

вития групп *st'* — *zd'*. И двукратное развитие *d' > j* (сперва в южном кайкавском и в большинстве словенских, позже, после 16. века, в северозападном кайкавском и в словенских панонских диалектах), которое полагает Юнкovich, не доказаны, так как критика опровергла все его аргументы.

Также и соотношение между рефлексам для *o* и *o*, являющиеся для Юнкovichа одним из доказательств отсутствия родства между словенским и кайкавским, истолковывается им неправильно, так как он исходит из рефлекса в словах *noga* и *roka*: в словенском языке вокализм слова *noga* распространяется, по аналогии, и на слово *roka* (редко и наоборот).

Книга Юнкovichа дает, конечно, что-то интересного и приемлемого, приносит много нового в смысле методологии, однако, ее основной тезис, относительно взаимоотношения между кайкавским и словенским, вследствие ошибочных интерпретаций, особенно словенского материала, должны быть признаны ошибочными и, таким образом, книга не достигла своей цели.

Jakob Rigler  
SAZU, Ljubljana

## PRVA KNJIGA PATERNUJEVE MONOGRAFIJE O PREŠERNU

Dejstvo, da vlada v zadnjem času širše raziskovalno zanimanje za poezijo Franceta Prešerna, je nesporno. Utečenemu ukvarjanju s pesnikom, zasidranem še bolj ali manj v preizkušeni metodah literarne vede, se pridružujejo od srede šestdesetih let naprej predstavniki tako imenovane srednje generacije slavistov in komparativistov. Zlasti se ob prešernoslovje Antona Slodnjaka in ob dela drugih avtorjev o Prešernu uvrščajo kot posebno vidni dosežki srednje generacije naslednje knjižne izdaje: *Zbrano delo Franceta Prešerna* v uredništvu Janka Kosa (1965—1966), Kosovi knjigi *Prešernov pesniški razvoj* (1966) in *Prešeren in evropska romantika* (1970), Paternujeva izdaja *Krsta pri Savici z obsežno spremno razpravo o pesnitvi* (1970), študija Juraja Martinovića *Apsurd i harmonija* (1973) ter najnovejša knjiga Borisa Paternuja z naslovom *France Prešeren in njegovo pesniško delo*.\*

Gre za prvo knjigo Paternujeve monografije o Prešernu, ki obsega poleg življenjepisnega poglavja analizo pesnikove umetnosti od »začetkov pesnjenja«, nadaljevanja teh začetkov »skozi tokove 18. stoletja« do leta 1834, ko se zaključí »prvo obdobje Prešernove romantike«. V naslednjem bomo predstavili najbolj opazne, problemsko najzanimivejše in izvirne obravnave Prešernove poezije v Paternujevi knjigi, nakazali pa bomo tudi pomen, ki ga ima knjiga za novejšo, bolj sodobno usmeritev naše literarne zgodovine.

Prvo, manj obsežno poglavje knjige pod naslovom *Prešernova osebnost* je omembe vredno zato, ker prihaja z njim v slovensko literarno zgodovino, v »metodološko razmeroma najbolj konservativno cono« literarne zgodovine (7), nov tip biografije. Namesto opisujoče biografije, ki je doslej prevladovala in za kate-

\* Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo* 1. Mladinska knjiga 1976. Str. 302.

ro je značilna natančna rekonstrukcija bistvenih, manj bistvenih pa tudi povsem nebistvenih dejstev iz pesnikovega empiričnega življenja, uveljavlja avtor knjige tako imenovano strukturalno biografijo. S to metodo raziskovanja odkriva temeljne lastnosti Prešernove osebnosti ali tista njegova ravnanja in odzivanja na zunanji svet pojavov, ki so večkratna, med seboj funkcionalno povezana v sistem in kot taka pesnikovo človeško bistvo določujoča. Vendar Paternu ni ostal pri abstraktnem razčlenjevanju bistva Prešernove osebnosti, temveč je pesnikovo človeškost postavil v kontekst zgodovine. Prešernovo življenje je zasidral v binomu struktura — sociologija, v medsebojnem dialektičnem prepletanju njegovih sestavin. Razumljiva so zato avtorjeva poseganja v sociološko »ozadje« predmarčne dobe, v družbenopolitično dogajanje časa in ne nazadnje v mejno območje med biografijo in literarno umetnostjo, v tako imenovano pesnikovo »predliterarno« cono (35). Kot posebno viden postopek Paternujeve biografске metodologije je treba v tej zvezi omeniti odkrivanje dezintegracijskih in integracijskih prvin v Prešernovi osebnosti, ki že nakazuje avtorjevo pojmovanje umetnosti, transformacijo pesnikove notranje človeške strukture v strukturo njegove poezije. Sklep, ki se nam po vsem tem vsiljuje ob branju prvega poglavja prve knjige o Prešernu, je pozitivna ugotovitev o razvoju slovenske biografike. Če se je naša literarnozgodovinska biografika že doslej v silno redkih primerih izmikala faktografski konservativnosti, je Paternu s Prešernom močno pospešil ta proces in mu vtisnil čisto določno fiziognomijo. Biografijo je osvobodil pozitivistične opisnosti in raziskovanje človekove osebnosti uskladil s strukturalistično metodo mišljenja, ki še vedno obvladuje znaten del evropske znanosti o literaturi. S tem ni razložil samo ustroja in zgodovine Prešernovega življenja, temveč je najmanj popularni, v povojnem času najbolj sporni disciplini literarne zgodovine vrnil ugled in veljavo.

Težišče Paternujeve knjige je seveda na interpretaciji Prešernove poezije, značaj te interpretacije pa nam odkriva kratko, a pomembno poglavje z naslovom *Izhodišča Prešernove romantike*. Tudi osrednji del knjige, v katerega je omenjeno poglavje vključeno in ki obsega analizo pesnikove umetnosti od leta 1829 do 1834 nosi značilen naslov *Prvo obdobje Prešernove romantike*. Domnevati smemo, da bo druga knjiga prinesla razpravljanje o »drugem poglavju pesnikove romantike«. Poudarek je torej na pojmu romantika. Poetiko romantike ali romantično »estetsko gramatiko« v zvezi s Prešernom pa izvaja Paternu iz teorije romantičnega pesništva, kakor sta jo utemeljila Friedrich in August Wilhelm Schlegel. V tem pogledu obnavlja pobude Avgusta Žigona in jih pogloblja v izvirno tezo o Prešernovem in Čopovem odnosu do nemške romantike, se na ozkem področju zastavljene problematike sreča z Jankom Kosom, medtem ko se do tistih prešernoslovcev, ki so zanikali pomen schleglovskih nazorov za nastanek slovenske romantike, postavi v ostro opozicijo. Prešeren in Čop seveda nista sprejela vseh postavk v teoriji nemške romantike, med drugim se zelo verjetno nista strinjala s kasnejšo politično in svetovnonazorsko preusmeritvijo Friedricha Schlegla, čeprav se do nje nista neposredno opredelila — na te in druge razločke Paternu opozarja in daje s tem svojemu raziskovalnemu izhodišču močno prepričljivost. Razdelitev Prešernove umetnosti na prvo in — kakor pričakujemo — tudi na drugo obdobje pesnikove romantike odkriva ob primerjanju poetike nemške romantike s slovenskim pesnikom avtorjevo metodo-

logijo, njegov način interpretiranja pesmi. Očitno je, da Paternujevo bližanje Prešernovi umetnosti ni ozko tematološko niti zaprto ideološko ali filozofsko, njegov cilj je dosti širša razlaga Prešernovih pesmi, in to v okviru romantike kot zgodovinske slogovne kategorije. Gre torej za slogovno interpretacijo v pomenu, ki ga bomo morali še natančneje določiti, ki pa v tako dosledni obliki predstavlja nesporno posebnost v našem prešernoslovju. Takoj moramo pripomniti, da označevanje Prešernove poezije s pojmom romantike kot zgodovinsko slogovne kategorije ni nasilna, dogmatsko poenostavljena, za pesnika v celoti veljavna opredelitev. Že ob analizi *Sonetov nesreče* ugotavlja na primer avtor knjige, da tu ni prišlo le do navzkrižja »klasične« in »romantične« poetike, temveč je prav v tem ciklu sonetov dosegel proces romantičnega disoniranja novo stopnjo, zato naj bi pesnik presegel okvir zgodovinskih slogov in stopil v svoj »osebni romantični slog« (str. 188–189). Ugotovitev pesnikove individualnosti, razširitev tistega, kar pojmuje kot zgodovinsko romantiko, in hkratno ostajanje v pojmu romantika nam tako odkriva zunanjo odprtost Paternujeve slogovne interpretacije, hkrati pa nam zastavlja vprašanje, kako je raziskovalna metoda v knjigi notranje organizirana. Kakšna je njena struktura?

Paternu se pri analizi pesmi ne odreče nobenemu vidiku raziskave, o katerem misli, da bi mu utegnil pojasniti, razložiti in nazadnje tudi ovrednotiti umetniško gradivo. Oznako njegove delovne metode moramo zato razumeti v najširšem možnem pomenu, saj obsega vrsto postopkov. Če omenimo zgolj skrajne, najbolj izpostavljene točke Paternujeve slogovne interpretacije, moramo reči, da sledi avtor najprej razvoju Prešernovega sloga, pojmovanega v najožjem pomenu besede kot načina besednega izražanja. Pesniku sledi od začetnega, na folkloro, antično in krščansko mitologijo naslonjenega stila do zrelega, izčiščenega, tradicionalne topike osvobojenega jezika. Od lingvostilističnih pogledov na tekste prehaja k literarnostilistični razlagi in verzologiji, zlasti k metaforiki, »najtršemu problemu v Prešernovem ustvarjanju osebnega sloga« (196). Od tu naprej k zvrstnemu opredeljevanju pesniškega izraza in nazadnje k semantični vsebini pesmi in njihovi idejnosti. Samoumevno je, da se interpretacija ne izogiba tematološki opredelitvi pesmi, pogosto se spušča celo v ugotavljanje nastanka posameznih umetnin in njihovega biografskega ozadja, uveljavlja pa tudi primerjalni vidik, ko tehta domnevne literarne pobude in vzorce. Pri tem niso redka polemična soočenja z ugotovitvami drugih prešernoslovcev. Kam vse seže razlaga Prešerna, katere perspektive gledanja vključuje slogovna interpretacija pesmi, kaže med drugim razpravljanje o *Slovesu od mladosti*. Tu se idejni vidik ne zadovoljuje z ugotovitvijo o nasprotju med idealom in resničnostjo, med duhovnim in materialnim vrednostnim sistemom, ki ga formulira Prešernova prva »generalna življenjska izpoved«, temveč povezuje Paternu pesnikovo svetobolje s pojmom denarja, čustvo torej s čisto realno, ekonomsko kategorijo življenja. V tej zvezi ponazarja odtujevalno moč denarja z odlomkom iz Marxovih Ekonomsko filozofskih zapiskov 1844 in ob ta odlomek utemeljeno postavlja »v svojem bistvu podobno in močno stvarno vsebino Prešernove romantične disharmonije« v pesmi *Slovo od mladosti* (110).

Model interpretacije, ki združuje različne raziskovalne postopke in ki mu je po prevladujočih vidikih raziskovanja kljub vsemu najprimernejši izraz slogovna interpretacija, kar se sklada tudi s Paternujevim poimenovanjem obdobja Pre-

šernove poezije, seveda ne pove vsega o vrednosti knjige. Upoštevati je treba dosežke take interpretacije, ki ne spreminjajo le znane vednosti o pesniku, temveč v nekaterih zelo bistvenih območjih tej vednosti celo nasprotujejo.

Prvo tveganje v novo razumevanje Prešerna predstavlja hierarhični red tematskih področij v njegovi poeziji. Po Paternuju središčna tematika Prešernove umetnosti ni ljubezen niti nacionalna in družbenopolitična usmeritev pesnika niti téma o poeziji, temveč bivanjska problematika. Temeljna spoznanja o življenju in samem sebi zavzemajo prvo mesto v pesnikovem motivnem svetu. In čeprav so poglavitne téme med seboj povezane in se prepletajo, je bivanjska téma »temeljno določujoča«, tista, ki se »nikoli ne premakne iz središčnih položajev« Prešernove estetske resničnosti (107). Odtod velika pozornost, ki jo avtor odmerja pesnikovemu pismu staršem iz leta 1824, *Slovesu od mladosti* 1829 in zlasti *Sonetom nesreče* 1852. Odločitev, da gre v Prešernovi poeziji prvenstvo njeni bivanjski témi, je kljub dodatni ugotovitvi o interaktivni povezanosti tematskih območij formulirana dokaj radikalno. V tem ne vidimo le zanikanja načela kvantitete, po katerem bi za osrednjo témo Prešernove poezije nedvomno izbrali ljubezen, temveč se v opisani hierarhični lestvici motivov napoveduje predvsem drugačno, tradiciji nasprotno pojmovanje romantike. To je očitno zlasti glede na dejstvo, da so vse Prešernove pesmi po letu 1829 obravnavane v okviru romantike.

Že sama okoliščina, da je bivanjska téma postavljena pred erotiko ter pred nacionalne in družbenopolitične izpovedi, spreminja tradicionalno predstavo romantike. Še bolj pa spreminja pojmovanje romantike izpovedna vsebina bivanjskih pesmi, med njimi najbolj vsebina *Sonetov nesreče*, ki niso zgolj »najpomembnejša« Prešernova pesnitev poleg *Krsta pri Savici*, marveč tudi »prvi veliki tekst slovenske romantike« (187). Če velja za katere Prešernove pesmi, velja za sonete nesreče tisto, kar Paternu označuje kot »soobstajanje skrajnih pozicijskih nasprotij« (201), kot bivanjski kontrast, ki se kaže v vseh plasteh pesmi, tudi v besednem izrazu, zlasti v stiliziranih antitezi, oksimorona in paradoksa. In tako predstavljajo eno plast sonetov nesreče čustveni in miselni kompleksi doživljanja sveta, kot so iluzionizem v najrazličnejših oblikah in umikanje iz iluzionizma, zavest trpljenja in porazenosti, pristajanje na fatalistično vdanost v življenje, resignacija, brezup in nazadnje želja po smrti. Gre torej za izpovedovanje razkola oziroma za posledice razkola med pesniškim subjektom in objektivnim svetom pojavov, za razkol v samem pesniku, z eno besedo za disharmonijo življenjskega izkustva, za romantično disonanco. Njej nasprotna je druga plast sonetov nesreče. V povezavi z občutjem disharmonije, vendar z zavestjo, ki presega resignirani svet čustev, izpoveduje pesnik težnjo po obstajanju in kljubovalnemu vztrajanju. V zaključnem, poudarjenem akordu izraža upor proti brezvoljnemu in ravnodušnemu bivanju. V tej zvezi Paternu pravilno ugotavlja zamejitev pesnikovega duhovnega in čustvenega sveta na življenjsko danost in posebej naglašča, da predstavljajo *Soneti nesreče* Prešernov nadaljnji »korak k eksistencialni zbranosti zunaj iluzionizmov, k realnosti sami« (204). Zastavlja se vprašanje: Ali spoznanje, da se pesnik vedno bolj usmerja v realno resničnost, ne pomeni hkrati spoznanja, da postopoma ukinja ravnotežje nasprotij in s tem romantično disonanco? Mar taka razlaga *Sonetov nesreče* s svojim rezultatom ne prestopa območja romantike, kolikor romantike sploh ne zanika?

Tembolj ker v »najpomembnejši pesnitvi« prvega obdobja romantike odkriva deromantizirano romantiko oziroma romantiki odtujene prvine mišljenja in doživljanja sveta. In podobnih primerov je še nekaj. V *Sonetnem vencu*, če omenimo samo ta cikel ljubezenskih pesmi, interpretacija npr. ne more mimo realistično psihološkega razkrivanja erotičnega čustva, čeprav avtor prepričljivo dodaja, da pesnik v tem razkrivanju »ne gre do kraja« (255). Ponoven dokaz za resnico, kako nezanesljiva je identiteta zgodovinsko slogovnih oznak, saj te oznake pogosto ne pokrivajo literarnega gradiva v celoti in brez ostanka.

Poglavitna novost Paternujeve prve knjige o Prešernu je tesno povezana z njegovo tukaj že omenjeno hierarhijo osrednjih tém pesnika. V skladu z vrednostno razvrstitvijo tematike, kjer so na prvem mestu Prešernove bivanjske ali filozofske izpovedi, teži Paternu za tem, da razloži pesnikov duhovni kozmos in njegovo strukturo. Znotraj te strukture sledi zlasti spreminjanju oziroma razpadanju mitičnega mišljenja, tistemu procesu torej, ki se najprej razkrije v erotični poeziji. Mit romantične ljubezni je bil najbolj dostopen spremembam, v naslednji fazi, ki bo obravnavana v drugi knjigi, celó razkrajanju, medtem ko sta imela mit poezije in mit naroda oziroma družbene preobrazbe človeštva v sebi več ključvalne moči, več trdnih oporišč za pesnikovo osmišljanje lastnega bivanja. Odveč je v tej zvezi ponovno naglasiti, da Paternu tudi pri formuliranju svoje osrednje teze dialektično povezuje idejno razlago z estetsko, slogovno interpretacijo. Med drugim ugotavlja, da je slogovno osamosvajanje, kakor imenujejo težnjo po izrazno oblikovni identiteti Prešerna, potekalo najhitreje v območju eksistencialne tematike, medtem ko je bil pesnik v ljubezenskih sonetih dalj časa odvisen od domačih in tujih, zlasti antičnih in renesančnih stilnih vzorcev.

Interakcija med vsebino in obliko Prešernove poezije je vprašanje, ki se mu prešernoslovje ne more izogniti. Pri tem seveda ne mislimo na tradicionalno razumevanje medsebojnega razmerja teh plasti pesniške umetnosti, ki izhaja še iz klasične normativne poetike in po katerem je medsebojna soodnosnost zožena na prikladnost kitičnih in metričnih oblik slovenskemu jeziku oziroma motivnemu svetu Prešernovih pesmi. Tako poudarja npr. Čop, da se tercina »izvrstno prilega mogočnemu ali robato-zabavljivemu izrazu« v *Novi pisariji*, da verz *Povodnega moža* ustreza »snovi, zlasti viharnemu plesu« v baladi, da je »asonirana redondila primerna vsebini« *Turjaške Rozamunde* itd. (Illyrisches Blatt 1835). Danes se vprašanje zastavlja drugače in na drugi ravni. Novejše interpretacije se opredeljujejo do hipoteze o disharmonični vsebini in harmonični obliki Prešernove poezije in Paternu se na nekaj mestih pridružuje tej podmeni. Ob *Slovesu od mladosti* pravi: »Romantično radikalni konflikt med humanistično predstavo življenja in negativno življenjsko resničnostjo je ujet v nadzirano in strogo urejeno arhitektoniko povednih enot in v brezhibno artistično obliko renesančne stance«. (117) Drugi sonet iz cikla *Sonetov nesreče* mu potrjuje misel, da prihaja pri Prešernu »do sovpadanja skrajno disharmonične vsebine s skrajno harmonično obliko« (194). Pri *Sonetih nesreče* se nasploh zdijo vsebinske »disharmonije ujete v harmonično obliko, v strogo tematsko in zvočno arhitektoniko soneta pa še v trdno povezano ciklično zgradbo« (209). Ob vsem pristajanju na hipotezo o nasprotju med vsebino in obliko pa se avtor sprašuje, kako razložiti tako razmerje. Prvič in edinič v knjigi tudi podvomi v verjetnost

hipoteze, ko ob *Slovesu od mladosti* zapiše, da »so tudi znotraj idejnih plasti delovale harmonizirajoče težnje oziroma težnje, ki so se upirale silovitim navalom razkroja« (117). Navedena vsekakor zelo pravilna ugotovitev je zarodek misli, ki bi jo bilo možno razviti v širše veljavno tezo in s tem ublažiti shematičnost navideznega protislovja: disharmonična vsebina — harmonična oblika. Ugotovitvi, da so znotraj idejnih oziroma idejno vsebinskih plasti Prešernovih pesmi delovale harmonizirajoče težnje, bi mogli priključiti ustrezno ugotovitev za obliko pesmi. V zunanji obliki sonetov namreč res vlada harmonija, kolikor harmonijo razumemo kot ravnotežno zgradbo te pesniške vrste, vendar bi tenkoslušna analiza sonetne oblike razkrila tudi prikrita disonance, ki so nedvomno v zvezi z disharmonično vsebino pesmi, kakor so harmonizirajoče težnje vsebine nekje povezane s harmoničnim ustrojem soneta. Že Paternu omenja večkratno kršenje dvodelne tektonike Prešernovih sonetov in raznolikost rimanja, zlasti v tercetnem delu pesmi. Glavni prevodnik vsebinske disonance v obliko pa je ritem sonetne poezije. Subtilna raziskava ritma oziroma strukture ritma bi zanesljivo odkrila niansirane, komaj zaznavne povezave med semantično vsebinskimi sklopi in metrično-ritmičnimi plastmi sonetnih pesmi. Po tej poti bi tudi prišli do globlje utemeljenega in z dokaznim gradivom podprtega spoznanja o dialektično zapletenem razmerju med vsebino in obliko kakor tudi do spoznanja o enotnosti nasprotja znotraj vsebine in znotraj oblike Prešernovih pesmi, ki ga Paternu že diskretno nakazuje.

S tem pričujoča ocena ne obnavlja vse vsebine in ne zavzema stališča do vseh vprašanj, ki jih obravnava prva Paternujeva knjiga o Prešernu, vendar daje že pretres nekaterih osrednjih dosežkov knjige zanesljivo jamstvo za sodbo o njeni pravi vrednosti. Vse tukaj povedano nas vodi namreč k sklepu, da pomeni knjiga po svoji metodološki usmerjenosti in po znanstvenih rezultatih, ki jih prinaša, pomembno novost v slovenski literarni vedi, posebej še v našem prešernoslovju. Čeprav je avtor usmerjen k razlagi posameznih pesmi, dosledno posplošuje svoja zapažanja v širše, kompleksnejše ugotovitve o pesniku in njegovem delu, tako da razpravljanje nikjer ne zataji svoje sintetične naravnosti. V mejah široko zasnovane slogovne interpretacije pojasnjuje estetsko strukturo pesmi, z novim branjem, z dialektično racionalnim razumevanjem romantične umetnosti pa na novo osvetljuje temeljne eksistencialne položaje Prešernove osebnosti in njegove poezije.

Francè Bernik  
SAZU, Ljubljana

## ZBORNİK RAZPRAV O RUSKO-JUGOSLOVANSKIH LITERARNIH ZVEZAH\*

Pod tem naslovom je v Moskvi l. 1975 izšel zbornik šestnajstih razprav, ki sta ga skupaj izdala Institut slavjanovedenja i balkanistiki AN SSSR iz Moskve in Matica srpska iz Novega Sada. Štiri razprave v njem so posvečene zvezam med rusko in slovensko literaturo.

\* Russko-jugoslavskie literaturnye svjazi. Vtoraja polovina XIX — načalo XX veka.