike; nadalje pa poglavje Prešeren – Byron, str. 183–209). Več byronovskih prvin, in sicer predvsem formalnih (verznh) vidijo prešernoslovci v Romanci od Strmega grada, ki je nastajala hkrati s prevajanjem Parisine, torej v obeh Prešernovih delih, kjer nastopa motiv maščevanja (tam, str. 190).

Kolikor gre za K. H. Mácho, ugotavlja J. Kos, da srečanje z njim pri Prešernu ni dalo nobenih tvornih spodbud (str. 212) – tudi Kos torej podcenjuje pričevanje, ki je zastrto v Máchovem dnevniškem zapisu; pomen Parisine za koncepcijo Máchovega Maja je po našem mnenju Kos precenil (str. 195). O odnosu Prešeren-Mickiewicz gl. tam str. 223 in nasl.; avtor pravilno ugotavlja, da sta bila preveč različna pesnika, da bi mogli med njima nastati globlji ustvarjalni stiki.

¹³ A. Slodnjak, Prešernovo življenje, Ljubljana 1964, str. 192.

¹⁴ Prim. J. Stritar, Zbrano delo 6, Ljubljana 1955, 36–37 in citirano zbirko Prešernovih del, str. 55 in nasl. ter 64 in nasl.

Njegovo generacijo, predvsem pa njega samega, je prežemal občutek, da je treba v slovensko življenje vnesti več aktivnosti in upornišva, prav literarni motiv maščevanja pa mu je za to nudil primerne možnosti. Že štiri leta po tem, ko je izšla njegova razlaga Prešerna – maščevalca s satiro, je Stritar naslovil javnosti cel program satiričnega maščevanja, formuliran v napeti apoteozi: »Pridi, veliki satirik . . . Pridi kakor vihar, ter rasrdeče megle, ki pokrivajo zemljo. Pridi, ter stergaj masko farizejem z obraza, zakrivaj »pobeljene grobe«, da bodeš svetu očital njihovo gnjilobo, njihov smrad.«¹⁵

Ob koncu tega desetletja je Stritar svojo predstavo maščevanja konkretiziral v prerokbi o izbruhu boja, s katerim se bo slovanstvo maščevalo za svoje stoletno suženjstvo, videl pa je ta boj kot duhovni spopad, spopad vrednot: ». . . plemenitost naj uči, budi, širi med svojimi brati vsak izmed nas . . . To bodi naše opravičenje pred svetom, to bodi naše maščevanje!¹⁶ S to svojo esejistično in publicistično uporabo motiva maščevanja je Stritar v slovensko literaturo in mišljenje vnesel novo aktivistično dimenzijo, slovenskemu literarnemu in jezikovnemu stilu pa novo, močno učinkujočo ekspresivno sestavino. Ta njegova spodbuda pa ni zaživela niti v polni meri niti takoj.

Med tem je začel motiv maščevanja stopati v slovensko literarno življenje z druge strani. Polaščala se ga je predvsem realistična proza, vendar z drugačnim funkcijskim vključevanjem v strukturo dela (podobno kot pozneje v češki literaturi druge polovice 19. stol., posebno pri Karolini Svetli). Ta proces je potekal dolgo – začel se je v realističnih proznih besedilih Janeza Trdine, v čigar delu je polno motivov maščevanja, vrhunec pa je dosegel v romanih F. S. Finžgarja, ki je večinoma objavljial že v našem stoletju. Motiv maščevanja se v delih teh avtorjev omejuje večinoma na vlogo individualno psiholoških vzgibov za zasebna ravnanja oseb in ustvarjanje razmerij med osebami znotraj fabule; funkcija tega motiva je torej predvsem individualno psihološka in konstrukcijska, njegovo uveljavljanje pa bolj vpliv splošno evropske tehnike v realistični prozi kot pa domačih umetniških in idejnih potreb.¹⁷

Ustvarjalnost slovenske moderne na prelomu stoletja pomeni novo razvojno stopnjo. Posamično se motiv maščevanja pojavlja npr. v delu O. Župančiča, negoval in kultiviral pa je ta motiv predvsem Cankar, čigar vsestransko, vznemirljivo in buditeljsko delo, v katerem so strastno doživete in veličastno upodobljene socialne in nacionalne tragične prvine, je motiv maščevanja dvignilo kot dominantno v vrh motivične strukture njegovega ustvarjanja kmalu po začetku 20. stoletja. V Kralju na Betajnovi je celotno dejanje drame vzpostavljeno v dvogovoru med Maksom in Francko. Maks ponosno in užaljeno odkloni možnost, ki jo navrže Francka, da bi s

¹⁵ Zvon 1870, 269 (Literarni pogovori).

¹⁶ Zvon 1879, 74 in 62.

¹⁷ Tu puščamo ob strani funkcijo, ki jo je imel naš motiv v slovenski zgodovinski prozi (od Jurčičevega romana Ivan Erazem Tattenbach iz leta 1873 – prim. predavanje M. Kmecla v zborniku za XIX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture 1983, str. 55 – pa do Pregljevih Tolmincev, kjer se eno od poglavij imenuje Zmagovalci in maščevalci); v zgodovinskih romanih je ideja maščevanja in njena motivska upodobitev služila – povsem v skladu s splošno evropsko tradicijo zgodovinske proze, ki se vleče tja do Walterja Scotta – predvsem kot sredstvo za izražanje družbeno-socialnega, narodnostnega itd. boja za enakopravnost zatiranih plasti, narodov itd. Ta lastnost slovenske zgodovinske proze je tipološko spet podobna razmeram v češki literaturi, kjer je z Jiráskovim romanom v treh delih Bratstvo upodobitev tega motiva v žanru zgodovinske epike dosegla enega od vrhov svetovne literature.

finančno pomočjo njenega očeta lahko nadaljeval študij. Prišel je ob vse lépo: življenje, prihodnost in zgubil je njo, pridobil pa je drugačno vrednoto – in tukaj je oblikovan nov vrednostni sistem mlade anarhistične in revolucionarne generacije – namreč »ponos vagabunda«, povrh pa še enako dragoceno vrednoto, namreč »maščevalnost« vagabunda. Maks pravi: »Od maščevalnosti se dá živeti, Francka, zato dosežejo vagabundi vsi tako visoko starost. Saj bi se lahko še danes potepal bogve kod, lahko bi na kakšen način še nadalje študiral paragrafe po dunajskih beznicah, toda nekaj me je gnalo domov, to je bila maščevalnost.«¹⁸

S to dramo je Cankar želel potegniti slovensko narodno skupnost iz strahotnega fatalizma in pasivnosti; v tem smislu je idejo drame konkretiziral tudi v svoji korespondenci,¹⁹ motiv družbeno usmerjenega maščevanja pa je bil za to v umetniškem smislu novo ter družbeno učinkovito orodje. Že leto prej, pičli dve leti po prvencih *Erotika* in *Vinjete*, je v *Knjigi za lahkomišelné ljudi* Cankar na skrajno zaostren način upodobil motiv maščevanja, izpolnjen predvsem s socialnim pomenom. Ena od postav travestira ljubeznivi biblijski citat »Jaz sem upanje in življenje« v »Jaz sem upanje in maščevanje in neusmiljenost« – pri tem pa je to Cankarjevo maščevanje polno veselosti, optimizma in zanesenosti. Zato hodi v zatohle kolibe k ubogim sirotam in napolnjuje njihova srca s tem »upanjem, maščevanjem in neusmiljenostjo«, svojo generacijo upornikov pa označuje pomenljivo: »Hiteli smo navzkriž ter iskali vsi nestrpni, veselo vznemirjeni, krivi in maščevanja željni.«²⁰

Najbolj učinkovito in hkrati najbolj rafinirano pa je Cankar uporabil motiv maščevanja v simbolični revolucionarni noveli *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907). Celotna struktura dela je zasnovana na prepletanju in medsebojnem učinkovanju treh motivov: krivice, pravice in maščevanja. Ta struktura se materialno odraža tudi na jezikovnostilni ravni, namreč v pogostnosti besed, ki te pojme označujejo jezikovno. Tako je frekvenca besed *krivica* in *pravica* v besedilu nenavadno visoka in izrazito presega običajno jezikovno povprečje.²¹

Na cesto vrženi stari hlapec Jernej hodi po svetu, ker trdno veruje v tradicionalni božji naravni red, in išče svojo pravico, postavljeno na njegovem življenju, s katerim je ta red izpolnjeval in sovzdrževal. Zgodila se mu je krivica, toda sam ne želi prizadejati krivice nikomur, ne razume pa ljudi,

¹⁸ Ivan Cankar, *Štiri drame*, Ljubljana 1965, str. 75.

¹⁹ Prim. predgovor V. Kudélke k izdaji I. Cankar, *Vidiny*, Praha 1976, str. 16 in 19. Prim. tudi F. Bernik, *Tipologija Cankarjeve proze*, Ljubljana 1983, 347 in nasl.

²⁰ I. Cankar, *Knjiga za lahkomišelné ljudi*, 1901, str. 13 in 43.

²¹ V češki literaturi predstavlja tipološko sorodnost glede motivike in stilne zgradbe struktura Jiráskovih Pasjeglavcev, katerih podlago tvori nasprotje motivov *pravice* (J. Kozina) in *maščevanja* (M. Příbek). Dosedanja češka razlagalna literarna tradicija poudarja realistično usmeritev Jiráskovega dela. Ta je dejansko temeljna – doslej pa je bila spregledana druga spremljajoča usmeritev Jiráskove ustvarjalne nature, tj. romantična sestavina (usmerjena deloma naravnost k Máchovi dediščini); ta romantična nota je sicer najmočnejša v *Bratstvu* in v povesti *V cizih službah*, mogoče pa jo je zaslediti v delu, ki je na prvi pogled tako realistično, kot so ravno Pasjeglavci. Prisotnost romantičnih prvin tipološko zbližuje tako izrazito oddaljeno delo, kot je Jiráskovo in Cankarjevo. – Že po oddaji tega rokopisa sem se seznanil s knjigo R. Koncilije iz l. 1983 o Cankarju in družbeni vlogi Cerkve na Slovenskem ter z intervjujem o njej, natisnjem in *Novi reviji* 3, 1984, št. 22–23, str. 2537 in nasl. Avtor knjige je z analizo novele o Jerneju prišel do nekoliko drugačnih spoznanj, vendar je tudi opozoril na ključno vlogo predstave in motiva maščevanja v strukturi in idejnosti novele, ko je ugotovil, da je Cankar »v svojem projektu dal temeljno vlogo ljubezni do bližnjega, *nemaščevalnosti* in žrtvi«, cit. intervju, str. 2539.

ki jih je krivica zagrenila in jih napolnila z zlobo ali celo željo po maščevanju. V slovenščini je interakcija teh dveh motivov, od katerih je eden izpostavljen v naslovu (pravica), stilno še učinkovitejša kot v tujejezičnem prevodu, kjer poimenovanji tvorita rimani par (pravica-krivica). Toda resničnost, kakršno je spoznal v velikem svetu, je Jernejev večni moralni red povsem sesula. Tako zdaj moralno zrušeni, polblazni stavec vzame pravico v svoje roke in postane požigalec, zažge domačijo, ki jo je s svojim delom ustvarjal in negoval štirideset let. Razjarjena soseska se mu maščuje s še strašnejšim dejanjem, ko pobitega maščevalca vrže v plamene, ki jih je sam zanetil.

Delo se torej končuje z dvojnim maščevanjem. Začuda pa Cankar, pesnik in teoretik maščevanja, tega motiva – v primerjavi od prvih dveh motivov – sploh ni verbaliziral. S tem je dosegel poseben, očitno zamišljen učinek – pustil je neodločeno, ali je Jernejevo dejanje maščevanje ali kazen, vrnil je torej aksiološko uvrstitev maščevanja v davnino (ki jo razločno odraža besedilo Stare zaveze), ko sta se oba pojma še zlivala. V zadnjem stavku sicer imenuje grešnike tako Jerneja kot tiste, ki so ga linčali, in kliče – očitno ironično – k bogu po usmiljenju za oboje, vendar pa je celotno delo naravnano tako, da opere krivdo Jernejevega dejanja ter obtožuje socialno in sploh človeško kruto družbo.²²

Cankarjevo delo, zlasti njegova drama *Kralj na Betajnovi*, ki je bila igrana v Pragi že leta 1904, je imelo na češko literaturo pomemben vpliv (prim. znano Březinovo izjavo o Cankarju kot največjem slovanskem geniju konca 19. stol., tj. dobe, ko so živeli in delali npr. Tolstoj, Žeromski in Gorki), in tudi motiv maščevanja, katerega vlogo je Cankar postavil s tako skrajno intenzivnostjo, na Češkem ni ostal brez vpliva (npr. v nekaterih Mahenovih delih). V tipološkem pogledu pa je Cankarjevo delo v razsežnosti »družbenega maščevanja« primerljivo s poezijo Petra Bezruča.

S Cankarjem se je slovenska literatura v tej točki tipološko hkrati približala romantični, tri četrtine stoletja starejši poljski literaturi. Toda Cankar je ta motiv, ki je pri Poljakih vselej tragičen in temačen, obogatil z vznemirljivo radostnimi toni, povezujoč ga s predstavo humanistične revolucionarne spremembe socialne in politične ureditve. Značilno in nemara zakonito pa je, da je dejanski tvorec tega motiva v slovenski literaturi spet pesnik, ki ima v okvirih svoje narodnostne kulture simbolični, narodno ozaveščevalni in emblematični pomen.

Zaključek Cankarjevega dela, posebno njegove *Podobe iz sanj* (1917), pa je docela drugje. Cankarjev mladostno divji, aktivni optimizem se je predruščil v tragično, ekspresionistično vizijo bivanjske tragike človekove usode; v črtici *Tretja ura* vzklikne: »Lahkonoge, jasnooke, mlade sanje – kje so?«, in v mrtvaško iznakaženih obrazih, krvavih očeh svojih bližnjih vidi »brezdanjo grozo, neizmerno boleost in nad obema črno jezero nezaupanja, zlobe in sovraštva« (v češki izdaji iz l. 1976 str. 199); njegovo delo izzveneva v obupnih klicih po pozitivnih vrednotah, v življenju nenehno dušenih in teptanih.

Dodajmo še, da je razvojna krivulja motiva maščevanja dosegla drugo kulminacijsko točko v slovenski literaturi narodnoosvobodilnega boja v 2. svetovni vojni, tj. v času, ko je v novodobni zgodovini slovenska narodna

²² Češki prevod Cankarjeve povesti je v navedeni Kudělkovi izdaji, str. 27–99.

skupnost nastopila kot povsem samostojen, polno suveren in aktivni zgodovinski subjekt. To očitno kaže partizanska poezija.²³

Ta zelo kratki (in seveda pomanjkljivi) pregled razvoja in sprememb v funkcijski obremenitvi našega motiva v novi slovenski literaturi je odkril nekaj načelnega: plastično je pokazal družbeno pogojenost premikov literarne, motivske in celo stilne strukture dela.

Seveda bi bila skrajna preproščina, če bi tukaj iskali enoumno določljive soodvisnosti. Gre za to, da družbene razmere literarnemu delu dogajanja določajo meje, ki jih tudi genialni tvorec in nosilec literarnega in idejnega preobrata le stežka prestopi. Prešeren je poznal motiv maščevanja, njegovo učinkovitost in možnosti uporabe, gotovo mu je bil ta motiv tudi osebno blizu, znan tudi kot eno od orodij byronovskega tipa romantizma – vendar ni posegel po njem. To bi sicer lahko storil, saj je bila literarna

²³ V zborniku *Partizanska ljudska pesem* (zv. I., 1970) urednik Č. Šinkovec izpostavlja v opombah ta motiv kot tipičen (str. 220): »Marsikateri partizan je prisegel maščevanje, zakaj boj je bil neusmiljen, zob za zob, glavo za glavo«; v pesmi M. Škrabe-Barjanskega (str. 108) so verzi: »Zamrli so glasovi, prezir vaš bil je molk – le z maščevanjem bo poplačan dolg!«; v pesmi Pavle Rovanova (str. 139) pa: »Ob tebi v krepki bataljon / je zrasla zvestih borcev četa, / ki vstali so iz bednih spon / in jih vodila je osveta,« itd. Motiv maščevanja uporablja tudi beletrija s partizansko tematiko, npr. Miško Kranjec v romanu *Za svetlimi obzorji* (1960–63). V celoti podobno situacijo najdemo tudi v pesemskih besedilih, namenjenih množičnemu razširjanju in povezujočih estetsko funkcijo z izrazito publicistično / pridobivalno, /; tudi tukaj nastopajo verzi, kot: »Maščujmo požgane domove, maščujmo vse naše grobove« (T. Seliškar) ali »Maščujmo naše brate vse, ki v grobu že trohniijo, njih srca zvesta še žive, po zmagi hrepenijo (Z. Tavčar); v celotnem kontekstu partizanskih pesmi pa ti motivi ne prevladujejo – značilno je celo, da npr. v zadnjem citiranem zgledu semantično središče motiva ni »maščevanje«, ampak protipolno »hrepenenje«, kar je prav tako motiv s staro tradicijo iz dobe romantizma (gl. Pesmarica naših pesmi, Delavske, partizanske in brigadirske pesmi, Ljubljana 1980, str. 76, 100).

Še bolj zastrt je bil motiv bojnega maščevanja, upodobljen umetniško, oblikovan jezikovnostilno in semantično vključen v kontekst umetnega pesništva NOB, kakor ga izkazuje knjiga *Lirika upora*, Izbor pesmi iz osvobodilnega boja (Ljubljana 1981). Naravnost je motiv poimenovan le izjemoma (npr. v pesmi Tita Vidmarja: »Dež je svečan v globoki temi in pojo maščevalni zbori,« st. 107), enako posamično nastopa stara ustaljena frazeologizirana zveza »zob za zob in glavo za glavo« (npr. pri O. Župančiču, str. 4). Veliko pogosteje se v tem pesništvu uporablja poimenovanje, ki motiv maščevanja le implicira, neizravno in od daleč nakazuje (npr. »bom zavijal kot volk«, str. 3; motiv kletve, str. 58; formulacija: »Hvala, naučili ste nas sovražiti, poslušati krvi in duha ukaz«, str. 76; zveza »v sveti jezi«, str. 174 ipd.). Na površini je to mogoče pojasniti z literarnostilne plati: za kultivirane in izkušene pesnike pesništva upora je bil nezastrti motiv maščevanja literarno že razvrednoten, avtomatiziran s tem, da se je – včasih kar inflatorno – v svetovnem pesništvu uporabljal od romantizma sem, pa še zmeraj bolj pogosto v epigonski literaturi. Toda za to, da so se pesniki poezije upora ta motiv izogibali poimenovati neposredno, je očitno še globlji razlog moralne in idejne narave. Šlo jim je za to, da na prvo mesto ne bi postavljali aktivno sovražnostnih čustev. Določeno podobnost je mogoče najti v tem, kako je poezija upora ravnala s staram priljubljenim motivom stisnjene in dvignjene pesti (ki tudi vsebuje semantično možnost biti zaznamujoče za motiv maščevanja): v pesmi A. Vodnika (str. 175) ima izraz: »prsti so nekoč pisali stihe, (...) nenadoma se skrčijo ti v pest« prav ta stari in ustaljeni pomen, v Kajuhovi pesmi iz tega izbora pa po – obratno – »roke, stisnjene v pest« simbol gorja žena, mater in deklet, borcev (str. 46); tudi v pesmi Iga Grudna je podoba »vzpete roke« (str. 56) znak ječe, trpljenja in ponižanja, ki se tukaj primerjajo s križanjem (skozi podoben proces polisemantizacije je šel v slovenskem pesništvu upora tudi motiv krvi). Kot je videti, se umetno pesništvo med bojem za svobodo sicer ni odreklo motivu maščevanja, poznalo je njegovo družbeno vrednost in umetniške možnosti, vendar ga ni povzdigovalo med prve bojne spodbude. Navsezadnje priča o tem tudi v partizane preneseno Aškerčevo geslo »kultura in prosveta, to naša je osveta«, ki namiguje na staro južnoslovansko rečenico »kaj se ne osveti, taj se ne prosveti«, a hkrati implicira tudi njegovo aksiološko zanimanje. – Tudi v tem pogledu je mogoče opozoriti na tipološko spojnico s češko kulturno tradicijo, ki jo je zastavil K. Havliček v drugi polovici 19. stol. in ki se je na začetku 20. stol. iztekla v poslednji razvojni fazi dela preroškega pesnika Svatopluka Čecha.

tradicija na Slovenskem podobna češkim razmeram (tudi starejša slovenska književnost je vsrkala biblijsko tradicijo in je imela bogato homiletično tvornost ter duhovne pesmi te vrste, v katerih se je motiv biblijskega maščevanja izrazito ponavljal; prav tako je maščevanje živelo v tradicionalni slovenski paremiološki ljudski tvornosti).²⁴ Čutil pa je, da bi preoblikovanje tega tradicionalnega motiva v izraz romantičnega upora in odpora – naj si bo individualnega ali družbenega – njegovo delo osamila od družbe, h kateri se je obračal z zadosti prevratniškim delom. Morala je nastopiti doba stritarjevskega literarnega in človečnostnega maščevanja ter doba cankarjevskega socialno revolucionarnega maščevanja, da je bil lahko ta motiv integriran v literarno strukturo in je polno zaživel v kolektivni zavesti.

Menimo pa, da so na razvoj romantičnega motiva maščevanja in njegovo včlenitev v slovensko literaturo vzporedno vplivali tudi čisto lingvostilistični faktorji, čeprav so imeli le spremljevalno vlogo, ne pa odločujoče.

Slovenski koren *mašč-* nima tiste zvočne, stilno fonološke prednosti, ki jo imata češki in poljski analogon *msf-*. Povrhu tega pa ta koren nima predpone, ki v obeh zahodnoslovanskih jezikih krepi stilno ekspresivno učinkovitost leksemov, tvorjenih iz tega korena. Najvažnejše pa je, da ne obstaja brezpriponski samostalnik dejanja tipa *pomsta*, ampak samo glagolski samostalnik z obrazilom *-(n)je*. Že sama dolžina leksema in prevladujoči slovnični pomen trajnosti pa ta samostalnik stilno diskvalificirata. Bil je sicer na razpolago sinonim, ki bi te stilne pomanjkljivosti odstranil, tj. izposojenka srbohrvatskega izvora *osveta*, vendar je pritisk jezikovnokulturnih prizadevanj postopno omejil njegovo pogostnost in ga nazadnje povsem odrinil.²⁵

Tako so se združili literarnostrukturni, literarnozgodovinski, družbenopolitični faktorji, konec koncev tudi jezikovnostilni, posledica pa je bila, da sta se dva slovanska romantizma, ki sta si bila tipološko v mnogočem blizu (in bila zbližana z osebnim stikom obeh romantičnih genijev, Máche in

²⁴ To kaže npr. gradivo E. Bojca Pregovori in reki na Slovenskem, Ljubljana 1974, str. 40: »Kri kliče (vpije) po maščevanju«; dalje v delu S. Preka, Ljudska modrost – trden je most, Ljubljana 1974, 90: »Maščevanje je sladko«, ali v Frazeološkem slovarju J. Pavlice (Ljubljana 1960, 236).

²⁵ Leksem *osveta* je sicer nastopal v slovenskem pismenstvu 18. stol.; prim. J. Stabej, Jezik in slovstvo 1969/70, str. 124. Povsem brez omejitev sta ga uporabljala Trdina in Finžgar, v moderni se pojavlja sem in tja pri Murnu (npr. v Bajkah, ZD I. 1954, str. 302) in celo pri Cankarju. Breznik je v svojih analizah in kritikah jezika umetniških del spremljal nastopanje leksema *osveta* z veliko pozornostjo. Besede ni prepovedoval, tolikanj pogostega nastopanja pri Trdini in Finžgarju sploh ni registriral, skoraj nikoli pa ni pozabil pohvaliti odsotnosti te besede, npr. pri realistu Deteli in še posebej pri Čankarju; poudarjal je, da gre za ljudski slog, ki se loči od sloga izobražencev, ki uporabljajo slovanske izposojenke. Cankar da je videl v domačih besedah njihovo lepoto in moč, izposojenke tipa *osveta* pa je uporabljal le kot sredstvo za ironiziranje neljudskega sloga časopisov (prim. A. Breznik, Življenje besed, Maribor 1967, str.: 178, 213, 215; o Trdinovem jeziku, str. 224; o jeziku Finžgarja, str. 109 in nasl., 233 in nasl. ter Stritarja str. 114, kjer tega pojava sploh ni omenil). Gotovo pa je, da je tudi to, nekako prizanesljivo nasprotovanje vplivalo, da je bila *osveta* izrinjena iz uzusa. Slovenski pravopis 1950 ima to besedo brez vseh omejitev, vendar je bil zato kritiziran (npr. od J. Gradišnika, Slovenščina za Slovence, Maribor 1967, 22–23). B. Urbančič je besedo *osveta* navedel kot zgled za eno od besed, ki so po zadnji vojni in nekaj pozneje »zginile nekako same od sebe« (Delo, 17. 1. 1970, str. 18). Slovenski pravopis 1962 pa *osveto* povsem odločno in jasno uvršča med besede, ki »za knjižno rabo niso dovoljene«. Isto usmerjevalno stališče zavzema SSKJ III., ko *osveto*, *osvetiti* stilistično kvalifira kot zastareli in ju razlaga s stilno nevtralnima *maščevanje*, *maščevati*.

Prešerna) ločevala v odnosu in razumevanju enega od pomembnih romantičnih motivov. Nadaljnji razvoj pa je prinesel zблиžanje tudi v tem pogledu. Povzročilo ga je spet medsebojno delovanje notranjih imanentno literarnih in zgodovinsko-družbenih faktorjev.

Prev. Tomo Korošec