

je najstarejša dialektizacija slovenskega jezikovnega ozemlja, vse drugo je plod kasnejšega razvoja, namreč mešanja in medsebojnega prekrivanja ter prilagajanja teh dveh narečij, nove kolonizacije, domače in tuje, absorpcije naseljencev neslovanskega porekla, intenzivnega vplivanja sosednjih neslovenskih in slovanskih narodov (Furlani, Benečani, Nemci, Madžari, Hrvatje), cerkvenih in političnoupornih meja, fevdalne razdrobljenosti, geografskih ovir in sploh nadaljnje zgodovinske usode slovenskega naroda. Vsi ti in gotovo še drugi činitelji so ustvarili današnje tako silno pisano in pogosto težko razumljivo podobo jezika, ki mu pravimo slovenski.

**France Bernik**

## **PODOBA IN FUNKCIJA POKRAJINE V JENKOVI LIRIKI**

Pri nobenem slovenskem liriku 19. stoletja ni pokrajina tako pogost motiv kakor pri Simonu Jenku. Pred nastopom naše moderne je Jenko sploh edini, pri katerem so podobe pokrajine stalno prisotne in se dosledno pojavljajo v vseh obdobjih njegovega pesniškega ustvarjanja. Zato je upravičen, čeprav morda nekoliko preenostranski naziv, ki so mu ga nadedli starejši literarni zgodovinarji in s katerim navadno še danes označujemo tega čustvenega lirika kot »pevca Sorškega polja«.

Če bomo skušali v tem predavanju natančneje opredeliti Jenkove pesmi s tematiko pokrajine, si pod izrazom pokrajina seveda ne bomo predstavljali samo Sorškega polja ali pesnikove najožje domovine, saj je znano, da se v Jenkovi liriki odražajo razen Gorenjske še drugi predeli slovenskega ozemlja in celo tujina. Z izrazom pokrajina bomo na splošno označili tisti raznoliki in geografsko neomejeni prostor, ki obdaja človeka v nekem času in učinkuje na njegova čutila, prostor torej, ki bi ga lahko imenovali tudi objektivna, izvenčloveška resničnost ali zunanja priroda.

Pesmi o naravi zavzemajo v celotnem Jenkovem literarnem opusu eno najvidnejših mest. In kot vse ostale zvrsti Jenkove lirske poezije doživijo tudi tovrstne pesmi v svojem razvoju pomembne spremembe. Potrebno je samo primerjati nekaj pesmi iz novomeškega ali ljubljanskega obdobja z liriko, ki je nastala v dunajskem času, in medsebojne razlike postanejo očitne. Zdi se, da imamo v prvem, novomeškem obdobju Jenkovega pesniškega ustvarjanja opraviti komaj z bledimi zarodki kasnejše poezije o pokrajini, in bistveni premiki so se morali izvršiti, da so pesmi s to motiviko prerasle nerazvito, embrionalno stanje in izoblikovale svoj pravi obraz. Ta razvojna prožnost daje slutiti, da se tudi v Jenkovih pesmih s tematiko pokrajine skrivajo važne idejne prvine in doživljajske značilnosti našega avtorja in njegovega časa.

Za Jenkove novomeške pesmi je značilno, da je v njih pokrajina vedno samo podoba ali prispodoba pesnikovih osebnih doživetij. Zato je subjektivno preoblikovana, označena kar se da splošno, skoraj shematično. Tak tip pesmi, v katerem se pokrajina vzporeja s človeškimi čustvi, mislimi in doživetji, seveda ni lasten šele našemu liriku, ampak ga zasledimo v razvoju slovenske poezije že pri Vodniku. Zlasti dosledno in umetniško najbolj dovršeno pa je logično primerjanje človeka in narave izvedeno pri Prešernu. Soočenje tovrstnih Prešernovih pesmi in pesmi našega avtorja kaže, da je Simon Jenko

podobno kot v drugih zvrsteh svoje lirike tudi pri pesmih z motiviko pokrajine rasel predvsem iz domače pesniške tradicije in se vzoroval po njej.

Najbolj opazna značilnost Jenkovih zgodnjih pesmi z motivom pokrajine in večjega dela Jenkovih pesmi sploh — je dvodelnost kompozicije. Prvi del pesmi navadno predstavlja podobo iz narave, drugi del pa obsega neposredno izpoved (prim. pesmi Sonet, Po slovesu, Spremenjeno srce, Gazelica, Primera, Ptici, Tolažba, Dekletu, Noč). Pri nekaterih tukaj navedenih pesmih se logična zgradba ne kaže zgolj v osnovni razmejitvi na predmetni in osebno človeški del, ampak pride do izraza celo v izredno smotrnem, razumsko pretehtanem zaporedju posameznih tematičnih prvin. Tako sistematično urejena podoba narave bralcu kajpak še ne posreduje lirsko čustvenega doživetja, tudi v tem primeru ne, če bi bile osnove pesnikovega doživljanja pri kateri od teh logično grajenih pesmi čustvene. Če sodimo namreč po zunanji, stilno oblikovni fiziognomiji pesmi — in samo nanjo lahko zanesljivo opiramo svoje sodbe — moramo priznati, da je bilo razmerje Simona Jenka do pokrajine v prvih obdobjih njegove umetniške prizadevnosti še močno zadržano in racionalno.

Čeprav je Simon Jenko sorazmerno dolgo časa vztrajal pri tem, da je vzporejal pokrajino in svoja osebna doživetja (podobno kot nekateri romantični in poznoromantični nemški pesniki, med njimi zlasti Heine), najdemo pri njem že zgodaj tudi nekaj takih pesmi, v katerih se napoveduje nov odnos do narave. V teh pesmih pokrajina ni več preoblikovana v taki meri, da bi izgubila svoj resnični videz, ni zgolj prisposodba subjektivnih doživetij, ampak že v veliki meri prava resničnost. Brž pa, ko narava pri Jenku nima zgolj ilustrativne vloge, kakor v pesmih Na snegu ali Pomlad, in jo naš lirik dojame neposredno s čustvom, postane tudi karakterizacija bolj določna. V pesmi Pomlad Jenko n. pr. ne poje več o cveticah in rastlinah, temveč o čisto določenih cveticah, o kuricah in zvončkih, ne o pticah na splošno, marveč konkretno o škrjancu, lastovki in metuljih. Kljub temu, da obe ti dve pesmi učinkujeta bolj kot vse doslej omenjene s čustveno neposrednostjo in da je pri njih prehod iz območja pokrajine k človeku izpeljan bolj naravno, ju vendar prištevamo med prvo skupino pesmi. Dvodelna zgradba je pri njih še vedno ohranjena, predmetna in subjektivna resničnost sta kot pri ostalih Jenkovih zgodnjih pesmih še vedno ločeni med seboj in postavljeni v isto zaporedje: narava — človek.

Jenko je torej bolj ali manj nasilno vklepal svoja prvobitna, še nepovzročena čustva v okvir kompozicijskih shem in s tem dušil pristnost lirske izpovedi. V veliki večini doslej omenjenih Jenkovih pesmi sta namreč področji objektivne pokrajine in človekove subjektivnosti ostro ločeni samo v oblikovno kompozicijskem, ne pa tudi v doživljaljskem pogledu. Zato je razumljivo, če se je pesnik v nekem času uprl pretežno racionalnemu postopku pesniškega ustvarjanja. Uprl pa se je tedaj, ko se je dokopal do globljih spoznanj o namenu pesniške umetnosti, ko se je zavedel, da je naloga poezije razkrivati vse, tudi najbolj prikrita plasti človekove notranjosti. Zavest, da je osebno izpovedovanje prva in najvišja naloga lirske poezije, izražena v Uvodu, v pesmi iz ljubljanskih let, namreč ni mogla ostati brez posledic za nadaljnji razvoj Jenkove poezije z motivom pokrajine. Zgodilo se je, da je težnja po sproščenem, neoviranem razkrivanju lastne notranjosti, ki se je pri Jenku vedno močneje oglašala, zadela ob premišljen, strogo razumski postopek ustvarjanja, in nastal je konflikt med načinom doživljanja in načinom pesniškega oblikovanja. Očitno je postalo, da pesnik ne more več zajeti vso raznolikost svojega duševnega življenja v umetnine s preprosto dvodelno arhitektoniko in

shematičnim notranjim ustrojem. Pesem z dvodelno zgradbo je postala tako kot komplicirana sonetna oblika (ki je po ljubljanski dobi ne zasledimo več v Jenkovi poeziji) pretoga, da bi lahko primerno izrazila ves nemir mladega pesnika. In čim siloviteje so notranja doživetja terjala neposredno umetniško realizacijo, tem manj premišljen, manj razumski je nujno moral postati proces umetniškega ustvarjanja. V nadaljnjem razvoju Jenkove lirike najdemo vse polno dokazov o tem, kako se je naš pesnik osvobajal formalne vklešenosti in kompozicijskih šablon, kako se je otresal racionalnega prisposabljanja človekove subjektivnosti s pokrajino.

Pesem Pomlad, ki je nastala v istem času kot Uvod, t. j. spomladi l. 1855, nakazuje eno smer nadaljnega razvoja Jenkovih pesmi z motivom pokrajine. Nakazuje en način, kako se je toga shematična zgradba pesmi pričela razkrajati, brž ko ni več ustrezala Jenkovemu načinu doživljanja sveta. V prvih dunajskih letih pa ta tip pesmi na splošno še ni tako pogost in simptomatičen, zato ga bomo obravnavali kasneje. Na začetku dunajske dobe prevladuje pri Jenku še tista vrsta pesmi, ki se je organsko razvila iz logičnega prisposabljanja narave in človeka ter pomeni njegovo drugo razvojno stopnjo.

Rekli smo, da v Jenkovih zgodnjih pesmih podoba narave v nobenem primeru ni mogla stati sama zase, ampak je zahtevala ob sebi še neposredno osebno izpoved. V dunajskem času je ta dvodelnost zgradbe razpadla in povsem izginila iz Jenkove lirike.

*Vštric spod goré zelene  
izvirata studenca dva,  
in kakor pot ju žene,  
hitita v plan neutegoma.*

*Na dvoje gresta pota,  
na dvoje bolj, skoz bolj navzdol;  
končala teke bota,  
al več se videla nikol.*

Kot vidimo, je v pesmi Studenca drugi, osebnoizpovedni del odpadel. Podoba narave izpolnjuje tukaj vso pesem in stoji sama zase. Kljub temu pa čutimo, da Jenku tokrat nikakor ni šlo samo za to, da bi ustvaril podobo pokrajine, temveč je hotel z njo posredovati še neko lastno občutje. Tisto, kar zahteva, da tako razumemo navedeno pesem, je emocionalna prizadetost, s katero je Simon Jenko v tem primeru oblikoval pokrajino. Pri prej omenjenih pesmih je bila preustvarjena slika narave v glavnem še prosta afektivnih, osebno čustvenih primesi. Pesnik je pač imel možnost, da je ob podobi pokrajine še naravnost izrazil svoja duševna doživetja. Te možnosti pa pri takih izpovedih, kot sta Studenca, ni bilo več, ker je odpadel deklarativni del pesmi. Zato je razumljivo, če je postala podoba pokrajine v tovrstnih pesmih bolj obtežena s subjektivno čustvenostjo, bolj prepojena z osebnim doživetjem kot prej. V pesmi Studenca je to dobro vidno. V prvi kitici te pesmi se je naš lirik emocionalno še kolikor toliko tajil, zato je v njej podoba pokrajine dokaj stvarna, toda že v drugi kitici je postalo očitno, da Jenkova notranja razgibanost ne bo mogla ostati prikrita. Zato je tudi dobila slika narave v drugi kitici izrazito emocionalen poudarek, ki se kaže v načinu izražanja: v ponavljanju besed, v stopnjevanem ponavljanju. Subjektivno čustveni naglas v podobi pokrajine nas tako sili, da za vnanjo predmetnostjo iščemo notranjo vsebino. V pesmi Studenca zato ne smemo videti samo predel gorenjske pokrajine, saj je podoba pesmi taka, da prestopa s svojim globljim smislom meje realne resničnosti in nas uvaja v svet pesnikovih osebnih romantičnih doživetij in hkrati nakazuje njegovo prepričanje, da je človeško življenje nično. Dva



studenca, njun tek izpod gore k morju, postopno oddaljevanje in dokončna razdružitev, vse to razkriva globljo prisposodno funkcijo pokrajine v tej pesmi.

Prisposodbe pesmi v dunajski dobi pa ne predstavljajo neke bistveno nove razvojne stopnje, ampak imajo v sklopu celotne Jenkove poezije le prehodno, čisto epizodno vlogo. Pesnik namreč ni dolgo vzdržal pri takem posredovanju svojih lastnih doživetij, kajti premočna je bila v njem težnja po naravnem, čimbolj direktnem razkrivanju samega sebe. Varljivo pa bi bilo spet misliti, da se bo Jenko pri pesmih z motiviko pokrajine kdaj povsem izognil izpovedni posrednosti, saj je vztrajal na tem, da se izpoveduje ob predmetnem svetu. Kljub temu moramo tudi pri pesmih z motivom narave razlikovati mero in stopnjo posrednosti, ki ni povsod enaka. Pri Obrazih n. pr. razločno čutimo, da je postala težnja po direktnem izrazu močnejša. Jenko v dunajskih letih ni več pustil naravi, da bi sama — in to dokaj zadržano, dokaj posredno — govorila o svetu njegovih občutkov in misli. Iz tega razloga je pričel vnašati v pokrajino čisto človeške, predvsem svoje osebne težnje in doživetja. Skozi tako preustvarjeno, počlovečeno prirodo je zdaj razkrival subjektivnost svoje osebnosti in v tem načinu izpovedovanja je bilo kljub vsej posrednosti mnogo več določnosti, več nazorne jasnosti kot pri pravkar obravnavanih simboliziranih prisposodobah iz narave.

V svoji najčistejši obliki se posebljanje pokrajine pojavi v ciklu Obrazi. Z njim stopa v Jenkovo poezijo nov tip lirске izpovedi, ki ga je pesnik sam nazorno označil v prologu.

*Vstala je narava  
ter se giblje živa;  
znane čute kaže,  
kar nebo pokriva.*

*In srcé umeje  
čudne govorice,  
ki jih govorijo  
zvezde in cvetice.*

*Kamenje budi se  
in občutke moje  
z mano čuti, z mano  
glasne pesmi poje.*

Iz te programske pesmi je razvidno, da prihaja med človekom in oživljeno naravo do najbolj intimnih in zaupnih stikov, do popolnega medsebojnega sporazumevanja. V nekih trenutkih opravlja narava celo človeške funkcije, »giblje se živa« in »znane čute kaže«. Meje med objektom in subjektom so torej močno zabrisane, zato narava tudi do pesnika in njegovih notranjih občutkov ne ostane brezbrizna. V bolečinah in radostih ga spremlja, čuti z njim in mu odpeva. Pesnikovim notranjim doživetjem pa ne odgovarja samo najbližja okolica, ampak vesoljna pokrajina: zvezde in sonce, nebo in oblaki — le človek ne. Tako poudarjeno zaupno zблиžanje s pokrajino je nedvomno posledica Jenkove notranje osamljenosti na Dunaju. Delovati pa so morali poleg tega še drugi, nič manj važni doživljajski nagibi, da je naš pesnik ustvaril cikel Obrazov. Eden teh nagibov, ki so silili pesnika, da se je v tujem velemestu tako intenzivno življal v vaško pokrajino, je bilo nacionalno domotožje. Čustvo domovinske nostalgije je bilo tisto, ki je nenehoma vznemirjalo Jenka na Dunaju ter budilo v njem spomine na gorenjsko pokrajino. In če je naš pesnik v ciklu Obrazov personificiral naravo v večji meri kot doslej, je to samo dokaz, da je tudi v tujem mestnem okolju ohranil do slovenske pokrajine globoko čustven odnos.

Cikel Obrazi kaže tudi, da naš pesnik zaver no počlovečuje prirodo, in to iz čisto določenega vzroka. Prepričan je namreč, da oživljena narava stopnjuje nazornost, jasnost in sugestivnost pesniške govorice. Po vsem tem tudi ni težko rešiti osrednjega problema, ki se pojavlja ob tem ciklu pesmi, problema o vlogi,



ki jo ima priroda v Obrazih. Pesnik sam posredno in s podobo odgovarja na to vprašanje, ko pravi v prologu, da »kamenje budi se in občutke moje z mano čuti, z mano glasne pesmi poje«. In res najdemo v Obrazih polno primerov, ko narava, oziroma izvenčloveška resničnost govori, misli in čustvuje po človeških zakonih. Roža, drevesa, reka, kamenje, luna, sonce — vsi ti prirodni pojavi, te stvari, ti predmeti in kozmična telesa govorijo z jasnim, človeku razumljivim jezikom. Vrabec nagovarja n. pr. svojo družico k ljubezni, slavec opeva lepoto dekleta in pesnikovo ljubezen, roža se razneži ob sončnem zahodu, toči solze in sočustvuje. Jasno je, da priroda v vseh teh pesmih še ne predstavlja objektivne resničnosti, ampak je zgolj slika oziroma »obraz« pesnikove subjektivnosti. Kot pri vseh doslej omenjenih Jenkovih pesmih je tudi tu še vedno poudarek na osebnih čustvih in mislih, ne na resničnosti vnanjega sveta. Podobno vlogo ima počlovečena narava tudi v nekaterih Heinejevih pesmih.

V Obrazih se tako zaključuje proces, ki smo mu sledili od prvih Jenkovih pesniških poskusov in začetkov. V njem smo odkrili, da se narava razodeva sicer v različnih pojavnih oblikah, toda njena vloga ostaja skozi ves ta čas enaka in nespremenjena. Za pokrajino v tem obdobju je namreč značilno to, da ostaja na periferiji Jenkove doživljajske pozornosti. Če odštejemo nekaj redkih primerov, kjer se že plaho napoveduje pesnikova zmožnost bolj stvarnega življenja v realni svet pojavov, v naravo, gre pri vseh tovrstnih pesmih predvsem za izpoved osebnih, človeško notranjost vznemirjajočih občutij. Razumljivo je, da pokrajina znotraj teh pesmi in v taki vlogi še ni mogla zaživeti sproščene in neokrnjenega življenja, ampak je vedno bolj izgubljala svoje specifične poteze. Čim bolj jo subjekt podreja sebi, tem manj stvarnih, samostanih značilnosti ohranja. Pogosto jo pesnik predstavlja v zelo splošnih, skoraj stiliziranih opisih. Zato še ne moremo govoriti o prirodni resničnosti v teh Jenkovih pesmih, temveč le o prirodni predmetnosti, s pomočjo katere razkriva pesnik samega sebe. Vnanji svet pojavov še ni predmet doživljanja, pokrajina še ni občutena in doživeta kot objektivno dejstvo, ampak je preoblikovana in človeku podrejena v taki meri, da učinkuje kot sredstvo, kot neke vrste posrednik človeških čustev in misli.

Jenkov izrazito subjektivni odnos do vnanjega sveta se je začel v času Obrazov tudi že razkrajati. Vesoljna priroda ne doživlja več s pesnikom, ne čuti z njim in na splošno ni več v tako zaupni zvezi s človekom kot prej. Ko n. pr. Jenko v svojem petem obrazu poje hvalo soncu, ne najde s tem kozmičnim telesom tesnejšega stika, ampak je deležen le hladnega odgovora:

*Tebe, rož ni bilo,  
ko mogočno z neba  
zemlji sem svetilo.*

*Ti ko rosa zgineš,  
jaz pa bom ostalo,  
grob ti obsevalo;  
revez, hrani hvalo!*

V teh verzih in v obrazu Kadar mlado leto... se vnanji svet razkriva pesniku kot enoten, v sebi zaključen makrokosmos, v katerem vladajo zakoni nenehnega presnavljanja, minevanja in zopetnega porajanja. Vesoljna priroda kot celota je najvišja in edina trajna realnost, človek je njen minljivi del, v njej zaobsežen in podrejen njenim zakonom. Spričo tega večnega kroženja, v katerega je ujeta zemlja z vesoljem vred, je človekovo bivanje kratkotrajno in nično.

V teh pesmih se pri Jenku oglašajo neke vrste kozmično občutje narave, sledovi tega občutja pa so zaznatni še v nekaterih drugih obrazih. Pri tem je potrebno poudariti, da priroda v Jenkovi liriki nikoli ni predstavljena kot nekaj skrivnostnega, človeku nedoumljivega. Srce, pravi pesnik, vedno »umeje čudne govorice, ki jih govorijo zvezde in cvetice«. Narava tudi ni odblesk neke višje resnice ali božje ideje. Zaman bi namreč iskali pri Jenku takih pesmi, kakršnih ni malo že v Kranjski Čbelici, kasneje pa jih najdemo vse polno v Novicah ter v Danici in v katerih vsa vidna priroda časti nevidnega boga in mu poje hvalo. Zaključna situacija v obrazu Z glasnim šumom s kora ... kaže n. pr., da je kozmična priroda gluha za religiozna čustva kmečkega človeka. V Jenkovi predstavi vesoljstva in pokrajine torej ne najdemo ne metafizičnih razsežnosti ne elementov nevidnega duha, kar je na splošno značilno za panteistično miselnost baroka in romantike. Poudarek na snovnosti prirode in odsotnost nadtvarnih, metafizičnih elementov v Jenkovih Obrazih — razen v enem primeru — pa si razlagamo s časom, v katerem je naš pesnik živel, in z miselnostjo, ki je v tem času pričela prevladovati v evropskem kulturnem območju.

Okrog l. 1858 opazimo tudi, da se je pričel Jenko močno odmikati od subjektivnega pojmovanja in doživljanja pokrajine. Če primerjamo n. pr. obraz Mlade hčere truplo z uvodnim obrazom, lahko v celoti dojamemo premik, ki se je izvršil v Jenkovem razmerju do narave. V uvodnem obrazu se naš pesnik še emocionalno doživljajsko istoveti z naravo, v pesmi Mlade hčere truplo pa se vnanja realnost že odteguje sožitju in sočutenju s človekom. Ne podredi se več subjektu in ne tolmači njegovih misli, čustev in hotenj. Še več: svetlo razpoloženje, ki vlada v naravi, veselo popevanje slavca, cvetje, pomlad — vse to je v popolnem nasprotju z nesrečnim človekom. Narava se je tako pričela razkrivati pesniku v svoji kruti, vendar čisti in nepotvorjeni podobi. Meja med subjektom in objektom, ki se je v Jenkovih pesmih z motiviko narave v dunajskem romantičnem intermezzu že skoraj povsem izgubila, je naenkrat postala jasna in ostro začrtana. In bolj kot v kateri drugi pesmi je v obrazu Mlade hčere truplo očitna misel, da človeški jaz s svojimi subjektivnimi občutki ni edina resničnost, ampak da obstoji izven njega še neka druga, od osebnih čustev in hotenj neodvisna objektivna resničnost. Ta misel, čeprav izražena posredno in z elegičnim občutjem, je temeljne važnosti za nadaljnji Jenkov umetniški in idejno miselni razvoj.

Podobno spremembo kot pri načelnem odnosu do pokrajine zasledimo tudi v območju motivike ter stilno izraznih sredstev. V dunajski dobi, zlasti po Obujenkah, se n. pr. umakne iz Jenkove poezije motiv nočne pokrajine z vsemi ustreznimi rekviziti. Od stilnih značilnosti njegove poezije v dunajskih letih pa je potrebno omeniti zlasti pogosto uporabo antiteze in oksimoronov. V času, ko se je pričel Jenko ob doživljanju narave zavedati protislovja, ki vlada med individualnim svetom misli, čustev in doživetij ter realno resničnostjo, najdemo v njegovi poeziji precej več kontrastnih stilnih figur kot v prejšnjih obdobjih.

Novo razmerje do narave pri Jenku seveda ni nastalo naenkrat in samo od sebe. Morali so delovati različni vzroki, vnanji in notranji činitelji, ki so pospešili opisani prelom v Jenkovi liriki in v pesniku zbudili resno pozornost do realnega, predmetnega sveta. V tej zvezi moramo poudariti, da se je pri Jenku — kot tudi pri njegovih sodobnikih, zlasti pri Levstiku — že zgodaj pojavil občutek za predmetno realnost in da se je naš pesnik prav spričo tega

občutka v svojih zgodnjih lirskih izpovedih nekajkrat uprli subjektivnemu preustvarjanju narode. Zato ni prelom, ki je nastal v razmerju do vnanjega predmetnega sveta, nekaj slučajnega, nekaj samo od zunaj izzvanega, temveč ima svoj vzrok tudi v Jenku samem, v njegovi duševni konstituciji. Odločilnega pomena je bilo seveda splošno miselno ozračje v tedanji evropski družbi in kulturi, ki je nedvomno vplivalo na to, da je ta prirojeni element pesnikove duševnosti prišel bolj do izraza. Na sprostitev in razvoj Jenkovega občutka za stvarni predmetni svet so nedvomno pospeševalno vplivale tendence pozitivistične miselnosti, ki so bile v začetku druge polovice 19. stoletja že odločilnega pomena, tendence dobe, ki je zavrgla subjektivizem ter spekulativnost nemške idealistične filozofije in se vsa preusmerila k iskanju empirične resnice.

Posledice novega, bolj stvarnega odnosa do vnanjega sveta so postale v notranji strukturi Jenkove lirike po l. 1858 dobro vidne. Pesnik v tem obdobju ne kaže več težnje, da bi si v navalu subjektivnih čustev podrejal narodo, jo prikrajal in uporabljal zgolj kot neke vrste izpovedno sredstvo, ampak pusti, da narava kot objektivno dejstvo tudi nanj učinkuje in ga doživljajsko razgiba.

Vzporedno s to preusmeritvijo, ki jo kaže Jenkov odnos do narave, poteka pri našem pesniku tudi preobrazba stila. Pri Jenku najdemo sicer v vseh obdobjih, zlasti v njegovi začetni fazi, nekaj pesmi s figurativno ukrasnim jezikom in zamotano, hipotaktično konstrukcijo stavkov, toda že od prvih verzih poskusov dalje opazimo, kako pri njem vse bolj prevladuje preprost, brezukrasen jezik in hkrati s tem težnja po parataktični stavčni zgradbi. Tak razvoj Jenkovega pesniškega stila od bogate figurativnosti k enournemu, brezukrasnemu izrazu, razvoj, ki je lasten celotni Jenkovi poeziji, je v tesni zvezi s procesom pesnikovega bolj stvarnega doživljanja pokrajine, doživljanja ljubezni, pa tudi rezultat bolj stvarnega opredeljevanja do nacionalno družbene problematike.

Iz pesmi, ki so nastale po l. 1858, je tudi mogoče ugotoviti, katere plasti Jenkove duševnosti je razgibal stik z realnim svetom. Ugotoviti je mogoče, kako je naš pesnik naravo doživljal (zdaj že lahko uporabljamo ta izraz in govorimo o doživljanju). Obraz Leži polje ravno kaže n. pr., da naš lirik niti s čutili ne more izčrpati vse globine tega zaupno pretresljivega stika s Sorškim poljem, zato le z najfinejšimi čustvi dojame subtilno življenje svoje pokrajine. »Šepetanje tajno«, ki napolnjuje vzdušje narode, je pesnikovemu »sluhu nerazumno, srcu razumljivo«. Ob doživljanju pokrajine se tako zatresejo najgloblje, najbolj intimne, ne več racionalne plasti v Jenkovi notranjosti. V nasprotju z Levstikom, pri katerem gre doživljanje zunanjega sveta še močno v refleksivno smer ali pa ostane na ravni opisovanja, se pojavi v poeziji Simona Jenka že pravo, od refleksije nenačeto razpoloženje in pristno lirsko občutje pokrajine.

Obraz Leži polje ravno je hkrati izrazit primer pesmi, ko pri Jenku lahko govorimo o panteističnem doživetju narave. V tem predavanju smo sicer že opozorili na nekaj pesmi, v katerih ima narava kozmične razsežnosti in v katerih je nakazan tudi proces večnega presnavljanja, ki se v njej odvija in spričo katerega je človeško bivanje nično — toda naroda v teh maloštevilnih pesmih je mrzla, brezdušna, brez tistega, v stvareh samih obseženega življenja, ki ga panteistično občutje sveta ne more pogrešiti. Še večkrat kot na take slike iz narave pa v Jenkovih pesmih naletimo na drug pojav: na podobo oživljene, notranje dinamične narode, zlasti v ciklu Obrazi. Vendar kaže pripomniti, da interno življenje narode tukaj še nima izvora v samem sebi, ampak je to



življenje vneseno v predmetni svet od zunaj. Torej tudi ta podoba pokrajine še ne odraža panteističnega občutenja zunanega sveta, in sicer zato ne, ker je snovnost prirode preveč razvrednotena, preveč po subjektivni človečnosti preustvarjena in preoblikovana. V obrazu Leži polje ravno je drugače. Materialnost prirode v tem obrazu ni individualizirana po človeku ali kako drugače zmalíčena, čeprav učinkuje na koncu pesmi nenavadno lahkotno in poletno, tako kot bi bila prosta snovne teže in prežarjena z duhom. V tej Jenkovi pesmi prirodna resničnost seveda ni identična z božanskim bitjem, vendar je v njej nekaj, česar naš pesnik ne more dojeti s čutnim izkustvom, ampak le z iracionalnim elementom svoje notranjosti. Priroda v obrazu in pritajena atmosfera, ki v njej vlada, pesniku tudi nista sovražni in to bi prav tako pričalo za panteistično usmerjeno doživetje realnosti. V obrazu Leži polje ravno se Jenko duševno spoji s tajinstveno muziko prirode in v tem svojem notranjem nastrojenju še čuti docela povezanega z obdajajočo ga predmetno resničnostjo.

Na splošno velja, da se je pri doživljajskih stikih z naravo pesnikovo osebno razpoloženje vedno bolj podrejalo dojmom zunanje predmetnosti. Zato najdemo zdaj namesto prejšnjih subjektivnih preustvaritev ali počlovečenj prirode v Jenkovih pesmih predvsem čutne zaznave. In v tem se kaže premik k objektivnemu, oziroma bolj objektivnemu doživljanju pokrajine. Pojem »objektivno«, s katerim označujemo tukaj nov način pesnikovega doživljanja pokrajine, je seveda relativne vrednosti, in upravičen samo toliko, kolikor gre za primerjavo s prejšnjim, izrazito osebnim Jenkovim dojemanjem pokrajine. Saj povsem stvarno in neosebno dojetje vnanje resničnosti niti ni mogoče. Pesnik dojame vedno le tiste predmete v vnanjem svetu, ki najbolj ustrezajo njegovemu duševnemu ustroju in trenutnemu čustvenemu razpoloženju. Selekcija vtisov iz narave je tako v vseh primerih do neke mere osebna in bi bila n. pr. pri dveh pesnikih, ki bi bila na istem prostoru in v istem času, različna. Iz tega sledi, da so tudi pesmi, v katerih niza avtor le stvarne, čutne zaznave iz vnanjega okolja, neke vrste »osebna izpoved«. Če pri Jenku kljub temu govorimo o objektivnem doživljanju vnanjega sveta, delamo to iz razloga, ker gre pri njem za nenavadno viden premik iz skrajno osebnega k bolj stvarnemu, bolj čutno empiričnemu dojemanju pokrajine. Zadnje pesmi kažejo namreč, da se je Simon Jenko vedno bolj prepuščal čutnim dojmom, pri čemer ga ni oviralo niti njegovo notranje razpoloženje. V zadnjem obdobju bi našli celo nekaj takih pesmi, ki kažejo, da je ostal Jenko ob snovanju narave čustveno nevtralen. Ena takih je pesem Nič novega!, pesem, ki daje slutiti, da je doživljajska sila našega pesnika ob zunanji predmetnosti polagoma plahnela in da je hkrati tudi njegova težnja po besednem oblikovanju postala manj silovita, manj agilna.

Čutno čustvena ravnodušnost do pokrajine — najbolj neposredno je prišla do izraza v obrazu Mlado leto — seveda ni nastopila sama od sebe, ampak je v tesni zvezi s pesnikovim idejnim svetom, z njegovim vedno močnejšim skepticizmom, ki se je zjedal v vse sfere pesnikovega človeškega čustvovanja in doživljanja sveta. Če je naš pesnik doslej povečini dojemal pokrajino ali skozi prizmo svojih individualnih doživetij, vendar s primerno občutljivostjo in notranjim žarom, ali pa je zunanja realnost sama budila v njem različne dojme, najdemo zdaj izpovedi, v katerih se kaže Jenko do narave notranje neprimerno bolj brezbriznega, kot smo vajeni. Pesniku se je n. pr. nekajkrat zazdelo v tem času snovanje narave enolično, spričo vsakoletnega ponavljanja istih procesov kaj malo vredno pozornosti.

Toda vrnimo se k podobi pokrajine v Jenkovih zadnjih pesmih. Kakšna je ta podoba, kako in koliko se razlikuje od podobe pokrajine v Jenkovi zgodnji liriki?

Pred l. 1858 je očitno, da je Simon Jenko soočeval svoja čustva, doživetja in misli s predmetno resničnostjo in ustvarjal tako neke vrste dramatično razmerje med človekom in naravo. Tak odnos je naš pesnik potrdil še z dialogom, ki se je pogosto sprožil med njim in oživiljeno pokrajino (prim. Obraze). Pri tem je bil Jenko navadno pozoren do najbolj zunanjega, naravnost epskega dogajanja v naravi, ki ga je uporabljal za prisposodobu svojih doživetij. Časovni razpon dogodkov v naravi, ki jih je oblikoval v teh pesmih, je bil velik in lokalizacija razsežna. Taka je bila podoba pokrajine v Jenkovi poeziji pred-dunajskega obdobja. Kasneje pa so pričele vedno bolj prevladovati lirske slike narave. Pred l. 1858 je pri Jenku pokrajina večidel razumsko preoblikovana v alegorijo ali prisposodobu ter predstavlja strogo zaključeno celoto. Drugačna od premišljeno urejene podobe narave, znotraj katere pesnik niti najmanj ne krši načela časovne logike, je narava v nekaterih redkih pesmih zadnjih dunajskih let. Najizrazitejši primer tovrstne lirike je umetniško žal ne povsem izdelana pesem V travi.

*Zarja rumena objema  
hribe na večerno stran,  
v boju z mrakom že pojema,  
v grob se ulega beli dan.*

*Roso srkala je trava,  
v travi samec sem sedel,  
jezno je šumela Sava,  
zvon večerni je donel.*

V prvi kitici, te pesmi so prirodni pojavi sicer še razvrščeni po logičnem, časovno določenem zaporedju. Najprej opiše pesnik večerno zarjo, nato svoj dojem ob postopnem mračenju v pokrajini in naposled čas, ko prevlada noč. Vsi ti pojavi so postavljeni v normalno časovno razmerje ter izhajajo drug iz drugega. Prav tako je narava v prvi ter deloma še v drugi kitici poosebljena. Izrazito moderni metafori (s splošnim, nemetaforičnim epitetom) »zarja rumena objema hribe na večerno stran« sledi dinamična podoba »boja« med dnevom in nastopajočim mrakom, medtem ko je zahod dneva v četrtem verzu prve kitice predstavljen tako, da zbuja v bralcu asociacije na smrt. Tudi dvoje prirodnih pojavov v drugi kitici je pesnik poosebil tako, da jima je pripisal človeku lastne, bolj ali manj afektivne manifestacije (roso srkala je trava; jezno je šumela Sava). Kljub dokaj stvarnemu dojetju zunanjega predmetnega sveta je tako tudi v tej lirski izpovedi prikrito izražena vsa subjektivno človeška vsebina osamljenega, mračno razpoloženega pesnika.

Pesem V travi pa v tehnično oblikovnem pogledu ni povsem enotna. Podoba narave v drugi kitici je kljub vsemu precej drugačna od podobe v prvem delu pesmi. Časovna perspektiva, ki je spočetka usmerjala Jenkovo doživetje večerne pokrajine, je stopila v ozadje.

Podoba pokrajine, kakršno poznamo iz druge kitice pesmi V travi, je tako za Jenka samega kot za tedanja slovensko poezijo nekač novega. Ker opisuje pesnik neko lirsko razgibano stanje — ne epsko dogajanje — v naravi, ni pri razporeditvi čutnih dojmov in zaznav več navezan na časovno perspektivo, ampak se ravna izključno po svojem lastnem občutku. Od tega, v kakšno zaporedje postavi posamezne dojme, pa je kajpak odvisen umetniški učinek pesmi, kajti šele celota dojmov s svojim specifičnim zaporedjem učinkuje lirsko,

najde v bralcu odmev in vzbudi v njem približno tisto čustveno razpoloženje, ki ga je pesnik občutil, ko je iz neposrednega doživetja napisal pesem.

Nov način doživljanja pokrajine se je odrazil tudi v formi naše pesmi. Večja neposrednost se kaže že v nekoliko liberalizirani metrični obliki in v dokaj sproščenem ritmu verzov. Prav tako ni mogoče prezreti, da je tukaj obravnavana Jenkova pesem, v kateri prihaja do izraza pesnikov čisto lirski odnos do narave, kratka. V tem se namreč manifestira splošna zakonitost Jenkovega umetniškega razvoja, saj kažejo pesmi našega avtorja — in to pesmi vseh zvrsti, motivike in oblik — poleg drugih tendenc lirizacije v svojem zadnjem obdobju tudi izrazito težnjo po kratkosti, težnjo po kar se da manjšem zunanjem obsegu.

Analiza je pokazala, kako daljnosežnim spremembam je bil podvržen motiv pokrajine v Jenkovi liriki. Od gimnazijskih pesniških poskusov do plodne, umetniško kvalitetne lirske ustvarjalnosti na Dunaju in še dalj se je spreminjala ne samo podoba, ampak tudi funkcija pokrajine v poeziji Simona Jenka. Idejne osnove teh sprememb so očitne in razodevajo globljo zvezo s sočasnim evropskim miselnim in literarnim razvojem. V začetnih obdobjih je Simon Jenko s svojo poezijo o naravi še ostal v mejah romantičnega subjektivizma, v mejah miselnosti, ki je vso pozornost prenašala na človeka individua, pri tem pa zapostavljala območje izvenčloveške realnosti. V tem času je pesnik naravo podrejal izključno svojim osebnoizpovednim težnjam, jo preoblikoval, stiliziral in uporabljal kot izpovedno sredstvo. Taka podoba narave je pri Jenku prevladovala vse dotlej, dokler se ni pri tovrstnih pesmih — podobno kot pri pesmih z drugo tematiko — spopadel svet osebnih doživetij z vnanjo, pozitivno stvarnostjo. In kot pri ostalih pesmih je tudi na tem motivnem področju predmetni svet pojavov v marsičem negiral ali korigiral subjektivno čustvenost človeka. V dunajskih letih se je zato pod vplivom pozitivistične miselnosti znatno okrepila pozornost našega pesnika do objektivne, izvenčloveške resničnosti. Pokrajina v poeziji se je osvobodila posredništva in namesto podrejene vloge, ki jo je dolgo časa imela, je postala predmet doživljanja. Posledica tega je bila, da so se pri Jenku že pojavile lirske izpovedi, ki kažejo neke vrste impresionističen odnos pesnika do narave.

**Marija Jamar**

## LITERARNOZGODOVINSKA EKSKURZIJA V ŠKOFJO LOKO

Povezava predmetov, ki jo zahteva učni načrt za osnovno šolo, je pri praktičnem delu naletela na vrsto težav. Učencem je vsak predmet celota zase, ograjen z visokim zidom, ki ga ob isti osnovi pri drugem predmetu ne znajo prestopiti. Profesorji pa smo prav tako preveč zamaknjeni v svoj predmet in se ne znamo okoriščati z znanjem, ki so ga učenci dojeli že pri drugem predmetu.

Na učiteljišču smo pri poglobljenem študiju slovenščine in zgodovine, ki ga obiskujejo dijaki petih letnikov, vzeli za primer povezave literarnozgodovinsko ekskurzijo v Škofjo Loko.