

UDK 82.09-13“17“:7.01:929Gettsched J. C.

*Blaž Kavšek*

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

blazkavsek@gmail.com

DIDAKTIČNA POEZIJA IN NJENO MESTO V LITERARNI ZGODOVINI:  
PRIMER JOHANNA CHRISTOPHA GOTTSCHEDA IN MATIJE ANTUNA  
RELKOVIĆA

V članku skozi prizmo literarnih zgodovin 19. stoletja in njihove percepcije stoletje starejšega literarnega spora med Leipzigm in Zürichom opazujem proces vzpostavitve odnosa do didaktične poezije, ki se je artikuliral v obdobju romantike. Glavne značilnosti tega odnosa ekstrapoliram iz literarnozgodovinske obravnave didaktične pesnitve Matije Antuna Relkovića *Satir iliti divji čovik*. Vzporejam jo z manifestom normativne poetike Johanna Christopa Gottscheda *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, s čimer opozorim, da pesnitev spada v obdobje, ki v svojem dojemanju literature ni kompatibilno z epistemološko zastavitvijo sodobnih branj didaktične poezije.

**Ključne besede:** normativna poetika, neoklasicizem, epistemologija, romantika, 19. stoletje

This article analyses 19th-century literary histories and their perceptions of a literary dispute between Leipzig and Zürich from a century before in order to outline the process of formation and the mechanisms working out a stance towards didactic poetry, which was articulated during the period of Romanticism. The main characteristics of this stance are extrapolated from the way in which literary history has handled the didactic poem of Matija Antun Relković “*Satir iliti divji čovik*.” The poem is compared with Johann Christoph Gottsched’s manifesto of normative poetics, *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* to show that the didactic poem belongs to a period whose understanding of literature is incompatible with the epistemological demands of modern readings of didactic poetry.

**Keywords:** normative poetics, neoclassicism, epistemology, Romanticism, 19th century

## 1 Uvod

Matija Antun Relković je močno zaznamoval razsvetljsko kulturo Kraljevine Slavonije, tvorbe, ki je nastala s podpisom Karlovskega miru med Osmanskim imperijem in Habsburško monarhijo na skrajnem koncu 17. stoletja in se v šestdesetih letih 19. stoletja združila s Hrvaškim kraljestvom v nominalno avtonomno državo. Leta 1762 je namreč Relković, oficir, nastanjen v Vojni krajini, v Dresdnu izdal didaktično pesnitev z naslovom *Satir iliti divji čovik*. Pesnitev, velik uspeh – prvič je izšla v več kot tisoč izvodih (Relković 1999: 9) – je posvečena Slavoncem, ki jih inštruirajo, kako naj svojo s turškim vplivom kontaminirano deželo uspešno rehabilitirajo. Trditvi, da gre pri Relkovićevev *Satiru* za najpomembnejši razsvetljski izdelek hrvaškega prostora in

posledično književnosti, najverjetneje ne bi našli veliko ugovorov. Čeprav je avtorju in pesnitvi hrvaška literarna zgodovina dodelila pomembno mesto, je s percepcijo obeh nekaj zanimivo neregularnega. Enako velja tudi za splošno oceno sicer veliko pogosteje spregledane literarne zapuščine Josipa Stipana Relkovića, sina Matije Antuna, ki je subjekt literarne zgodovine postal s svojim *Kučnikom*,<sup>1</sup> agrikulturnim priročnikom v verzih, namenjenim slavonskemu kmetu.

Hrvaška literarna zgodovinarica Ružica Pšihistal je opozorila na trdovratno lastnost literarne zgodovine, da didaktičnim delom odvzema status umetnosti (2006: 66). Pesniki, ki jih uveljavljena literarnozgodovinska paradigma neločljivo povezuje z delom didaktične narave, so – če poenostavim in pretiravam obenem – stihoklepci, nepravi pesniki.<sup>2</sup> Ker ga nihče ne obravnava kot legitimno in avtentično umetniško delo, se je *Kučniku* Josipa Stipana Relkovića, za razliko od literarnega ustvarjanja njegovega očeta, Matije Antuna Relkovića, zgodila krivica (Pšihistal 2006: 66). V manjši meri, vendar s podobno nenaklonjenostjo, se je obravnavalo tudi najbolj poznano delo Matije Antuna. Mihovil Kombol je o *Satiru* pripravno tipično zapisal, da »samo jedno nedostaje u tim stihovima posve, a to je poezija.«<sup>3</sup> (1961: 369) »Poezija« v Kombolovi kritiki ni preprosto splošna oznaka neke literarne forme, temveč oznaka posebnega odnosa do umetniškosti, ki se je uveljavil v 19. stoletju in uveljavitev katerega bo spremljal ta članek.

*Satir* (tudi *Kučnik* idr.) so se do sedaj obravnavali predvsem kot zgodovinski dokumenti svojega časa, kot vir za vse, kar se je dogajalo v prostorih, skozi katere so te knjige potovale, redko pa kot literarna dela, produkt specifičnega literarnega okolja, podložniki ali prevratniki določenih pravil, trendov in okusov. Brali so jih kot vir za analizo turcizmov, zgodovino šolstva in podobno, njuna avtorja pa so razumeli predvsem kot pobudnika ali zaviralca mnogih trendov, ki niso strogo vezani na njuno literarno ustvarjanje oziroma na samo literarnost njunega ustvarjanja.<sup>4</sup>

V članku bom odgovoril na dva sklopa vprašanj. Pokazal bom, na kakšen način in v kolikšni meri je *Satir iliti divji čovik* Matije Antuna Relkovića ustrezal imperativom enega izmed glavnih literarnoteoretskih trendov nemškogovorečega prostora,<sup>5</sup> na kakšen način in v kolikšni meri ga je mogoče umestiti v klasifikacije, ki jih je ta trend in njegovo soočenje z ostalimi trendi generiral, in v kolikšni meri sledi pravilom, ki so iz teh soočenj izhajala. Obenem bom skozi analizo pisanja o enem izmed teh soočenj oziroma sporov, ki so oblikovali literarno kulturo nemškogovorečega prostora 18. stoletja, orisal razvoj odnosa do didaktične poezije oziroma didaktičnosti od sredine

<sup>1</sup> Prvič je izšel leta 1796 v Osijeku.

<sup>2</sup> Za podobne formulacije glej na primer: »Lehrdichter heißen zwar Dichter, sind aber eigentlich keine Dichter.« (Fabian 1991: 67); »Lukrez und seines gleichen, sind Versmacher, aber keine Dichter.« (Lessing 1972: 637).

<sup>3</sup> »V teh verzih manjka samo ena stvar, to je poezija.« (Prevod B. K. – če ni drugače navedeno, so prevodi iz angleščine, hrvaščine in nemščine moji.)

<sup>4</sup> Pranjković 2012, Kostanjevac in Tomas 2010, Marković 2011, Petrović 1998, Kuzmić 2012, Mlikota 2016.

<sup>5</sup> Kot *nemškogovoreči prostor* razumem območje Habsburške monarhije, Prusije in Švice, torej območje, kjer je bila nemščina jezik publicistike.

18. stoletja do konca 19. stoletja v literarni zgodovini<sup>6</sup> nasploh. Osnovni cilj članka je rehabilitacija didaktične poezije v smislu zagovora njene relevantnosti za literarno zgodovino, brez ozira na njeno pozicijo v teleologiji, ki ima začetek v neoklasicizmu, obremenjenem z mimetičnimi in didaktičnimi imperativi ter konec v romantični koncepciji nepragmatične in avtonomne umetnosti.

## 2 Tranzicija od didaktičnosti k nezainteresirani kontemplaciji

Ideja avtentične umetniškosti literature je eden izmed tistih samoumevnih produktov postrazsvetljenskega uma, ki jih ta, ker so samoumevni, noče prevprašati. Mislimo literaturo kot destilat vizionarskega navdiha, kot nekakšen avtonomen in neutilitaren impulz – avtentičen, neponovljiv in sam na sebi izjemen produkt enako avtentičnega, neponovljivega in izjemnega posameznika – je zares običajno postalo šele v drugi polovici 18. stoletju s protoromantičnimi gibanji, kot je bilo *Sturm und Drang*. Zgodovina nemške literature 18. stoletja se zaradi spremembe v temeljnih potezah percepcije literature v nekaterih literarnozgodovinskih pregledih (npr. Schmidt 2004) deli na zrelo in nezrelo obdobje. Za nezrelo velja formativna prva polovica stoletja, umetniško primitivno obdobje, ki zgolj anticipira prihod naslednje razvojne stopnje, za zrelo pa plemenitejša druga polovica, ki se prišteva v zlato dobo nemške literarne kulture, ker ima neposrednejšo vez z nemško klasiko. Izhodiščne predpostavke o umetniškosti literature, ki so se začele uveljavljati v zadnji tretjini 18. stoletja, so razzgodovinile zgodovino. Postale so eden izmed tistih konstruktov, ki so neki dobi tako blizu, da zmotno domneva, da zgodovine ne more imeti. Britanski klasicist Stephen Halliwell (2002) se je avtomatizmu takšnih domnev uprl z epistemološko zastavitvijo, ki jo je za svojo vzela tudi ameriška slavistka Sarah Ruth Lorenz: »We ought to find it wholly inadequate to suppose that we could treat a concept of a self-sufficient domain of ‚disinterested contemplation‘ as a profitable basis on which to tackle the many different styles in which philosophers and critics have tried to think about the experience of such things as poems, paintings, and pieces of music«<sup>7</sup> (Halliwell 2002: 12 v Lorenz 2002: 17).

Ne odgovarjam na vprašanje, ali je zgodnjerazsvetljenski racionalističen odnos do umetnosti pravilnejši od tistega, ki ga napoveduje *Sturm und Drang*. V članku iščem metodologijo, ki bi zgodnjerazsvetljensko literaturo in literarno teorijo obravnavala resno, zaradi njunih lastnih teoretskih in literarnih subtilnosti in ne kot obdobje, ki zaradi značilnosti obdobja, ki mu je sledilo, vsebuje neki manko. Nekateri so opozorili na zastarelost pristopa, ki je nemško zgodnjerazsvetljensko vizijo umetniškega dela razumel kot neinovativen in teoretsko nezanimiv fenomen. Z napačnimi odgovori na prava vprašanja naj bi dal prostor ljudem, ki so lahko, z osvoboditvijo od oviralnih maksim o etični utilitarnosti in posnemanju realnosti, začeli misliti umetnost na način,

<sup>6</sup> Na tem mestu besedno zvezo literarna zgodovina razumem kot »veliki žanr« literarnega zgodovinopisja, kot ga je v zborniku *Kako pisati literarno zgodovino danes?* preciziral Marko Juvan (2003).

<sup>7</sup> »Domneva, da bi lahko koncept samozadostnega področja nezainteresirane kontemplacije obravnavali kot produktivno osnovo, s katero bi se soočili z množico različnih načinov, s katerimi so filozofi in kritiki poskušali razmišljati o doživljanju reči, kot so pesmi, slike in glasbene kompozicije, bi se nam morala zdeti popolnoma neprimerna.«

kot jo razumemo danes. Nemški klasični filolog Michael von Albrecht je v zgodovini rimske literature, izdani leta 1997, antično didaktično poezijo vztrajno vzporejal z Goethejevo razlago didaktičnosti,<sup>8</sup> vendar poudaril, da se njegovim rojakom (domnevam, da je ciljal na svoje sodobnike) kdorkoli, ki želi zahtevne teme skozi verze podati v razumljivi ali celo samo privlačni formi, zdi sumljiv. Pred tem je zapisal, da je celo Goethe kot neizpodbitna avtoriteta nemške literature zahteval, da se dobri pesniki ne odpovejo snovanju didaktičnih pesmi (von Albrecht 1997: 268–69). Bernhard Fabian je s pomočjo Goetheja pojasnil, kako je oznaka in ocena, ki jo je slavni pesnik dodelil didaktični poeziji, zelo tipična, oziroma so tipične vse ocene, ki so ji sledile. Opozoril je tudi, da je šolska poetika<sup>9</sup> 18. in 19. stoletja do didaktične poezije zavzemala precej kontradiktorna stališča.

Goethes Bemerkungen sind weithin repräsentativ für die Kritik am Lehrgedicht. Gewöhnlich geht sie davon aus, daß didaktische Werke »eigentlich« nicht als Dichtung gelten könnten, um mit dem Eingeständnis zu enden, daß Lehrgedichte nicht nur »schätzbar« seien, sondern sich überdies unter den hervorragendsten Werken der Weltliteratur fänden. [...] Besonders die Schulpoetik des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts weist so widersprüchliche Ansichten auf — von der Leugnung des Lehrgedichts bis zur Postulierung einer vierten Dichtungsart — daß man besser nicht von ihren Überlegungen ausgeht<sup>10</sup> (Fabian 1991: 67).

Pogost rezultat precej običajnega naprežanja, da bi didaktično poezijo umestili v klasično žanrsko klasifikacijo, je bil njeno umeščanje bodisi med žanra retorike in poezije bodisi med področja lirične, epske in dramske umetnosti. Razumeli so jo kot nekakšno hermafroditno kreaturo (Gottschall 1858: 398). Ne glede na žanrsko umestitev didaktičnih del pa je vsaj od 19. stoletja naprej v literarni teoriji vladalo nelagodje pri priznavanju njihove umetniškosti. To obdobje je didaktičnost razumelo predvsem kot predstopnjo literarne umetnosti. Barbara Becker-Cantarino je zato predlagala, da se preneha z razlaganjem 18. stoletja, kot da kulminira v dobi Goetheja (Lorenz 2012: 14–21). Tendence prve polovice 18. stoletja, da literaturo razume praktično, kot izpolnjevanje administrativnega poslanstvaboljšanja človeškega življenja v pretežno pragmatično georgičnem smislu, so se namreč v obdobju, ko se je pragmatizem začel rušiti, zdele v nasprotju z osnovnimi predstavami o umetnosti.

### 3 *Poetikstreit*: Švicarja Bodmer in Breitinger proti Johannu Christophu Gottschedu

Zametke romantične averzije do didakticizma je mogoče zaznati v literarnozgodovinski percepciji spora (t. i. *Poetikstreit*) med dvema nemškima literarnima centroma, Leipzigm in Zürichom, med Johanom Christophom Gottschedom na leipziški strani,

<sup>8</sup> Goethejev *Über das Lehrgedicht* iz leta 1827. Podobno v Heglovih *Predavanjih o estetiki*: »Den eigentlichen Formen der Kunst ist die didaktische Poesie nicht zuzuzählen.« (Hegel 1970: 541)

<sup>9</sup> *Schulpoetik*.

<sup>10</sup> »Goethejeve opazke so zelo značilne za kritiko didaktične poezije. Ta običajno izhaja iz teze, da didaktična dela ne morejo »zares« veljati za poezijo in se nato konča s priznanjem, da didaktična poezija ni zgolj »vredna pozornosti«, ampak jo vrh tega najdemo tudi med najboljšimi deli svetovne literature [...] Posebej šolska poetika 18. in 19. stoletja je generirala tako kontradiktorne poglede – od tajejanja didaktične poezije do postuliranja četrtega poetičnega žanra – da iz njenih preudarkov ni dobro izhajati.«

ter Johannom Jakobom Breitingerjem in Johannom Jakobom Bodmerjem na züriški strani. Intervencija švicarskih teoretikov je bila primarno usmerjena proti neoklasicizmu Gottschedovega pristopa, ki ga je oblikoval v skladu z normativno poetiko, priljubljeno v Franciji. Središčni element te poetike je bilo ukvarjanje z didaktičnostjo (Pocock 1980: 152–53). Preko interpretacij tega spora v sledečem poldrugem stoletju je, tako skuša dokazati pričujoči članek, zato mogoče razumeti odnos do didaktičnosti, ki so ga promovirale literarne zgodovine tega obdobja. Napadi na Gottscheda so v naslednjem stoletju stoletju izraz nenaklonjenosti do didakticizma. Pozicije, ki jih je literarna zgodovina druge polovice 18. stoletja in 19. stoletja zavzela do spora, razbiram kot programsko umeščanje didaktične poezije v literarni kanon.

Leipziško-züriški spor je potekal takole. Johan Christoph Gottsched, sin pruskega pastorja, se je, da bi se izognil vpoklicu v vojsko, v dvajsetih letih 18. stoletja preselil v Leipzig, kjer je hitro zasedel visoka mesta na uglednih institucijah (profesura na leipziški univerzi, članstvo na akademiji, članstvo v *Societas eruditorum incognitorum in terris Austriacis*). Bil je eden izmed glavnih pobudnikov reforme nemškega gledališča,<sup>11</sup> ukvarjal se je s prevajanjem, literarno teorijo, pisal je drame in pesmi. Prepis s švicarskima kritikoma Bodmerjem in Breitingerjem se je začel na njegovem vrhuncu. Leta 1729 je izdal *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, priročnik za pisanje poezije, na katerega so vplivali francoski neoklasicizem Nicolasa Boileauja, Reneja Le Bossuja in Francoisa d'Aubignaca ter italijanska literarna teorija Ludovica Castelveta (Robertson 1923: 254–55). Züriška intelektualca, katerima je bil, sodeč po pismih in nekaj omembah njunega dela v svojih kritičnih tednikih, sprva načeloma naklonjen – skupaj so stali na fronti proti retorično-patetičnemu slogu 17. stoletja – sta svoja stališča prvič artikulirala ob izidu Bodmerjevega prevoda Miltonovega *Izgubljenega raja* v nemščino leta 1732 (Volker Riedel 2006: 48–49). Napetost se je skozi čas stopnjevala in spor je zares izbruhnil leta 1739 zaradi komentarjev v Breitingerjevem *Critische Dichtkunst*, leto kasneje pa v Bodmerjevem *Critische Abhandlung von der Wunderbaren*. Drugi val nestrinjanja in dokončno potrditev antagonizma je spodbudil prihod in nesorazmernost ocen Klopstockovega *Mesije*. Kot velik občudovalec racionalistične filozofije Wolffa in Leibniza je Gottsched oporekal izumetničeno živahnemu imaginariju Milтона in Klopstocka. Učenci, ki jih je prepričala švicarska koncepcija literature, so bili v svojih satirično-kritičnih prizadevanjih uspešnejši in v nekaj letih je Gottsched iz svojega prestižnega statusa presojevalca literarnega okusa zgrmel na obče pripoznan položaj posmeha vrednega pedantneža. Leta 1741 so ga kljub prizadevanjem, da bi uprizoritev preprečil, na odru zasmehovali člani Neuberjeve gledališke skupine. Prikazali so ga kot smešno kreaturo – vedno nezadovoljnega nergača (*der Tadler*), oblečenega v kičast plašč, okitenega z netopirjevimi krili in naglavnim okrasom iz nepravlega zlata v obliki sonca (Wolff 1846: 98–100). Splošni odnos do Gottscheda je sicer ostal, kljub vsemu zasmehovanju, vsaj za življenje in prvih let po smrti, spoštljiv. Zares trdno se je kot grajajoča kreatura v anale nemške literarne kulture vtisnil šele v 19. stoletju in z utrditvijo literarne paradigme, ki so jo ti spori napovedovali.

<sup>11</sup> Več v Scherer 1919: 1–52.

#### 4 Veliki žanr literarne zgodovine v 19. stoletju in *Poetikstreit*

Akademsko pisanje o Gottschedu se je v 19. in 20. stoletju, kar velja tudi za Relkovića, osredotočilo predvsem na njegovo vlogo splošnega kulturnega mobilizatorja, izdajatelja literarnih in filozofskih časopisov in aktivista, ne pa na vpliv, ki ga je imel na literaturo svojega obdobja. Katherine Goodman trdi, da je Gottschedovo udejstvovanje na področju lingvistike (*Deutsche Sprachkunst*) in retorike (*Ausführliche Redekunst*), prenova gledališča in leipziške *Deutsche Gesellschaft* za razvoj nemške literature pomembnejša od njegovih strogo literarnih in literarnoteoretičnih prizadevanj (Lorenz 2002: 19). Učbeniški pregledi so ga vztrajno opisovali kot človeka velikih ambicij in majhnega talenta, s poudarkom na njegovem togem vztrajanju pri rigidnem in zastarelem francoskem modelu poetičnih pravil.<sup>12</sup> Literarne zgodovine 19. stoletja so bile odločno zaznamovane z namenom sistematizirati nemško nacionalno književnost. Zatekle so se k percepciji, ki je Gottscheda vse do danes postavila v vlogo trmastega borca v vnaprej izgubljeni bitki med novim in starim. Wilhelm Scherer ga je diskreditiral na dva načina: prikazal ga je kot netalentiranega in prezagnanega učenjaka, katerega poraz je odprl pot zlati dobi nemške klasike.

Neben ihm macht Gottsched als hervorbringender Dichter einer überaus klägliche Figur. Dessen bedeutende Eigenschaften lagen auf einem anderen Felde. Er konnte aber so wenig die Grenzen seines Vermögens, er suchte die Autorität, die er gewann, so sehr zu überspannen, und der französischen Classicismus, den er vertrat, so einseitig festzuhalten, daß Opposition gegen Gottsched die erste Aufgabe werde, welche die erstarkende deutsche Litteratur des vorigen Jahrhundert vorfand. Zu dieser Opposition sind alle jungen Schriftsteller emporgekommen, auf deren Kraft das Gedeihen unserer Poesie zunächst beruhte<sup>13</sup> (Scherer 1885: 369–70).

Wolfgang Menzel je Gottscheda označil za tirana okusa (*Tyrann des Geschmacks*), ki je svojo voljo agresivno in nepravilno uveljavljal v kritičnih tednikih:

Er selbst gab seit 1732 die »die Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache« und seit 1754 »das Neuster aus der anmuthigen Gelehrsamkeit« heraus, kritische Zeitschriften, in denen er seinen Geschmack dictatorisch geltend machte, alles lobend, was ihm zusagte, alles verdammend, was nicht. [...] Trotz seiner Gravität konnte nun Gottsched allgemeine Achtung nicht erlangen, weil er sie nicht verdiente<sup>14</sup> (Menzel 1875: 459–62).

Gottschedovo delo so v blažjem tonu, vendar še zdaleč ne naklonjeno ocenile tudi velike literarne zgodovine iz prve polovice 19. stoletja. Dokaj blag je bil na primer

<sup>12</sup> Eaton 1955 in Roberston 1955.

<sup>13</sup> »V primerjavi z njim [Johannom Christianom Güntherjem (1695–1723), pesnikom, rojenem v Spodnji Šleziji, ki je večino svojega kratkega življenja preživel v začetku 18. stoletja in ki ga je kot dovršenega poeta cenil tudi Goethe] je bil Gottsched kot izvirni pesnik nadvse klavna figura. Njegove pomembne lastnosti ležijo na drugem področju. Meje svojih zmožnosti je tako slabo poznal, svojo priborjeno avtoriteto je tako precenjeval in francoski klasicizem zagovarjal tako enostransko, da je kljubovanje Gottschedu postalo prva naloga za okrepljeno nemško literaturo prejšnjega stoletja. Pri tem podvigu so sodelovali vsi mladi pisatelji, katerih sila je dala zagon uspehu naše poezije.«

<sup>14</sup> »Od leta 1732 je izdajal Prispevke k kritični zgodovini nemškega jezika, od leta 1753 pa Novosti iz ljubke učenosti, kritični reviji, v katerih je diktatorsko uveljavljal svoj okus, hvalil vse, kar mu je ustrezalo in obsojal vse, kar mu ni [...] Kljub svojemu ugledu pa Gottsched splošnega spoštovanja ni mogel doseči, ker si ga ni zaslužil.«

Georg Gottfried Gervinus. Gottscheda je uvrstil v Opitzovo<sup>15</sup> tradicijo, delovanje züriških teoretikov pa previdno primerjal z opozicijo, na katero je Opitz naletel v Nürnbergu. Celo na klasična diskreditacijska mesta – na primer pri formulaciji *mit Kleister und Scheere machen*, prislovični točki nemške kritične tradicije, s katero je Bodmer označil Gottschedovo dramo *Der Sterbender Cato* iz leta 1731 – se je nanašal samo posredno, v navednicah in s pripisom: *wie die Schweizer sagten*.

Er hatte keinen Begriff von einem freien Wachstum der Poesie, er glaubte das goldne Zeitalter mit Pietsch<sup>16</sup> und Gottsched gekommen, den Kreis der Dichtung abgeschlossen und die Stufe der Vollkommenheit erreicht, während die Schweizer auf ein Neues und Werbendes hatten und dem die Hand reichten, was sich im Leben regte, wenn es auch nicht in den Theorien stand<sup>17</sup> (Gervinus 1842: 164–68).

Theodor Wilhelm Danzel je v popisu literarnega spora med Gottschedom in züriškima kritikoma izrekel nekaj lucidnih misli. Z analizo njihovih pism je sestavil »čisto zgodovinsko pojmovanje« (*reinen geschichtlichen Auffassung*) spora (Danzel 1848: 189) in anticipiral prizadevanja, ki sem jih skozi dela Sarah Ruth Lorenz in Barabare Becker-Cantarino strnjeno navedel v prvem delu članka. Danzel se je zoperstavil poenostavljajočim predpostavkam o *Poetikstreit*. Lotil se je zmotnih koncepcij sodobnikov. Gottsched po njegovem mnenju ne bi smel obstajati zgolj kot figura zasmehovanja in spor ne kot boj med naprednim in nenaprednim pogledom na literaturo. Da se je spor sploh lahko dogodil, sta morali obstajati dve relativno močni strani z dovolj privrženci, napadalci in branitelji. Danzel je tožil, da ne pozna nobene analize spora, ki ne bi poenostavljala kompleksnega razvoja dogodkov:

Ich weiss durchaus kein Buch zu nennen, in welchem mit kurzgesetzten, klaren Worten angegeben wird, worüber dem am Ende jene Parteien gestritten. Gottsched ist der Apostol der Geistlosigkeit, und die Schweizer sind feiner organisirt, Gottsched hat Unrecht, und die Schweizer haben Recht – ein Mehreres kann ich mir aus den weitläufigen und gelehrten Darstellungen, auch aus der Gervinuschen, nicht entnehmen<sup>18</sup> (Danzel 1848: 186).

Danzel je z zgodovinsko rigoroznostjo in namenom udeležence v sporu oprati diskreditacij (Danzel 1848: 189), ki so se jih prijele, prišel do nove razlage dogodkov. Danzelova izpričana želja, da bi vedel več ali vedel bolje od preproste sheme, ki promovira epistemološko prepričljivost vizije o zmagovalcih in poražencih spora, o pravosti in nepravosti stališč, je antiteleološka gesta, iz katere izhaja tudi osnovna zastavitev tega članka. Ravno zato želim poudariti, da se Danzel sicer ni izognil niti običajnemu teleološkemu dojetju obdobja, ki ga je zaznamoval *Poetikstreit*, niti

<sup>15</sup> Martin Opitz von Boberfeld (1597–1639), predstavnik in eden izmed utemeljiteljev nemške baročne poezije.

<sup>16</sup> Johann Valentin Pietsch (1690–1733), pesnik in literarni teoretik, rojen v Königsbergu, kjer je deloval kot profesor. Gottsched, ki je kasneje celo izdal zbirko Pietschevih pesmi, je bil njegov učenec.

<sup>17</sup> »Ni imel pojma o prostem razvoju poezije. Verjel je, da je zlata doba, ki je prišla s Pietschom in Gottschedom, sklenila krog poezije in dosegla stopnjo popolnosti, medtem ko sta Švicarja nestrno čakala na novo in nadebudno ter bila pripravljena na pomoč priskočiti tistemu, kar je migalo v življenju, četudi ni obstajalo v teorijah.«

<sup>18</sup> »Ne poznam nobene knjige, ki bi jedrnat in jasno razložila, o čem sta se strani prepirali. Gottsched je apostol neumnosti in Švicarja sta boljše organizirana. Gottsched se je motil, Švicarja sta imela prav – več iz obsežnih in učenih prikazov, tudi Gervinusovega, ne morem razbrati.«

klasičnim diskreditacijam leipziškega teoretika. Na začetku poglavja o pisemski izmenjavi med Gottschedom in švicarskimi nasprotniki tako piše: »Gottscheds Streit mit dem Schweizern ist die Geburtsstätte, man möchte sagen der Zeugungsact der ganzen neueren deutschen Litteratur«<sup>19</sup> (Danzel 1848: 185).

## 5 Relkovičev *Satir iliti divji čovik skozi prizmo Gottschedove Dichtkunst*

Osnovna teza članka je, da enostavna zgradba in neživahna imaginacija Relkovičevega *Satira* ni dokaz pesniške nevednosti ali neumetniške pragmatičnosti njegove pesniške motivacije, temveč odraz zavestne odločitve zavzetega razsvetljenca v šestdesetih letih 18. stoletja. Urednik Relkovičevih zbranih del Marko Samardžija je poudaril, da Relkovič ni pisal za nastajajoče meščanstvo, ker ga v Slavoniji takrat še ni bilo. Svojo didaktično pesnitev je moral prirediti slavonskemu kmečkemu ljudstvu, da bi ga šele preobrazil v bodočo publiko za pravo razsvetljsko literaturo. Ob tem naj bi odstopal od literarnih obrazcev evropskega razsvetljenstva (Relkovič 1999: 12). Ena izmed temeljnih značilnosti razsvetljske literature je ravno njena pedagoška usmeritev (Grimminger 1980: 16–26 v Lorenz 2002: 12). Relkovič v tem oziru ne odstopa od središčnega razsvetljskega impulza. Pokazal bom na mesta v Relkovičevem *Satiru*, kjer je slutiti vpliv gottschedovskega pogleda na literaturo.

Proti koncu prvega poglavja *Dichtkunst*, ki je posvečeno zgodovinskemu pregledu in opisu polmitološkega izvora poezije, je Gottsched zgodovinski nastop načela didaktičnosti pripisal zrelosti človeštva, ki je napredovalo onkraj naivne potrebe po čudenju nad zgodbami o heroizmi in naravnih čudesih. Ljudem pesnik ne sme zaupati, saj bi iz premalo jasne moralne lekcije lahko potegnili napačen zaključek. Poezija mora vsebovati nezamenljivo, konkretno instrukcijo. Gottsched ni bil naklonjen stiliziranim, težko razumljivim pesmim z zapleteno zgradbo, ki zgolj aludirajo na neko etično poanto. Od umetnika je zahteval specifično lekcijo (*Sittenlehre; Lebenslehre*) (Lorenz 2002: 22–25). Od literature je pričakoval konkreten poduk o konkretnih političnih in socialnih okoliščinah. Didaktična funkcija poezije je zanj njena osmišljujoča funkcija. Forma podajanja instrukcije je pri Gottschedu zato skrbno zastavljena in sestavljena iz več strateških manevrov. Podrobneje jih je opisal v šestem poglavju *Dichtkunst*. Bralcu naj bi zgodba najprej pokazala na odurnost greha (*Abscheulichkeit des gedachten Lasters*), ki ga želi umetnik z moralno intervencijo preprečiti. Učinek na bralca je dosežen v dveh stopnjah. Grešno dejanje je v prvi stopnji prikazano na način, ki ga bralcu zagnusi. V drugi stopnji umetnik pokaže, na kakšen način to grešno dejanje bodisi slabo vpliva na okolico bodisi kako je izvajalec tega dejanja zaradi svojega greha pravično kaznovan. Gottsched je s to metodo sicer kmalu postal nezadovoljen in je predlagal, naj se skozi umetnost raje immortalizira početje, ki je vredno hvale, in ne tisto, ki je kljub svojemu morebitnemu dobrodejnemu učinku na bralca vredno graje (Lorenz 2002: 26–27). Naloga umetnika potemtakem ni, da nemoralno skozi literaturo zadovoljivo dobro pogrša, temveč da uspešno polepša tisto, kar je moralno. Do sprave obeh strategij v *Dichtkunst* ni prispel.

<sup>19</sup> »Gottschedov spor s Švicarji je rojstni kraj, ali bolje rečeno spočetje vse nove nemške književnosti.«



Podobno se je didaktične pesnitve lotil Relković. Predstavlja dober primer fluktuacije med obema strategijama didaktičnosti, med romantiziranjem lepega in moralnega ter demoniziranjem grdega in nemoralnega. Njegov *Satir* najprej pokaže na lepote Slavonije.<sup>20</sup> Hvali njena naravna čudesa, rodovitnost zemlje, našteva lepe samostane, kaže na junaško poreklo Slavoncev<sup>21</sup> in poudarja njihovo veliko kulturnozgodovinsko vlogo. Lepo vizijo Slavonije hitro zamenja s kontrastno podobo njenega propada, ki je rezultat njene lepote, saj so jo sovražni Turki porušili, ker so Slavoncem zavidali. Relković drugo poglavje (*Porušenje Slavonije kroz česte rate I bojeve*) skozi lik Satira otvori s kitico:

Jabukam se zato lome grane,  
jere vočke daju izabrane.  
Tako i teb', Slavonijo moja,  
ukide se sva lipota tvoja,  
jer dušmanin gledat ne mogaše,  
plodne zemlje, plemenite paše.<sup>22</sup>

Česar ni uničil Atila, piše Relković, je pokvaril Sulejman. V Slavonijo je iz Azije naselil Turke, ki uničujejo zemljo. Namesto da bi vzdrževali vinograde, sadijo koruzo, cerkve spreminjajo v džamije, slavonski otroci se od turških učijo psovanja in ne spoštujejo starejših ljudi. V deželi vladajo razbojniki (*haramije*). Muslimanke so s seboj prinesle različne oblike čarovniške goljufivosti (čaranje; *vištičluk*; *bulsko varanje*). Mladino na stranpota vodijo plesi in nespodobno flirtanje (*kolo*, *ašikluk*) (Relković 1998: 28–29). V tretjem delu (*Popravljanje Slavonije posli istiranog Turčina*) se je Relković enostavno spustil v naštevanje ukrepov, ki bi pomagali rešiti Slavonijo pred vsem, kar je opisoval v drugem poglavju, da bi se lahko vrnila v stanje, ki ga je opisoval v prvem. Strukturno *Satir iliti divji čovik* ostaja enak. Opisu stanja vedno sledi enostavna predstavitev vzrokov za tako stanje in ukrepov, ki naj bi se jih, da bi se iz njega rešil, poslužil Slavonec. Četrto poglavje (*Satir kaže uzrok, zašto u Slavoniji nejma skula*) se spet vrne v obsodbo turške intervencije. Relković namreč svari, kaj se lahko zgodi s slavonskimi otroki, če se bodo, kot se dogaja zdaj, izogibali šoli in sledili svojim staršem v kulturni propad. To pot se Satir ne ustavi in z naštevanjem turških »šol« (v poglavjih V., VI., VII. in VIII.), kot je Relković cinično poimenoval sfere turškega vpliva, ki so nadomestili prave, ljudske šole, nadaljuje z obravnavo grdega in nemoralnega. Dodal je še opis treh neprimernih običajev.<sup>23</sup> Vsemu temu spet sledi moralna lekcija, ki je, kot je zahtevano pri Gottschedu, v resnici enostavna instrukcija, v XII. (*Način lipo živiti sa svojim drugom i isipisanje jedne zle žene*) in XIII. poglavju (*Od gazdaluka / Stvor kuća, marve držanje, oranje, kazani i druga*). S tem se zaključí prvi del *Satira*. Drugi del, ki je specifična osiješke izdaje iz leta 1779, vsebuje tudi Slavončev odgovor Satiru, s katerim se hvali, da gredo stvari na bolje.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Prvo poglavje dobesedno naslovljeno: *Kazuje lipotu ležaja Slavonije*.

<sup>21</sup> Legitimnost slave slavonskega ljudstva dokazuje s pomočjo Aleksandra Velikega, ki naj bi to zemljo Slavoncem podaril, ker so mu bili zvesti. (Relković 1999: 26)

<sup>22</sup> »Jablanam se lomijo veje, / ker rodijo izbrano sadje. / Tako tudi tebi, Slavonija moja, izgine vsa lepota tvoja, / ker sovražnik ne prenese, / plodne zemlje, plemenite paše.« (Prevod je nepesniški.)

<sup>23</sup> Naslovi poglavij so: IV. *Moljba*, X. *Pirovi* in XI. Čaranje in krivotvornost okolo vinčanja.

<sup>24</sup> Na pomembnost razlikovanja med obema izdajama je opozorilo že več raziskovalcev, npr. Matošević.

Članek z vzporejanjem Relkovičevega *Satira* in Gottschedove teorije poskuša vzpostaviti zavedanje o spremenljivosti zgodovinskih kriterijev, preko katerih se je določala in se določa umetniškost. Didaktična poezija je status neumetniškosti pridobila v dolgem procesu, katerega rezultat je ravno samoumevnost sodb o njeni (ne) umetniškosti. Tovrstna samoumevnost je del »monotone smotrnosti« (Foucault 2008: 87), mimo katere sem iskal zgodovino uveljavljenih struktur znotraj neke vednosti. Razumeti Relkovičevega *Satira* skozi prizmo Gottscheda je produktivno zato, da postane jasno, kako se neko obdobje lahko igra samo s sabo, če nima vedenja o tem, kaj prihaja v obdobju, ki mu bo sledilo. Obravnava didaktične poezije zahteva z romantično vizijo literature neobremenjeno obravnavo, oziroma obravnavo, ki se svoje zgodovinske enkratnosti, neunujnosti, svoje kontingentnosti, dobro zaveda. Vprašanje, ali je *Satir iliti divji čovik* umetniško delo, zato nima kratkega, jasnega in poenostavljenega odgovora. Nanj se lahko odgovori le s serijo zgodovinskih faktov in dopolnilnih opozoril.

#### VIRI IN LITERATURA

- Johann J. BREITINGER, 1740: *Fortsetzung der Critischen Dichtkunst Worinnen die Poetische Malerley In Absicht auf den Ausdruck und die Farben abgehandelt wird*. Zürich: Conrad Orell und Comp.
- Johann J. BODMER, 1740: *Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbidnung mit dem Wahrscheinlichen*. Zürich: Conrall Orell und Comp.
- Wolfgang BEUTIN, Klaus EHLERT idr., 1993: *Literary theories of the Enlightenment: From Gottsched through Lessing to Sturm und Drang. A History of German Literature: From the beginnings to the present day*. London, New York: Routlege. 142–46.
- Theodor W. DANZEL, 1848: *Gottsched und seine Zeit: Auszüge aus seinem Briefwechsel*. Leipzig: Verlag von Dykschen Buchhandlung.
- John W. EATON, 1941: Bodmer and Breitinger and European Literary Theory. *Monatshefte für Deutschen Unterricht* 34/4. 145–52.
- Bernhard FABIAN, 1991: Das Lehrgedicht als Problem der Poetik. *Die nicht mehr schönen Künste: Grenzphänomene des Ästhetischen*. Ur. H. R. Jauß. München: Wilhelm Fink Verlag. 67–89.
- Michel FOUCAULT, 2008: Vednost – oblast – subjekt. Ljubljana: Krtina.
- Georg G. GERVINUS, 1842: *Handbuch der Geschichte der poetischen National-Litteratur der Deutschen*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann.
- Rolf GRIMMINGER, 1980: Aufklärung, Absolutismus und bürgerliche Individuen: Über den notwendigen Zusammenhang von Literatur, Gesellschaft und Staat in der Geschichte des 18. Jahrhunderts. *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789*. Ur. R.Grimminger. München: Carl Hanser. 15–99.
- Stephen HALLIWELL, 2002: *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: University Press.
- Georg W. F. HEGEL, 1970: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp.
- William B. HUNTER, 1978: *A Milton Encyclopedia*. Bucknell: University Press.
- Marko JUVAN, 2003: O usodi ,velikega‘ žanra, *Kako pisati literarno zgodovino danes?*. Ur. M. Juvan, D. Dolinar. Ljubljana: ZRC SAZU. 17–48.

- Mihovil KOMBOL, 1961: Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda. Zagreb: Matica hrvatska.
- Domagoj KOSTANJEVAC in Domagoj TOMAS, 2010: Jezični purizam i turcizmi u djelu Satir M. A. Relkovića. *Hrvatistika* 6/4. 233–48.
- Boris KUZMIĆ, 2012: O jezikoslovnim istraživanjima slavonskih pravnih tekstova 18. stoljeća, *Croatica* 6/6. 195–205.
- Gotthold E. LESSING, 1973. *Werke III*. Ur. H. G. Göpfert. München: Carl Hanser.
- Sarah R. LORENZ, 2012: *Visionary Mimesis: Imitation and Transformation in the German Enlightenment and Russian Realism*. UC Berkley Electronic Theses and Dissertations. Na spletu.
- Ivančica MARKOVIĆ, 2011: Razvoj pučkih škola u slavojskoj vojnov krajini tijekom 18. i 19. stoljeća, *Scrinia Slavonica* 6/1. 79–96.
- Krunoslav MATOŠEVIĆ, 2016: Idejni slojevi prosvetiteljstva i kršćanstva u Relkovićevu Satiru, *Obnovljeni život* 71/4. 529–40.
- Wolfgang MENZEL, 1875: *Geschichte der deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit*. Leipzig: Verlag von Luis Zander.
- Jadranka MLIKOTA, 2016: Prinos Antuna Mandića ujednačivanju hrvatske latinične grafije i pravopisne prakse. *Diacovensia* 24/2. 247–65.
- Jürgen H. PETERSEN, 2000: *Mimesis-Imitatio-Nachamung*. München: Fink.
- Bernardina PETROVIĆ, 1998: Leksik Relkovićeva Kućnika. *Filologija* 1/29. 139–54.
- Gordon POCOCK, 1980: *Boileau and the Nature of Neoclassicism*. Cambridge: University Press.
- Ivo PRANJKOVIĆ, 2012: Novotvorbe Josipa Stipana Relkovića. *Croatica* 6/6. 229–47.
- Ružica PŠIHISTAL, 2006: Matija Antun i Josip Stipan Relković: Okvir za kreativno pamćenje. *Ephemerides theologicae Diacovensia* 14/1. 51–79.
- Matija A. RELKOVIĆ, 1999: *Izbor iz djela*. Ur. M. Samardžija. Vinkovci: Croatica.
- Jena V. RIEDEL, 2006: Johann Jacob Bodmers Stellung in der Geschichte der deutschen Antikrezeption. *Gymnasium* 113. 47–63.
- John G. ROBERTSON, 1923: *Studies in the Genesis of Romantic Theory*. London: University Press.
- , 1902: *A History of German Literature*. New York: G. P. Putnam's sons.
- William SCHERER, 1885: *Geschichte der Deutschen Litteratur*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- MAX SCHERER, 1919: *Kampf und Krieg im Deutschen Drama von Gottsched bis Kleist: Zur Form- und Sachgeschichte der Dramatischen Dichtung*. Zürich: Rascher & Cie Verlag.
- Jochen SCHMIDT, 2004: *Von der Aufklärung bis zum Idealismus: Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. Heidelberg: Winter.
- Christel M. SCHRÖDER, 1956: *Die »Bremer Beiträge«: Vorgeschichte und Geschichte einer deutschen Zeitschrift des 18. Jahrhunderts*. Bremen: Schünemann.
- Johann Goerg SULZER, 1771: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*. Leipzig: Erben und Reich.
- Michael VON ALBRECHT, 1997: *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius: With Special Regard to Its Influence on World Literature*. New York: Brill.

Rudolf VON GOTSCHALL, 1858: *Poetik: Die Dichtkunst und ihre Technik: Vom Standpunkte der Neuzeit*. Breslau: Verlag von Eduard Trewendt.

Oscar L. B. WOLFF, 1846: *Die Deutschen Dichter*. Weimar: Voigt.

## SUMMARY

Enlightenment literary culture of Kingdom of Slavonia was decisively defined by Matija Antun Relković, an officer on the Habsburg Military frontier, who in 1762 published a didactic poem intended to instruct the Slavonian people how to reestablish themselves culturally in a land that was at that time, according to the poem, ruled by dissoluteness bequeathed by the Turks. Literary historians principally understood the poem as a convenient source of historical data and rarely analysed it as an autonomous literary work, legitimised by respecting or rejecting the normative poetics of its era. Around the same time, in 18th-century Leipzig, literary theoretician Johann Christoph Gottsched was already generally seen as a pedantic fault-finder. He earned this ignominious reputation mostly by losing a literary dispute with two Swiss critics, Johann Jakob Bodmer and Johann Jakob Breitinger. The dispute ended with the Swiss party assuming the throne of literary trendsetters. As a new literary paradigm established itself in German-speaking countries, this dispute and its outcome became a useful medium for communicating the newly formulated repudiation of neoclassical poetic imperatives. Particularly in the 19th century, when new national literary narratives were being formed, the predominant aesthetics sought to confirm its position by emphasising the obsolescence of the once dominant neoclassicism. This article follows different rebuttals of Gottschedian poetics, all supplied specifically in light of the aforementioned literary dispute, in the works of literary historians such as Georg Gottfried Gervinus, Theodor Wilhelm Danzel, Wilhelm Scherer, Rudolf von Gottschall, and others. The article concludes by comparing Gottsched's *Dichtkunst* and the didactic poem of Matija Antun Relković, showing in what way Relković followed the main literary imperatives of neoclassicism as codified by Gottsched.