

## PESNIŠKA OBLIKA PRI PREŠERNU

Prešernove zgodnje pesmi rasejo iz domačega izročila in ob tujih zgledih, pozna pa se, da je dobil Vodnikov poskočni ali anakreontski verz v roke vse drugače nadarjen pesnik. Po tesnejši zvezi s Čopom pa srečujemo različne umetnejše oblike, posebno iz romanskih literatur. To so na priliko španska romanca z asonanco, stanca, tercina, sonet in iz njega izpeljani sonetni venec, glosa s špansko decimo, francoski aleksandrinec v napisih, zraven pa elegični distih, potem orientalska gazela, nibelunška (modernizirana) kitica, poleg tega pa druge različne kitice, med katerimi je svojevrstna simetrična stavba v Pevcu. Po Čopovi smrti se je približal kitičnim oblikam tako imenovane nemške švabske šole in domačih pesmi. Za igrāčo je napisal tudi triolet.

Prešeren ni bil samo izpovedni pesnik, ampak izrazit oblikovalni talent. Nove težavne oblike so ga naravnost mikale, naj se je vnel zanje v pogovorih s Čopom, ki je teoretično razglabljal o njih uporabnosti, ali pod vplivom romantike ali pa naj jih je po naključju srečal sam. V njih je preizkušal svojo izrazno spretnost in moč slovenskega jezika, ki naj bi se prilagodil oblikam, s katerimi so se ponašali kulturno razviti narodi, in s tem dokazal, da je zmožen za tekmo z njimi. Poezija, ki bi dokazovala to z vsebino in z obliko, bi prebujala slovensko izobraženstvo in z njim meščanstvo ter združevala narodne sile, da se poprimejo novih nalog, ki jih terjā narodni razvoj. Ne gre pa samo za artistično veselje ali narodno spodbuden namen, ampak tudi za pesnikovo osnovno potrebo, da tudi z obliko uredi, vklene in s tem premaga nemir, ki so mu ga prizadevala pričakovanja, skušnje in spoznanja.

Izbiral je obliko, ki se sklada z vsebino. Tako se v kritičnih formah »pesmi« ali balad in tudi kasnejših romanc pozna ne samo, kako se je ravnal po takratnih domačih in tujih zgledih, ampak da se je tudi naslonil na obliko in izraz slovenske ljudske pesmi. Za prve vedre in lahkotne romance pa je vzel špansko obliko z asonanco. Prav tako se sklada z elegično premišljujočo vsebino stanca v Slovesu od mladosti ali v Krstu, z dramatično satiro pa tercina v Novi pisariji ali ista z dramatično pripovedjo v Uvodu v Krst pri Savici, medtem ko mu je sonet služil za zgoščeno nazorno podobo čustvenega in miselnega doživetja ali pa za ostro naperjeno satiro. Tako se tudi glosa ujema s hudomušno resnim obravnavanjem pesniškega poklica, zraven pa je za podobno lahkotno-rešnobno ljubezensko snov primerno uporabil gazelo. Antični elegični distih je rabil, kakor drugi, za slovesno elegijo ali podoben napis in zbadljiv zgoščen epigram.

Že prve znane pesmi pričajo, kako razvit čut je imel pesnik za dognano in učinkovito vsebinsko razvrstitev, ki jo podpirajo skladen ritem in glasovne ter zmyselne figure. Tako je v Povodnem možu skoraj igraje prešel iz lahkotne pripovedi v opis grozotnega konca, v pesmi Dekletam pa je prispodobne minljivosti zlatih dekliskih let za konec

spretno povzel v obrnjeni vrsti. Čim bolj rase njegova pesniška sila, tem bolj dognana je ta skladnost, n. pr. v sonetih, kjer je navadno v soglasju z obliko drugi del ali antiteza prvemu ali njegova dopolnitev, posebno kadar je v prvem prispodoba, ki jo v tercetih razrešuje s tem, da jo obrača nase. Višek pa je dosegel v Sonetih nesreče, ki so vsak zase kakor iz kamna postavljen spomenik velikega trpkega pretresa, ki je divje oral v pesnikovi duši.

Glede verza v distihu še ni bil čisto na jasnem, ali naj se ravna po antičnem kvantitativnem ali modernem kvalitativnem, t. j. poudarnem načelu. Njegovi očitki Zupanovim heksametrom so po današnji teoriji neupravičeni.

Povsod drugod pa je postavil naš verz na trdno in zdravo podlago. Zelo vestno je štel zloge, jih akcentuiral, bil pa daleč od toge metrike, marveč se ravnal po svojem tankem ritmičnem čutu. Pri tem je uporabljal prostosti, ki mu jih je kazal verz v ljudski pesmi. Tako prostost je rabil tudi Vodnik. Prešeren pa je ž njo znal dati verzu še večjo prožnost in razgibanost. S tem in s preprosto, nazorno, pa požlahtnjeno blagoglasno besedo je dognal pesem do največje izrazne naravnosti in prisrčne neposrednosti. Tako je zlasti v baladnih pesmih ob koncu velike ljubezni, še bolj pa v Ribiču ali v Judovskem dekletu, kjer naletimo med jambskimi verzii na takele:

Rodú Abrahamóvga hči...  
Ker témpelj njih déleč stoji...

Take prostosti ga je učil tudi italijanski verz, posebno enajsterec, ki ga srečamo pri njem najpogosteje. Že po italijanski metriki je to verz z dvema stalnima poudarkoma: tik pred cezuro, ki je za četrtrim ali šestim zlogom, in tik pred ženskim (jambskim) sklepom verza. V okviru teh zakonov pa je šel Prešeren prosto svojo osebno pot. Tako je ustvaril med drugim znamenite verze, nad katerimi so se zagovorniki toge metrike spotikali, ki pa so ne samo pravilni, ampak tudi imenitno podpirajo zmisel ali barvajo podobo, kakor:

Al tjà, kjer svét Antón Jézusa várje...  
Dva jézna kêruba z méčam ognjénim...  
Okróg vrát stráža na pomóč zavpíje...  
Perdjála čédnosti sva njé in tvôje  
vsak svôjim pésnam, in skudéla  
njegà bilà ni niž od sklédce môje.

Predzadnji verz ima tu le devet zlogov, dobi pa zato dopolnilo v prvih dveh iz sledečega, ki spadata v to ritmično enoto in hkrati vežeta oba verza. S takim enjambementom, ki ga je sicer Prešeren redko rabil, se ritem, kakor je lepo razložil Avgust Žigon, požene čez bran, da se v koncu soneta tem učinkoviteje umiri.

Kakor v celoti razodeva njegova pesem tudi v posameznih črtah pesniškega oblikovalca, ki ga odlikuje ne samo čustvena elementarnost, ampak tudi gibčen, živahen duh. Ponavljanje istih besed, ki ga srečujemo v Povodnem možu, njih povzemanje v naslednjem verzu, dopolnjevanje

ali spreminjanje vrstnega reda srečujemo tudi sicer pri njem. V tem vezanju je včasih igranje duha, ki odkriva besedne in glasovne asociacije, hkrati pa krepi in zgošča čustvo, zato se zdi, da se figura naravnava iz nekega simetričnega središča.

V nekaterih epigramih je taka zgoščenost s simetrično delitvijo obenem pod vplivom latinske periode, ki hoče biti čimbolj ekonomična. Tu naletimo na tako imenovani izpostavljeni subjekt ali hiazem:

Z v é z d e, ki réšjo, bílé so neznáne, ki čóln pogubéjo...  
V á b i nas Jánez Krstník, v á b i Marija v nebó...  
St á n k o Slovénco v skòk, V r á z si naróbe Katón.

Prav tako značilna je antitetičnost, najrajši uvedena z besedico al, in to ne samo v sonetih, ki dajejo s svojo dvodelnostjo lepo priložnost zanjo. Ta pesniški obrat je pač v skladu z nasprotjem, ki ga je pesnik Prešeren venomer čutil med svojim pričakovanjem in grenkim spoznanjem stvarnosti.

Že pismo staršem 1824. leta priča o nagnjenju k naivno pesniškim podobam, ki ponazarjajo čustvo in misel. To so podobe iz domačega sveta in kakor te je domača beseda in podoba v njegovih pesmih najbolj pogostna. Že od začetka zadevamo na izražanje, ki ga je rabila ljudska pesem, n. pr. rožice, tičice, ki se vežejo z mislijo na dekle in ljubezen, ali rumeno sonce, za bele jo roke prijel i. dr. V pesmih, ki so po svojem tonu bolj domače stvarne, na priliko v romancah in nekaterih gazelah, je tak tudi jezik in njegove metafore, medtem ko je tam, kjer je čustvo privzdignilo pesniško raven, privzdignjena tudi jezikovna oblika. Poleg splošnega, konvencionalnega pesniškega izražanja, recimo v opisovanju ženske lepote, rabi večkrat tudi besedo iz prav stvarnega besedišča, kakor: zarja, dneva porodnica; srce mi je postalo vrt in njiva, kjer seje zdaj ljubezen elegije.

Iz antične, trubadurske in tedanje evropske poezije je prevzel konvencionalno pesniško izražanje kakor zvezde za oči, strune, solze in jok, kadar gre za ljubezensko prošnjo. Mnogo je pri tem vplivala Petrarцова poezija, na katero nekajkrat namiguje. Iz starega, pa tudi iz novejšega pesniškega izročila mu je postalo domače alegorično posebljanje pojmov in njih apostrofiranje, kakor: okusil zgođej sem tvoj sad, spoznanje; viharjev jeze, časov sile in podobno. Veliko je seveda tudi podob in namigov na antiko, kakor n. pr. sodi brez dna, ljubezenske puščice, Kamene, Minerva, Orfej i. dr. Kakor prevrnjeni red v stavku (inverzijo) po latinskem zgledu je opuščal tudi take rekvizite, ki so bili malo domači. Tako imenovana romantična ironija mu je v Krstu pri Savici dovoljevala poseganje v epično dogajanje in apostrofiranje, s čimer je dajal delu osebno lirično barvo. Iz romantične čustvene metaforike je prevzel tudi podobo morja, ki ga sicer ni poznal, pa mu je bila ena najbolj domačih, ker je ustrezala njegovemu občutku miru ali viharnega in negotovega življenja.

Tudi v podobah je gledal na jasnost in skladnost s pojmom, prav tako pa na to, da niso iskane, ampak naravne, naj gre za mokrocveteče

rožce poezije, za mokre straže Blejskega otoka ali presunljivo temno zarjo in za sled sence zarje unstranske glorie, ki je s svojim pretenjenim stopnjevanjem najdrznejši primer njegove metaforike in je videti čisto nepričakovan pri pesniku klasične umirjenosti.

Drugi čbeličarji so po zgledu predromantične poezije opevali naravo samo zase, zlasti v okviru letnih časov. Prešernu pa sta bila narava in človeško življenje v glavnem zakladnica podob in prispodob, ki ponazarjajo osebno notranje življenje ali podpirajo kako misel. Pri njem pravzaprav ne najdemo opisa narave in čustva, ki se budi ob nji, da bi bila zasnovana kot samostojno, zase ločeno pesniško doživetje. Tudi blažena slika pomladi v 14. sonetu Sonetnega venca, ki je poleg podobe lepe blejske okolice v Krstu pri Savici njegov najobširnejši opis, je le prispodoba velike sreče, ki bi jo prinesla uslišana ljubezen.

Navadno pa razodeva njegov pesniški jezik na eni strani podobo lepote, ljubezni, mirnega življenja v skladu z naravo, v bratovskem soglasju z drugimi ljudmi in narodi. Sem sodijo ne samo take podobe kakor: cveto ji zlate leta, lepote cvet, rudeči zor, podoba blaga, blage sapice, ampak posebno pogostna raba pridevnika mil. Na drugi strani pa se odgrinjajo mračne podobe sovražne usode, nadlog, preganjanja, pekla spoznanja, ki ga ponazarjajo antične Erinije in Harpije, gadi, levi in tigri, romantično viharno morje ali butajoče jezero. Kadar pesnik čuti, da teh nasprotij ne more premagati, in se brezup sprevrže v resignacijo, mu je pribežališče in zavetje grob ali zlitje z vesoljno naravo, ki njenega vidnega sveta sicer samostojno ni opeval, pač pa je od njega dobil spodbud in navdihov za sanje, kakor pravi v Neiztrohnjenem srcu.

**Franc Zadravec**

## OB AŠKERČEVI STOLETNICI

Smo narod, ki kljub številčni majhnosti ni v zadregi za obletnice svojih literarno umetniških ustvarjalcev. Še važnejše pa je, da nam te obletnice v mnogih primerih niso samo pietetne obujenke nekdanjega pomena naših piscev, temveč večkrat tudi takšni trenutki sedanjosti, v katerih soočimo svoje umetniško idejne in estetske težnje z nekdanjimi in skušamo pretehtati, koliko le-te še pomenijo za nas in po čem sodijo v zgodovino. Ta zavest in tak predmetni odnos usmerjata tudi pričujočo beležko o pesniku Antonu Aškercu.

Upoštevajoč nesporno resnico, da Aškerc ni niti neznanen niti nezanimiv pojav v naši umetniški književnosti in družbeni idejnosti osemdesetih in prvih devetdesetih let, je slovenska literarna zgodovina že obširno in temeljito razčlenila umetniško vrednost njegove poezije, pregledala in ocenila njegovo svetovnonazorsko, družbeno in narodnostno miselnost in njegov človeški lik. Ob Aškerčevi poeziji se je do naših dni nabralo tudi nekaj zgolj idejno-estetskih ocen. Redke med njimi so napisane sine ira et studio in so pomembne kulturne tvorbe, vznikle ob Aškerčevem delu; večina takih vrednotenj pa nezaustavljivo pada v