

VPRAŠANJE ANTIPETRARKIZMA PRI PREŠERNU

Boris Paternu

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana

Antipetrarkizem je pojav »rezistenc in opozicij« znotraj evropskega petrarkizma. Pojem je smiselno uporabiti tudi ob Prešernovem petrarkizmu. Njegovi pojavi so zelo izraziti v treh pesnitvah iz let 1830 do 1833: v Ljubeznjenih sonetih, v Prvi ljubezni in v Gazelah.

Prešeren and the notion of anti-Petrarchianism. Anti-Petrarchianism is a notion of "resistances and oppositions" within the European Petrarchian movement and it is reasonable to apply a parallel to Prešeren's Petrarchianism. It is well demonstrated in three poems from 1830 to 1833: in Ljubeznjeni soneti (Love Sonnets), in Prva ljubezen (First Love) and in Gazele (Ghazals).

Pojem *antipetrarkizem* v literarni vedi ni posebno utrjen. Prvo znano študijo o njem je pod naslovom *Petrarchismo ed antipetrarchismo* leta 1888 objavil italijanski literarni zgodovinar in pesnik Arturo Graf.¹ Vendar so ta pojem uporabljali redko. Ob njem se je temeljiteje ustavil šele germanist Jörg Ulrich Fechner v obsežnejši knjižni razpravi *Der Antipetrarchismus* leta 1966.² Pojem je pazljivo opredelil in ga uporabil pri raziskavi nemške baročne ljubezenske lirike in še posebej njene satirične smeri od Martina Opitza do Goetheja.

Fechnerjeva opredelitev antipetrarkizma je na prvi pogled preprosta in samoumevna. Izhaja iz Grafove označitve pojava kot »rezistence in opozicije« nasproti petrarkizmu. In ker je petrarkizem eden najbolj definiranih pojavov ali vzorcev evropske ljubezenske lirike – po srednjeveškem metafizičnem njen drugi veliki »erotični sistem«, ki je s svojo temeljno inspiracijo, nastalo ob Petrarcu, deloval v evropskih literaturah vse od 16. pa do konca 19. stoletja, in sicer znotraj zmeraj znova nastajajoče motivike pesnikove neuresničene in neuresničljive ljubezni – postane tudi antipetrarkizem, pojmovan kot »rezistenca in opozicija«, dokaj razviden pojav. Zadošča, da imamo pred očmi glavne značilnosti Petrarcovega in po njem nastalega petrarkističnega literarnega vzorca: čaščenje in opevanje pesnikove žlahtne izbranke, tudi njenih telesnih lepote (obraz, oči, usta,

roke), in njene za pesnika usodne, elegično dojete nedosegljivosti; vse to je izpovedano v artistično zahtevni, najčešče sonetni obliki in povzdignjeni elokvenci, razpeti v antitetična in razklana duševna stanja; slog je kultiviran ob antični in srednjeveški metaforiki in pogostoma odprt v kozmično simboliko. Duhovnozgodovinsko je petrarkizem v svojem izvoru zaznamovan s prestopom ljubezenske poezije iz srednjega veka (in ne brez njegovih sledov) k renesančnemu osvobajanju pesnikovega jaza in njegovemu iskanju osebne sreče, četudi neuresničljive in zato s svojimi razglasji odprte tudi baroku in romantiki ali celo novoromantiki.

Opozicij petrarkizmu je bilo več vrst, med njimi tudi religiozna in didaktična, toda najbolj očitne so povzročali vdori močnejše življenjske realnosti v ljubezensko motiviko, še posebej predstave uresničene ter izpolnjene erotike, ki so s petrarkizma trgale sledove abstraktne ljubezni in njenega trubadurstva. Opevana »donna angelicata« je postajala vse bolj telesna, zemeljska in dosegljiva v vseh razponih možnosti – od kurtizane do zakonske žene. Protitrubadurske inverzije, ki jih je počenjal antipetrarkizem, so bile zelo različne, od obzirnih do drastičnih, vse do satire in parodije. Ti postopki sesuvanja visoke poezije so z enako ali še večjo močjo zadevali petrarkistični slog in ga naturalizirali na vseh njegovih ravninah.

Do tu so stvari in meje med njimi jasne. Postanejo pa nekoliko bolj zapletene, ko opazimo, da se te opozicije petrarkizmu v resnici dogajajo znotraj njega samega in ne da bi zares odstranile ali izbrisale njegove značilnosti, ki obstajajo še naprej. Kolikor vem, je bil prvi, ki je v naši nekdanji bližini opozoril na to, Svetozar Petrović. Teorijo petrarkizma je gradil na podlagi dubrovniškega renesančnega pesništva in pri tem »samoironijo« ali »parodistično razmerje do lastne manire« štel za »zelo karakteristično lastnost največjega dela petrarkistične poezije«. ³ Tudi Fechner se je natanko zavedal notranjih inverzij in opozicij kot sestavin petrarkizma samega, ne da bi iz sebe pognale neko zares novo in samostojno stilno formacijo. Ugotavlja celo, da že »prvi petrarkisti kažejo antipetrarkistične črte«. ⁴ Še več, da je beseda »petrarkizem« že ob svojem prvem zapisu v italijanski književnosti 16. stoletja vsebovala tudi antipetrarkistično vsebino. ⁵ Zato mu antipetrarkizem velja za pojav, ki se kot notranja spremljava drži petrarkizma skozi vso njegovo zgodovino od 16. stoletja naprej, se pravi od Pietra Aretina v italijanski in Ronsarda v francoski književnosti. Pri tem gre za »črte imitacije (petrarkizma), ki se iztekajo v antiimitacijo« znotraj istega pesniškega dela. ⁶ Seveda se vse to dogaja v različnih obdobjih in različnih pogojih nacionalnih literatur. V bistvu pa gre povsod za destrukcijo petrarkizma, ki praviloma ne prerase v njegovo izničenje ali izbris. Če bi Fechner na tem mestu posegel po terminologiji ruskih formalistov, bi skoraj ne mogel mimo njihovega slikovitega izraza »dvorna opozicija«. Torej opozicija, ki spodnaša in ohranja hkrati.

S teh gledišč bi bil antipetrarkizem lahko tudi vprašljiv pojem, saj je v nekem smislu nesamostojen in parazitski. Vendar je hkrati tudi smiseln in uporaben, ko gre za zaostritev pogleda na eno izmed bistvenih con in lastnosti petrarkizma. In sicer za pogled na tiste njegove pojave, ki ga semantično in stilno dinamizirajo in odpirajo evoluciji. Zato lahko

soglašamo s Fechnerjevo uveljavitvijo tega pojma. Uporaben je tudi znotraj slovenske literarne zgodovine, predvsem ob Prešernu. Pri tem pa ne bi kazalo prezreti, da je Fechner v svoji veliki zavzetosti za pojave in veljavo antipetrarkizma šel tudi nekoliko predaleč. Pojem je namreč raztegnil čez meje poezije in strožje žanrske izbirnosti. Tako mu je celo Cervantes z *Don Kihotom* padel v okvire antipetrarkizma pa Shakespeare in Lope de Vega ali Molière z nekaterimi dramskimi deli in nazadnje tudi Grimmelshausen s svojo groteskno erotiko.

Pri Prešernu je petrarkizem razmeroma dobro znan in v literarni zgodovini večkrat opisan pojav, tudi kadar zanj ni uporabljen prav ta izraz.⁷ Za izrazitejše pojave opozicij znotraj njegovega petrarkizma sem v monografiji *France Prešeren in njegovo pesniško delo* (1976) začel uporabljati pojem antipetrarkizem, ki pa ga takrat s teoretske strani še nisem dovolj domislil in formuliral.⁸

O izrazito vidnih pojavih antipetrarkizma lahko govorimo predvsem ob treh Prešernovih delih iz let 1830 do 1833: ob ciklusu *Ljubeznjeni sonetje* (prve objave v KČ II, 1831 in KČ III, 1832), ob elegiji *Prva ljubezen* (prva objava KČ III, 1832) in ob *Gazelah* (prva objava v prilogi IB 13. julija 1833).

Ljubeznjeni sonetje, ki vsebujejo pet sonetov, pomenijo prvo Prešernovo močnejšo in trajnejšo zbranost ob osebni ljubezenski liriki. Motiv neuresničenega ljubezenskega pričakovanja, ki je obstajal vse od začetkov njegovega pesnjenja, je tu že zapustil vse posredne epizirane oblike in se scela prevesil v prvoosebno (jaz-ti) izpoved, naravnano na opevano izvoljenko. Tudi ljubezen sama postaja resnejša in usodnejša, kot je bila pred tem, čeprav ne še zares usodna, kot zatem v *Sonetnem vencu* (1834) in povenčnih sonetih (1834–1837). Cikel zajema razmeroma širok, v nekem smislu že popoln razpon Prešernovega ljubezenskega doživljanja, celo vrsto faz od začetnega dvorjenja mimo hrepenjenja in upanja pa strmo navzdol v dvom in nazadnje resignacijo. Čeprav je res, da se vse to dogaja še nekje na srednji črti čustvene zavzetosti, od koder so možni odmiki v lahkotnost in literarno igro. Toda prav tako ljubezensko doživljanje se je lahko ujelo v petrarkistični topos, ki se ga je Prešeren prvič oklenil ravno v *Ljubeznjenih sonetih*; izbrani topos pa je tudi s svoje strani določal semantiko in slog izpovedi. Do tega, za takratne slovenske duhovne in literarne razmere zahtevnega pesniškega kanona pa Prešeren ni prispel samo po poti svoje duševne in ljubezenske nastrojenosti, temveč tudi po literarno programski poti. Schleglovska teorija romantike – o kateri vemo, da sta bila Matija Čop in Prešeren navezana nanjo – je v svoje središče postavila petrarkovski sonetizem kot mogočno sredstvo za jezikovno kultiviranje in napredek nacionalnih poezij.

Vsebinske, oblikovne in jezikovne sestavine petrarkizma so v *Ljubeznjenih sonetih* toliko močne in povezane, da niso več samo sestavine, temveč so struktura. Bile so že podrobneje opisane. Če naj tu posnamemo samo tloris petrarkističnega ljubezenskega doživljanja, kakršno je nakazano že v prvem sonetu *Očetov naših imenitne dela* in ki v drugem *Vrh*

sonca sije soncov cela čéda doseže tudi neposredno medbesedilno zvezo s Petrarcom, ni mogoče mimo naslednjih značilnih pojavov: čaščenje nedosegljive ženske in njene lepote, še posebej oči (»zvezd tvojih«) in obraza (»mil obraz srca kraljice«); opevanje njene usodne moči, ki gospodari s pesnikovo ujetostjo v boleča nasprotja upa in dvoma. Vsemu temu ustrežna je tudi visoka retorika, oprta na antične in krščanske miteme. Svoj najvišji zagon pa doseže, ko podobo izvoljenke razpne med lepote vesolja in jo med zvezdami naredi za samo sonce. Tudi podrobnejše raziskave Prešernovih sonetnih ustrojov, ki so v tem ciklusu različni, so pokazale, da je v ozadju schleglovska šola, izhajajoča iz Petrarcoevega sonetizma.⁹ Prešeren je imel pri roki italijanskega pesnika v izvorniku. V zapuščinskem seznamu njegove osebne knjižnice najdemo *Rime del Petrarca*, izdajo iz leta 1822.¹⁰

Toda tisto, kar nas tu predvsem zanima, so Prešernovi odstopi in obrati, njegove »rezistence in opozicije« znotraj petrarkizma.

Že v uvodnem sonetu *Očetov naših imenitne dela* lahko opazimo, da Prešernovo vstopanje v območje Petrarcoevega kanona ni premočrtno ali statično. Njegov programski obrat od junaške »homerske« epike, natančneje, od znamenitih domačih zgodovinskih tem, »kar jih nekdanjih časov zgodba hrani«, k osebno ljubezenski tematiki, k opevanju lepot izbranke in svoje ljubezenske nesreče, je opravljen z dokaj lahkotno in igrivo krettnjo. Ljubezenskega čaščenja ne obljublja eni sami izvoljenki in njenim »očem nebeškim«, ampak mimogrede tudi kranjskim ženskim lepotam sploh in kar v množini. Ta krettnja svobodnjaštva in uživanja med lepim ženstvom seveda znižuje petrarkistično visoki in usodni ton.

Drugi sonet *Vrh sonca sije soncov cela čéda* je motivno in v metaforiki povezan z znanim 218. Petrarcovim sonetom *Rim*, v katerem Laura s svojo lepoto zatemni lepoto vseh drugih žena, kot zjutraj sonce ugasne na nebu vse druge zvezde. Tu ni nobenih odzivov k lahkotnejšim ali nižjim legam dvorjenja, tako da ta Prešernov sonet pomeni najbolj vidno mesto ujemanja z visokim petrarkizmom. Še več, opozicijo iz prejšnjega soneta zdaj celo odstranja, saj ob svoji občudovanki briše vse druge, ob njej postaja »slep za vse device, / zamaknjen v mil' obraz sreča kraljice«. Seveda pa je Prešernova elokvenca tako zelo visoka, da bi v njej utegnili biti tudi že nekaj prostora za literarno igro. Odvisno tudi od bralca.

Tretji sonet *Tak kakor hrepeni oko čolnarja* stopnjuje resnobni del petrarkizma še naprej, do roba usodne ljubezni, ki lahko pomeni pesnikovo pogubo ali odrešitev. Vključuje se v eksistencialno dramo romantičnih razsežnosti, ki jo sicer poznamo na črti pesnitev *Slovo od mladosti* (1830) – *Sonetje nesreče* (1832) – *Sonetni venec* (1834) – povenčni soneti (1834–1837). Oksimoron »sreče jeza« je izrazito Prešernov stilem, ki deluje čez meje njegovega petrarkizma, vendar tako, da ni v opoziciji z njim in njegovimi notranjimi antitezami. Tudi gosta metaforika, zbrana okoli Dioskurov in Eola, sama po sebi ne pomeni nekaj, kar bi bilo petrarkističnemu jeziku tuje.

Četrti sonet *Dve sestri videle so zmoti vdane* bi lahko imenovali sonet strahu. Zanj je značilno, da po eni strani močno zaplete metaforsko konstrukcijo okoli Venere in Amorja, po drugi pa se odpre realnemu ljube-

zenskemu dogodkarstvu, nekemu pesnikovemu nekdanjemu prizadetemu, stresnemu srečanju z dvema ženskama, kar naj bi zdaj s strahom obremenilo novo ljubezensko srečanje. Ob prvi objavi je sonet tudi nosil naslov *Strah* (KČ III, 1832). V njem ni mogoče najti zavestnih opozicij, pač pa neke znake psihološke destrukcije petrarkizma.

Peti sonet *Kupido! ti in tvoja lepa starka* prinaša nato oster vsebinski prelom glede na prejšnje sonete, ki deluje toliko močnejše, ker je postavljen v zadnji, sklepni del ciklusa. Gre za odločen odstop od prejšnjih položajev dvorjenja, čaščenja, hrepenjenja in strahu, ki so kljub vsemu imeli še skupno izhodišče v pozitivnem petrarkizmu. S petim sonetom pa Prešeren nenadoma podre iluzionistično dvorjenje in radikalno izstopi iz svojega dotedanjega stanja. Iz novega položaja se mu pesniško služenje izvoljenki zazdi nezrelo in nesmiselno početje, nekakšna tlaka »brez plačila«. Ljubezen pogleda in premeri zdaj čisto drugače, skozi njeno izpolnitev kot temeljno vrednoto. In od tod napravi ključovalno in humorno krenjo, s katero se prestavi na drugo pot, ki naj bi krenila daleč proč od ljubezenskih utvar, naravnost k brezbriznemu realizmu, ki zna uživati dostopne dobrote in lepote življenjskega povprečja. Pa naj jih prinaša zaslužek, vino ali veseljačenje. Gre za »carpe diem« motiv, ki ga je Fechner postavil za eno izmed značilnih realističnih komponent antipetrarkizma. Te Prešernove pesniške odstopne k uživaški lahkotnosti je literarna zgodovina večkrat pojasnjevala z njegovim povratkom k anakreontiki, vendar bi tu kazalo dodati pomislek, da anakreontika v novem žanrskem in stilnem sistemu dobiva tudi nove in drugačne funkcije.¹¹

Toda tokrat je Prešernovo distanciranje od Petrarca tudi načelno in programsko postavljeno že v prvo kvarteto petega soneta:

*Kupido! ti in tvoja lepa starka,
ne bóta dalje me za nos vodila;
ne bom pel vajne hvale brez plačila
do konca dni, ko siromak Petrarka.*

Premiki so se zgodili tudi v jeziku. Opazni so odstopi od visoke in gosposke retorike, še posebej v rabi pogovorne, ne več izbrane in dvorljive frazeologije (npr. »ne bóta dalje me za nos vodila« ali »sit sem vajne tlake« in v prvi različici »de vajno čast bi trobil brez prevdarka« ali tudi »mošnica polna, vina polna kupa«). Gre za izrazje, ki v tem položaju sodi med značilne ljudske ali folklorne antipetrarkizme.

Spremenila se je tudi gradnja soneta, ki ni podobna prejšnjim. Stroga meja med kvartetama (kot prisposobi) in tercetama (kot neposredni povedi) je padla, pesnikova jezna odpoved služenja njegovi kraljici srca se požene čez to mejo tako, da zavzema še prvo terceto skoraj do kraja in lahkoživi del zavzame nato samo zadnji del besedila. Notranje sonetno ravnotežje je s tem nagnjeno in podrtó. Toda trden in zanesljiv ostaja sonet z zunanje, formalne strani. Zunanja urejenost se še okrepi in v tercetah izbere Prešeren celo tisto kombinacijo rim, ki jo je August Wilhelm Schlegel štel za najbolj uglajeno in milo (CDC – DCD). Torej je kljub vsebinskemu razdrtju oblika petrarkizma ostala ohranjena, tudi okrepljena in glasovno zaznamovana.

Sicer pa tudi vsebinska opozicija v resnici ni tako zelo popolna, da se ne bi moglo videti čez. Zraven je ne le nekaj humorja, temveč tudi nekaj retorične simulacije, ki dekle še zmeraj nagovarja, le da v narobni, navzdol obrnjeni, »jezni« obliki. Tudi pretnje samemu sebi in svojemu neuspešnemu trubadurstvu, ki da ga mora biti konec, so preveč napete in modalne, da bi bile čisto zanesljive. Kar šestkrat je izpostavljena jezna glagolska odločitev: »ne bota me«, »ne bom«, »bom«, »bom«, »bom«! Kot da je zadaj še nekaj drugega. Zdi se, da gre res za primer »dvorne opozicije«, ki spodnaša nekaj, česar se do kraja spodnesti ne da, in se vsega tega tudi zaveda. Prešernov jezik to bistro, prikrito dvoumje mojstrsko obvlada.

Razlage tega soneta so se ukvarjale predvsem z njegovo psihološko in eksistencialno vsebino. Najbolj optimistično razlago je podal Anton Slodnjak, ki ga je razveselilo, da je pesnik *Ljubeznjenih sonetov* še »prekipaval od duševnega zdravja« in je zato sonet o Kupidu »en sam mladostni domislek, izražen z iskrecim se humorjem«. ¹² Avgust Žigon je vsebino soneta primerjal s Faustovim položajem, ko je le-ta spoznal, da »noben pes ne mogel bi tako naprej živeti« (*Es möcht' kein Hund so länger leben*). Odločil se je za paradoksalno oznako »jezni humor«. ¹³ Juraj Martinović je tu sledil pesnikovim eksistencialnim kretnjam in prispel vse do položaja »revolte«. ¹⁴ Janko Kos je dal stvarjem bolj realno mero in je v besedilu bral »motiv ljubezenske resignacije v napol humorni obliki«. ¹⁵

Prva ljubezen sodi v neposredno bližino *Ljubeznjenih sonetov*, tako po nastanku kot po objavi. V njej je Prešeren zavzel še večjo razdaljo do petrarkizma. V ciklusu sonetov je sicer vrsta takih, da se na prvi pogled še ujemajo s petrarkistično ljubezensko shemo in njenim slovarjem, šele zadnji sonet je odločen primer prekinitve tega razmerja. V *Prvi ljubezni* postane odstop od petrarkizma in njegov razpust v resnici glavna tema. Vso ikonografijo, ki je pognala iz čaščenja in oboževanja neusmiljene izbranke (tukaj »lepote rajske«, v zgodnejši različici device »angelskih lepote«), Prešeren namreč zdaj predstavlja in razstavlja kot nekaj že preteklega in zmotnega. Čeprav se še opazno dolgo mudi ob ne več cenjenem besednem katalogu svojega poprejšnjega trubadurstva, kot da bi bil zraven še odtенок nostalgije. Tudi si ne more kaj, da ne bi spominsko obnovil usodnega Petrarcoevega srečanja z Lauro in svojo nesrečno zgodbo primerjal z njegovo. Ob prvi objavi pesmi v KČ III, 1832 je pod črto celo navedel tri stihe iz znamenitega Petrarcoevega 3. soneta o srečanju *Era 'l giorno ch'al sol si scoloraro* (Gradnikov prevod: *Bil dan je, ko je sončna luč zbledela*). Toda primere svojega petrarkističnega dvorjenja predstavlja zdaj že kot klišeje minule »prve ljubezni«.

Tisto pa, kar je v njegovi opoziciji lastnemu petrarkizmu tokrat najbolj poudarjeno, je svarilo drugim, naj se ne spuščajo na pota take ljubezni, ki je ena sama ranljivost, ujetost in nemoč. V sklepni stanci so te reči povedane zelo naravnost.

*Zatorej, kómur mar je próstost zlata,
cvetečih deklic naj ne ogleduje!
Bila mirú sta men' očesa tata,*

na svoje naj pogléde skrbno čuje;
oči odpró ljubezni dur' in vrata,
skoz té se naša pamet premaguje.
Kdor mene noče bógat', sam bo zvedel,
v nesreče moje reva bo zabrédel.

Seveda Prešeren ni bil pridigar, in če je že to moral biti, je bil zraven humor, se pravi spodnašanje resnobe in njena razvezanost v igro. Nekakšna humorna didaktika, bi lahko rekli. Tudi je očitno literarizirana, saj se njen avtor ob prvi objavi sklicuje na podobno modrost iz Properca in je njegova dva stiha *Qui nullam tibi dicebas iam posse nocere, / Hoesisti: cecidit spiritus ille tuus* (v prevodu Jožeta Mlinariča: *Ti, ki si pravil, nobena naškoditi več ti ne more, / v zanki obtičal si zdaj, klonil ponosni je duh*) postavil celo za naslov pesmi, ki jo je pozneje poimenoval v *Prvo ljubezen*.

Zasuke v didaktiko, resno ali humorno, je Fechner uvrstil med dokaj opazne lastnosti antipetrarkizma.

V naš krog pozornosti sodijo še *Gazele*. V njih so sledovi petrarkizma močni, čeprav prilagojeni drugačni, po izvoru orientalski pesniški obliki pretanjenega lirizma in artizma, ki jo je aktualizirala romantika. Ne gre samo za zelo privzdignjen ljubezenski nagovor na žensko, temveč tudi za polno predajo pesnjenju v službi njene lepote in slave. *Gazele* se začnejo z najvišjo Prešernovo kretnjo te predaje sploh, ki se povzpne v že kar religiozno izrazje: *Pesem moja je p o s o d a tvojega imena, / mojega srca g o s p o d a, tvojega imena...* Lepo bitje, ki ga je prevzelo, ni le »kraljica« in »sonce« njegovega srca, je že nekakšno božanstvo, ki vstopa v njegovo poezijo. V artistični ustroj *Gazel*, ki temeljijo na skrajno izdelani ritmični in glasovni instrumentaciji besedila, je Prešeren vgradil tudi svoj petrarkistični jezik, ki je lahko podprl umetelnost gazele. To ne velja samo za metaforiko in glasovno spremljavo, temveč tudi za stavčno figuralko. Na primer za polisindetično ali mnogovezno naštevanje zunanjih prič pesnikove ljubezni v 3. gazeli *Žalostna komú neznana je resnica*. Stvari, ki vidijo in vejo, »de jo ljubim«, je cela vrsta. To so: »noč«, »zarja«, »jutro«, »poldne«, »hlad večera«, »roža«, »tica«, »prag«, »vsaki kamen«, »stezica«, »vsaka stvar« – neskončno prič, ki pričajo, le ona je, ki še »verjeti noče«. Zelo podobne polisindetične kataloge ljubezenskih prič lahko najdemo tudi pri Petrarco, na primer v 162. sonetu *Canconiera* ali *Rim*, kjer pričajo: cvetovi, trave, obale, drevesa, veje, rože, gozdovi, reka idr. Španski stilistik Dámaso Alfonso je posebej poudaril Petrarcovo »veččlensko artikulacijo«, pri čemer je nato petrarkizem še pretiraval, od tam naprej pa tudi španski in portugalski barok.¹⁶ Prešeren v *Gazelah* Petrarca tudi spet neposredno apostrofira, ko primerja svojo izbranko s slavnimi ženskimi imeni poezije, kot so *Delija*, *Korina*, *Cintija* in *Laura*, in jo postavlja še više. Vendar s tem ljubezensko izpoved dekletu močno in neprikrito literarizira, to se pravi oddaljuje in odtuja neposrednemu doživljanju. Prestavlja jo v območje sekundarne, literarne refleksije, ki prav nič ne skriva tega postopka.

In tu se spet začena vprašanje antipetrarkističnih zasukov znotraj *Gazel*, ki so tokrat nekoliko drugačni. Že samo skrajno stopnjevanje iz-

raznih sredstev petrarkizma in petrarkistične kulture dvorjenja je nekaj, kar je prignano na mejo, kjer se začne obrat. Vsako do kraja povzdignjeno dvorjenje se odpira dvoumju ali govorni igri. Do tega učinka prihaja lahko tudi zato, ker Prešeren sam po vsaki gazeli visoke ali najvišje retorične lege nenadoma spusti svoj slog navzdol v pogovorno, šaljivo ali nagajivo nagovarjanje ljubljanske malomestne, napol sramežljive in napol spogledljive device. Tudi postavljene v ljubljansko okolje vsakdanjih navad in opravljanj. Druga gazela *Oči sem večkrat prašal, ali smem* in še posebej četrta *Draga! vem, kako pri tebi me opravljajo ženice* sta izrazita sestopa v nekakšen bidermajerski realizem, ki je očitna opozicija poprejšnjim nastavkom visoke, divinizirane ljubezni. Zadnja, sedma gazela *Kdor jih bere, vsak drugači pesmi moje sodi* pa je že napol v območju literarne satire zoper nezrelo slovensko bralstvo, ki tako in tako ne zna zrelo sprejemati njegove ljubezenske poezije. Tako mu ostaja samo še up, da bo ugajala vsaj opevanki. To je druga očitnejša literarizacija gazelnega ciklusa, refleksija, ki pomeni delno izstopanje iz toka ljubezenske izpovedi.

Če naj zdaj sklenemo opažanja, zbrana okoli *Ljubeznjenih sonetov*, *Prve ljubezni* in *Gazel*, ni mogoče mimo spoznanja, da so »rezistence in opozicije« znotraj Prešernovega petrarkizma po svoji količini, izrazitosti in raznovrstnosti toliko močne in strukturirane, da je ob njih utemeljeno uporabljati pojem antipetrarkizem. Protipetrarkistični obrati ali inverzije tudi niso samo naključni odlomki ali vzporedja, temveč sestavni del Prešernovega petrarkizma že od začetkov naprej. Pojav je evidentiral tudi Anton Slodnjak in v študiji *Petrarka in Prešeren* leta 1978 zapisal, da se je že »prvo Prešernovo intenzivnejše srečanje s Petrarkovo poezijo končalo v – antipetrarkizmu«. ¹⁷

Sicer pa Prešernov dar in smisel za ustvarjanje opozicij znotraj petrarkističnega ustroja ne presenečata, če imamo v zavesti njegov način sprejemanja in prisvojitve tudi drugih reprezentativnih modelov evropske poezije. Nikoli jih ni sprejemal trpno in na delu je bila ponavadi notranja inverzija ali diverzija sprejetega vzorca, njegova prenova in prebuja v novo živost ter drugačnost. To velja vse od bürgerjevske grozljive balade pa mimo sonetnega venca do povesti v verzih, če omenimo samo nekaj najbolj vidnih mest. Prešernova pesniška kreativnost je bila zelo razgledana in pri delu skrajno disciplinirana, vendar nikoli zares podredljiva.

S Prešernovim antipetrarkizmom iz let 1830 do 1833 pa njegova zgodba o petrarkizmu seveda ni končana. V naslednjem obdobju, vezanem že na Julijo, od *Sonetnega venca* naprej, se je v Prešernovi poeziji pojavil nov in močan val petrarkizma, vendar vse bolj obrnjenega in pogreznjenega v drugačen stilni sistem, ki se je odprl romantičnim disonancam. Prešernov lik opevane ženske, njegove »srca kraljice«, se je postopoma razklal med »bogstvo« in »lepo stvar«. V tej razklanosti je tudi zmeraj bolj izgubljal možnost nekdanjega ujemanja s petrarkizmom, ki je postal prehrhka in preveč retorična oblika za izpoved ali pripoved novih ljubezenskih izkušenj. S slabljenjem petrarkizma pa je odpadala tudi možnost njegove notranje opozicije. Vendar je hkrati res, da petrarkizem ni nikoli čisto do kraja izginil iz Prešernovega pesništva. Ob *Sonetnem vencu* obstaja celo še močan stik z njim, tako v semantiki kot v stilu. To po svoje

potrjuje tudi pozneje nastali sonet *Je od vesel'ga časa teklo leto*, ki ga je Prešeren postavil za nekakšen uvod ali preludij k *Sonetnemu vencu*. V njem je motiv srečanja z Julijo v trnovski cerkvi v Ljubljani dne 6. aprila 1833 na »soboto sveto« priredil znamenitemu Petrarcovemu toposu z usodnim srečanjem z Lauro v avignonski cerkvi na enak dan 6. aprila 1827, upesnjenem v sonetu *Era 'l giorno ch'al sol si scoloraro*. Ta z močno literarno refleksijo ustvarjena trnovska zgodba podobnosti ne bi mogla nastati in priti na čelo *Sonetnega venca*, če ne bi Prešeren v svoji globinski pesniški strategiji ohranil Petrarca tudi še potem, ko je že prestopil obdobje petrarkizma in se spuščal v radikalnejšo romantiko. Podoben pogled nazaj se je zgodil tudi sredi povenčnih sonetov ob sonetu *Sanjalo se mi je, de v svetem raji*, kjer je še enkrat na prijazen in prav nič antipetrarkističen način apostrofiral Petrarca in njegovo Lauro. Pa tudi v njegovi pozni ljubezenski liriki iz štiridesetih let, obrnjeni že k tonu in slogu preprostih ljudskih pesmi, ni mogoče prezreti nekaterih daljnih odmevov petrarkizma, seveda brez posebnih potreb po njihovi opoziciji.

OPOMBE

¹ Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*, Torino 1888 (nav. po: Jörg-Ulrich Fechner, gl. spodaj, str. 21).

² Jörg-Ulrich Fechner, *Der Antipetrarkismus*. Studien zur Liebes satire in barocker Lyrik, Heidelberg 1966.

³ Sveto Petrović, »Poetika tradicije: Utjecaj narodne poezije u jednoj pregršti renesansnih tekstova« v zborn. *Poetyka i stylistika slowiańska*, Wrocław 1975, str. 63.

⁴ Fechner, str. 23.

⁵ Fechner, str. 137.

⁶ Fechner, str. 137.

⁷ Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987, str. 63 sl.; Anton Slodnjak, »Petrarka in Prešeren«, v zborn. *Petrarca i petrarkizam u slovenskim zemljama – Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi*, JAZU, Zagreb-Dubrovnik 1978; ponatis v knjigi Anton Slodnjak, *France Prešeren*, Ljubljana 1984, str. 260–267.

⁸ Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo I*, Ljubljana 1976, str. 122–132.

⁹ Boris Paternu, str. 122–131.

¹⁰ Avgust Žigon, *Zapuščinski akt Prešernov*, Kranj 1904, str. 30.

¹¹ Prim. Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, str. 64, 65; *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970, str. 138. Anakreontske sestavine *Ljubeznenih sonetov* močno poudarja tudi Ivan Grafenauer v *Zgodovini slovenskega slovstva I*, Ljubljana 1909, str. 84.

¹² Anton Slodnjak, *Prešernovo življenje*, Ljubljana 1964, str. 55–56.

¹³ Avgust Žigon, »Letnica 1833 v Prešernovih Poezijah«, *ČZN III*, 1906, str. 114.

¹⁴ Juraj Martinović, *Apsurd i harmonija*, Sarajevo 1973, str. 199–200.

¹⁵ Janko Kos, *Prešernov pesniški razvoj*, Ljubljana 1966, str. 92–93.

¹⁶ Frano Čale, *Petrarca i petrarkizam*, Zagreb 1971, str. 110–111.

¹⁷ Anton Slodnjak, »Petrarka in Prešeren« (1978), v knj. Anton Slodnjak, *France Prešeren*, Ljubljana 1984, str. 261.

■ PREŠEREN AND PETRARCHIANISM

Anti-Petrarchianism is a notion which incorporates "resistances and oppositions" (Graf) against the Petrarchian movement, an important movement of European poetry between the 16th and 19th centuries. However, a typical feature of anti-Petrarchian oppositions is that they occurred within the Petrarchian movement itself, without actually completely destroying its composition and creating another.

A considerable part of poetry by France Prešeren (1800–1849) can be placed within the framework of this symptomatic notion and, consequently, made more evident. The article deals with three of Prešeren's poems dating from 1830 to 1833: *Ljubeznjeni soneti* (Love Sonnets), *Prva ljubezen* (First Love) and *Gazele* (Ghazals). The author has shown that in these poems "resistances and oppositions" within the poet's Petrarchianism are strong and structured enough in both theme and style to warrant discussing Prešeren's anti-Petrarchianism as a fairly significant phenomenon.

This is not surprising. Prešeren's reception and adoption of other representative models of European poetry was also not passive. He always accepted them by introducing into them his own personal inversions – "resistances and oppositions".