

Francè Bernik

LEVSTIKOVA REDAKCIJA
JENKOVIH »PESMI«

Levstiku gre zasluga, da je Simon Jenko leta 1864 izdal svoje pesmi v posebni knjigi. Zakaj neposredno potem, ko je Jenko 24. januarja istega leta že skoraj obupal, da bi kdo založil »Pesmi«, je mladega pesnika srečal Levstik, ki je še isti dan pregovoril Giontinija, da je vzel rokopis »Pesmi« v tisk in založbo.¹ Levstikova nesebičnost je Simona Jenka nedvomno moralno zadolžila. Ne vemo sicer, kdo je tedaj prvi sprožil misel, naj bi se »Pesmi« pred natisom še enkrat pregledale — založnik ali Levstik sam — toda predpostavljamo lahko, da je Simon Jenko kljub vsemu z deljenimi občutki izročil svoje, za tisk pripravljene pesmi prijatelju v pregled. Hkrati z zavestjo, da morajo biti pesmi kolikor toliko zrele za tisk, če sta jih Stritar in Mandelc vsestransko pretehtala² (Stritar celo dvakrat), je Jenka verjetno ovirala tudi pretirana samokritičnost, ki jo je čutil do lastnega dela³ in ki mu je branila, da bi rokopis pesmi spet izročil nekomu v kritično presojo. Po drugi strani pa Jenko iz hvaležnosti za pomoč, ki mu jo je bil nudil pri založniku, ni upal odreči prijatelju, kolikor ga je ta sam prosil za rokopis. Toda naj bo že kakor koli: Jenko je Levstiku nazadnje zaupal svoj rokopis pesmi. Na srečo se je Levstikova redakcija »Pesmi« do danes v celoti ohranila,⁴ zato lahko iz nje precej natančno rekonstruiramo odnos, ki ga je tedaj imel naš kritik do Jenkove poezije.

Levstik se je pregleda Jenkovih »Pesmi« lotil z vso resnostjo in strogostjo. Zamislil se je že nad *razvrstitvijo posameznih pesmi* in jo deloma tudi spremenil. Tako je npr. lirsko izpoved Studenca in pripovedno pesem Cekin pomaknil — ne povsem brez razloga — na začetek rokopisa, med skupino erotičnih pesmi. Pesem Skrivnóst, ki je prvotno

¹ Levec, Zvon 1879, 355—356.

² Bernik, Lirika Simona Jenka 1962, 98.

³ Prav tam, 83 in 105.

⁴ Levstikovo redakcijo Jenkovih »Pesmi« hrani NUK v Ljubljani, rokopisni oddelek — mapa 23, ms 492, III g.

stala pred Obujenkami, pa je neupravičeno postavil za ta cikel pesmi. Tudi izpoved Ptici je samovoljno izločil iz skupine ljubezenskih pesmi in jo prestavil v drugi del rokopisa. To bi bile vse znatnejše in ne povsem sprejemljive premestitve Jenkovih pesmi. Manjših, nebitvenih zamenjav je Levstik napravil kajpak še več! Znotraj domoljubne skupine je npr. zamenjal vrstni red pesmi Gôri in Naše gore. Gôri je razen tega premaknil za Adrijansko morje, Naše gore pa na konec skupine domoljubnih pesmi. Nadalje je postavil satirično pesem Modrijanom v nasprotju z Jenkovo razvrstitvijo pred pesmi Želja in V brezupnosti. Refleksivno izpoved Sprememba je pomaknil za Sliko, Sončni mrak pred pesmi Mati in Angel tužnih. Zamenjal je še vrstni red pesmi Mati in Angel tužnih, Sanjaču in Zimski dan, Pri oknu in Lilije, Zadnji večer in Mlada Mana.

Kljub navedenim posegom v razvrstitev Jenkovih pesmi moramo poudariti, da so kompozicijske spremembe še sorazmerno majhne v primeri s korekturami, ki jih je kritik vnesel v besedila Jenkovih pesmi. Levstikove premestitve posameznih pesmi namreč niso take, da bi znatneje ogrozile tematično doživljajski princip v notranji zgradbi »Pesmi«.

Bolj kot razvrstitev pesniških enot znotraj zbirke so Frana Levstika zaposlili naslovi nekaterih Jenkovih pesmi. Zastavlja se vprašanje, katera načela je naš kritik pri spreminjanju naslovov uveljavil, bodisi zavedno ali nezavedno?

Najprej velja poudariti, da o dveh Levstikovih korekturah naslova ne moremo soditi, ker danes ne vemo, kako sta se glasila originalna napisa pesmi. Refleksijo, ki je obdržala naslov Kdo mi da sanje?, je pesnik npr. prvotno imenoval Pesem, čeprav verjetno to ni bil njen zadnji naslov. Takó splošne, nevsebinske naslove, kot je Pesem, je namreč Jenko navadno nadomeščal s konkretnimi, bolj enournimi napisi. Z veliko gotovostjo lahko torej računamo, da je ta usoda zadela tudi zgoraj omenjeni naslov. Ker pa je to pesem z novim, bolj konkretnim naslovom (Kdo mi da sanje?) prvič objavil E. Gangl v zbirki leta 1901, dvomimo o verodostojnosti predrugačenega naslova. Prav tako se nam zdi sumljiv naslov pesmi Ob povratku. Gangl je namreč hudo samovoljno posegal v tekst Jenkovih pesmi in jim dodajal celo nove naslove, kar je sam priznal v uvodu k že omenjeni zbirki. V njem je izrazil upanje, da pesmim »niso v kvar naslovi in ločila«, ki jih je »napisal sam«, zakaj Jenkove pesmi je — kot pravi — našel »v veliki večini v rokopisu brez njih« (Pesmi 1901, XII). Glede na to, da pri pesmih Kdo mi da sanje? in Ob

povratku ne poznamo avtentičnega, se pravi zadnjega Jenkovega naslova, primerjava z morebitnimi Levstikovimi popravki ni mogoča.

Od nadaljnjih popravkov, ki se nanašajo na naslove Jenkovih pesmi, naj omenimo najprej nekaj nebistvenih. Levstik je npr. spremenil Jenkovo Pobratimíjo v Pobratímstvo, Cekín v Zlatník, Morske duhove v Povodnje duhove. V navedenih primerih gre, kot vidimo, le za malenkostne spremembe: za spremembe v naglasu in sufiksu besede, za sinonimni izraz, za prisiljeno, čeprav ne bistveno korekturo naslova.

Ostali popravki naslovov pa so vredni večje pozornosti, saj že bolj določno razkrivajo namen, ki ga je imel Levstik, ko je brezobzirno posegel v besedilo Jenkovih pesmi. Tako je dal Levstik pesmi Prošnja naslov Dar, pesmi Ptici pa Zgodnja otožnost. Primera kažeta, da je kritik zastopal stališče, naj bi naslov povzemal vsebino pesmi ali vsaj njeno jedro. Priznati je treba, da Jenkov naslov v pesmi Prošnja res ne izčrpa celotne izpovedne vsebine niti ne seže v bistvo umetnine, zato Levstikov napis Dar vsekakor bolj ustreza vsebinskemu bogastvu obravnavane izpovedi, saj zadeva — kolikor je mišljen ironično — njeno središče. Isto je s pesmijo Ptici. Pri njej uvaja Jenkov naslov bralca v razumevanje vsebine. Pomaga mu predočiti situacijo, v kateri je pesnik, ko nagovarja ptico v naravi, pri tem pa naslov še ničesar ne pove o vsebini tega nagovora. Obratno je skušal Levstik s svojim naslovom Zgodnja otožnost k isti pesmi označiti pesnikov nagovor na ptico. Na kratko je skušal povzeti emocionalno razpoloženje pesmi. Sintetizirati je hotel njeno izpovedno vsebino.

Še bolj do izraza pride Levstikovo načelo naslavljanja v naslednjih dveh primerih. Ena Jenkovih reflektivnih pesmi nosi npr. naslov Naj bo!. S tem naslovom je pesnik bistveno dopolnil vsebino refleksije, z njim se je konkretno opredelil do tega, kar je izrazil v pesmi. Šele iz naslova Naj bo! je namreč čutiti, da se je pesnik vendarle, čeprav težko, sprijaznil z bankrotom svojega mladostnega iluzionizma, z razkrojem svetloglednega in nekompličiranega doživljanja sveta, ki ga opisuje v omenjeni pesmi. Kot pri prejšnjih tako ima tudi pri obravnavani pesmi Jenkov naslov predvsem ta namen, da pojasnjuje in hkrati dopolnjuje vsebino lirske izpovedi. S tako funkcijo naslova se Levstik kajpak ni strinjal! Zato je Jenkov naslov najprej predružačil (v Nič ne del!), nato pa ga je uvrstil v pesem, in sicer tako, da se ob koncu vsake kitice ponavlja kot refren. S tem je zadostil svoji težnji: v naslov je prenesel odmev osnovnega razpoloženja pesmi. Na isto razliko med Jenkovim in

Levstikovim načinom naslavljanja naletimo tudi pri naslovu pesmi Po slovesu. Izvirni naslov Po slovesu ima namen, da bralcu razkrije vzrok, spričo katerega je mladi Jenko izpovedal občutek žalosti. Šele iz naslova postane jasno razvidno, da je neko slovo povzročilo pesnikovo temno duševno usmeritev. Vendar pa tak naslov, ki ni z ničimer nakazoval »vsebine« pesmi, ni bil po Levstikovem okusu. Dopolnil ga je in vključil vanj karakteristiko čustvene atmosfere pesmi. Napis Po slovesu je Levstik spremenil v Žalost po slovesu.

Kot vidimo, je težil Levstik s tovrstnimi popravki zlasti za tem, da je naslove spreminjal v neke vrste oznake oziroma povzetke izpovedne vsebine posameznih pesmi. Obratno pa naslov pri Jenku navadno ni dvignjen nad umetniško resničnost pesmi, ampak je kot sestavni del vanjo vključen. Pogosto nakazuje Jenkov naslov tudi tisto plast umetniške resničnosti, ki odpira pot do globljega razumevanja pesmi.

Najbolj radikalno je Levstik posegel v *tekst* Jenkovih lirskih in pripovednih pesmi. Žal danes ni mogoče natanko določiti učinka, ki so ga napravile Levstikove tovrstne korekture na našega lirika. Na voljo namreč nimamo nobenega izvirnega rokopisa »Pesmi«, najmanj seveda tistega, ki ga je Simon Jenko izročil Levstiku v pregled. Razumljivo je, da bi lahko samo primerjava tega rokopisa z Jenkovo dokončno, za tisk pripravljeno redakcijo »Pesmi« ali kvečjemu z natisnjeno zbirko res zanesljivo odgovorila na vprašanje, ali je Simon Jenko upošteval katere od Levstikovih popravkov ali pa jih je, kot mislimo danes, zavrnil v celoti.⁵ Ker to vprašanje spričo pomanjkanja gradiva ni rešljivo, bodo pomaknjeni v ospredje pozornosti le tisti mnogoštevilni Levstikovi popravki, na katere se Jenko ni oziral v knjižni izdaji svojih pesmi, popravki torej, v katerih se izraža razloček v človeškem temperamentu, v umetniško ustvarjalni moči, zlasti pa v estetskih nazorih obeh pesnikov.

Če začnemo pri najbolj zunanjih korekturah in če bomo potem skušali določiti še njihov učinek na notranji ustroj posameznih pesni-

⁵ Ni seveda izključeno, da je Simon Jenko sprejel katero od Levstikovih korektur pesmi in jo upošteval pri končni redakciji rokopisa. Žal o tem danes lahko samo ugibamo. Glonar je sicer domneval, da je Simon Jenko spremenil pod vtisom Levstikovih popravkov metrično obliko balade Zimski večer, vendar tega ni skušal niti ni mogel dokazati (Simona Jenka zbrani spisi, 1921, XXXII). Res je namreč, da je Jenko temeljito predelal precej tistih pesmi, ki jih je izbral za knjižno izdajo, in to verjetno še prej, preden jih je dal na Dunaju drugič pregledati Stritarju. Zato je mogoče, da je ritem omenjene pesmi spremenil že oh tej priložnosti.

ških umetnin, moramo reči, da se je Levstik pri popravljanju loteval najprej obsega Jenkovih pesmi. Tako je npr. dodal satirični izpovedi Modrijanom ter epskima pesmima Pogreb in Zimski večer po eno novo kitico, v reflektivno Naj bo! pa je vstavil en verz, in to v vsako od njenih treh kitic. Obratno je ravnal, ko je v baladi Morski duhovi črtal eno kitico, iz Knezovega zeta pa izločil dva stiha. V teh popravkih, ki zadevajo kvantiteto pesmi, bi zaman iskali neko doslednost, neko načelo, ki bi ga kritik skušal uveljaviti. Če je namreč Levstik v sklepu Zimskega večera dobesedno ponovil prvo kitico balade, če dodana kitica v satiri Modrijanom po nepotrebnem razširja skopo, vendar v sebi zaključeno in dovolj jasno celoto in če so vstavljeni verzi v reflektivni Naj bo! pravzaprav refreni, potem ne razumemo, kako je mogel kritik črtati iz Knezovega zeta dva pomensko funkcionalna stiha ter izločiti iz Morskih duhov drugo kitico, kitico, v kateri se pesnikov nagovor na junaka balade neprisiljeno vključuje v opis zunanje situacije.

Levstik se kajpak ni zadovoljil zgolj s tem, da je razširjal ali krčil zunanji obseg Jenkovih pesmi, temveč je posamezne pesmi preoblikoval v celoti. Med take pesmi, katerih izraz je močno preoblikoval, pri tem pa njihove izpovedne vsebine ni bistveno spremenil, sodi vrsta primerov: Tujki, Za slovo, Uvodni obraz, obraz Kadar mlado leto, Slovenska zgodovina, Gôri, Na tujem, Po smrti, Modrijanom, V brezupnosti, Naj bo!, Sprememba, Naš maček, Pogreb, Nevabljeni svat, Zimski večer, Zaklad, Knezov zet in Morski duhovi. Neredki tudi niso taki primeri, pri katerih je Levstik spremenil besedno obliko samo v posameznih kiticah ali delih pesmi: v obujenki V ljubem si ostala kraji, v pesmih Samo, Adrijansko morje, Molitev, Na Sorškem polju, Naše gore, Korak v življenje. Med temi primeri je opaziti, da Levstiku niso bile po okusu zlasti nekoliko zastrte, indirektno izražene Jenkove lirske pesmi (npr. obujenki Mirno desno . . ., Zdrava bodi). Take izpovedi je znatno preoblikoval. Napravil jih je bolj neposredne in racionalno jasnejše. Pri obrazu Siv oblak po nebu je npr. odpravil indikativno obliko izražanja, ki je pesnika držala v neki določeni razdalji do narave, in jo nadomestil z bolj neposrednim imperativom.

Seveda ni ostalo radikalno spreminjanje oblike brez posledic za vsebino Jenkovih pesmi. Ne samo smisel posameznih kitic, kot vidimo pri obrazu Ko zaspal bom v smrti, marveč tudi smisel, izpovedno vsebino in predmetni svet nekaterih pesmi v celoti je Levstik bistveno ponaredil

s svojimi popravki. Zlasti velja to za pesmi Studenca, V tihí noči, Cekin. Naslednji primerjavi med izvirnim in popravljenim zapisom pesmi bosta razkrili vso daljnosežnost in samovoljnost Levstikovih korektur.

Studenca:

Jenko:

Vštric spod goré zelêne
izvirata studenca dva,
i kakor pot ju žene,
hitíta v plan nevtégama.

Na dvoje gresta pota,
na dvoje bolj, skoz bolj navzdól;
končála teke bota,
al več se vídela nikol.

Levstik:

Izpod goré zelene
rodíta se studénca dva
i kakor pot ju žene,
vkup dolgo skáčeta obá.

Zdaj toka nju delíta
na désno, lévo se rokó;
v morjé obá hitíta,
al vkup ju níkdar več ne bó.

V prvi kitici Jenkove redakcije pesmi je podoba iz narave precej realno orisana. Dva studenca »izvirata« nekje »vštric spod goré zelêne« in njuna pot ju »žene« navzdol. »Neutegoma«, se pravi brez odlašanja »hitita« v dolino, izteku nasproti. Opraviti imamo torej z nekoliko ponostavljeno, vendar povsem stvarno sliko dveh studencev v naravi, s sliko, ki nima na sebi še nič nadpomensko simbolnega. Samo v zadnjem verzu bi se utegnila skrivati rahlo nakazana personifikacija. Precej drugače je ista podoba izražena pri Levstiku! Pri njem se studenca »rodita« pod goro zeleno, nato »vkup dolgo skačeta oba«. Levstik se je torej bolj kot Jenko odmaknil od stvarnega opisovanja narave in je podobo studencev že v prvi kitici posebil. Tudi ritmični tok jezika je pri obeh pesnikih različen. Jenko se namreč ni tako strogo kot Levstik držal metrične sheme, tj. štiristopnega popolnega in nepopolnega jamba. Takoj v prvem stihu je kršil metrično načelo tako, da je postavil enozložno naglašeno besedo tja, kjer bi po vseh pravilih moral stati nenaglašeni zlog, pa tudi v zadnjem verzu prve kitice ni realiziral končnega naglasa. S tem se je odrekel celo pravi rimi. Namesto nepopolnega štiristopnega jamba ima prvi verz pri Jenku ritmično obliko — / — / — / — / — / — / —, zadnji verz prve kitice pa namesto popolnega štiristopnega jambskega metra naslednjo ritmiko — / — / — / — / —. Nasprotno od Jenka si je Levstik prizadeval, da bi dosledno izpolnil predpisani metrični obrazec, zato pri njem ne najdemo kršitve shematičnega ustroja verza. Levstik

je realiziral tudi zadnji naglas v četrtem stihu prve kitice in s tem ustvaril moško rimo, kar daje ritmu njegove kitice neprimerno več trdote, več toge odsekanosti, kot pa jo najdemo pri Jenku. — V prvem delu Jenkove druge kitice izraža anafora skupaj s stilizmom stopnjevanja intenzivno notranjo prizadetost pesnika v trenutku, ko nadaljuje z oblikovanjem podobe dveh narazen tekočih studencev. Kljub pesnikovi čustveni vznemirjenosti pa je tek studencev od izvira proti izlivu opisan izredno nazorno in ekonomično. Če je v prvi kitici poudarjeno, da sta studenca pritekla iz zemlje (Levstik je prislov »vštric« nadomestil s pomensko nekoliko drugačnim »vkup«), vidimo iz druge kitice, kako se opisana studenca v nadaljnjem ne oddaljujeta samo v horizontalni ravni, ampak izgubljata tudi na višini. Jenko poje, da tečeta studenca »na dvoje bolj, skoz bolj navzdól«, in to vse dotlej, dokler se njuna toka — uravnana, manj zagnana in manj deroča kot v goratem predelu — ne izgubita v nekem večjem vodnem elementu (Levstik misli na »morje«). Kot tok studencev se v drugi kitici Jenkove pesmi umiri tudi ritem verzov. Spričo malenkostnih razlik med jakostjo naglašanih in nenaglašanih zlogov učinkuje Jenkov ritem na bralca mehko tekoče in njegov tempo postaja vse počasnejši, kar kaže tudi premor sredi drugega stiha. Teh emocionalno bogatih verzov z ustrezno ritmiko Levstik nima! Prav tako sugestivno kot prva dva verza učinkuje drugi del kitice v Jenkovi pesmi. Značilno je, da pesnik skozi celo kitico hoté ne uporabi izraza »studenca«, da bi tudi tako opozoril na simbolno pomenljivost, ki vedno bolj pronica v to podobo iz narave. In pesniku v resnici ne gre več zgolj za realno sliko dveh studencev, ampak ponazarja z njo pesimistično vizijo svoje ljubezni v prihodnosti. Nedvomno ima v mislih dvoje ljudi (svojo ljubljenko in sebe), ki ju je zgodnja mladost sicer nekaj časa pustila »vštric«, toda življenjska usoda ju bo vedno bolj trgala vsaksebi, dokler ju ne bo dokončno in za vedno ločila. Kako drugače, manj čustveno sugestivno in manj ritmično ustrezno, čeprav vsebinsko podobno zvenita zadnja dva verza v Levstikovi redakciji pesmi!

Nič manj radikalno kot v pravkar obravnavanem primeru ni Levstik posegal v Jenkove pripovedne pesmi. Da bi se o tem prepričali, si oglejmo le pesem Cekin v izvirnem in popravljenem zapisu. Bistvene izrazne spremembe med eno in drugo redakcijo se pokažejo že v prvi kitici, medtem ko pride Levstikova težnja po spreminjanju izpovedne vsebine pesmi do izraza šele v zadnji kitici.

Jenko:

Zaslužim si cekín,
k zlatarju se podám,
cekín mu v roko dam,
mu rečem i velím:

— — —
Pa bral sem v njé očéh
vprašanje strahom bral:
Zakaj nek nisi dal
kovati rajši dveh?

Levstik:

Zlatnik si pridobím,
k zlatárju idem koj:
zlatník uzmem s sebój:
zlatárju naročím:

— — —
Predraga pa ne vé,
kakó sem jo izdál,
ne ve, da kdor bo bral,
bral moje bo imé.

Jenkov besedni izraz v prvi kitici je precej bolj dognan in, kakor se čudno sliši, bolj slovenski kot Levstikov. Dve nepotrebni izposojenki iz srbohrvaščine ter posili uporabljen sinonim »zlatnik« namesto »cekín« kvarijo besedno plast v Levstikovi redakciji pesmi. Vendar ustvarja citirana kitica dojem, da je Levstik spremenil jezik predvsem iz metričnih razlogov. Očitno je težil, da bi pesniški izraz čimbolj uklenil v klasične metrične sponde in v tem prizadevanju je, žal, do neke mere tudi uspel. V drugem verzu je namreč dosegel, da se vsi trije realni naglasi teksta krijejo z metričnimi akcenti. V nasprotju z Jenkom, pri katerem je obravnavani stih ritmično dokaj sproščen (— ˘ — — — ˘), je zato Levstikov ritem mehanično enoličen (— ˘ — ˘ — ˘). — Še bistvenejše spremembe kot v jezik in ritem je Levstik uvedel v izpovedno vsebino pesmi Cekin. Jenko je npr. pustil na koncu pesmi dekletu, da spregovori o svojem erotičnem razpoloženju. Iz njenega vprašanja se jasno vidi, da resno doživlja ljubezen, saj ne more prikriti težnje po dokončni združitvi z ljubljenim moškim. Obratno pa Levstik v svoji redakciji pesmi ni pustil dekletu do besede. Njegov zaključek izzveni nekoliko nagajivo in hudomušno, čeprav je razpoloženje v pesmi svetlo, radoživno in iskreno. Erotika v Levstikovi pesmi ni obtežena — tako kot pri Jenku — z resno željo po zakonski združitvi. Očitno se je Jenkov sklep pesmi zdel Levstiku preveč resnobno naiven, zato ga je predrugačil. In predrugačil ga je bistveno.

Vse doslej omenjene oziroma obravnavane Jenkove pesmi je Levstik preoblikoval v taki meri, da so izgubile svoj prvoten značaj. Postale so prepesnitve in pesniške predelave, kakršnih Jenko ni mogel več imeti za svoje. Kajpak tudi drugim pesmim v zbirki Levstik ni prizanesel. Razen obraza Leži polje ravno, ki se ga naš kritik ni dotaknil, ter še dveh ali treh pesmi, med katerimi je Sončni mrak in pri katerih so

korekture res neznatne, je Levstik spreminjal besedila vseh drugih pesmi. Precej manj sicer kot v doslej navedenih primerih, vendar še vedno tako, da je s popravki ogrozil verodostojno fiziognomijo pesmi.

Če zdaj navedemo najrazličnejše Levstikove posege v besedilo teh pesmi, se nam razkrije pestra skala popravkov:

Najprej imamo množico takih korektur, ki kažejo, da jih Levstik ni »zagrešil«¹ toliko iz nekega načela kolikor iz težnje, za vsako ceno popraviti Jenkove pesniške tekste. (Prva številka, dodana v oklepaju ob posameznih pesmih, označuje stran v Jenkovih »Pesmih«² 1865, druga pomeni stran v Levstikovi rokopisni redakciji »Pesmi«³.)

Jenko, obujenka Tak si lepa (27):

Tak si lepa, kakor zora,
ko pripelje beli dan,

Levstik (15):

Tak si lepa, kakor zora,
ki nam vodi beli dan,

obraz Roži mlado lice (43, 20):

Roži mlado lice
zarudí ko zarja,
fantu njeno listje
tiho spregovarja:

Roži mlado lice
vneto je, ko zarja;
listje nje mladenču
tiho spregovarja:

obraz Mlade hčere truplo (52, 25):

Kar oko doseže,
smeje se narava,
pomlad po grobovih
cvetje razsipava.

Krog i krog vesela
smeje se narava,
i pomlád grobove
s cvetjem osipáva. Itd., itd.

Pogosto je Levstik spreminjal besedni vrstni red znotraj Jenkovih verzov. Pri tem se ni ravnal po nekem pravilu, saj kažejo njegove tovrstne korekture veliko nedoslednosti in nenačelnosti.

Po eni strani je npr. Levstik korigiral Jenka v tem smislu, da je postavljaj pridevnike in zaimke pred samostalnike.

Po noči (8, 5):

Srce moje čuje,
ko ves svet že spava,

Môje srce čuje,
ko ves svet že spava.

obraz Zida drobna mravlja (58, 28):

Gnjeздо svoje stavi,
orel na višine,

Svoje gnjeздо stavi,
orel na višine,

Po smrti (76, 57—58):

— — —
da več ne bodo znali,
kje križec moj je stal;

— — —
da več ne bodo znali,
kje moj je križec stal!

Po drugi strani najdemo vse polno primerov, iz katerih je razvidno, da je Levstik ravnal obratno: pridevnike in zaimke je uvrščal za samoglasniške besede.

Uvodna obujenka (17—18, 8):

kadar črni zemlji damo
velo truplo v tihi grob.

kadar črni zemlji damo
truplo velo v tihi grob.

Pred sodnim stolom (57, 18):

Kadar bom pred sodnjim stolom
stal,

Kadar bom pred stolom sodnjim
stal,

obraz Naj vso svojo silo (44, 21):

»Naj vso svojo silo

»Naj vso silo svojo

— — —
Tak v večernem mraku
mehka lipa plaka,
trdi hrast se smeje,

— — —
Tak v večernem mraku
lipa mehka plaka:
dob se trdi smeje,

Že doslej navedeni primeri kažejo, da Levstik ni bil upravičen preurejati besednega vrstnega reda v Jenkovih stilih tako, kot smo videli. Naslednji citati pa ilustrirajo še ugotovitev, da Levstika niso silili k spreminjanju besedne zaporednosti metrični, ritmični ali kaki drugi opravičljivi razlogi, temveč moramo v teh popravkih videti zgolj njegovo samovoljo.

Moč ljubezni (6, 3—4):

Novo moč življenja
čutim v vsakej žili,

Novo moč življenja
v vsakej čutim žili.

Rodoljubki (38, 18):

<i>nič na svetu me ne mika,</i> — — —	<i>nič me v soétu več ne mika,</i> — — —
<i>če pa ti mi kri razgreješ,</i>	<i>če pa kri mi ti razgreješ,</i>

Zakaj me ne ljubiš? (40, 19):

<i>za ves moj pekèl mi v plačilo</i>	<i>za ves moj pekèl mi v plačilo</i>
<i>izpolni vsaj zadnjo željó:</i>	<i>vsaj zadnjo izpolni željó:</i>

obraz Log za log se skriva (59, 28):

<i>Duša ljubeznjiva,</i>	<i>Duša ljubeznjiva,</i>
<i>bodi stokrat zdrava!</i>	<i>stokrat bodi zdrava!</i>

Prav tako po nepotrebnem in brez vzroka je Levstik nekajkrat zamenjal vrstni red verzov v kiticah.

Uvodna obujenka (17—18, 8):

<i>Vstanejo nekdanje sanje</i>	<i>Moč ljubezni se nekdanje</i>
<i>i spomin skelečih ran;</i>	<i>zopet kaže mi na dan;</i>
<i>moč ljubezni se nekdanje</i>	<i>vstanejo nekdanje sanje,</i>
<i>spet prikaže mi na dan.</i>	<i>plešejo s spomini ran!</i>

Molitev (70, 34):

— — —	— — —
<i>čuj nas večni Bog!</i>	<i>tvoji smo sinovi,</i>
<i>Tvoji smo sinovi,</i>	<i>čuj nas, večni Bog!</i>

Med popravki, ki se pri Levstiku ponavljajo in nekako dobijo značaj pravila, pa je treba razlikovati. Ponekod npr. popravki ne ponarejajo vsebine verzov. Med take sodijo predvsem tisti primeri, kjer je Levstik posamezne izraze v Jenkovih pesmih nadomestil s pomensko sorodnimi in sinonimnimi besedami.

Uvodna obujenka (17—18, 8):

<i>močne ure čudne sile</i>	<i>krepke ure čudne sile</i>
-----------------------------	------------------------------

Zakaj me ne ljubiš? (40, 19):

<i>ne ena neznana ti ni:</i>	<i>nobena neznana ti ni,</i>
------------------------------	------------------------------

obraz Zarja dan pripelje (61, 29):

To *vodilo* zlato
za življenje kratko
kožo ti ohrani
dolgo časa gladko.

To *pravilo* zlato
skoz življenje kratko
kôžo ti ohrani.
mnogo časa gladko.

Na grobéh (87, 45):

Poglédal sem v jamo nedavno
skopáno,

Ozrl sem se v jámo nedavno
skopáno,

Slika (88, 44):

Vétrec pihljáje
jézero maje,
rahlo ob bregu šeptá;

Vétrec pihljáje
jézero maje,
nežno za bregom šeptá;

Sprememba (85, 45):

Hitro obrača se časa koló; *Náglo* se časa obrača koló;

Drugače je s tistimi Levstikovimi korekturami, ki občutneje spreminjajo vsebinski smisel Jenkovih verzov. Npr.:

obraz Mlad junak po polju (50, 24):

Zlómljena je sablja,
bratje pokopáni.
kar jih je ostalo,
tujcem so *podáni!*«

»Zlómljena je sablja,
bratje pokopáni.
kar jih je ostálo.
tujcem so *udáni!*«

obraz O večerni uri (54, 26):

»*Mladi* fant iz zdrave
iz strani gorate,
grem na južne kraje.
grem med tvoje brate.«

»*Mlada* grem iz zdrave,
iz strani goráte,
doli v južne kraje.
tje med tvoje brate.«

Včasih je Levstik spregledal protivni veznik in zabrisal vsebinsko antitezo v pesmi, ki ji je pripisoval Jenko večji poudarek.

obujenka Dokler zvezd bo zlata čeda (23, 11):

Zvezde *pa* se za oblakom
mojim skrivájo očém;

Zvezde za oblak se bléde
mojim skrivájo očém;

obraz Zarja dan pripelje (61, 29):

Žalosti se znébi,	Žalosti se znébi,
predno dan ugasne,	predno dan ugasne,
al spomín ohrani	i spomín ohrani
na trenutke jasne!	na trenutke jasne!

Levstik je nadalje močno posegal v Jenkov lirski pesniški stil, kar seveda ni ostalo povsem brez vpliva na vsebinski smisel posameznih verzov. Preproste parataktične stavčne zveze, ki so značilne za čisto liriko, je sekal in nadomeščal z bolj kompliciranimi podrednimi konstrukcijami. Novi stranski stavki, ki jih Levstik uvaja s podrednimi vezniki — tudi z vzročnimi, za katere je lirika najbolj občutljiva — v veliki meri razblinjajo čustveno neposrednost Jenkovih lirskih izpovedi.

Prošnja (4), Dar (2):

kaj ogibaš se pred máno,	al zakaj, <i>ko</i> si pred máno,
odgovarjaš le očém?	odgovarjaš le očém?

Modrijanom (80, 39):

Vaši modrosti	Oh, <i>da</i> modrósti
trap sem verjél,	vašej verjél,
leta mladosti	leta mladósti,
starec začél.	star sem začél!

Doba mladosti	Zdaj, <i>ko</i> mladóst mi
jemlje slovó,	jemlje slovó,
mlade norosti	moti bedóst mi
'z groba gredó.	še le glavó.

Trojno gorjé (84, 43):

Gorjé, kdor zatajíti	Gorjé, kdor je tajíti
prisíljen voljo i srcé	prisíljen voljo i srcé,
bedakom posodíti	<i>ker</i> mora posoditj
čas mora, glavó i roké.	bedákom čas, glavó, roké.

Na splošno Levstik s svojimi korekturami ni težil za tem, da bi napravil Jenkov pesniški stil bolj preprost in neposreden, nasprotno — največkrat je še stopnjeval figurativnost izražanja. Levstikovi popravki učinkujejo pleonastično:

obujenka Slabo sveča je brlela (19, 9):

Slabo sveča je brléla, Sveča *temno* je brléla,

obraz Zelen mah obrasta (49, 25):

Póvej, razvalina, Črna razvalina,
v solncu zatemnėla! v solncu *zatemnėla!*

Pogreb (100, 50—52):

vrsté plesalcev se vrtíjo, plesalci se *okrog vrtíjo,*

Levstik je stopnjeval personificirani izraz Jenkovih pesmi ali vstavljajal nove (malo primerne) personifikacije:

obraz Ko je sonce vstalo (47, 22):

Solnce mi je reklo: Solnce mi je djalo:
»Tebe, rož ni bilo, »Tebe, rož ni bilo,
ko mogočno z neba ko po nebu sinjem
zemlji sem svetilo.« svítlo sem *hodilo.*«

obujenka Trgal rože sem rudeče (22, 10):

Jenjale so bolečine, *Vmaknejo* se bolečine,
ki jih trnje obudí; ki jih trnje obudí;

Vstavljajal je nova epiteta, in to je na nekaterih mestih pripeljalo do kopičenja istorodnih stilnih sredstev:

obujenka Dokler zvezd bo zlata čeda (23, 11):

Zvezde pa se za oblakom Zvezde za oblak se *bléde*
mojim skrivajo očém; mojim skrivajo očém;

Tujki (29, 14):

Prosim te, tujka ljubeznjiva, Lépa tújka *preljubeznjiva!*
v mé ne vpiraj temnih očí, Témnih v mé ne vpiraj očí,

Zadnji večer (108, 54—55):

Čez to ravno poljé Čez to ravno poljé
ino čez travnike... čez *mehke* travnike...

Jenkovih primer se Levstik ni dotikal, kolikor jih seveda ni samovoljno spreminjal. Npr.:

Za slovó (31, 15):

Kaj ti ljubezen moja če, ki meni je igrača, ki, <i>ko pod nebesom</i> meglé, po vetru se obrača.	Kaj ti ljubezen moja če, ki meni je igrača, ki se, <i>ko pred dežjem</i> meglé, po vetru le obrača.
---	--

obraz Ko je solnce vstalo (47, 22):

Ti <i>ko rosa</i> zgineš,	Z <i>rožami</i> ti zgineš.
---------------------------	----------------------------

Naj bo! (81—82, 41—42):

— — — pa <i>kakor danú porodníca</i> <i>o solncu ob luč je daníca</i> , sréc je te čúte zgubílo.	— — — Al <i>kakor cvetíca odpade</i> , tak srce mi čúte je mláde i slásti izgúbílo svoje;
---	--

Jenkov pesniški izraz je nasploh bolj jedrnat, bolj ekonomično zgoščen kot izraz v Levstikovi redakciji »Pesmi«. Zlasti tam je šel Levstik v retoriko, kjer je samozvano dodal metrični zgradbi verza po eno stopico. Če bi s tradicionalnimi termini označili Levstikovo podaljšanje metrične oblike verza, bi rekli, da je v Uvodu in Slovenski zgodovini spremenil štiristopni trohej v peterostopnega, v Hitri spremembi pa tri-stopni jamb v štiristopnega. Kako negativno je podaljšanje metrične zgradbe verza vplivalo na ekonomičnost in strnjjenost besednega izraza, naj pokaže citat iz Slovenske zgodovine (65, 31):

Bridka žalost me prešine, ko se spomnim domovine, vsemu svetu nepoznane, od nikogar spoštovane.	Bridka žalost srce mi zalije, ko se spomnim svoje domačije, vsemu svetu, vsem ljudém neznané i nikjér nikomur spoštovane.
--	--

Hkrati z metrično obliko je Levstik občutno spreminjal tudi ritem Jenkovih pesmi. Iz teh sprememb je razvidno, da je Jenkov ritem naraven, precej razgiban in vsebinsko funkcionalen, medtem ko si Levstik še zavestno prizadeva ukleniti živ jezik v mrtvo metrično shemo.

Za primer vzemimo pesem Uvod. Na prvi pogled je očitno, da ritmotvorni dejavniki prve Jenkove kitice dopoljujejo njeno izpovedno

vsebinsko. Razburkanemu duševnemu razpoloženju, o katerem nam sporoča pesnik v prvi kitici, se namreč dobro prilega dinamičen, na metrično shemo kaj malo vezani ritem besed. Poudariti kaže, da se tudi ritem v Levstikovi redakciji bistveno ne odmika od ritma te kitice v izvirni pesmi. Razložek obeh pesnikov v pojmovanju ritma in metra se nazorno pokaže v drugi kitici Uvoda.

Čut se zlije mi v besede. —	V pesmi zlijem bridke misli svoje,
Preč so črne bolečine,	lej i preč so črne bolečine,
strast občutkov divjih mine,	strast me čutov divjih zopet mine,
jasen mir se v prsi vsede.	prejšnji mir se vrne v srce moje!

˘ — ˘ — — — ˘ —	˘ — ˘ — ˘ — ˘ — ˘ —
˘ — ˘ — — — ˘ —	˘ — ˘ — ˘ — — — ˘ —
˘ — ˘ — ˘ — ˘ —	˘ — ˘ — ˘ — ˘ — ˘ —
˘ — ˘ — ˘ — ˘ —	˘ — ˘ — ˘ — ˘ — ˘ —

Kot vidimo, se hkrati z doživljanjem pesnika tudi ritem druge kitice polagoma umirja in končno umiri. Prva dva verza še učinkujeta kolikor toliko ritmično sproščeno, medtem ko se v zadnjih dveh pesnikova izpoved nasloni — utrujena od silnega poleta v prejšnjih stihih — spet v celoti na določeno strukturo metričnega obrazca. Prav v tej kitici pride do izraza razložek med Jenkovim in Levstikovim ritmom! Pri Jenku je ritem prvih dveh verzov nedvomno nekoliko bolj sproščen in manj navezan na metrično shemo kot pri Levstiku. Od osmih možnih naglasov jih je Simon Jenko realiziral šest, kar predstavlja 75 odstotkov. Levstik pa je shemo desetih metričnih naglasov izpolnil z devetimi stvarnimi besednimi akcenti in tako dosegel 90 odstotkov. Če Jenkov ritem v prvih dveh verzih označimo z izrazom »umirjen«, tega za ritem v Levstikovi redakciji pesmi ne moremo trditi, saj se ta že nevarno približuje togemu skandiranju. Celo v zadnjih dveh stihih kitice, kjer sta oba — Jenko in Levstik — realizirala vse metrične naglase, učinkuje Jenkov ritem spričo krajše vrstice in drugačne narave besednega gradiva manj mehanično enakomerno kot Levstikov.

Primerov, ko se je Levstik prilagodil metrični shemi tako, da je uresničil več metrično določenih akcentov v verzu kot Jenko, je več (prim. prvo kitico pesmi *Po slovesu*). Najdemo pa tudi primere, ko je Levstik korigiral Jenka v obratnem smislu, ko je postavil naglas na metrično nenaglašeno mesto.

je npr. docela upravičeno korigiral premajhno konkretnost ali celo ne-realističnost, ki je nekajkrat prišla do izraza v Jenkovih opisih predmetne resničnosti in ki ni v skladu z naravo njegove lirike. Namesto folklorno splošnega »po belem svetu« je naš kritik z vso upravičenostjo vstavil v tekst bolj konkretno prislovno določilo kraja »v deželo našo«.

Namen mojih pesmi (15, 7):

Ko moje pesmi tiskane po belem svetu bodo šle,	Ko moje pesmi tiskane v deželo našo bodo šle,
---	--

Strogo je pazil Levstik na morebitne nedoslednosti v opisih zunanje resničnosti. Ni se npr. strinjal s tem, da bi pel Jenko, potem ko je v Sliki že predstavil zahod sonca in nastop noči, še o »sinjem oboku« neba, temveč je atribut »sinji« nadomestil z epitetom »žarni«, ker je menil, da bolj ustreza resnični situaciji v naravi.

Slika (88, 44):

Tam na iztoku v sinjem oboku luna prikaže glavó;	Tam na iztoku v žarnem oboku luna mi kaže glavó;
--	--

Kakor Prešernu je Levstik zameril tudi Jenku, ker je prepogosto uporabljal apostrof. V svoji redakciji pesmi je zato skušal, čeprav ne vedno dosledno, odpraviti to gorenjsko dialektično posebnost. Včasih se mu je namera posrečila, ne da bi pri tem škodoval avtentičnosti pesmi. V Narodni je npr. izraz deklíč'ca nadomestil z besedo deklíček. Prav tako neopazno je odpravil opuščaj v predzadnjem verzju obraza Zelen mah obrasta (49, 25).

al so same sanje?	ali so le sánje?
-------------------	------------------

Večje spremembe pa je izzvala odprava apostrofa v nekaterih drugih verzjih. Zlasti v satirični pesmi Naš maček je očitno, da izraz »ljuba« nima tiste afektivne vsebine, ki je lastna pomanjševalnici »ljub'ca«.

obraz Južen veter ... (56, 27):

— — — koj vrabulja z vrabcem gnjezdo začne nôsit'.	— — — vrabka jáme z vrabcem gnjezdo koj nosíti.
--	---

Naš maček (99, 49):

Naš maček je ljub'co imèl, Naš maček je ljubo imèl.

Poudariti je treba, da je Levstik nastopil tukaj izključno proti opuščaju, ne proti deminutivu, do katerega pač ni imel pomislekov. Saj je znano, da je pogosto dajal Jenkovim izrazom obliko pomanjševalnice (v pesmih *Moja pesem*, *Zakaj me ne ljubiš?*, *Ves dan je pri oknu stala*, *Korak v življenje*, *Zimski večer*).

Levstik je bil nerazpoložen tudi do drugih gorenjskih narečnih značilnosti. Izraz mravljiše (*Zida drobna mravlja*) je popravil v mravljišče, plesavec (*Pogreb*) v plesalec, sabo (*Mlada Mana*) v »s saboj« *itd.* Kolikor je pri Jenku gorenjski narečni izraz predstavljal rimo, so bile korekture kajpak znatnejše:

To se vpraša (36, 16):

— — —
Sed puella quaestio est:
Kdo je kriv, al ti al jest?

— — —
Sed puella, dicas mi:
Kdo je kriv, al jaz al tí?

Prav tako Levstik ni trpel popačenih, iz nemščine prevzetih izrazov. V svoji redakciji Jenkovih pesmi se jih je zato izogibal, čeprav je po drugi strani uvajal nove besede, npr. »vrtar« *namesto vrtnar* v *Knezovem zetu* itd.

Naš maček (99, 49):

— — —
prišèl je domú ves zaspán,
ko mežnar odzvonil je dan.

— — —
povrnìl domú se zaspán:
ko zvon že oznánjal je dan.

Če bi ob koncu sestavka povzeli bistvene tendence, ki se izražajo v Levstikovih popravkih Jenkovih »Pesmi«, bi morali reči:

S svojimi številnimi korekturami je kritik posegel v vse sfere Jenkove pesniške umetnosti. Že Jenkov način izražanja, njegov pesniški stil mu ni bil pogodu. Vendar Levstik s svojimi popravki ni težil za tem, da bi poenostavil preprosto, ljudskemu pesništvu sorodno besedno izražanje, temveč je stopnjeval razmeroma skromno metaforiko v pesmih svojega prijatelja, kar nedvomno preseneča. Druga kategorija Levstikovih popravkov zadeva zgradbo stavka v Jenkovih pesmih. Levstik je nekajkrat odpravil parataktične stavčne zveze in jih nadomestil z bolj zapletenimi konstrukcijami podredja. Pri tem je brez strahu uporabljal

vzročne veznike, za katere je čista lirika posebno občutljiva. Tovrstni popravki so tako zadeli bistvo Jenkove poezije, njen karakter zvrsti, deformirali so Jenkov čisto lirski pesniški element. Prav tako dosledno kot v jezikovno izrazno plast je posegel Levstik v strukturo Jenkovih verzov. Levstik ni npr. samo nekajkrat kvantitativno spremenil metrične zgradbe Jenkove poezije, marveč je iz njegovih korektur razvidna težnja, da bi kar najbolj uklenil pesniški jezik svojega prijatelja v metrične sheme. Dušil je polet žive govornice in tako pokazal, da ni imel razvitega občutka za ritem, za funkcionalnost besednega ritma, ki je ena bistvenih izraznih komponent lirike.

Razen popravkov, za katere Levstik ni imel opravičila, pa najdemo v njegovi redakciji Jenkovih »Pesmi« nekaj korektur, ki so delno razumljive. Gre za popravke tistih nedoslednosti, ki jih je zagrešil Jenko na račun realističnega oziroma stvarno konkretnega opisovanja pojavov, zlasti gre za preganjanje nekaterih gorenjskih narečnih posebnosti. Vendar je tudi te, samo delno opravičljive korekture opravil Levstik silno nerodno, tako da je hudo izmaličil tekst prizadetih pesmi.

Glede na vse to ni čudno, če je Simon Jenko brezpogojno odklonil Levstikove korekture svojih pesmi. Zdele so se mu preveč indiskretne, preveč v bistvo segajoče, da bi jih kot tenkočutni lirik, kakršen je bil, lahko sprejel. Za močno predrugačenimi teksti v Levstikovi redakciji »Pesmi« ni več čutil samega sebe, temveč neko drugo pesniško osebnost. Skratka: Jenko je imel dovolj razlogov, da je vztrajal pri svojem zapisu pesmi, medtem ko moramo reči, da Levstikova reakcija na pesnikovo dosledno stališče ni bila ravno premišljena, trezna in upravičena.

Prizadet v svojem egocentričnem čustvu je Levstik očital pesniku — tako kot že pred njim Luka Svetec — nemške pesniške vplive.⁶ Res je znal naš kritik tudi drugače, bolj vsestransko in objektivno pravilno soditi o Simonu Jenku,⁷ vendar to žal ne more spremeniti dejstva, da naš kritik o tedaj največjem živečem slovenskem liriku ni napisal v javnosti pozitivne besede.

⁶ V sonetu Pesniku, Mladika 1868, 25.

⁷ V rokopisnem feljtonu iz leta 1865: »Pisma. Spisal Valentin Kinraz. I. pismo« (Levstikovo Zbrano delo IV, 85—90).

Summary

Jenko's volume of poems *Pesmi* was before its appearance towards the end of 1864 gone through and corrected by the critic Fran Levstik.

By his numerous corrections the critic touched all spheres of Jenko's poetic art. Jenko's way of expression, his poetic style, was the first thing he did not find to his liking. In his corrections, however, Levstik was not out to simplify the straightforward wording, closely akin to folk poetry, but he heightened the comparatively moderate imagery in the poems of his friend — which is beyond doubt surprizing. The second category of Levstik's corrections is concerned with the sentence structure in Jenko's poems. In a few places Levstik removed the coordination in multiple sentences by making co-ordinated clauses subordinate. In doing this he showed no fear of the use of connectives introducing clauses of cause or reason, to which pure lyric verse is particularly sensitive. Corrections of this kind affected in this way the essence of Jenko's poetry, the character of its genre: they distorted Jenko's purely lyric element. As thoroughly as Levstik touched the level of linguistic expression he also touched the structure of Jenko's verses. Not only did he in quite a few places change the metrical structure of Jenko's poems but his corrections make apparent an overall tendency to press the poetic language of his friend as much as possible into metrical schemes. He was suppressing the flight of the spoken word and in doing this showed that he had not a developed sense of rhythm, of the functional load of the rhythm of words, which is among the essential components of the lyric expression.

Besides the corrections for which Levstik had no excuse we find in his editorship of Jenko's *Pesmi* some corrections that are partly understandable. These are the corrections of the inconsistencies committed by Jenko on account of the realistic, or rather realistically concrete description of events or situations; Levstik was here particularly after certain particularities of the Gorenjsko dialect. Yet these, only partly justifiable, corrections were made in some places most awkwardly as well and thus highly distorted the text of the poems concerned.

In view of all this there can be no wonder that Simon Jenko unconditionally declined Levstik's corrections. He found them too indiscreet, too much touching the essentials to be acceptable by the sensible lyric poet that Jenko was. Behind the strongly transformed texts in Levstik's editorship of *Pesmi* Jenko no longer felt his own self but rather the personality of another poet. In short: Jenko had sufficient reasons to insist on his own wording of the poems whereas it must be said that Levstik's response to Jenko's consistent view was not particularly considered, sober, and justified.