



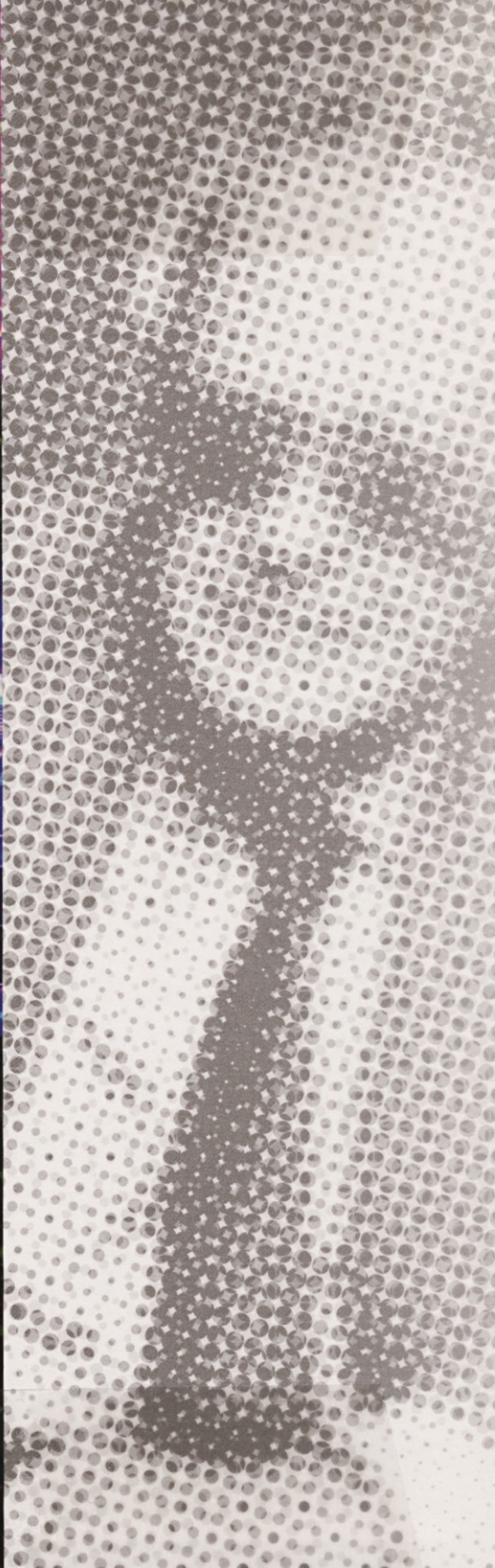
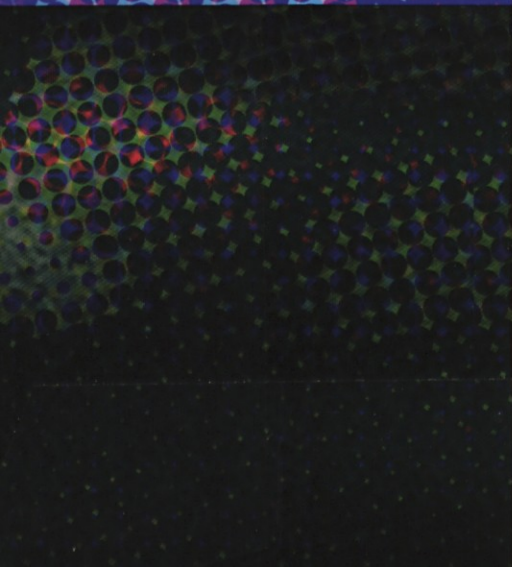
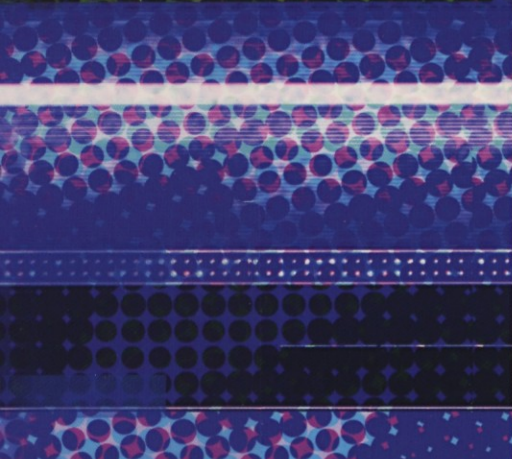
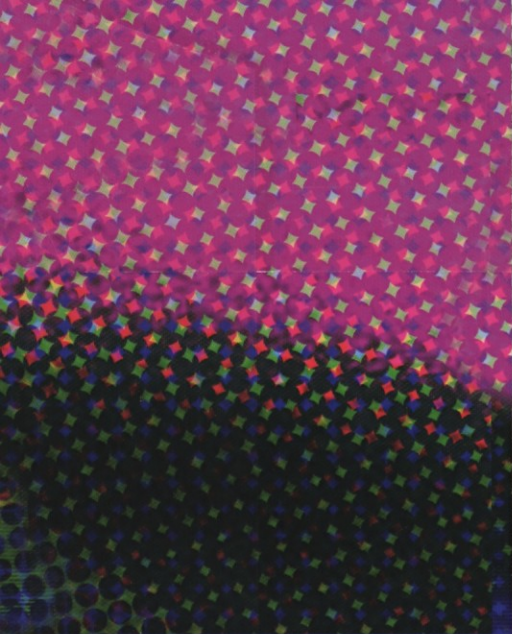
Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo

književne studije



3

Boris Paternu







Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo

književne študije



3

Boris Paternu

Boris Paternu

KNJIŽEVNE ŠTUDIJE 3

Spremna beseda *Paternujev most med klasiko in modernostjo* (Marko Juvan)

Jezikovno pregledal in uredil: Tine Logar

Izid knjige je finančno podprla Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

63433/3



DI 091104522

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.163.6.09(081)

PATERNU, Boris

Književne študije 3 / Boris Paternu : [spremna beseda Marko Juvan]. - 1. izd., 1. natis. - Ljubljana : Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2010

ISBN 978-961-234-926-4

253412096

© Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2010

Vse pravice pridržane. Brez pisnega dovoljenja Založbe so prepovedani reproduciranje, distribuiranje, javna priobčitev, predelava ali druga uporaba tega avtorskega dela ali njegovih delov v kakršnem koli obsegu ali postopku, vključno s fotokopiranjem, tiskanjem ali shranitvijo v elektronski obliki.

VSEBINA

1	Primož Trubar – naš sodobnik	5
2	Linhartovo mesto v prebui individualnega in nacionalnega subjekta	19
3	Veliki pesnik malega naroda	31
4	K virom Prešernovega »frajgajstovstva«	41 ✓
5	Petrarkov sonet in kultiviranje slovenske poezije	55
6	Kako brati <i>Krst pri Savici</i>	65 ✓
7	Paternujev most med klasiko in modernostjo (<i>Marko Juvan</i>)	79

PRIMOŽ TRUBAR – NAŠ SODOBNIK

1

Primož Trubar – naš sodobnik

PRIMOŽ TRUBAR - NAŠ SODOBNIK

Vera, ki temelji na avtoriteti, ni vera.

*Opiranje na avtoriteto je mera za upadanje vere,
za umik duše.*

R. W. Emerson

Naj začnem z danes nekoliko pozabljeno tezo zgodovinarja Milka Kosa, postavljeno leta 1935, da izid prve slovenske knjige – Trubarjevega *Katekizma* leta 1550 – pomeni v zgodovini Slovencev mejo med srednjim in novim vekom.¹ Teza je pozneje vzbudila tudi nekatere pomisleke. Vendar je tako ali podobno gledanje – ki pa je bilo utemeljeno že pri literarnem zgodovinarju Ivanu Prijatelju v študiji *Kulturni problem slovenske reformacije* (1908) – prodrlo tudi v novejšo in sodobno raziskavo slovenskega 16. stoletja. Vzeto širše: gre za pogled na reformacijo kot na globinski prelom in pojav, ki ga ni mogoče omejiti samo v dogodkovno kroniko njegovega dejanskega časa. Reformacija s svojimi prelomnimi vprašanji, nasprotji in pomeni sega daleč čez svoj realni zgodovinski čas. V resnici sodi med kulture, ki ne poznajo staranja, saj je zmeraj znova zmožna oživitve in aktualizacije. Treba je samo »odkriti pomene njenih temeljnih konfliktov, tako da se pokaže njihova sodobnost«, bi rekel teoretik moderne historiografije Frank Ankersmit.²

Vsaj troje pojavov je, ki danes aktualizirajo reformacijo. Na prvo mesto kaže postaviti vprašanje človekove osebne avtonomnosti, njegove individualne identitete, se pravi pravice do lastnega jaza. Seveda nasproti tistemu, kar osebno prostost, ki je vir tvornega življenja, zavira ali zatira in jo instrumentalizira, kar pomeni, da z njo mišljenjsko upravlja in materialno gospodari. Vprašanje v današnjem modernem svetu, v svetu »merkantilnega panteizma« (Peter Sloterdijk), v resnici ni nič manj aktualno, kot je bilo v srednjem veku, le da ima čisto drugačne civilizacijske in mentalne oblike. Protestantska teologija 16. stoletja je ob spremljavi humanizma naredila pomemben korak k osvobajanju osebka iz njegove srednjeveške ujetosti. Ena glavnih lastnosti reformacije je bil njen premik od verskega univerzalizma k verskemu individualizmu, k verovanju, ki naj bi bilo resnično, čisto in osebno. Lutrovo geslo »Veliko bolje je gledati s

¹ M. Kos, *Slovenska zgodovina, Jugoslovanski istoriski časopis*, Ljubljana-Zagreb-Beograd, 1935, str. 320; Bogo Grafenauer, *Reformacija in socialne strukture in gibanja v slovenskih deželah, III. Trubarjev zbornik*, Ljubljana, 1996, str. 163.

² F. R. Ankersmit, *Historiography and Postmodernism, History and Theory*, Vol. 28, N. 2, 1989, str. 152.

svojimi očmi kakor s tujimi» je bilo obrnjeno v človekovo versko kulturo in k merilu osebne vesti.³ Vendar je v nekem smislu odpiralo tudi že pot h Kantove- mu razsvetlenskemu geslu iz leta 1794: »Bodi pogumen in poslušuj se svojega lastnega razuma.« Po Horaciju: *Sapere aude*. Prvotna volja reformatorjev je bila, da je treba odstraniti vse tiste teološke, institucijske in jezikovne ovire, ki so zagradile prostor med vernikom in Bogom in pretrgale njun pravi stik. Torej avtoriteta vere naj ne bo več Cerkev, njena hierarhija in njena dogmatika, tem- več osebno doživetje evangelijske besede, ki je božja beseda in je v tesni zvezi s človekovo »svobodno slo po dobrem«.⁴ Sveti Duh, po Lutrovem nauku, ni ve- zan na Rim in »kdor hoče slišati Boga, naj bere Sveto pismo« in naj ne posluša papeža. Vera nima nobene zveze z oblastništvom: »V cerkvi ni nobene oblasti, razen za poboljšanje.«⁵ Samo vera – samo Kristus – in samo zapisana evan- gelijska beseda (*sola fides, solus Christus, sola scriptura*) so tri temeljna gesla protestantske reformacije. Vernik ima tudi pravico do svojega razumevanja sve- topisemske besede. Laična biblistika je bila ena izmed daljnosežnih možnosti reformacije. Čudimo se lahko, da njen odmev lahko najdemo že v Trubarjevem prvem *Katekizmu*. Takole se glasi njegova že kar flacijansko radikalna formula- cija: »An verni človek ta ima napoprej to misel inu dobro šego na sebi, de lubi to božjo besedo, to rad posluša oli sam bere, to samo za risnično drži inu ti isti sami verjame. Kar pak ljudje govore, vuče oli dejo ter si bodite sveti očaki stare oli nove vere, falš krščanska cerkov, koncili, navada, papeži, škofi, fari, menihi oli dur bodi, taku ta verni gleda inu rezmisli, aku se nih vuk inu vse djane gliha z božjemi besedami, katere so v tih svetih bukvah, v ti bibliji zapisane.« Brez dvoma, prvi očitni prodor verskega individualizma v slovenski srednji vek. Se- veda je ob osamosvajanju subjekta, če še tako preprostem, prihajalo tudi do kriznih stanj: človek se je v dialogu z Bogom lahko znašel čisto sam, prepuščen tudi tavanju, upu in strahu. Nekaj podobnega lahko zaslutimo pri Juriju Dal- matinu v predgovoru k prevodu *Biblije* iz leta 1584, tam, kjer se globlje zamisli nad tem, kako je »človečku srce kakor ena barka na enim divjim morjej, katero fortune ino viharji od štirih stran tiga sveta gonijo«, gonijo od upa k strahu in nazaj. Nikakor ni naključje, da nekateri že v protestantski reformaciji iščejo začetke modernega verskega personalizma in eksistencializma. Čeprav je treba pri tem pomisliti, da je Lutrova reformacija v resnici preganjala intelektualno »faustovstvo« in izrekla prekletstvo nad ljudskim izročilom o Faustu.⁶

³ M. Luther, *Tukaj stojim*, Teološko politični spisi, ur. B. Debenjak, Ljubljana, 2002, str. 131.

⁴ N. d., str. 19.

⁵ N. d., str. 98.

⁶ F. Martini, *Humanismus und Reformation, Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart, 1965, str. 109–111.

K zgodovini porajanja svobodnega subjekta na Slovenskem sodi končno tudi zgodba o gorenjskem duhovniku Petru Kupljeniku, pridigarju, ki je okoli Bleda, v Radovljici in v Begunjah vneto zbiral nove vernike in doživel hudo preganjanje. Pod oglejsko cerkveno oblastjo je bil prijet, na ladji beneške inkvizicije pripeljan v Rim in bil tam predan sv. Oficiju, takratni kongregaciji za verski nauk. V rimski ječi je preživel pet let in tam srečal odlične osebnosti italijanske herezije, med njimi tudi Giordana Bruna. Ker se ni hotel odpovedati novi veri, kot so se nekateri drugi, je bil kot »zakrknjen heretik« obsojen na smrt. Dne 20. maja 1595 je bil na trgu Campo dei Fiori živ zažgan. Giordano Bruno mu je sledil 17. februarja 1600. Kupljenikovo zgodbo je pred dobrim desetletjem od kraja razkril italijanski zgodovinar Silvano Cavazza, v slovensko literarno zgodovino pa jo je vnesla Lojzka Bratuž.⁷

Seveda pa bi prezrli pomemben del resnice, če bi Trubarjevo izkušnjo s protestantizmom opazovali kot izključno osvobajajočo pot subjekta k bolj človeški in bolj prečiščeni religiozni kulturi. V resnici je tudi na luteranski strani končno udaril ob zid avtoritarne dogmatike in institucijske oblasti, ki sta izključevali samostojno misleče. Trubar je bil zmeraj znova sumljiv tudi v svojem luteranskem okolju, čeprav je imel v njem dobre sodelavce in visoke, tudi najvišje podpornike, od württemberskega vojvode do kralja. Pogosto in javno je namreč poudarjal svojo pripadnost pravoverni augsburški veroizpovedi in odrival ali prikrival svojo švicarsko, recimo cvinglijansko orientacijo, da si je zagotovil podporo teoloških in posvetnih veljakov. Toda tudi to ni zmeraj zadoščalo. To se je zelo razločno pokazalo ob njegovem izjemno pomembnem delu *Slovenska cerkovna ordninga* (1564), zakoniku za organizacijo nove slovenske Cerkve in šolstva, ko je doživel ostro zavrnitev z obeh strani, ne samo s katoliške, ampak tudi s protestantske. Pod vplivom tübingenskih teologov je württemberski vojvoda Krištof, ki je lahko odločal o tiskanju protestantskih knjig v Urachu, ustavil tisk Trubarjeve knjige. Zgodilo se je to zaradi nekega teološko sumljivega stavka o obhajilu, takrat vroči temi dogmatskih sporov, stavka, zapisanega v Trubarjevi korespondenci, ki je prišla v roke vojvodi. Šele ko je Trubar ta svoj zapis preklical in se pokesal, je vojvoda dopustil natis knjige.⁸ Tedaj pa je še odločneje ukrepala druga stran. Novi avstrijski nadvojvoda Karel, strog katolik, je knjigo še pred njeno širšo dostopnostjo ukazal zaseči in uničiti. Trubar sam pa je bil znova izgnan iz domovine. Z ženo in tremi otroki je v izjemno težkih razmerah krenil v svoje drugo izgnanstvo, na naporno pot proti Württemberski. Pri vsem tem je dodobra izkusil: da je

⁷ L. Bratuž, Zgodba o Petru Kupljeniku v slovenski književnosti, *Kranjski zbornik* 2005, str. 141–147.

⁸ M. Rupel, *Primož Trubar, Življenje in delo*, Ljubljana, 1962, str. 169–171; Rolf-Dieter Kluge, Frühe tübinger Beiträge zum Verlauf und zur Erforschung der slovenschen Reformation ..., 16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, *Obdobja VI*, Ljubljana, 1986, str. 211–213.

pravovernost na obeh svojih koncih, pri katolikoh in protestantih, v rokah dogme, avtoritete in institucije, ne pa duše in vesti. Revolucija duha se je sesula v dogmo in oblast. Baron Ungnad je že ob *Artikulih* (1562) pisal kranjskim deželnim stanovom, ki so bili na Trubarjevi strani: »Ne potrebujemo več novih misli in novih mojstrov. Luter, Brenz in Melanchton so tisti, ki so iz svetega pisma čisto in jasno povzeli to, na čemer temelji vsa augsburška veroizpoved. Pri tem bomo ostali in to lepo in preprosto prevajali.« Trubar je moral popustiti in je popustil na razumnem koncu: tako da je pri luterancih zavaroval svoje opravljeno delo in ga lahko tudi nadaljeval. V tübingenskih teoloških krogih in pri vojvodi Krištofu je znova našel podpornike in izvedel svoje načrte. Ob vsej svoji samostojnosti pa je postopoma popuščal duhovnemu in političnemu pragmatizmu. Tako se je končno zelo angažiral za doktrinarno *Formulo concordiae* (1580), ki so jo izdelali nemški teologi in podprli knezi, da bi se uveljavila tudi na slovenskih tleh. Čeprav je šlo za obliko protestantizma, ki ni več dopuščala nobenega svobodnega osebnega razmerja do verskih zadev. Vendar je ob vsej vezanosti na trde ideološke okoliščine našel dovolj prostora za nadaljevanje svojega dela, namenjenega realnim potrebam slovenske reformacije. Navsezadnje teološka motivacija, ki ga je od znotraj poganjala k velikemu delu, ni bila edina.

Drugi daljnosežni pojav, ki je na Slovenskem pognal prav tako pod Trubarjevim vodenjem reformacije, je bil začetek narodnega samozavedanja, prvi zagon k nacionalni identiteti. Do te seveda ni moglo priti brez neke poprejšnje individualne zavesti, brez določene osebne ozaveščenosti, ki smo jo zato postavili na prvo mesto med vrednotami reformacije. Slepa plemenska ali skupnostna pripadnost še ne sodi v območje razvite etnične oz. narodne zavesti, zanjo je potrebna neka višja osebna izbira in kultura. Pri slovenskih protestantih 16. stoletja je ta zavest že razločna in tudi merljiva.

Ni brez pomena, da je Trubar v svojih javnih nastopih vernike nagovarjal »Lubi Slovenci!« ali »Dobri preprosti Slovenci!«. Gre za poimenovanje, ki zvestno prestopa meje človekove regionalne pripadnosti, njegove srednjeveške privezanosti k lokalni, deželni identiteti. Trubar ločuje dežele ali pokrajine, kot so bile takrat Koroška, Kranjska, Spodnja Štajerska, Goriška, Istra ali Slovenska marka, vendar se dobro zaveda etnične oz. narodove celote. Dela zanjo in je ob njej tudi čustveno prizadet, ko govori o zaostalosti, revščini, »hudi gospoščini« in drugih tegobah ljudstva, še posebej o strahotah, ki so jih prinašali turški vpadi pa tudi pokvarjeni fevdalci z nekdanjimi celjskimi knezi vred. Tudi ni mogoče prezreti razlik med Lutrovo skrajno trdo in kaznovalno obravnavo nevernikov med ljudstvom, ki da včasih živijo kot »živina«, in Trubarjevo strogo, vendar dobrohotno moralno poučnostjo. Luter je zmožel zoper grešnike klicati

tudi »posvetni meč«, ki »mora biti rdeč in željan krvi«.⁹ Teh besed Trubar ne bi zapisal. Nekaj navsezadnje pove tudi to, da je v katekizmu, pisanem za »uboge Slovence«, poglavje o pokori izpustil.¹⁰ Gotovo je: na dnu Trubarjeve reformatorske vneme sta delovali tudi prvinska navezanost na ljudstvo in misel, da mu je treba pomagati iz njegovega barbarstva. Tožil je nad »zaničevanjem lepih umetnosti« in nad »bednim rovtarstvom svoje domovine«. Tudi od tod, ne samo iz nove teološke misli, je izhajala njegova velika, v posameznih sestavinah že razsvetljenska volja k reformatorski akciji. Seveda v takrat danem okviru verske, moralne in kulturne obnove življenja.

V Trubarjevem programu in njegovi izvedbi je bilo prvo vprašanje – vprašanje knjižnega jezika. Knjižnega jezika kot glavnega potrjevalca in notranjega povezovalca narodne identitete. V slovenščini ni bila dotlej napisana še nobena knjiga, protestanti tudi niso poznali ostankov pismenstva iz domače verske tradicije. Tako se je Trubar znašel pred temeljnim vprašanjem, ali se slovenski jezik sploh da pisati in brati. Njegovo tedanjo govorno obliko je čutil kot hudo nekultivirano in primitivno (»usta ne morejo govoriti in seslajo«, besedišče je nezadostno). Toda prav tu je bilo treba najti rešitev, če je sploh hotel v reformacijski podvig. To pa je pomenilo ustvariti knjižno izoblikovan jezik in ga kultivirati za moderno gutenbergovsko komunikacijo.

K temu je pomagal takratni čas. Slovenci so imeli srečo, da so se srečali s protestantsko teologijo jezika in ta je potegnila za sabo Trubarja. Glavna misel je bila, kot rečeno, da mora vernik dobiti živ stik s pravo božjo, se pravi evangelijsko besedo, ki jo torej mora tudi razumeti. »Zastopnost« je prva kategorija Trubarjevega nazora o jeziku in slogu. Luter je novo teologijo jezika utemeljeval zelo jasno: »Evangelijska brez jezikov ne bomo dobro ohranili ... kjer umirajo jeziki, mora naposled propasti tudi evangelijska.«¹¹ Ljudje ob sami latinščini ne bodo znali niti brati niti pisati niti razumeti, kar so potrdile tudi takratne vizitacije župnišč na Slovenskem. Mišljenje o enakopravnosti jezikov takrat seveda še ni bilo utemeljeno v naravnem pravu, kot v času razsvetljenstva, temveč v Bibliji sami, na primer v izreku sv. Pavla »Vsak jezik bo slavil Boga«, kakor beremo pri Adamu Bohoriču v predgovoru njegove slovnice. Vendar gre za daljnosežen prelom. Na Slovenskem se je začelo tisto, čemur Umberto Eco danes pravi »pozitivno prevrednotenje babilonske epizode«, epizode o nesrečni zmedi jezikov, ki pa v moderni zavesti postaja družbeno in kulturno tvoren pojav, postaja strpna mnogojezikičnost.¹²

⁹ M. Luther, n. d., str. 161.

¹⁰ J. Rajhman, *Prva slovenska knjiga*, Ljubljana, 1977, str. 90, 91.

¹¹ M. Luther, n. d., str. 61, 62.

¹² U. Eco, *Iskanje popolnega jezika v evropski kulturi*, Ljubljana, 2003, str. 318.

Ob vsem tem lahko ugotovimo, da so slovenski reformatorji do jezika samega zavzemali neko posebno, lahko bi rekli visoko in ne samo pragmatično, ampak tudi filozofsko ali celo pesniško razmerje. Kot da bi v njem začutili jedro svoje osebne in skupne eksistence. Bohoriču, denimo, je beseda »zrcalo duše«, Krelju »luč, ki nam svejti v naši temi«, pri Dalmatinu pa beremo, da »nej obene kraftedniše in žlahtniše riči ali dela na človeki kakor govorjenje, zatu ker se človek skuži govorjenje od druge zvirine loči, več kakor skuži obraz ali druga dela«. Tu smo že nekje pri začetku tistih novodobnih pogledov na jezik, ki jih v 19. stoletju srečamo pri F. Schleglu (»jezik je najdragocenejši dar narave«) ali pri W. Humboldt (»prava domovina je v resnici jezik«) in pri Heglu, ki pravi: »Govoriti in misliti v svojem lastnem jeziku spada prav tako k obliki osvoboditve.«

Trubar se je odločil in se je po svoji protestantski vesti moral odločiti za živ ljudski jezik. Toda oprl ga ni samo na svoj dolejnjski kmečki narečni govor, iz katerega je izšel, temveč mu je dal širšo podlago takratnega ljubljanskega mestnega govora. Tu je ravnal podobno kot Luter, ki je pri razmišljanju, kako pisati, našel tole rešitev: »O tem moramo povprašati mater v hiši, otroka na cesti, preprostega moža na trgu in le-tem gledati na usta, kako govorijo.«¹³ Znano je, da se je Luter hodil učiti nemščine tudi k mestnemu mesarju. Trubar je ob svoji odločitvi, da bo prevajal Sveto pismo, leta 1555 izbral naslednjo slogovno strategijo: »Ino mi nesmo v le-timu našimu obračanu oli tolmačevanu lepih, gladkih, visokih, kunštnih, novih oli neznanih besed iskali, temuč te gmajske krajnske preproste besede, katere vsaki dobri preprosti Slovenec lehku more zastopiti.« Iskal je jezik, ki bi Slovence pritegnil, združeval in osredinil. Jezikovni dosežki Trubarjevega podviga in dela drugih slovenskih protestantov 16. stoletja niso bili majhni. Če danes, po petih stoletjih naših zgodovinskih izkušenj pogledamo nazaj na vrhove tistega, kar jim je uspelo, bi lahko rekli: jezika, ki je zmozel prevod celotne Biblije (*Dalmatin*, 1584), ki je zmozel že svojo normativno slovnico (*Bohorič*, 1584), ki je zmozel tudi že svoj globalni, štirijezični nemško-latinsko-slovensko-italijanski slovar (*Megiser*, 1592) in zmozel jezik svoje cerkvene in šolske »ustave« (Trubarjeva *Cerkovna ordninga*, 1564), takega jezika ni več mogoče črtati iz seznama evropskih knjižnih jezikov, pa četudi bi se komu pozneje posrečil genocidni izbris Slovencev, kar niti ni bilo tako zelo nemogoče. Jezikovni temelj narodnega obstoja in narodne ozaveščenosti je bil torej postavljen. Postavljen dolgo pred realnim, družbenim in političnim konstituiranjem slovenskega naroda, ki se je začelo šele v razsvetljenstvu 18. stoletja in se dokončalo v našem času. Grafenauerjeva teza o »jezikovnem narodu« ima tu gotovo svojo veljavo.

¹³ M. Luther, n. d., str. 51.

Nazadnje je tu še tretja temeljna vrednota slovenske reformacije: poleg osebne in narodne identitete je uveljavila tudi novo globalno evropsko identiteto. Bila je globoko povezana s sodobnimi evropskimi reformacijskimi gibanji. Trubarjevega osrednjega opusa seveda ni mogoče odtrgati od nemškega luteranskega zaledja in končno augsburške verske izpovedi. Vendar novejša raziskave dajejo močno veljavo tudi Trubarjevi navezanosti na švicarsko reformacijo in italijanske heretike. V to smer se je obrnil že Ivan Prijatelj, močno pa so jo uveljavili raziskovalci po drugi svetovni vojni,¹⁴ še posebej Jože Rajhman v monografiji *Prva slovenska knjiga* (1979). Primož Simoniti pa je pritegnil v obravnavo tudi starejši tok humanizma, ki je še pred reformacijo, od srede 15. stoletja naprej, iz dunajskega središča zajel vrsto Slovencev, vidnih osebnosti, ki so imeli vplivne položaje v diplomatskem, cerkvenem in kulturnem življenju habsburške monarhije (*Humanizem na Slovenskem in slovenski humanisti do srede XVI. stoletja*, 1979). Seveda so humanisti imeli zelo različna razmerja do reformacije, tudi nasprotujoča si.

Vse kaže, da je bil za Trubarjevo usmeritev v reformacijo odločilen tržaški impulz, ki ga je dobil pri svojem mentorju, tržaškem škofu Petru Bonomu. Šestnajstletni Primož je imel srečo, da ga je iz revnih salzburških klosterskih razmer Bonomo vzel na svoj tržaški dvor za cerkvenega pevca in učenca, pri čemer je dobro opazil njegovo nadarjenost. Bonomo ni bil samo škof, bil je tudi dvorni dostojanstvenik, diplomat, politik in kot človek svetovljan. Do smrti je ostal znotraj Katoliške cerkve, vendar ne kot duhovni konformist, temveč kot kritični humanist, vse bolj odprt tudi protestantski reformaciji in hereziji.¹⁵ Dovolj znana je Trubarjeva poznejša pripoved o tem, kako jim je škof v svojem krogu razlagal Vergila, Erazmove *Parafraze* ali znamenito Kalvinovo delo *Institutio Religionis Christianae* (1536). In to v italijanskem, nemškem in slovenskem jeziku. Bonomo je kot Tržačan ob vsem svojem italijanskem patricijskem poreklu znal slovensko, še več, ta jezik je vključil v svoj delovni program. Ni brez pomena, da se je pred tem v svoji dolgoletni habsburški diplomatski službi spoznal in zbližal z vrsto Slovencev, ki so v takratnih cerkvenih diplomatskih službah zavzemali vidna mesta. Za Trubarjev samozavestni razmah v slovensko smer je bilo to, kar je videl in slišal v Trstu, najbrž odločilno. Morebitno njegovo zgodnejše, še pubertetno srečanje z reformacijskimi idejami v salzburškem okolju za tak premik gotovo ni in ne bi moglo zadoščati. Bonomo je vodil in podpiral Trubarja tudi naprej, ne samo ob njegovem prvem bivanju v Trstu

¹⁴ Na primer: A. Kos, M. Rupel, J. Pogačnik, O. Sakrausky, S. Bonazza, S. Cavazza, S. Raeder, M. Kerševan..

¹⁵ S. Cavazza, Bonomo, Vergerio, Trubar: propaganda protestante per terre di frontiera, v »*La gloria del Signore*«, *La riforma protestante nell'Italia nord-orientale*, a cura di Gianfranco Hofer, Storia gioriana e regionale, 2006, str. 91–157.

v letih 1524–1527. Omogočil mu je visokošolski študij na Dunaju; ga posvetil v duhovnika; mu zaupal svoja župnišča na Slovenskem (v Loki, Laškem in Celju); mu v kriznem položaju omogočil drugo bivanje v Trstu v letih 1540–1542, ko ga je postavil za svojega tajnika in tržaškega slovenskega pridigarja, ki je najverjetneje pridigal v cerkvi *La Madonna del Mare*, večinoma kmetom in mornarjem. Nazadnje mu je pomagal, da je bil imenovan za ljubljanskega kanonika. Umrl je leta 1546, pred tem, ko je cerkveno sodišče v Ljubljani Trubarju odvzelo kanonikat, ga izobčilo iz Cerkve in prepustilo pregonu. Tako je Trubar leta 1548 pobegnil v Nemčijo, se zatekel k luteranskim protestantom in v naslednjih desetletjih na tujem uresničil svoj slovenski knjižni program. Vendar se ni nikoli do kraja odtrgal od Bonomove tržaške šole, ki se je začela ob humanistu Erazmu Rotterdamskem. To je razvidno tudi iz njegove strpnosti, prožnosti in povezljivosti, ko se je v Nemčiji znašel med nestrpnimi tokovi protestantizma.

Ob Erazmu, v katerem so pozneje nekateri odkrivali povzročitelja reformacijskega prevrata, se je tudi mladi Trubar navzel odpora do dogmatskega, hierarhičnega in ceremonialnega v cerkvenem življenju in našel smer od pozunanjenosti k notranji, naravni vernosti. In kar je bilo najbolj bistveno: od blizu se je srečal z idejo, ki je v njegovem življenju postala vodilna: da je v cerkveno in versko življenje treba uvesti ljudske jezike namesto univerzalne, vendar mrtve latinščine. Kot se Erazem in Luter v marsičem nista ujemala – na primer ob vprašanju človekove svobodne volje –, sta se tu ujela. Po njunem nastopu so bili že v 16. stoletju vsi poskusi ukazovanega vračanja k staremu cerkvenemu statusu latinščine v bistvu retrogradni. Tudi kalvinizem, ki je bil pomeben del Bonomove šole, je pri Trubarju pustil očitne sledove. Tu se je lahko srečal z odločnim odporom do pozunanjenega razkazovanja vere, do cerkvenega ceremoniala in dekorja. V znamenitem Kalvinovem pismu francoskemu kralju iz leta 1535, po navadi objavljenem kot uvod ob njegovih *Institutiones*, lahko beremo: »Prestopajo torej meje, ko se pri svojih obredih tako naslanjajo nad zlatom, srebrom, marmorjem, slonovino, dragimi kamni in svilo in ne mislijo na to, da bi pravilno častili Boga, razen z obilico in preobilico teh reči.«¹⁶ Seveda je v to smer učil tudi Luter s svojim smešenjem »glumaškega oblačenja višje duhovščine«. Kalvinova korespondenca tudi kaže, da je vedel za Trubarja in ga cenil.¹⁷ V Bonomovem okolju pa je pognalo predvsem Trubarjevo zanimanje za Zwinglija, ki je nasproti Kalvinu pomenil mehkejšo varianto švicarskega protestantizma. Zwingli je bil znan po svoji antropološki orientaciji in geslu »človek je najiminitnejše delo božje«. Sled tega utegne biti v Trubarjevi odločitvi, da na uvodno mesto svojega katekizma ni postavil dekaloga, verskih postav, kot je

¹⁶ J. Calvin, Pismo francoskemu kralju, *Protestantizem*, Nova revija, Ljubljana, 2001, str. 59.

¹⁷ J. Rajhman, n. d., str. 89, 90. Gre za Kalvinovo pismo z dne 12. sept. 1563.

storil Luter, ampak stvarjenje človeka. Trubar sam je pozneje povedal, kako si je v vseh sedemnajstih letih svojega slovenskega pridigarstva, preden je šel na Nemško leta 1548, pomagal predvsem z deli Heinricha Bullingerja in Konrada Pellicana. Oba sta bila cvinglijanca, Bullinger, s katerim si je tudi dopisoval, je bil celo Zwinglijev naslednik. Tu je našel močne pobude in oporo za svoje slikovite ljudske pridige zoper versko sleparjenje, malikovanje, čaščenje božjih poti in zidanje cerkva. Pa tudi zoper čudeže, o katerih je Luter zelo razločno zapisal: »Čudeži ne dokazujejo nič.«¹⁸ Pri Kalvinu in Zwingliju pa najdemo tudi odpor zoper zakrament pokore, kar je pustilo sled v Trubarjevem katekizmu.

Svobodnjaško tržaško okolje je Trubarju odprlo razglede tudi k takratnim italijanskim heretikom. Z njimi je Bonomo navezoval stike, pa naj so bivali v Italiji ali so se umaknili v strpnejšo Švico. Za te vplive je bilo pomembno predvsem Trubarjevo drugo bivanje v Trstu, ko se je tudi sam srečal z nekaterimi. Tako je Bonomo npr. leta 1540 povabil v Trst tedaj znanega in pogumnega meniha, pridigarja Giulia Terenziana (pravo ime Giuseppe della Rovere), Kalvinovega privrženca, radikalnega reformatorja in preganjalca ljudskega praznoverja pa tudi kritika posvetnega in cerkvenega oderuštva. Pri tem vprašanju ni bil daleč od Lutrovega gesla: »Korenina vsega zla je pohlep po denarju!«¹⁹ Toda ti stiki niso trajali dolgo. Giulia so na procesu v Milanu obsodili, nazadnje pa se je umaknil v Švico, kjer je postal evangeličanski predikant. Trubar ga je visoko cenil in se z njim tudi osebno spoznal. Najbrž ni pretirano, če o Trubarjevem pisanju o »krivični« in »hudi gosposčini« zaslutimo tudi nekaj Terenzianovega duha. Trubar je tudi ženskam pripisal pomembnejše mesto v verski prenovi življenja kot Luter.²⁰

Vsa ta »bonomovska« duhovna dediščina, če lahko izberemo skupno ime za različne pobude, obrnjene v smer humanizacije in liberalizacije verskega življenja, je bila v štiridesetletnem Trubarju, ko je zapustil domovino s Trstom vred, že trdna. Tako je bila njegova nadaljnja rast v lutrovsko smer, ki pa jo je poznal tudi že iz svojih ljubljanskih časov, v resnici dograjevanje in ne prelom ali zatrtje poprejšnjega. Poleg tega tudi med svojih bivanjem v Rothemburgu, Kemptnu, Urachu in še posebej Tübingenu ni pretrgal stikov s švicarsko in italijansko reformacijo.²¹

Morda ne sodi čisto na rob teh razpravljanih vprašanje, zakaj je Bonomo tako veliko vložil v Kranjca in Slovenca Primoža Trubarja. Vemo, da ni bil

¹⁸ M. Luther, n. d., str. 99.

¹⁹ M. Luther, n. d., str. 154.

²⁰ J. Rajhman, n. d., str. 68.

²¹ S. Bonazza, Primož Trubar in italijanska reformacija, *III. Trubarjev zbornik*, Ljubljana, 1996, str. 25–29.

samo cerkveni človek, ampak tudi politično in gopodarsko razsoden mislec, med drugim kancler tržaške občine. Zavedal se je pomena Trsta in imel svojo perspektivo njegove avtonomnosti. Vendar avtonomnosti, ki ni hotela biti odtrgana od širšega zaledja, ne samo italijanskega, tudi od globljega slovenskega zaledja ne, ki ga je poznal, saj je tam imel svoje župnijske posesti in visoke znanice. Tega zaledja pa ni pojmoval osvajalno, temveč priznavalno in pozitivno. Če bi bilo drugače, Trubarju ne bi pomagal k zavesti o potrebi slovenščine kot cerkvenega in kulturnega jezika. Bil je tudi v svoji tržaški politiki humanist.

Posebno vprašanje o povezanosti Trubarjevega protestantizma z italijansko stranjo, ki se v desetletjih njegove nemške emigracije ni nehala, je koprski Italijan Pietro Paolo Vergerio, sprva bližnji Bonomov sosed – škof v Kopru. Bil je svetovljanska in dinamična osebnost, celo papežev tajnik in njegov diplomat, naposled pa zaradi reformatorskih idej izobčen iz Cerkve. Pred inkvizicijo se je umaknil v Švico in Nemčijo k protestantom, kjer ga je v Tübingenu sprejel za svojega zaupnika in svetovalca württenberški vojvoda Krištof, ki je bil zavzet za prodor protiturškega protestantizma v jugovzhodno Evropo in na Balkan, torej tudi med Slovence. Kljub mnogim pomislekom, ki jih je naša literarna zgodovina zbrala proti tej osebnosti, je treba P. P. Vergeriju priznati, da je prav z njegove strani prišla druga glavna spodbuda za Trubarjevo večjo književno akcijo. Leta 1555 je Vergerij poiskal Trubarja, dotlej samo pisca malega slovenskega katekizma in abecednika, in ga s svojo izjemno energijo, pa ne lahko, prepričal, da se je lotil velike in zahtevne naloge: prevajanja Svetega pisma. Postopno je prevedel celotni *Novi zakon* (1582). Dalmatin je nadaljeval in zmogel prevod celotne *Biblije*, vrh slovenske protestantske književne kulture. Druga velika zasluga Vergerija pa je bila, da je Trubarja prepričal, naj opusti nemško gotico, v kateri je izdal svojo prvo knjigo, in se odloči za humanistično latinico, kar je res storil. Nemajhna odločitev. Slovenski jezik je odtlej naprej pripadal latinski pisavi. Izvil pa se je Trubar nekaterim Vergerijevim jezikovnim načrtom, usmerjenim na slovanski jug, in ostal pri trdem prepričanju v veljavo slovenskega knjižnega jezika. Bil je ne samo po svoji zavesti, temveč tudi s svojo jezikovno tvornostjo intimno pripet na slovenščino. Njegova najdenja in iznajdevanja slovenskih besed kažejo na prvinskega označevalca sveta. Tako je na primer za farizeja iznašel zanimivo besedo »samopravičar«, za Kristusa ne le »odrešenik«, temveč tudi »besednik« ali celo »odvetnik«. In za skupnost je že v prvi svoji slovenski knjigi našel besedo »tovarištvo«.

Trubar je torej na zemljevid evropske reformacije začrtal posebno, slovensko različico. Ta pa ni bila lokalno zamejena niti v duhovnem niti v organizacijskem smislu. Na poseben način je bila vpletena v vodilne tokove evropske reformacije, ki je imela svoja glavna izhodišča v Nemčiji, Švici in Italiji. Vanje

je Trubar vstopal po obrnjenem vrstnem redu. Je nekaj simbolike v tem, da se je njegova reformacija začela v liberalnem Trstu in končala v dogmatskem Tübingenu. Toda vse te plasti tuje učenosti niso mogle nikoli do kraja prekriti njegovega v ljudstvu zakoreninjenega prvinskega etosa. Navsezadnje se je vsa njegova verska revolucija iztekla v en sam, zelo nesofisticiran stavek: »Pelajte en pošten leben!« Erazmova modrost in kmečka pamet hkrati. To je bil Trubar. Zelo domač in evropski obenem. Videti ga je treba z obeh strani. Jernej Kopitar ga je štel za »Kolumba« slovenskega knjižnega jezika, torej tudi slovenske zavesti. Oskar Sakrausky pa je v našem času dodal: »Primož Trubar sodi med malo znane, vendar velike Evropejce.«²²

Letopis SAZU, Ljubljana 2008.

²² O. Sakrausky, Primus Trubers deutsche Widmungen zum slowenischen und kroatischen Reformati-onsschrifttum, 16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, *Obdobja VI*, Ljubljana, 1986, str. 146.

LINHARTOVO MESTO V PREBUJI INDIVIDUALNEGA IN NACIONALNEGA SUBJEKTA

2

Linhartovo mesto v prebui
individualnega in nacionalnega subjekta

LINHARTOVO MESTO V PREBUJI INDIVIDUALNEGA IN NACIONALNEGA SUBJEKTA

Anton Tomaž Linhart je oktobra 1778, malo pred svojim dvaindvajsetim letom, opravil prelomno dejanje: po dveh letih bivanja v cistercijanskem samostanu v Stični je izstopil in odšel na Dunaj študirat pravne vede. Razlogi za to odločitev so razvidni iz pisem prijatelju Martinu Kuraltu, ki je leto dni za njim prav tako zapustil stiški samostan. Tako piše Linhart z Dunaja dne 5. februarja 1780: "Zapustili ste, pravite, gledališče, kjer niste igrali najboljše vloge. Strinjam se s tem. Bili ste poštenjak, imeli ste duha; tisti slabi komedijanti tam, ki imajo edinole ta privilegij, da so zlobni in nevedni, pa zaradi tega nič ne trpijo. Hvala nebesom! Isti svobodni zrak vdihavate kakor jaz, sprejemljiva sva za srečo življenja in lepoto sveta, zato ju uživajva. Kolikokrat sem bil čisto na tem, da bi Vas vzpodbujal, da bi se opogumili in raztrgali vezi tega nevrednega suženjstva; toda ker nisem poznal Vaših nazorov in razmer, sem sodil, da je prav, če o tem nič ne omenim. No, zdaj so se mi vendarle izpolnile vse želje! Kako si želim, da bi vedeli za moje silno veselje, ki me je prevzelo ob tej prijetni novici!"¹

Iz pisma, pisanega v francoščini, veje dokaj radikalna razsvetljenska miselnost, ki pravi: prva človekova nesreča je nevednost, Kant bi rekel nedoletnost, ki človeka drži v zaostalosti in suženjstvu. V središču Linhartovih vrednot je pojem sreče, ki se pri njem tudi pozneje večkrat pojavlja, ta pa je obdan z umom in svobodo. Povezan je s filozofijo zahodnega razsvetljenstva, ki je postavilo načelo: sreča je najvišji zakon življenja in cilj človeške narave, užitek pa njen del.² Tako neposredno zapisane nove filozofije življenja, kot jo beremo v navedenem pismu, ne najdemo v vsem slovenskem razsvetljenstvu 18. stoletja. Seveda je korak v »svobodni zrak« Linhart lahko do kraja storil šele na Dunaju, kjer je bival od konca novembra 1778 do avgusta 1780. Tam so si naglo sledile postaje njegovega osvobajanja in rasti osebnosti v razvezan individualni subjekt. Seveda, kot vse kaže, že pri mladem Linhartu ni šlo za kako površno svobodnjaštvo razpuščenega subjekta. Njegova pot od tradicionalnega »nomosa« v novodobno »anomijo« je bila pot v prostost in v tesnobo hkrati.

Različnim položajem v nastajanju individualnega subjekta, ki se je trgal od transcendentalnega, lahko sledimo prav v Linhartovem zgodnjem literarnem

¹ A. T. Linhart, *Zbrano delo I*, Ljubljana, 1950, str. 410–411 (prev. A. Gspan).

² P. Hazard, *Evropska misel v XVIII. stoletju*, Ljubljana, 1960, str. 225.

delu: v nemški zbirki pesmi *Blumen aus Krain* (*Cvetje s Kranjskega*), ki je izšla v Ljubljani ob novem letu 1781, nastala pa je večinoma na Dunaju; in v nemški tragediji *Miss Jenny Love*, ki je prav tako nastala na Dunaju in izšla leta 1780 v Augsburgu. Obe deli sodita v prvo, t. i. »nemško kozmoplitško« fazo Linhartovega pisanja.

Pesmi *Blumen aus Krain* dajejo vtis, da je za njimi duhovno razmeroma vznemirjena mlada osebnost, ki je bolj v iskanju kot pri najdenju same sebe in je bolj razdvojena kot enotna. Seveda gre za besedila, ki jih zaradi njihovega začetništva in očitnega povzemanja ali prevajanja vzorcev iz drugih literatur ni jemati kot psihološko avtentične osebne izpovedi. Tudi stilni sinkretizem te poezije – razpete od baroka pa čez ossianizem do predromantike – nam otežuje jasno profiliranje avtorjevega subjekta, ki je zadaj. Vendar že sama tematika zbirke, njen duhovni tloris, o subjektu veliko pove. V tem tematskem tlorisu sta razvidno izraženi dve, na prvi pogled oddaljeni, nasprotujoči si in navzkrižni duhovni plasti. Prostost, srečo in uživanje najdemo predvsem ob ljubezenski tematiki, ki je razmeroma močna. Gre za ljubezen, ki v svojih zgodbah zna biti odprta, sproščena, radoživa, igriva in včasih rokokojsko uživaška. V pesmi *Die spröde Wilhelmine* (*Prevzetna Wilhelmina*) lahko najdemo predhodnico Prešernove *Dekelcam*, saj dekleta vabi k ljubezenski razposajenosti. In tudi žalujočo vdovo Linhart vabi od moževe smrti k novi ljubezni (*Suse am Grabe ihres Mannes, Suza ob grobu svojega moža*). Toda vse to je samo del vsebine, močno viden, vendar ne edini. Ob njem poteka drugi, celo izrazitejši. Tako dajejo zbirki vodilno črto pesmi, zaznamovane z mračnim duhom. To so refleksije nekačnega notranjega razdejanja. Gre za pogosto tematiziranje dvoma, tesnobe, strahu, obupa in groze, celo gnusa, ki jih pogosto zaznamuje poznobaročna ali predromantična patetika. Na primer v pesmi *Die schlaflose Nacht* (*Prečuta noč*): »V moji duši se rušijo prestoli /.../ V moji duši je velik grob /.../, izpod groba lazijo črvi ...« Novodobna duša se kaže kot izločena »samotna duša«. Duša, ki tava in išče odrešitve: v odmaknjenosti višjih stanj duha, pa naj bo to poezija ali vesoljna narava. Razpon notranje odprtosti, tj. duhovnih nasprotij in daljav, v Linhartovi sinkretistični poeziji znatno prehiteva sočasno slovensko pesništvo almanaha *Pisanice* (1779–1781), ki pa tudi že kaže nekatera podobna znamenja k osamosvajanju subjekta.³

Toda mladi Linhart je bil razsvetljenec, ki ni mogel drugače, kot da je ob razdiranju krščanske metafizike iskal novo in drugačno. Svojega duhovnega nemira ni popolnoma spustil z vajeti in se ni brez pridržkov predal čarom osebne prostosti, o kateri je pisal Kuraltu. To kaže njegova odločitev, da je v sklep pesniške zbirke postavil esej *Über die Nutzbarkeit der natürlichen Philosophie*

³ B. Paternu, *Dve fazi baroka v slovenski poeziji*, Književne študije, Ljubljana, 2001, str. 30–35.

(*O koristnosti naravne filozofije*), ki pred nas spet postavlja umirjeno, urejeno in osredinjeno podobo sveta in človekove usode v njem. Spis je verjetno oprt na prvo epistolo filozofsko-didaktične pesnitve Aleksandra Popa *An Essay on Man* (1733, *Esej o človeku*). Linhart se poskuša ujeti z deističnim optimizmom angleškega pesnika, ki je gledal na svet kot na enotno, razumno in harmonično tvorbo Boga, smotrno pričujočega v naravi in človeku. S sklepom: »*Whatever is, is Right!*« je Pope moč človekovega osebnega uma podredil in predal višji sili, »transcendentalnemu subjektu spoznanja«, bi rekel Th. Adorno. Linhart tej poti sledi, kolikor more. Vendar hkrati že razločno krene še v drugo smer. Človekovo »raziskujočo misel« obrača k razsvetljskemu scientizmu. Od angleškega misleca se oddalji tako, da postavlja v ospredje naravoslovne znanosti: botaniko, kemijo, fiziko in končno »vsega zmožno mehaniko«. Tu se je težko upreti vtisu, da je Linharta že dosegel duh francoske *Enciklopedije* (1751–1780), ki se je obrnila od metafizike k naravoslovju, tehniki in mehaniki. Tajnik tega velikega podjetja Diderot je v središče postavil človeka, ki se ne odpove raziskujoči misli in samozavestno verjame vanjo. Ob geslu *Enciklopedija* je zapisal: »Če bi izgnali človeka kot misleče in opazujoče bitje s površja zemlje, bi vse to veličastno in vzvišeno prizorišče narave postalo žalosten in mrtev oder; vesoljstvo bi onemelo, polastila bi se ga molk in dolgočasje. Vse bi se spremenilo v neizmerno puščino, kjer bi se pojavi dogajali neopazovani na mračen in nem način. Šele prostost človeka je tista, ki dela obstoj bolj zanimiv. In kaj lahko napravimo boljšega v zgodovini teh bitij, kot da jih opazujemo s človeškimi očmi? Zakaj bi ne postavili človeka na tisto mesto, kot ga ima v vesoljstvu? Zakaj bi ga ne napravili za splošno središče vsega?«⁴ Linhart je krenil prav v to smer pri obrambi človekove raziskujoče misli.⁵ Vendar je bil njegov odmik od Popa k razsvetljskemu scientizmu še negotov in polovičen. V sklepnem delu eseja o naravni filozofiji je bil še zmeraj pripravljen raziskujočo misel podrediti višjemu, božjemu spoznanju. In od tod znova vzpostaviti stanje »lepote, reda in ubranosti«. Seveda je bilo to katarzično stanje samo eno izmed stanj Linhartove nemirne, odprte, očitno destabilizirane zavesti. Trajna komponenta njegove dunajske dobe je dihanje »svobodnega zraka«, kot je pisal Kuraltu, dihanje v vse smeri išočega subjekta in njegovih literarnih realizacij.

Pri tem ima posebno mesto drama *Miss Jenny Love*, časovna vzporednica Linhartove dunajske poezije. Kot je v pesmih odkrival predvsem človekovo

⁴ P. Hazard, str. 199.

⁵ Tu kaže opozoriti tudi na Linhartovo spomenico, ki jo je v imenu deželnih stanov napisal leta 1787 za obnovo ukinjenega študija dveh let licejske filozofije in predlagal razširitev tega študija na pravne vede, rudarstvo, navtiko, kemijo in matematiko, kar je v nekem smislu pomenilo že zasnovo univerze. Gl. A. Gspan, A. T. Linhart, *Njegova doba, življenje in delo*, v A. T. Linhart, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, Maribor, 1967, str. 232.

notranjo nestabilnost, se pravi dvom in tesnobo s preskoki v radoživost in uživanje, se je v tragediji »črni à la Shakespeare«, kot jo je sam označil, obrnil k drugemu polu osebnosti, k njeni volji do moči. Glavna oseba drame lord Harington je silaška narava, skrajni nasilnež, ki ne izbira sredstev, da bi prišel do svojega ljubezenskega cilja, in to je Jenny. Ni samo nagoni ljubimec, ima tudi svojo filozofijo osebne moči, svobode in zločina. Zavestno je pripravljen iti do konca, če ne drugače, »iz trupel postaviti poročno posteljo«. Sam pravi: človeka v sebi »moram zadušiti, če hočem biti svoboden pri izbiri svojih dejanj«. In ko mu Jennyjin oče prepreči umor tako, da ga zabode, si končno sodi sam. Linhartovo izpostavljanje lordovega zločinstva ni ravnodušno in ima v zaledju še zmeraj Boga (Heartwich: »Bog! Če je Bog ...«), vendar problema ni zožil v preprosto moralistično shemo. Tega se je zavedal in je predvideval možnost, da bo avstrijska cenzura dramo prepovedala, če ji pride v roke, kot izvemo iz pisma Kuraltu 1. januarja 1780. Titanizem amoralnega subjekta je bil preveč, skoraj eksperimentalno izpostavljen, torej bi cenzuro lahko motil.

Ker gre za dramsko besedilo, ki je še bolj začetniško kot njegove sočasne pesmi in je v svoji motivni in stilni konstrukciji sinkretistično, je težko zanesljivo označiti njegovo mesto med bolj izdelanimi modeli evropske dramatike 18. stoletja. Naše najbolj znane razlage ga postavljajo ob predromantično viharništvo ali v lessingovsko razsvetljenstvo ali še dlje nazaj k baročnim zgledom. Toda ne glede na to, skozi kateri zgodovinski literarni arhetip se mu približujemo, ne moremo prezreti: da je Linhart tokrat svoje glavne moči zbral za upodobitev subjekta v njegovi skrajni, titanistično stopnjevani amoralni volji do moči, z motivacijo ljubezenskega nagona. Do neke mere primerljivo razmerje do svobodnega subjekta se je pokazalo tudi pri Antonu Feliksu Devu, in sicer v njegovi pesmi *Občutenje tega srca nad pesmijo od Lenore* (v *Pisanicah* 1781). Dev nam v njej pove, kako se je pustil globoko pretresti ob branju Bürgerjeve *Lenore*. Torej ob usodi titanistične ženske narave, ki v imenu svoje absolutne ljubezni prestopi meje morale in razuma.

Kaj naj torej iz našega zornega kota vidimo v poeziji in dramatiki mladega ekscistercijanca, ki je v letih 1778–1780 na Dunaju zadihal »svobodni zrak« in dokončno »raztrgal vezi nevrednega suženjstva«? Njegov dunajski opus kaže formiranje svobodnega individualnega subjekta, in sicer v njegovi prvi fazi, ki je bila faza notranje destabilizacije, ta pa se je do neke mere ujela s predromantičnim viharništvom. To formiranje tematsko kaže celo vrsto različnih, nasprotujočih si in skoraj ambivalentnih položajev, od skrajno kriznih do katarzičnih, vendar nikoli dokončnih ali zaprtih v eno samo možnost. Linhart je bil pravzaprav prvi, ki je že vsaj embrionalno nakazal bivanjski tloris prihodnje razvite slovenske poezije in dramatike, od Prešerna pa do Cankarja in še naprej. Ne glede na začetništvo in literarno nedozorelost Linhartovega mladostnega dela

je bil to dosežek prelomne vrste. Pri tem pa ni mogoče prezreti nečesa bistvenega, in sicer da se ta prelom ni zgodil znotraj slovenske književnosti, temveč njenega nemškega dela. Devove *Pisanice* so naredile že nekaj korakov v to smer, vendar so kmalu onemogle in leta 1781 prenehale izhajati. Linhart je šel daleč čez. Vendar je vse to opravil v »nemško kozmopolitski« fazi svojega pisanja. Ko se je leta 1780 vrnil v Ljubljano in stopil na stran slovenske narodne prebue in razsvetljenske elite z baronom Zoisom na čelu, je svojo prejšnjo viharliško duhajsko smer odločno opustil. Še več, zbirko *Blumen aus Krain* je celo zažgal.

Novo razsvetljsko vsebino, ki prestopa okvire subjektivizma, nam nato razkrije Linhartov govor na seji obnovljene *Akademije delavnih* dne 5. aprila 1781. Ta govor o iskanju resnice nima nobene zveze več z nadčloveškimi izvori spoznavanja. Sledov »Popove teodiceje«, če uporabimo E. Cassirerjev izraz, ni nikjer več.⁶ Metafizični okvir nad znanostjo je odpadel. Raziskujoča misel je postala kantovsko pogumna in sama nase gleda samozavestno kot na »prehod iz teme na bleščečo pot«, celo kot »herkulski prehod« od vladavine »predsodkov« k iskanju »resnice«. Vse to pa naj bi bilo usmerjeno k nadosebnemu namenu: k »razsvetljevanju naroda« (*dessen Absicht nichts weniger ist, als die Aufklärung Ihrer Nation*). Za zgled postavlja angleško *Royal Society*. Linhart je bil v govoru odkrito polemičen do »sovražnikov razsvetljenstva« in »prijateljev neumnosti«, čeprav hkrati voltairjansko strpen do drugače mislečih. V tonu je govor akademski, ne more pa zatajiti temperamenta, ki ga poznamo iz pisma Kuraltu februarja 1780.

Od tod, od prestopa k realnemu razsvetljenstvu in k prebui naroda, je sledil njegov veliki projekt pisanja zgodovine Slovencev in južnih Slovanov Avstrije, ki mu je za dolgo odrinil literarno delo. Uspelo mu je izdati dve knjigi, ki sta pod naslovom *Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Österreichs* (*Poskus zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije*) izšli leta 1788 in 1791. Fran Zwitter je delo uvrstil v tip »prosvetljske historiografije«, ki se je začela sredi 18. stoletja z Montesquieujem in Voltairjem.⁷ V njej Linhart ni samo zgodovinar, temveč tudi prerodni politični aktualist, ki na ozadju daljne preteklosti zelo jasno izriše zaželeno podobo pokončnega in v svojo prostost usmerjenega naroda. Naj zadošča odlomek iz druge knjige: »Ta narod je čutil svojo veljavo in se temu primerno ravnal. Ljubil je prostost in jo branil zoper zatiralce z obupom, ki mu ni bilo primere /.../. Ugnali so jih in ponižali /.../. A zavest lastne vrednosti in ljubezen do svobode

⁶ E. Cassirer, *Filozofija razsvetljenstva*, Ljubljana, 1998, str. 145.

⁷ F. Zwitter, Linhartova doba, misel in delo, v Anton Linhart, *Poskus zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije*, Ljubljana, 1981, str. 317.

je v njih še budna; še se kaže v njihovi ljubezni do zatirane domovine.«⁸ Tako portretiranje slovenske zgodovine dopolnjujejo tudi protifevdalne in proticerkvene prvine. Prešeren je v resnici pri Linhartu našel idejno oporo za Črtomirovo upornišvo, ne pri Valvazorju, ki ga je ob *Krstu pri Savici* navajal kot zgodovinski vir, ki cenzure ni mogel motiti.

Ko se je Linhart po razmeroma dolgem času, proti koncu osemdesetih let, vrnil k literarnemu delu, je bil to drugačen Linhart. Vračal se ni k poeziji, temveč k dramatiki. In ne več k tragediji, ampak h komediji. Tu skoraj ne moremo prezreti Zoisovega mentorskega nasveta Valentinu Vodniku v pismu dne 4. avgusta 1795, naj se »ne spušča na področje tragične muze«. Tragedijo je štel za zvrst, ki ni bila najbolj primerna takratnemu slovenskemu občinstvu. Linhart tega občinstva ni podcenjeval, vendar ga je usmerjenost k prebuji in »razsvetljevanju naroda« nagnila h komediji. Kot je bil v svoji prvi fazi naravnán k osebnemu subjektu, se je zatem obrnil k interesu naroda. Ta je zdaj odločal. Celo svoje najbolj osebno prepričanje je bil pripravljen odriniti, ko je šlo za skupno stvar. Tako je na primer zavzeto sledil novemu prevajanju celotne *Biblije* v slovenščino in se pritoževal nad počasnostjo prevajalcev Japlja in Kumerdeja, saj je vedel, kaj to delo pomeni za utrditev in kulturo slovenskega jezika. Po drugi strani pa je kot radikalni razsvetljenec intimno dvomil o globlji smiselnosti tega početja. Martinu Kuraltu je 18. februarja 1785 pisal: »Kar mene zadeva, Vam moram reči, da si kot človek želim, da prevod *Biblije* ne bi bil nikoli končan, čeprav sem kot Kranjec in ljubitelj jezika nasprotnega mnjenja. Ne vem, če branje biblije človeka osrečuje.«⁹ Gre za značilen položaj, ko se individualni subjekt začenja podrežati interesom narodnega subjekta. Iz te usmeritve sta nato nastali obe njegovi igri: *Županova Micka*, kot vemo prirejena po J. Richterju *Die Feldmühle (Vaški mlin)* in uprizorjena prvič v ljubljanskem stanovskem gledališču 28. decembra 1789; in *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, prirejena po Beaumarchaisevi evropsko popularni komediji *La folle journée ou le mariage de Figaro*. Obe komediji sta bili natisnjeni v Ljubljani z letnico 1790.

Županova Micka je že neskončno daleč od Linhartove črne tragedije iz dunajskih let. Je preprosta vaška komedija z zabavno ljubezensko spletko, napisana za širši krog takratne ljubljanske meščanske družbe. Z njo se sploh začenjata slovenska posvetna dramatika in njeno gledališče. Dogajanje ni več postavljeno v abstraktni tuji svet, ampak v domače okolje z njegovimi vsakdanjimi kmeti in podeželsko fevdalno gospodo. Oseb z velikimi naklepi, mogočnimi značaji in usodnimi početji ni več. Te, ki nastopajo, so neizjemne in tipične, urezane po meri razsvetljenskega realizma. Tudi njihov jezik je normalen, daleč od retorike

⁸ N. d., str. 245.

⁹ Linhart, *Zbrano delo* I, str. 432.

visokega sloga. To je knjižna slovenščina, stanovsko rahlo diferencirana in omejena z narečno ter pogovorno frazeologijo. Vsi ti premiki so se zgodili zato, ker se je Linhartovo pisanje preusmerilo od prikazovanja osebnega subjekta k prikazovanju skupnostnega subjekta. Tudi ne gre več samo za spopadanje osebe z osebo, temveč hkrati za navzkrižja slovenskega kmetstva z nemškim fevdalstvom. Vendar je bil Linhart toliko nadarjen in prvinski dramatik, da pri izpostavljanju nadosebnega in narodnoprebudnega ni zašel v abstraktnost, temveč je ostal pri živi individualizaciji oseb, dogodkov in jezika.

Linhartova naslednja komedija *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, nastala »nekako do pomladi 1790«, a ostala neuprizorjena do leta 1848, je bila bolj daljnosežno dejanje na obeh ravneh njegovega pisanja. V prerodni ideji, ki meri na problematični družbeni položaj skupnosti, pa tudi v globlji individualizaciji oseb in njihovega dialognega jezika, ki zmore že vrsto sociopsiholoških otenkov.

V ospredju dogajanja so ljubezenske igrice in protiigrice grajsko-vaških oseb. Med njimi je glavna zgodba, kot vemo, tekma med baronom Naletelom in njegovim plebejskim nasprotnikom, grajskim vrtnarjem Matičkom, ki vsak po svoje – eden razvedrilno, drugi v resne namene – osvajata lepo Nežko, pri čemer baronu na koncu spodleti. Seveda že podnaslov te veseloigre napove tudi njeno drugo stran, ko pove, da je narejena po Beaumarchaisevem *Figaru*. Za razmere na Slovenskem je bila navedba francoske komedije precej pogumno dejanje, če pomislimo, kakšen sloves je imela po tedanji Evropi. Upriporjena je bila v Parizu 1784 šele po dolgih zapletih s cenzuro. Napoleon jo je imenoval »revolucija na pohodu« in proti njej je nastopil sam Ludvik XVI. Pa tudi avstrijski cesar Jožef II. je leta 1785 preprečil njeno uprizoritev na Dunaju. Svojo veseloigro, grajeno na »špasnih« zapletih, Linhart ni nič dosti manj kot Beaumarchais podložil z družbeno kritiko. V središče je postavil fevdalno patri-monialno sodstvo in njegovo birokracijo, ki jo je prikazal kot smešno omejeno in za slovensko ljudstvo zatiralsko v socialnem in jezikovnem smislu. Pamet in morala sta na Matičkovi strani. Je tudi dovolj inteligenten, da mu Linhart podtakne idejo o lažni večvrednosti privzdignjene fevdalne elite, ki se ji ne pusti ugnati in ponižati. Neugnan je prav tako v svojem prvinskem prepričanju, da ima pravico do osebne sreče kot tudi pravico do svojega jezika in narodnega ponosa. V njem je osebna identiteta organsko spojena z narodno identiteto, in to v ljudskem, plebejskem tipu takratnega slovenskega človeka in ne intelektualca. Tu je Linhart prispel do svojega izrazito prerodnega, razsvetljskega spoja med individualnim in nacionalnim subjektom.

Da je prišlo do tako sproščenega Linhartovega dejanja, ki pomeni literarni vrh slovenskega razsvetljenstva 18. stoletja, so bile potrebne tudi nekatere zunanje pobude. Šele ko Matička pogledamo skozi takratno dnevno-politično

dogajanje, v celoti uzremo njegovo aktualnost. V ljubljanski *Laibacher Zeitung* je namreč 15. septembra 1789 začel v nadaljevanjih izhajati eden izmed osnutkov francoske revolucionarne ustave in njeno prvo poglavje je zavzemala *Razglasitev pravic človeka in državljana* (*Erklärung der Rechte des Menschen und Burger*). Med uvodnimi določili so bila naslednja: da imajo vsi ljudje neudržljiv nagon doseči svojo srečo (*Glückseligkeit*); da tudi vsaka vlada mora imeti za svoj končni cilj splošno srečo ljudi; da noben javni urad ne more biti lastnina tistih, ki ga vodijo; da načelo popolne suverenosti pripada narodu in da nobena družba in nobena posamezna oseba ne more imeti avtoritete, ki ne prihaja iz naroda; in da je narava ustvarila ljudi svobodne in enake pri svojih temeljnih pravicah.¹⁰ Zgodovinar Peter Vodopivec je opozoril, da to ni bil osnutek ustave, izglasovane avgusta 1789 v francoski narodni skupščini, temveč prevod Mounierovega načrta zanjo. Sicer pa je v *Gratzer Zeitung*, ki je bil v Ljubljani prav tako bran, skoraj hkrati, od 12. do 19. septembra 1789, izšel prevod v francoski skupščini sprejetega besedila ustave.¹¹ Tokratno besedilo *Deklaracije o pravicah človeka in državljana* je tu in tam bolj radikalno kot prejšnje. Na prvo mesto postavlja: človekovo srečo, svobodo, enakopravnost in pravico do upora zoper zatiranje in spoznanje, da je temelj suverenosti v narodu (Nation). Ne kaže dvomiti, da so ta besedila do kraja sprostila oba pola Linhartovega literarnega navdiha. Komedijska je odlična v svojem političnem aktivizmu in sugestivna v individualizirani psihologiji oseb, ljubezenski in spletkarski. Lahko rečemo: Linhart je bil prvi, ki je suvereno sprostil in obvladal oba temeljna pogoja za razvoj posvetne književnosti pri Slovencih. Prvi je v njej osvobodil novodobni individualni in nacionalni subjekt. Tudi v srečnem zaporedju: z nacionalno zavestjo kot delom že prej prebujene individualne zavesti in ne narobe. Pri tem se je do kraja sprostila tudi njegova jezikovna in estetska kultura. Karlu Gottlobu Antonu je 6. oktobra 1790 pisal: »Laskam si, da sem dokazal, kako zelo je naš jezik melodičen in kako zelo je dovzeten za najfinejšo komiko.«¹²

Pri tem so se Linhartove duhovne izjemnosti, iz katere je vse to izhajalo, njegovi sodobniki zavedali. Redovnik Pohlin je v *Bibliotheci Carnioliae* leta 1795 obzirno zapisal, da je umrl v duhu svoje religije, ne da bi ga mogel kdo spreobrniti k boljšemu.¹³ Zois je Vodnika v pismu dne 4. avgusta 1795 obvestil o govoricah, da je oblast prepovedala javno žalovanje, postavljanje nagrobnika

¹⁰ *Laibacher Zeitung* 15. sept. 1789, št. 38. Sledi nadaljevanje do 15. okt. 1789.

¹¹ *Gratzer Zeitung* 12. sept. 1789, št. 73.

¹² A. Gspan, n. d., str. 263.

¹³ *Bibliotheca Carnioliae*, Beilage zum Jahrgange 1862 der Mittheilungen des Historischen Vereins für Krain, str. 33.

in pisanje elegij.¹⁴ In Kopitar je Zoisu 5. do 7. decembra zapisal: »Linhart starb als Freigeist.«¹⁵

Seveda se ob taki podobi Linharta in njegovega osvobajanja slovenske literature zavedam naše pripetosti na tradicijo razsvetljenstva in njegovih podaljškov v naš čas. Sodobna gledanja na razsvetljenstvo in njegove dosežke pa so lahko tudi drugačna. Vzemimo samo dva vidnejša, zelo nasprotna pogleda. Dovolj znani in ugledni Ernst Cassirer v svoji veliki *Filozofiji razsvetljenstva* (*Die Philosophie der Aufklärung*, prva izdaja 1932) nadaljuje mišljenjsko kulturo razsvetljenstva in jo vključuje v svoj čas.¹⁶ Odkriva »produktivni pomen mišljenja v razsvetljenstvu«. Opisuje ga kot gibanje, ki »ne ostaja zaprto samo vase, ampak sega prek sebe tako v preteklost kot v prihodnost«. Cassirer opravlja globoko »revizijo tistega velikega procesa, ki ga je romantika sprožila zoper razsvetljenstvo«.¹⁷ Čisto drugače pa Max Horkheimer in Theodor W. Adorno v skupnem delu *Dialektika razsvetljenstva* (*Dialektik der Aufklärung ...*, prva izdaja 1944, druga 1969). Gre za daljnosežno kritiko razsvetljenstva, ne samo njegovih filozofskih temeljev, temveč tudi njegove samodestrukcije skozi celotno zgodovino civilizacije vse do modernega kapitalizma s fetišizacijo proizvodnje. Glavne vrednostne kategorije razsvetljencev – um, narava in svoboda – so v tem razvoju, kot menita avtorja, padle v svoje popolno nasprotje: um v instrumentalizirani razum, narava pod brezmejno gospodovanje in človekova osebna svoboda v družbeno manipulacijo. Tudi najvišja vrednota – sreča – se je pogreznila v nesrečo. Pod vladavino razuma smo nazadnje prispeli do nove človekove okrnjenosti, do »nesposobnosti, da bi z lastnimi ušesi slišali neslišno in da bi z lastnimi rokami otipali nedotaknjeno«. Zanimivo pa je, da slovenska interpretira obeh nasprotujočih si monografij – teolog Anton Stres v spremni besedi ob Cassirerju in marksist Božidar Debenjak ob Horkheimerju in Adornu – vsak s svoje strani opozarjata na nezadostnost razsvetljenstva: Stres s stališča »ontološke razlaščenosti«, Debenjak s stališča »lakote po smislu«.

Če na koncu še mi odpremo optiko dvoma, bi morda res že pri samem Linhartu odkrili tudi nekatere znake notranje aporije razsvetljenstva: ne samo v njegovem mladostnem viharstvu, marveč tudi pozneje. Tako je na primer sredi svoje polne, razsvetljensko jasne in optimistične prebudne dejavnosti v zapnem pismu Kuraltu dne 18. avgusta 1784 zapisal: »Zmerom želim, da bi bili

¹⁴ *Briefe des Freih. Zois an Vodnik*, Vodnikov spomenik, Ljubljana, 1859, str. 52.

¹⁵ F. Kidrič, *Zoisova korespondenca*, Ljubljana, 1939, str. 76.

¹⁶ E. Cassirer, *Filozofija razsvetljenstva*, Spremnna beseda A. Stres, Ljubljana, 1998, str. 3-8.

¹⁷ M. Horkheimer in T. Adorno, *Dialektika razsvetljenstva*, Spremnna beseda B. Debenjak, Ljubljana, 2002.

srečni. Jaz pa nisem srečen, prisežem Vam to.«¹⁸ Torej globoka nezadoščenost tudi znotraj lastnega mišljenja.

Stvari so v razvitem delu slovenske literature res tekle v to smer. Prešeren je Linhartov in Vodnikov pojem sreče že obrnil čisto drugam. Iz enotnega pojma »sreča« je padel v razklano sintagmo »sovražna sreča«. Toda Prešeren je na Slovenskem začel že novo poglavje v zgodovini individualnega in nacionalnega subjekta.

Kranjski zbornik 2010, Kranj 2010.

¹⁸ Linhart, *Zbrano delo* I, str. 428.

VELIKI PESNIK MALEGA NARODA

3

Veliki pesnik malega naroda

VELIKI PESNIK MALEGA NARODA

*Kar je Angležem Shakespeare, Francozom
Racine, Italijanom Dante, Nemcem Goethe,
Rusom Puškin, Poljakom Mickiewicz – to
je Slovencem Prešeren.*

Josip Stritar, 1866

V razvoju slovenske književnosti je France Prešeren (1800–1849) veliko personalno naključje. Naključje, ki je prehitelo zgodovino.

V slabo razviti slovenski posvetni književnosti, ki se je pojavila šele v razsvetljenstvu proti koncu 18. stoletja in je obstajala komaj nekaj desetletij, je Prešeren opravil izjemno dejanje. Sam in nenadoma, tako rekoč čez noč, je suvereno prebil meje domače pesniške preproščine, ujete po večini v okvire poučnosti in razvedrila, in poezijo vzpostavil kot poezijo, to se pravi kot svobodno, avtonomno umetnost. Ob sebi je sicer imel razgledanega teoretika in kritika Matija Čopa (1797–1835), ki je bil pomemben informator in v nekem smislu celo mentor pesnikove jezikovne, poetološke in estetske strategije. Vendar je bilo končno vse odvisno od ustvarjalne prakse same, torej od Prešernove osebne pesniške zmogljivosti. Samo ta je odločala in odločila, da so Slovenci v tridesetih letih 19. stoletja, v obdobju romantike, dobili poezijo po meri razvitih evropskih literatur. In to v času, ko še sploh niso bili konstituirani kot narod: niti upravno, niti politično, niti prosvetno, saj je slovenščina imela še skrajno omejene pravice v šolah in uradih in se je poglavitni boj zanjo začel šele v revolucijskem letu 1848. Do neke mere so bili Slovenci konstituirani edinole v jeziku in za vidnejši primer naj navedemo znamenito Kopitarjevo slovnico *Grammatik der slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark* (Slovnica slovanskega jezika na Kranjskem, Koroškem in Štajerskem) iz leta 1808. Gledano s te strani, so bili res »jezikovni narod«, če uporabimo izraz zgodovinarja Boga Grafenauerja. V očeh vodilne tujerodne javnosti pa so bile stvari preprostejše. V Slovencih je videla predvsem ljudstvo »miroljubnih poljedelcev«, če navedemo takratno pisanje, in njihovo slovstvo so šteli za tako imenovano »kmečko literaturo« z molitveniki, katekizmi in drugimi vzgojnimi ali poučnimi knjigami, pisanimi v jeziku domorodnega ljudstva, pa ne kaj dosti več. Prav tu sta Prešeren in Čop, svetovljansko misleča in razgledana načrtovalca nove književnosti, presekala stanje stvari in pogledala daleč naprej. Prav nič nista podcenjevala tradicije in kulturnega pomena preproste literature za omiko in vzgojo ljudstva, nista pa pristala na omejevanje književne kulture. Vse

svoje zmožnosti, in te niso bile majhne, sta obrnila k snovanju tistega, česar še ni bilo ali se je v razsvetljenstvu komaj začenjalo: višje, duhovno svobodne in estetsko razvite literature, ki bi zadovoljila tudi večje zahteve izobraženih bralcev. Skratka, Prešeren se je odločil za poezijo po meri razvitega naroda, ki pa ga v resnici še sploh ni bilo. Njegovo življenjsko delo, knjiga *Poezije*, ki je izšla z letnico 1847 v Ljubljani, pomeni uresničitev tega načrta in odličen začetek moderne slovenske književnosti. Pomeni veliko zarezo in novo poglavje v zgodovini duha in jezika na Slovenskem.

Toda to je bil v bistvu oseben in osamljen pojav, saj je večinski tok književnega življenja ob Prešernu in še dolgo po njem ostal konservativen. Slovensko narodno gibanje je, še posebno v začetni fazi pa tudi pozneje, potrebovalo pesnike in jih častilo, toda potrebovalo je v resnici pesnike manjše in srednje mere, spodbudne »orle«, ne pa samotne »labode«, če ponovimo izraza takratnega kritika Frana Malavašiča. Velikega pesnika Slovenci še niso prenesli. Svojega položaja se je Prešeren natanko zavedal. Avgusta 1836, leto dni po smrti prijatelja Matija Čopa, edinega resnično kvalificiranega bralca njegovih pesmi na Slovenskem, je v pismu češkemu pesniku Františku Čelakovskemu zapisal, da se počuti kot »omahljivi trs v puščavi kranjske literature«. In ko ga Janez Bleiweis, ki je postajal narodni voditelj, leta 1843 ob ustanovitvi edinega in pomembnega slovenskega časopisa *Novice* sploh ni povabil k sodelovanju, je pesniku Stanku Vrazu, ki je obupal nad slovenskim pesnjenjem že prej in prešel na hrvaško stran, pisal: »Moje ime je v slovenskem svetu izzvenelo. Sedem ur delam pri gospodu dr. Crobathu, da nato lahko dve uri pri stari Metki pijem.« To sta samo dva drobca iz Prešernovega življenja, iz življenja »prekletega pesnika«, kot so podobne usode imenovala zgodovine nekaterih evropskih literatur. Bil je odličen pravnik, med ljudmi je krožil glas, da nobene pravde ni izgubil. Vendar je samostojno advokaturu dobil šele leta 1846 v Kranju, po prejšnjih petih neuspešnih prošnjah, ki jih je vložil ob javnih razpisih med letoma 1832 in 1845. Umrli je dve dobri leti potem, ko se je preselil v Kranj, v revnih razmerah in ob smrtni postelji februarja 1849 je moral poslušati pogovore o tem, kdo bo plačal pogreb.

Uspel je samo kot pesnik. Seveda, če odmislimo mnoge težave, neumnosti in ponižanja, ki jih je doživljal od domačih literarnih konservativcev in moralistov, in pomislimo samo na srečen konec, na izid *Poezij* leta 1847, ki so še danes največja, v nekem smislu sveta knjiga slovenske literature.

Vse drugo je šlo po zlu. Kot pravnik je svojo kariero kljub sposobnosti zavozil. Kot iskalec sreče z žensko je zabredel v veliko nesrečo s tremi nezakonskimi otroki na vesti. In kot »praktični romantik«, če uporabimo Masarykov pojem za zatekanje v pivsko omamo, je naposled pogubil tudi svoje telo. Seveda bi se vse te reči lahko tudi popravile, če bi se pesnika dalo spremeniti. Njegovo

četrto prošnjo za samostojno odvetništvo leta 1844 je šef ljubljanske policije, bidermeyerski gospod dr. Franz Uhrer, zavrnil z naslednjimi razlogi: da je Prešeren sicer dober jurist (»ein tüchtiger Jurist«), da pa je narobe z njegovim družabnim življenjem, da se drži »nefinih manir«, da je strašno grajav, da so njegovi nazori »ekscentrični« in da je v verskih rečeh preveč racionalist in misli napačno. Na koncu pa ugotavlja, da bi bil čisto ustrezen, če bi spremenil način življenja in menjal svoje nazore. Policija in poezija sta se že od nekdaj težko sporazumeli in Prešerna se ni dalo spremeniti. Ni se hotel in se tudi ni mogel obrniti na drugo stran in se prilagoditi veljavnim normam: niti družabnim niti političnim niti verskim. Znano je, da verige ni prenesel niti na žepni uri. Bil je frajgajst, kot so takrat temu rekli, in to je pokazal na vsakem koraku, ne samo v svoji filozofiji in poeziji. Duh njegove prostosti se je razkril tudi v njegovem humorju, duhovitem in drastičnem, pa ne samo v satiri. Pesnikov sodobnik Ludwig Börne (1786–1839) je zapisal, da ni svobode brez humorja in humorja brez svobode. Prešernova preprosta sestra Lenka je o njem vedela povedati, da je bil »v življenju malokdaj brez šale« in da je zmeraj »kakšno špaso rekel«. In gostilničarka Ivanka Zadnikar - Wohlmuth ga je opisala takole: »Tako je gledal, kakor bi bil vedno na smeh.« Mitizacije pesnika, kot smo jih vajeni, imajo tako rade zanos, veličino in tragiko, da njegov humor prezrejo ali odrinejo. Spomeniki ne poznajo smeha. Frajgajst Prešeren ga je poznal, in še kako. Toda biti tako odkrit in udaren frajgajst v času Metternichovega absolutizma in v sivem podnebu kranjskega janzenizma je bilo tako kot odločiti se za polom praktične življenjske uspešnosti, kar je Prešeren sam dobro vedel. Nadomestilo vseh teh izgub vsakdanje sreče, če resnično nadomestilo zanjo sploh obstaja, je bila v Prešernovem primeru samo poezija. Tu je bil resnično močan – v bistvu genij – in to je tudi vedel. Njegova moč je bila v tem, da je iz svoje življenjske bede znal ustvarjati poezijo, se pravi visoke zmage duha in jezika. Zmogel je stvaritve, ki so presegle biologijo njegove življenjske zgodbe in empirijo takratne družbe. Vprašanje našega duha je, ali smo zagledani v njegovo »biologijo« ali v njegove pesmi, zaradi katerih je danes sploh živ in znan. Pesmi so jezikovne umetnine s svojo nadzgodovinsko povednostjo in vrednostjo. V zgodovinskem smislu pa so tudi mnogo več kot samo zapisi trenutka ali desetletja. Prešernova poezija v resnici pomeni konstituiranje Slovencev v mentalno in kulturno dozorel narod. Vsi poznejši premiki na poti k osamosvajanju naroda, ogroženega z zahoda, severa in juga, so se zato opirali na Prešerna. To se je zgodilo tudi ob ustanovitvi samostojne države leta 1991, ko je sedma kitica njegove Zdravljice postala besedilo državne himne.

Neko znamenje novodobne klasike ima Prešernova poezija že v tem, da je tematsko celovita, saj vsebuje tako rekoč vse glavne teme pesnjenja: ljubezensko, bivanjsko, domovinsko in pesniško. In kar je prav tako značilno: vsi štirje

tematski krogi so med seboj organsko povezani in notranje soodvisni, tako idejno kot doživljajsko.

Na prvi pogled najbolj vidna in tudi v svojem času najbolj izzivalna tematika Prešernovega pesništva je bila ljubezen. Razlogi, da je zavzela tako močno poudarjeno mesto, niso bili samo v pesnikovem osebnem erotizmu, temveč so prihajali tudi iz danih razmer. Ljubezensko temo so namreč domači, zelo vplivni moralisti skrajno nadzirali, to je bila tako rekoč prepovedana tema slovenske književnosti. Tako se je zgodilo, da je postala za svobodnega pesnika na poseben način vabljava in celo programska, prvi in skoraj neizogiben korak v prostost. Prešeren je izrazil primer, kako se je poezija prav preko ljubezenske teme najprej prebijala in prebila k osebному doživljanju in osebному slogu, kar se je dogajalo tudi še pozneje, vse do konca 19. stoletja. Seveda pa so bile to predvsem zunanje pobude. Ljubezen in izbira ženske je imela veliko vlogo tudi v pesnikovem življenju. Usodni sta bili zanj dve ljubezni, ki pa sta bili skrajno različni. Na eni strani povzdignjena, fiktivna in nikoli uresničena ljubezen do nedostopne Julije Primic (r. 1816) iz bogate ljubljanske trgovske družine. In za tem realna, dosegljiva in uresničena ljubezen do plebejke, hišne pomočnice Ane Jelovšek (r. 1823), s katero je imel tri nezakonske otroke (Reziko, 1839–1840; Ernestino, 1842–1917; Franceta, 1845–1855). Julija je bila njegova Lavra, pobuda visoke ljubezenske poezije. Ljubezen z Ano, ki v pesmih ni imela večjega odmeva, pa se je zapletla v velike življenjske težave in končno v tragiko, ki ji pesnik ni bil kos. Ta globinska disonanca Prešernove erotike je tudi v njegovo ljubezensko pesništvo vnesla ostra nasprotja in velike vsebinske razpone, za upesnjevanje razglasil pa je dobil pobude tudi iz evropske romantike. Ti razponi zajemajo tako rekoč vse položaje ljubezenskega doživljanja: od lahкотne dvorljive igre do usodne teže, od upa do resignacije, od mitizirane do skrajno demitizirane ljubezni, pa tudi do zrele odpovedi. Tudi slogovni razponi so izjemno široki: od pesnjenja v ljudskem slogu pa do visokih in zahtevnih pesniških oblik, šolanih ob reprezentativnih vzorcih evropske ljubezenske poezije od antike in še posebno renesanse pa baroka in predromantike in klasične romantike, ki je njegova osnovna stilna struktura z močno renesančno podlago. Med najbolj opaznimi je petrarkistični vzorec oboževanja ženske, vendar prenovljen v romantiki, predvsem pa prešernovsko izviren, z izzivalnimi humornimi zasuki in podomačenim izrazjem, vezanim tudi na ljudski jezik. V sam vrh njegove romantične ljubezenske lirike spada *Sonetni venec* (1834), upesnjen po formalnem zgledu sienskega akademijskega venca petnajstih sonetov iz 15. stoletja, vendar izpolnjen s pesnikovo osebno in nacionalno vsebino. Naš čas pa je opazno aktualiziral tudi Prešernovi čisto nasprotno ljubezensko verzifikacijo, ki je pesnik sam ni objavil in sodi v območje šaljive gostilniške subkulture, nagnjene k drastičnim aforizmom.

Druga glavna tema Prešernove poezije je bivanjska, v nekem smislu filozofska, saj postavlja vprašanje o smislu ali nesmislu človekove eksistence, o življenju in smrti, o Bogu in niču. Prešeren je svojo poezijo odprl moderni evropski zavesti in njenim posledicam. Njegov um je zaobjel velike in dramatične razpone mišljenja: od svobodoumnega razsvetljenjstva mimo romantičnih mitov in idealitet pa do razsutja obojega v krizna stanja, ki jih je upal imenovati tudi »brezup« ali »življenja gnus«. Bil je prvi v slovenski književnosti, ki se je odprl »peklu in nebu« človekove nezavarovane duhovne eksistence. Odprl se je tistemu, kar je Emile Durkheim imenoval »anomija« in čemur bi lahko rekli tudi iztirjenje ali breztalnost evropskega duha po izstopu iz varnega teocentričnega sistema, z Bogom kot najvišjo moralno in eksistencialno instanco sveta. V pesnikovi osebni knjižnici so ostala dela skeptikov in razsvetljencev, kot sta bila Charles François Depuis ali Moses Mendelssohn, in prijateljem je posojal prepovedanega Davida Friedricha Strausa, njegovo knjigo *Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet* (Jezusovo življenje, prikazano kritično, 1835). Tisto, kar je najbolj bistveno, pa je Prešernovo svojevrstno sprejemanje krizne zavesti. Njene negativne pretrese je sprejemal s prometejsko močjo osebnega kljubovanja in vztrajanja. Njegova notranja eksistencialna drama je v vsem svojem razponu, od upa do brezupa in nazadnje resigniranega kljubovanja, upesnjena v ciklusu *Sonetje nesreče* (1834), pesnikovi osrednji izpovedi. Najbolj strnjeno in artistično skrajno dognano upesnitev pa je njegova filozofija prometejstva, vezana na življenjsko usodo pesnika in njegovega trpljenja, dosegla v pesmi *Pevcu* (1838), ki pomeni ključ v duhovne temelje Prešernove poezije. V poemi ali »povesti v verzih« *Krst pri Savici* (1836) je natančneje razvil svoje razmerje do krščanstva. Ob zgodovinski temi zadnjega in krvavo zatrttega upora poganskih Slovencev zoper pokristjanjevanje v 8. stoletju, ki je prihajalo z osvajalne Bavarske, je potegnil črto med nasilnim in ljubečim krščanstvom pa tudi med polno čustveno predanostjo veri in intelektualno skepso, ki zmore le nostalgичno razmerje do »vere staršev«.

Tretji tematski krog zavzemajo domovinske, lahko bi tudi rekli politične pesmi. Prešernova politična usmeritev je bila zunaj obeh vodilnih tokov v prebujanju slovenskega patriotizma. Bila je zunaj avstroslavizma, ki je gojil prepričanje, da bo Avstrija kot država, v kateri živi veliko zahodnih in južnih Slovanov, tvorno rešila vprašanje njihovih legitimnih nacionalnih pravic. Bila pa je tudi zunaj panslavizma in ilirizma, kjer so se porajale bolj ali manj utopične zamisli slovanskega združevanja, ki so krenile po poti zbliževanja ali poenotenja jezikov, pri čemer naj bi slovenščina tako rekoč žrtvovala sama sebe. Prešeren je proti umetni jugoslavizaciji Slovencev nastopil prav tako nepopustljivo in samozavestno kot proti njihovi germanizaciji. Imel je zelo kritičen čut in posluh za vse, kar je bilo v nasprotju z obstojem in razvojem narodne

samobitnosti, tako v jeziku kot v politiki. Njegova najbolj povedna politična pesem je *Zdravljica*, ki je nastajala 1844, zaradi cenzurnih težav pa je lahko izšla šele po izbruhu marčne revolucije v *Novicah* 28. aprila 1848. Nastala je kot prenos idej francoske revolucije – idej o enakosti, svobodi in bratstvu – na temeljno slovensko vprašanje, ki je bilo vprašanje narodnega obstoja in osamosvojitve. To vprašanje je postavil v širša, mednarodna razmerja in na raven visoke politične kulture, ki je imela za svoj cilj humanizacijo sveta. Stihi, ki se začenjajo z geslom »Žive naj vsi narodi ...«, so s svojo realno utopijo aktualni tudi še danes, lahko bi jih vklesali na palačo Organizacije združenih narodov. Govorijo o mirnem, prijateljskem in enakopravnem sožitju vseh narodov sveta. V zaledju je čutiti tudi idejo G. Mazzinija, ustanovitelja osvobodilnega gibanja Mlada Italija (1831), njegove ideje pa so se širile daleč čez italijanski prostor in rasle v zamisli o federativno, republikansko in demokratično urejeni Evropi. Najbrž tudi ni naključje, da je imel Prešeren med svojimi knjigami in pri roki delo znamenitega angloameriškega demokrata in nasprotnika despotij: Thomas Paine, *The Rights of Man* (London, 1791). Prav tako je bil naklonjen takratni poljski vstaji zoper ruski in avstrijski absolutizem. To dogajanje je поблиže spoznal v prijateljevanju s Poljakom Emilom Korytkom, ki ga je avstrijska oblast internirala v Ljubljani. *Zdravljica* se je v slovensko zgodovino zasadila zelo močno in odigrala pomembno vlogo v vseh prelomnih časih. Še posebno med drugo svetovno vojno, v času okupacije 1941–1945 in narodnoosvobodilnega boja, zatem pa ob ustanovitvi samostojne države, ko je postala njena himna. V *Krstu pri Savici* je radikalno izpostavljena ideja upornišva, vendar je etično soočena z drugim neizbežnim polom narodovega obstoja, z njegovo prilagoditvijo civilizaciji miru in duhovnega razvoja.

Razmeroma velik del Prešernovega pesnjenja je posvečen še četrti, poetološki tematiki, zavzemajo jo pesmi o poeziji in pesniku. Razlogov za to je več. Že romantika sama je pesniku in pesništvu pripisovala poseben pomen. Poleg tega Prešeren ni bil primer naivnega pesnika, zanj ni delal samo navdih, temveč tudi veliko poetološko znanje in skrajno uzaveščeno oblikovanje. Bil je res »likir iz distance«, kot ga je imenoval prešernoslovec Avgust Žigon, tako da je njegovo razmišljanje o pesnjenju postalo del pesnjenja samega. Predvsem pa je bila Prešernova poezija v slovenskem konservativnem okolju tako nov in nenavaden pojav, da je izzvala silovit odpor in pesnika najprej poglajala v satiro, v neusmiljeno smešenje literarne zaostalosti, ki ni znala in ne hotela pogledati čez meje poučne literature za »miroljubne poljedelce«. Njegova *Nova pisarija* (1831) je mojstrski primer ne samo takratne, temveč tudi za vse prihodnje čase veljavne satire zoper podrejanje literature poučnosti in vladajočim ideologijam. V nasprotju z večinsko miselnostjo se je Prešeren postavil za poezijo kot avtonomno izpoved subjekta, to se pravi pesnikove osebnosti in njene narave,

podrejene samo umetniški kakovosti izražanja in oblikovanja. Njegova satirična »legenda« *Orglar* (1845) je za aksiom vsega postavila načelo o pravici poezije do osebno svobodnega in od zunaj nenadziranega ustvarjanja. Poleg teh temeljnih kritičnih postavk, uveljavljenih v svetu razvitih in svobodnih literatur, pa je Prešeren na podlagi svoje mučne izkušnje zaznamoval še neki zelo slovenski problem: tragični paradoks velikega pesnika pri malem, nerazvitem narodu. Grozljivo drastično teh spoznanj, ki so bila zanj verjetno najtežja, je stopnjevalo še to, da jih je izpovedal v ciklu nemških sonetov *Des Sängers Klage* (Pevčeva tožba), 1833.

Sicer pa je bilo glavno razmišljanje o svobodni poeziji, ki je šele nastajala in komaj nastala, pri Prešernu in Čopu usmerjeno k vprašanju jezika in njegovega kultiviranja, kar je bilo sploh izhodiščno vprašanje njunega literarnega projekta. Leta 1837, ko je imel glavni del svojega opusa že za seboj, je Prešeren v pismu Stanku Vrazu zapisal tudi naslednje: »Namen naših pesmi in siceršnje literarne dejavnosti ni nič drugega kot kultivirati naš materni jezik.« Prešernov in Čopov jezikovni nazor je imel širše evropsko zaledje in posebno oporo v schleglovski šoli nemške romantike. Friedrich Schlegel (1772–1829) je v svoji znameniti primerjalni zgodovini književnosti *Geschichte der alten und neuen Literatur* (*Zgodovina stare in nove književnosti*), 1815, ki sta jo Čop in Prešeren poznala, postavil teorijo naroda na kulturo jezika. Obstoje naroda je meril po kulturni razvitosti njegovega jezika, kulturo jezika pa po njegovi pesniški zmogljivosti, torej po poeziji. Narod, ki zmore visoko razvito poezijo, je izpričal svoj obstoj, je narod. In vsak narod ima po Schleglovem mnenju »pravico do svoje lastne literature, brez katere tudi ne more biti lastne, splošno učinkovite narodne duhovne kulture, temveč v nekem tujem jeziku priučena in privajena kultura, ki v sebi zmeraj ohranja nekaj barbarskega /.../ Narod, katerega jezik podivja ali ostane v surovem stanju, mora ostati tudi sam barbarski in surov. Narod, ki si pusti oropati jezik, izgubi zadnjo oporo svoje duhovne, notranje samostojnosti.« Prešeren in Čop sta se natanko zavedala smiselnosti in uporabnosti teh misli za Slovence, saj v času Metternichovega absolutizma in v danih razmerah ni bilo nobene druge višje narodno uveljavitvene možnosti, kot je bila jezikovna. Friedrich in njegov brat Avgust Wilhelm Schlegel (1767–1845), odlična literarna esteta, sta dala tudi zamisel, kako priti do visoke jezikovne in pesniške kulture. Za preizkus in dokaz te kulture sta postavila obvladanje reprezentativnih, najbolj zahtevnih pesniških oblik, še posebno italijanskih in španskih, z zahtevnim Petrarkovim sonetom v vrhu. Sonet naj bi bil najbolj učinkovito sredstvo zoper jezikovno barbarstvo in za preverjanje jezikovne zmogljivosti nacionalnih literatur. Prav tej strategiji kultiviranja jezika in njegove estetske promocije sta sledila Prešeren in Čop. Sonetizem z artistično posebno zahtevnim sonetnim vencem v vrhu je postal temeljna oblikovna

usmeritev Prešernove lirike, takoj za njo pa »povest v verzih«, novodobna osebna in nacionalna poema, ki je dobila nekaj pobud tudi pri *Konradu Wallenrodu*, epu poljskega romantika *Adama Mickiewicza* (1798–1855). Seveda je bistveno, da je Prešeren znal jezikovno in estetsko strategijo schleglovske šole napolniti s svojo izvirno tvornostjo tako jezikovno kot duhovno. Znal je organsko speti vse ravnine slovenskega jezika, od njegove kmečko-ljudske mimo pridigarske pa do literarno najvišje kulture, ki jo je izoblikoval sam ob evropski klasiki, renesansi in romantiki. Ta njegov »jezikovni čudež«, kot je pojav imenoval nemški kritik Vinzenz Rizzi, ali to njegovo »lingvistično genialnost«, kot je pesnikovo izrazno zmožnost imenoval ameriški strokovnjak Henry J. Cooper, so tuji opazovalci začutili ali videli skoraj močnejše kot mi sami. Tako je torej Prešernu na najbolj zahtevnem območju jezikovne kulture, v poeziji, uspelo vzpostaviti narod, ki ni bil vzpostavljen še na nobenem drugem posvetnem območju svojega obstoja in dozorevanja.

Angleški zgodovinar Alan J. P. Taylor je v svoji *Zgodovini habsburške monarhije 1809–1918* (1948) zapisal misel, da so nekatere avstrijske narode, ki so se leta 1848 prikazali na odru zgodovine, ustvarili pesniki, vidni izobraženci, prihajajoči iz kmečkih ljudstev. V ta zgodovinski model oksfordskega profesorja brez dvoma sodi tudi France Prešeren, le da je to poslanstvo po svoje opravil že pred »pomladjo narodov«, ki je prišla z marcem 1848. Taylorju na rob bi dodali, da ni lahko pesniku, ki mora rojevati narod, in ne narodu, ki ga morajo roditi pesniki.

Za današnjo rabo pa morda kaže iz Prešerna potegniti pomemben vzgled za tako imenovano jezikovno globalizacijo. Prešeren je namreč v svojem času dosegel dvoje. Ubranil je slovensko jezikovno identiteto nasproti vsem negativnim globalizacijam, tako proti sprejemanju nemščine kot proti sprejemanju srbohrvaščine oz. ilirščine za višje kulturne in strokovne potrebe. Hkrati pa je uspel razviti njegovo pozitivno, notranjo globalizacijo, saj je silovito razširil jezikovne izrazne možnosti in jih stilno posvetovljalil, ne da bi razkrojil prvinsko samobitnost slovenščine.

*Prešernova hiša v Kranju,
Gorenjski muzej, Kranj 2002.*

4

K virom Prešernovega
»frajgajstovstva«

K VIROM PREŠERNOVEGA »FRAJGAJSTOVSTVA«

Med zapuščinskimi listinami, ki so nastale po Prešernovi smrti leta 1849 in jih je, zbrane v posebni publikaciji, leta 1904 objavil Avgust Žigon pod naslovom *Zapuščinski akt Prešernov*, najdemo tudi seznam knjig, ki so ostale v pesnikovi zapuščini. Seznam je za kranjsko sodišče sestavil pooblaščen inventarni komisar.¹ Kaže, da pesnikova osebna »knjižnica« (ali kar je v Kranju od nje še ostalo) ni bila obsežna. Vpisanih je 107 knjižnih enot in kot celota ne kažejo kake posebne zbirateljske zavzetosti. Tudi njeno denarno vrednost je takratni uradni ocenjevalec postavil zelo nizko: vse skupaj 38 goldinarjev in 13 krajcarjev.² Vendar lahko o Prešernovi »knjižnici«, ki se je kasneje izgubila, lahko rečemo, da je zanimiva, intelektualno bogata in osebnostno izrazita. Očitni so kontrastni duhovni razponi med zelo različnimi deli, ki so se našla skupaj. Na primer: Petrarkove *Rime* (Firence, 1822) pa Byronov *Don Juan* (London, 1826); ali *Novum Jesu Christi testamentum vulgatae editionis* (Benetke, 1776) in izrazito protiverski Charles François Depuis z delom *Abregé de L'origine de tous les Cultes* (Bruselj, 1829); Aleksander Pope v francoski izdaji *Essei sur l'Homme* (Ženeva, 1745) in Moses Mendelssohn *Philosophische Schriften II.* (Karlsruhe).³ Tuja dela so po večini v izvirniku, izbira jezikov je široka. Knjige so pisane: v slovenščini, nemščini, latinščini, angleščini, francoščini, italijanščini, češčini, hrvaščini in srbsčini. Presenetljivo veliko del je angleških: 23 od skupaj 107 enot. Prešernova zapuščinska zbirka je taka, da nam pove marsikaj bistvenega o pesnikovi literarni, filozofski, politični in celo pravniški usmerjenosti.

Naj se tokrat pazljujeje ustavimo ob enem izmed problemsko zanimivih avtorjev, ki jih je imel Prešeren tako rekoč do zadnjega pri sebi. Gre za avtorja, ki v duhovnem in političnem smislu izstopa ob vseh drugih in po svoje presega. To je angleški publicist in politik Thomas Paine (1737–1809) s svojim znamenitim delom *Rights of Man* (Človekove pravice). Prešeren je imel prvo knjigo *Rights of Man*, ki je izšla v Londonu 1791. Druge knjige, iz leta 1792,

¹ A. Žigon, *Zapuščinski akt Prešernov*, Kranj 1904; glej Verzeichniss der in den Verlass des Lands-Advokaten Hr. Dr. Franz Preschern gehörigen Bücher, str. 29–35.

² Primerjajmo opis oz. inventar ostalega Prešernovega imetja: nobene denarne gotovine; zlata žepna ura (12 goldinarjev), pisalna miza iz mehkega lesa (50 krajcarjev); knjižna omara iz mehkega lesa (1 goldinar), štirje stoli (po 10 krajcarjev). Neprodani izvodi *Poezij* (670 izvodov), in *Krsta pri Savici* (168 izvodov) v skupni vrednosti 653 goldinarjev in 01 krajcarja.

³ Naslovi so tu navedeni po zapuščinski listini.

pa na seznamu ni. Painovo delo o človekovih pravicah je bilo tudi prevedeno v druge jezike in je spadalo v sam vrh radikalnega evropskega svobodoumja. Za avstrijske predmarčne razmere je pomenilo izziv in tveganje. Še bolj kot knjiga mladoheglovca Davida F. Straussa *Das Leben Jesu (Jezusovo življenje)*, 1835, o kateri vemo, da jo je Prešeren imel in jo posojal svojim znancem, ki pa je na zapuščinskem seznamu ni.

Anglež Thomas Paine je bil ena glavnih osebnosti ameriške in francoske revolucije, most med njima, njun ideolog in inspirator, sodelavec B. Franklina, T. Jeffersona, G. Washingtona in markiza de la Fayette, knjigo o človekovih pravicah pa je posvetil Washingtonu. V času svoje ameriške emigracije (1774–1787) je kot publicist nepopustljivo zastopal Franklinovo protiangleško smer osamosvajanja Združenih držav in rojevanja njihove demokracije. Njegovo delo *Common Sense (Zdrava pamet)* iz leta 1776, ki je izšlo še anonimno, velja za idejni temelj ameriškega osvobodilnega procesa. Sledila so leta Painove pariške emigracije (1787–1802), ko se je s svojo ameriško izkušnjo vpregel v francosko revolucijo, delal v samem njenem jedru ob markizu de la Fayetteu in postal član francoske narodne skupščine. Prav v to obdobje sodi delo *Rights of Man*, ki je doživelo silovit odmev po Evropi in Ameriki. Obveljalo je za njegovo najpomembnejše delo, ki postaja znova živo tudi v našem času. Sodobni ameriški zgodovinar Sidney Hook (1902–1989) je Paina označil za »nesmrtnega razsvetljenca« in »eno največjih osebnosti ameriške politične misli«. ⁴ Z današnje razdalje lahko v njem vidimo izrazitega povezovalca razsvetljenske filozofije s francosko revolucijo. Naslednje pomembno delo *The Age of Reason (Stoletje razuma)*, 1794–1795, ki pa je obrnjeno k religijskim vprašanjem, že z naslovom opozarja na razsvetljenstvo kot filozofsko zaledje njegovega mišljenja.

Kdaj je Prešeren prišel do Painove knjige in kako, lahko danes samo ugibamo. Ponuja se misel, da mu jo je s svojih potovanj po Evropi prinesel Andrej Smole. Gotovo pa ni samo naključje, da je segel po njej in jo imel pri sebi do smrti. Sodnemu ocenjevalcu njegove zapuščine se še sanjalo ni, kaj ima v rokah. Painovi knjigi je pripisal vrednost vsega 18 krajcarjev, natanko toliko kot Kremplovim *Dogodivščinam Štajerske Zemle*.

Painova knjiga *Rights of Man* je bila odgovor na napad, ki ga je poslanec angleškega parlamenta Edmund Burke s svojo obsežno knjigo *Reflections on the Revolution in France (Razmišljanja o francoski revoluciji)* usmeril proti francoski revoluciji. ⁵ Burke je trdovratno branil monarhistično tradicijo, aristokracijo in

⁴ *Common Sense, Rights of Man and other essential Writings of Thomas Paine*, Penguin Books, London, 2003, Introduction, XXXIII.

⁵ Podnaslov Painovega dela: *Being an Answer to Mr. Burkes Attack on the Franch Revolution*. V zapuščinskem seznamu je ta podnaslov naveden, vendar z napakami.

Cerkev. Delo je tudi pozneje obveljalo za eno temeljnih evropskih del, ki so zavračala revolucijo.

V problemsko središče analitične in hkrati vroče polemike je Paine postavil vprašanje človekovih pravic. In sicer na vseh ravneh: od osebne do narodne in svetovljanske. Njihovo najbolj ustrezno politično in pravno formulacijo je našel v *Deklaraciji o človekovih in državljanskih pravicah*, kakršno je v revolucionarnem avgustu 1789 sprejela francoska narodna skupščina, ki ji je predsedoval markiz de la Fayette. Prešeren je kot mislec, pravnik in tudi kot pesnik tej problematiki gotovo sledil od mladih let in jo spoznaval iz mnogih virov. Vendar tako radikalne in celovite obravnave človekovih pravic, kot jo je našel pri Painu, gotovo ni mogel najti nikjer drugje.

Najgloblji izvor človekovih pravic in svobode je po Painovem prepričanju v človeku samem, je tako rekoč preeksistenten. Navaja markiza de la Fayettea, ki se je na ljudi obračal z nagovorom: »Prikliči v dušo čustva, ki jih je narava vtisnila v srce vsakega državljana in ki bodo dobila novo moč, ko jih bodo razpoznali vsi: da narod ljubi svobodo, zadošča, da jo spozna ...«⁶ Tudi pri svoji kritiki družbenih vprašanj se Paine pogosto sklicuje na »naravni red stvari«. Vendar pa narava kljub vsej svoji najvišji veljavi ni edini in zadnji temelj Painove argumentacije. Odpira tudi metafizično zaledje stvari. Človekova narava je po njegovem zasajena v Stvarjenju, je »kreacija«, kot pravi temu, in zato govori, o »božjem izvoru človekovih pravic«. Postavlja pravilo: vsi ljudje so rojeni enako in z enakimi naravnimi pravicami. Torej: vse, kar je moja pravica, je tudi pravica drugega.⁷ Paine revolucijo gradi na dveh temeljnih postavkah: na človekovi »razsvetljenosti« in na »božjem načelu enakih človekovih pravic«.

Toda Paine se je v svoji polemiki razmeroma malo mudil pri abstraktnem razmišljanju. Ko govori o naravnih pravicah, ga zanimajo predvsem človekove realne, državljanske pravice. Na nekem zgoščenem mestu jih označuje takole: »Razloženo z nekaj besedami. Naravne pravice so tiste, ki pripadajo človeku v pravici do njegove eksistence. Sem sodijo vse intelektualne pravice ali pravice mišljenja in tudi vse tiste pravice osebne dejavnosti za lastno dobrobit in srečo, ki niso krivične do naravnih pravic drugih ljudi.«⁸ Da je Prešeren Painova stališča o človekovih pravicah bral z zanimanjem in naklonjenostjo, ne kaže dvomiti. Po vsem, kar doslej vemo o njegovem življenju in delu, lahko dokaj zanesljivo sklepamo, da je bil Painovemu mišljenju izrazito odprto. Srečanje z njim ni bilo za Prešerna nikakršen notranji prelom. Pri Prešernu kljub

⁶ T. Paine, *Rights of Man*, po navedenem delu *Common Sense, Rights of Man*, London, 2003, str. 143. Tudi nadalje navajam to delo.

⁷ T. Paine, n. d., str. 167.

⁸ N. d., 169.

psihološki kompleksnosti ni mogoče prezreti izrazite, zavedajoče se osebne pokončnosti, upornosti in nekonformnosti tako v zasebnem kot družbenem življenju.⁹ Dovolj je znanih zgodb o njegovem *frajgaistovstvu*, njihov vrh je v slikovitem izročilu, da Prešeren verige ni prenesel niti na žepni uri. Tudi njegov pesniški opus ima v svojem izhodišču voljo k uresničenju osebne prostosti in sreče, od tod naprej pa k prostosti in sreči naroda. Prav tu, na družbeni ravni, pa je Paine s *Človekovimi pravicami* odprl daljnosežno vizijo in zarisal razločno pot.

Najprej se je obrnil k temeljem konservativnega družbenega sistema, in sicer s kritiko vseh treh vladajočih elit: monarha, aristokracije in cerkvenih dostojanstvenikov. Prvi cilj njegovega udara je tako imenovana »hereditarna sukcesija«, to se pravi dedovalna pravica. Ta zagotavlja oblast monarhu in aristokraciji, odvzema pa jo človeku kot suvereni osebi in narodu kot skupnosti. Je sistem vladanja, ki misli, da je večno, in temu Burke slepo sledi. Živi sodobnosti nadeva pravila mrtve preteklosti in uzakonja tiranijo. Človeku ukaže poslušnost, ponižnost in pokorščino, jemlje mu osebno čast. Ta »dedni despotizem« Paine podvrže nekompromisni sodbi: »Narava sama kliče k njegovemu razpadu.«¹⁰ Upor proti sistemu družbenih privilegijev mu velja za upor proti tiraniji. Painove teze so tudi skrajne: »Aristokracija, s katere koli strani jo presojava, je pošastna.«¹¹ Rešitev vidi v »francoskem primeru«. To se pravi v »revoluciji, porojeni iz razumne presoje človekovih pravic.«¹² Izid revolucije pa bere v temeljnem dokumentu, ki ga le-ta je dala: v *Deklaraciji o človekovih in državljanskih pravicah*. In tej je sledila moderna, demokratična ustava.

Tudi razmerje do Cerkve in vere je Paine zasnoval v novem duhu. Človekovo izbiro vere in pravico do njenega uresničevanja je uvrstil med temeljne intelektualne pravice, ki so del pravice do svobodnega mišljenja. Vendar religioznosti same ni vezal na njene organizirane in institucionalne oblike. Do verskih institucij je bil enako kritičen kot do posvetnih, oboje je meril s človekovimi naravnimi pravicami. Odtujevanje Cerkve od religije je opisal v naslednjem miselnem loku: vse religije so po svoji naravi dobrotne in blage ter združene z načelom morale; nočejo ničesar, kar bi bilo zlobno, kruto ali nemoralno; zatem sprašuje, kako to, da vse to lahko izgubijo in postanejo zlobne ter nestrpne; razlog vidi v povezovanju Cerkve z državo; iz te povezanosti nastane neke vrste »križanec«, zmožen samo še razkroja; taka oblastniška stanja ver imenuje »reli-

⁹ B. Paternu, Prešernova osebnost, *France Prešeren in njegovo pesniško delo I*, Ljubljana, 1976, 5–36.

¹⁰ T. Paine, n. d., str. 185.

¹¹ T. Paine, n. d., str. 186.

¹² N. d., str. 147.

gions established by law». ¹³ Za izrazit primer navaja inkvizicijo v Španiji, ki je nastala kot križanec med cerkvijo in državo. Konec vseh teh treh vrst oblasti, ki so med seboj povezane in konkurenčne hkrati, vidi v francoskem in v ozadju tudi v ameriškem zgledu. Nekje pravi: »Revoluciji v Ameriki in Franciji sta vrgli čez svet snop luči, ki je segla v človeka.« ¹⁴

Snop te luči je segel tudi do Prešerna, že po mnogih poprejšnjih osebnih izkušnjah in spoznanjih, od mladih nog naprej. Paine je lahko to luč samo izostril in globlje intelektualiziral. O Prešernovem kritičnem razmerju do privilegijev aristokracije, ki jih je trdo občutil na lastni življenjski poti, ni malo vesti. In tudi njegovi odzivi so znani. Od jeznega zapisa o zapostavljenosti ljudi plebejskega, »beraškega« izvora pa do posmeha nad »žlahtniči trde glave«. Naj tu spomnim na nekoliko obrobjen, samo epigramski, vendar dovolj poveden udar proti aristokraciji in višji duhovščini hkrati. Gre za epigram *Prijat'lju Lašanu* iz leta 1835, ko je le-ta odhajal za upravnega uradnika na okrožno glavarstvo v Novo mesto: »Varha te čaka Dolenjc pred aristokratov tiranstvam:/ varji se družbe volkov, bodi mu bramba pravic.« ¹⁵

Ne kaže razpravljati o težavah, ki jih je imel Prešeren kot pesnik s kulturno omejenostjo in oblastniško voljo vplivnega dela duhovščine. Njegovo duhovno osamosvajanje je potekalo tudi znotraj religioznosti same. Paradoks krščanstva je odprl že v prvih stihih *Krsta pri Savici* z nastopom Valjhuna, »ki boj krvavi bije za krščansko vero«. Gre za drastično podobo krvavega zavezništva med nasiljem in vero, za primer srednjeveškega bavarskega »križanca« med državo in Cerkvijo. Prešeren zgodbo potem obrne k drugačnemu, humanemu krščanstvu, ki je odprto tudi globlji eksistencialni problematiki. Prav tako ni mogoče prezreti, da Prešeren med izrazi Bog, Pan, Urlicht (Praluč), in Weltgeist (Svetovni Duh) ni postavljaj nobene globlje konkurence. Dve vrsti vernosti je nekoliko ironično izpostavil tudi v domisllici o napisu na svojem grobu: *Tukaj počiva Franc Prešeren, / nejeveren in vendar veren*. Pri Painu je lahko dobil samo potrdilo za svoje osebno, svobodno razumevanje religioznosti. Tedanji varuhi reda so tem rečem sledili. Ob četrti Prešernovi prošnji za advokaturu leta 1843 je šef ljubljanske policije dr. Franz Uhrer v svoji oceni kandidata problematiziral med drugim tudi Prešernova verska načela, ki da so »slabotna in zaradi hudega racionalizma zmešana«. ¹⁶ Da bi bil primeren za mesto samostojnega odvetnika, bi moral, po Uhrerjevem

¹³ N. d., str. 192.

¹⁴ N. d., str. 225.

¹⁵ J. Kos v *Prešernovem ZD II*, 278, besede »Varji se družbe volkov« komentira: »Višje duhovščine, ki s svojo nasilnostjo ogroža svobodo osebnosti in mišljenja.«

¹⁶ F. Kidrič, *Prešernove odklonjene prošnje za advokaturu*, RDHV III, 1926, str. 89.

mnenju, spremeniti način svojega življenja in svoje nazore. Pesnikova prošnja je bila zavrnjena.

Tudi do monarha in monarhije je bil Prešeren več kot skeptik. V *Zdravljici*, nastali leta 1844, je postavil vizijo obstoja in prihodnosti slovenskega naroda. V njej je še nekaj Boga, nikjer pa ni cesarja, kar je moralo biti takrat precej opazno. Toliko bolj, ker je tik pred tem izšla v *Novicah* Koseskega budnica *Slovenija presvitlimu gospodu in cesarju Ferdinandu Prvemu ...*, ki je postala zgled uradnega rodoljubja, z ikono cesarja v svojem vrhu. Težko, da *Zdravljica* ne bi bila tudi izzivalni refleks na visoko retorično odo Jovana Vesela Koseskega. Prešeren ob revoluciji leta 1848 ni prav nič verjel avstrijskim ustavnim reformam in cesarjevim obljubam. Juristu Mateju Cigaletu, ki se je odločil za izdajanje lista *Slovenija* (1848–1850), je v kranjski gostilni Stara pošta v svojem drastičnem slogu povedal: »Ne mislite, da bo stara kurba Avstrija kaj dala, kar ji ne boste iz nohtov iztrgali; kar vam je zdaj dala, bo nazaj vzela.«¹⁷ Nekaj nam pove tudi to, da je Prešeren še na bolniški postelji, pred smrtjo, pazljivo sledil političnemu dogajanju v Franciji in napovedoval izid boja med generalom Cavignacom in Luisom Napoleonom. Paine je Francijo predstavil kot najbolj razsužnjeno deželo Evrope in nekaj tega je morda ostalo v Prešernovem posebnem zanimanju zanjo.¹⁸

Toda Paine v svoji kritiki konservativnega družbenega sistema ni ostal samo pri vprašanjih, ki so zadevala splošni okvir delitve oblasti med tremi vodilnimi silami, monarhijo, aristokracijo in Cerkvijo. Šel je daleč čez in glavni analitični del kritike usmeril k vprašanju politične ureditve družbe, k vprašanju vlade, ustave in zakonov. Tu se je Prešeren kot pravnik srečal z zelo izdelano kulturo politične demokracije.

Paine je problem vlade odprl na radikalen način. Njegovo izhodiščno stališče je naslednje: obstaja vlada iz ljudstva in vlada nad ljudstvom, vlada, ki je zrasla iz družbe ali nad njo.¹⁹ Vlada ne sme temeljiti na lastni avtoriteti, temveč na avtoriteti ljudstva. Nekje pravi: »Kaj je vlada drugega kot upravljanje zadev naroda. Ona po svoji naravi ni in ne more biti lastnina posameznega človeka ali družine, temveč celotne skupnosti, katere potrebam služi.«²⁰ Na kratko: »Narod je vir suverenosti.« In k temu: »Narod ima vedno neodtujljivo pravico odpraviti obliko vlade, ob kateri ugotovi, da je nevzdržna, in ustanovi tako, ki ustreza njegovim potrebam in njegovi sreči.«²¹ Človek kot oseba, kot

¹⁷ F. Kidrič, Leto 1848 in Prešeren, *Ljudska pravica*, 8. feb. 1948, str. 5.

¹⁸ T. Paine, n. d.

¹⁹ N. d., str. 171, 172.

²⁰ N. d., str. 252.

²¹ N. d., str. 252.

individuuum, pa je tisti, v katerem imajo človekove pravice svoj izvor, in ki »vstopa v dogovor z vsemi drugimi, da ustvari vladu.«²² In še: »Vsak državljani je član skupnosti in kot tak lahko priznava nadosebni subjekt, njegova poslušnost so lahko samo zakoni.«²³

Temeljna listina vladanja pa je ustava, ki ji Paine posveča veliko pozornost. Vlada je po njegovem samo tvorba ustave. In ustava ni dejanje vlade, temveč ljudstva, ki konstituira vladu.²⁴ Pravi zgled mu je ustava, ki jo je leta 1789 sprejela francoska narodna skupščina (L'Assemblée National). To je ustava, ki vzpostavlja suverenost naroda in v kateri obstaja »racionalni red stvari«, medtem ko britanski ustavi odreja pravo demokratično vsebino in v njej vidi prvine despotizma. Samo narod s svojo svobodno izvoljeno skupščino lahko odloča o vseh bistvenih stvareh: od vojne in miru do davkov in do zaščite osebne lastnine nasproti državi. Vsi zakoni, ki nastajajo v skupščini, pa so dolžni slediti enakosti med ljudmi. Vsak državljani, ne glede na socialni izvor in družbeni položaj, ima pravico, da voli in da je voljen. Za vsakega človeka tudi velja, da je nedolžen, dokler z dokazi ni obsojen.

Zelo značilna je Painova kritika zastarelega parlamentarnega jezika, kakršnega je poznal iz angleške parlamentarne prakse. In Edmund Burke je bil član poslanskega doma The House of Commons. Pri tem se Paine najprej opira na francosko ustavo, ki je »odpravila norost naslovov«. Zanj so to vzvišeni vzdevki in častni naslovi, ki v resnici povezujejo nadutost s ponižnostjo in so žaljivi. V govoru vidi »eno naravnih človekovih pravic, ohranjeno z narodom kot avtoriteto«.²⁵ Paine se upira »vazalnemu« jeziku političnih govorov v parlamentu ter formalizirani in izpraznjeni retoriki, ki jo šteje za jezik »zehanja«, pri čemer natanko ve, da so oblike parlamentarnega življenja tudi njegova vsebina. Zavzema se za odprt, svoboden, pogumen in možat jezik, ki je vsebinski ter »razpet k vsem delom in okoliščinam primera«.²⁶ Debatira se, kot pravi, »v ljudskem duhu in gosposkem jeziku«.²⁷

Ko Paine vsa ta kontrastna nasprotja med konservativno in liberalno politično pa tudi pravno prakso svojega časa spravlja v seštevek, prihaja do temeljne delitve: republika ali monarhija, razum ali nevednost. Samo republika je, ki omogoča demokracijo. Spet se vrača k francoski *Deklaraciji o človekovih*

²² N. d., str. 172.

²³ N. d., str. 252.

²⁴ N. d., str. 173.

²⁵ N. d., str. 194.

²⁶ N. d., str. 194.

²⁷ N. d., str. 190.

in državljanskih pravicah, ki jo tudi v celoti objavlja v angleškem prevodu, in ameriški *Deklaraciji neodvisnosti* iz leta 1776. Čeprav je osredinjen na francoski primer, je ameriški začetek ostal v njem močno zasajen. Tako pravi: »Ameriška ustava je bila za svobodo to, kar je gramatika za jezik.«²⁸ Voljo k svobodi pa je štel za prvinsko lastnost človekove prebujene narave. Pravi: »Največji značaji, ki ji pozna svet, so rasli na demokratičnih tleh.«²⁹ In med duhovne predhodnike sodobne svobode je uvrstil imena, kot so Montesquieu, Voltaire ali Rousseau.

Ne moremo vedeti natanko, kako je Prešeren te reči bral in dojemal. Vendar lahko sklepamo, da je Painovi politični filozofiji sledil s kar globokim razumevanjem in da je z njo soglašal. Motnja bi utegnila biti v Prešernovi vednosti o terorju in zlih početjih revolucije, o čemer je bil v svoji avstrijski domovini Metternichovega časa obveščen bolj kot o njenih pozitivnih straneh. Vendar tega vprašanja, ki ga je z vso ostrostjo odprl Edmund Burke, Paine ni prezrl. V impresivnem prikazovanju zunanega, dogodkovnega potekanja pariške revolucije, ob katerem je Prešeren lahko dobil široko in nazorno predstavo o njej, se je Paine pazljivo ustavil tudi ob njenih grozodejstvih in jih prikazal z drastično neposrednostjo. Prizadeto jih je obsodil in razložil kot deviantno, »docela napačno vladanje ljudem z nasiljem namesto z razumom.«³⁰ Obsodil je tudi popuščanje stihiji in instinktom: drhal je bila, ki je nosila po Parizu na špice natakne glave umorjenih. Ta nasilja, pravi Paine, »niso bila posledica načel revolucije«, temveč ponižujočega položaja ljudi pred revolucijo in njihovega degradiranega mišljenja. Pa tudi uradnega kaznovalnega sistema, ki je bil nečloveški in je celo v Angliji še zmeraj poznal telesno mučenje z natezalnico, obešenje in razčetrverjenje. Nekaj od tega bi seveda doletelo tudi Paina, če bi se vrnil na Angleško. Po vsem tem pa Paine ugotavlja, da je narodna skupščina položaj vendarle obvladala. Lahko bi rekli, da je Painova moralna presoja revolucije v nekem smislu podobna Kantovi, ki je prišla v javnost kmalu po izidu *Človekovih pravic*. V *Sporu fakultet* je Kant izrazil svoj odpor do nasilja in menil, da je revolucija »zmeraj nepravilna«. Vendar je po drugi strani v njej odkril tvorno »moralno zasnovo«, ki se je oprime človeški rod v svojem naravnem in razumnem stremljenju k napredku.³¹

Painova polemčna razprava pa je imela še neko vsebino, ki je morala pritegniti Prešernovo pozornost.

Njegov koncept namreč ni bil omejen samo na dogajanje v Franciji in Angliji ter na stanje stvari v francoskem in angleškem parlamentu, temveč je v svojo

²⁸ N. d., str. 28.

²⁹ N. d., str. 187.

³⁰ N. d., str. 157.

³¹ I. Kant, *Spor fakultet, Kaj je razsvetljenstvo*, Filozofski vestnik 1987/1, str. 32–34.

vizijo prevrata zajel vso Evropo. Piše tako, da nagovarja zatrte evropske narode in jih usmerja k prebuji. Tudi pri tem svojem zamahu široko v svet se opira na *Deklaracijo o človekovih pravicah*. Takole pravi: »Prvi trije členi so temelj svobode, tako individualne kot nacionalne; nobene dežele ne moremo imenovati za svobodno, katere vlada ne izhaja iz načel, ki jih vsebujejo ti uvodni členi, in jih ne ohranja čiste; in celotna *Deklaracija pravic* je za svet več vredna in bo storila več dobrega kot vsi doslej razglašeni zakoni in postave ... Kaj so sedanje evropske vlade drugega kot prizorišče krivic in zatiranja?«³² V resnici so to vlade, odtrgane od svojih narodov in njihovih interesov. In čim bolj je zaostala neka dežela, bolj je zrela za posebnosti tega vladanja.³³

Šok so te vlade doživele z revolucijo, meni Paine, in potek dogajanja v novo smer je neustavljiv. Takole pravi: »Iz ameriške in francoske revolucije in iz znamenj, ki so se pokazala v drugih deželah, je videti, da se je svetovno mnenje z upoštevanjem novih vladnih sistemov spremenilo in uvidelo, da revoluciji nista bili brez kompasa političnih presoj.«³⁴ Revolucija mu pomeni prenovu naravnega reda stvari, sistem načel, ki je univerzalen in realen hkrati, eksistenčno človeški ter povezujoč moralo s politično izbiro in narodnim napredkom.³⁵ In ko se bo v Evropi to uresničilo, bo tudi konec razlogov za vojno. Kajti vlade so tiste, ki si nepopustljivo nasprotujejo in prebujejo sovraštvo narodov. Paine nad vse postavlja zaupanje v človeka in v »razsvetljensko stanje človeštva«, v odpravljanje vojn in sovraštva med ljudmi. Izhaja iz prepričanja: človek ni sovražnik človeku, postane pa to skozi medij napačnega vladnega sistema.³⁶ Na vprašanje, zakaj se francoska republika ni spustila v vojno, odgovarja: zato, ker njena vlada ne dopušča uveljavljanja interesov, ki bi bili proti interesom naroda. Načela republike so »načela miru, napredka in gospodarske rasti«, ne pa sovraštva in vojn med narodi. Svojo vizijo »splošne revolucije v Evropi« in razumevanje revolucije sploh spet obrača z družbene ravni v antropocentrično jedro, k človeku samemu kot izviru in končnemu namenu prevratnega dogajanja. Zapiše: »Ime revolucije je samo diminutiv njenega pomena in raste v regeneracijo človeka.«³⁷

Vendar je bil Anglež Paine zmeraj tudi pragmatik. S svojo vizijo sožitja med narodi, ki naj bi odpravilo vojne, ne ostaja na abstraktnih tleh. Na konec svoje

³² N. d., str. 220–221.

³³ N. d., str. 247–248.

³⁴ N. d., str. 252.

³⁵ N. d., str. 253.

³⁶ N. d., str. 255.

³⁷ N. d., str. 221.

knjige, v njen vrh postavlja dokaj stvaren, še danes lepo berljiv vzorec političnega ravnanja. Gre za pobudo k ustanovitvi reprezentativnega evropskega foruma, ki naj bi dogovorno obvladal navzkrižne interese narodov in tako zagotovil mir. Na dan je privlekel pozabljeni načrt nekdanjega francoskega kralja, kralja dobrega imena, Henrika IV., o odpravi vojne v Evropi. Načrt naj bi nastal okoli leta 1610. Predvideval je ustanovitev nekakšnega evropskega kongresa, z imenom *Mirovna republika*, v njem pa naj bi bili predstavniki različnih narodov, ki bi ustanovili skupno *Sodišče za poravnavo* (*Court of Arbitration*). To bi razsojalo o sporih, ki nastanejo med enim in drugim narodom. Tako je Paine v sklepnem delu svoje polemike posebej povzdignil misel o prijateljskem sožitju narodov, ki mu je pomenila najvišjo, mednarodno raven uresničevanja človekovih pravic. Njegovo geslo »svobodo in srečo vsem narodom« je z zamislijo dogovorno ustanovljenega evropskega mirovnega foruma doseglo visoko politično zrelost in ozemljitev hkrati. Šlo je za nekakšno predhodno idejo Evropske skupnosti. Z njo se je torej po tej poti srečal tudi Prešeren.

Če kje, je na tem mestu upravičeno povezovati Prešerna s Painom. *Zdravljica* ima zagotovo svoje zaledje tudi pri njem. Gre za pesem, ki pomeni prelomno točko v zgodovini slovenske osamosvojitvene misli, v njej pa so vsaj tri pomembnejša mesta, ki jih lahko navezujemo na Paina. Najprej je to radikalni ton upornišтва, ki ga Prešeren odpre zoper zatiralce narodne prostosti. Krettno upora opravi mirno in odločno kot nekaj samoumevnega in naravnega. Drugo, še bolj očitno stičišče z avtorjem *Človekovih pravic* je mogoče najti v Prešernovem razmerju do vojne in miru. Njegova vizija slovenske prihodnosti je docela zunaj vojnih prividov in zgodb: je vizija mirnega, enakopravnega in bratskega sožitja vseh narodov sveta. Vprašanje naroda, ki je bilo za Slovence temeljno vprašanje, je Prešeren tako kot Paine postavil v mednarodna razmerja in v okvir vrednot, ki jih je postavila francoska revolucija: enakost, svoboda, bratstvo. V območje utopije, ki pa je svoje možnosti odpirala tudi v realno politiko, kot jih odpira še danes. *Zdravljice* zaradi njene široke idejne zasnove seveda ne moremo zamejiti v en sam vir. Med zelo vidnimi je tudi odmev G. Mazzinija, ki je prav tako izhajal iz prevratniških, liberalnih in republikanskih stališč in se zavzemal za prijateljsko sožitje med narodi vsega sveta. »Globlje duhovno zaledje za tedanje čase prevratnih (Prešernovih) idej je najti tudi v vrsti revolucionarnih zamisli in pobud sodobnika Giuseppeja Mazzinija, na katerega je bila slovenska literarna zgodovina premalo pozorna.«³⁸ Tretje dotikališče med Painom in Prešernom pa bi se dalo uzreti v njunem antropocentričnem etosu. V poudarjeni sklep in vrh *Zdravljice* je Prešeren postavil človeka, dobrega človeka. Na dnu vsega je njegovo zaupanje v ljudi, ki »dobro v srcu mislijo«.

³⁸ M. Pirjevec, Prešeren in Mazzini, *Živeti mejo*, Slovenski slavistični kongres, Trst, 2007, str. 67.

Vero v prelomne spremembe sveta tudi Prešeren gradi na človeku in njegovem preeksistentnem etosu.

Seveda pa je treba pomisliti tudi na razlike in razdalje med Prešernom in Painom. Paine je še trdno znotraj razsvetljenskega optimizma 18. stoletja, njegovega deizma in zanesljivega loka vrednot: razum, narava, prostost in sreča. Prešeren v mnogočem izhaja iz tega sveta vrednot. Vendar je tudi že zunaj, v duhovni anomiji, v razkrajanju omenjenih vrednot in v eksistencialnih disonancah na poti od romantike proti modernizmu. Razsvetljenska filozofija sreče se v Prešernovih *Sonetih nesreče* (1834) razločno prelomi v svoje nasprotje. Vendar Prešeren v svojem političnem mišljenju ne odpira vrat subjektivnemu relativizmu ali resignaciji, ostaja v okvirih razsvetljensko uporniške narodne prebuje. Zato je podporo in širše razglede v politično kulturo demokracije lahko dobil pri Painu.

Nadaljnje Painove življenjske zgodbe, že po izidu *Človekovih pravic*, Prešeren najbrž ni poznal. Ko je francoska revolucija stopila v fazo terorja, je Robespierre dal Paina zapreti, v ječi je prebil več kot leto dni in komaj ušel giljotini. Kako bi Prešeren sprejel to zgodbo, lahko samo razmišljamo. Morda bi jo umestil v tisti del svoje filozofije, ki je bila že filozofija absurda in je vedela za to, da vse lahko se v »strup prebrača«. In navsezadnje je eden izmed temeljnih stilizmov njegove poetike izhajal prav iz paradoksa, po navadi kot oksimoron. Paine je bil pomembna, a ne zadnja Prešernova izkušnja. Preveč je bil pesnik in premalo politik, da bi ostal samo pri njem.

Slavistična revije, Ljubljana 2009.

PETRARKOV SONET IN KULTIVIRANJE SLOVENSKE POEZIJE

5

Petrarkov sonet in kultiviranje
slovenske poezije

PETRARKOV SONET IN KULTIVIRANJE SLOVENSKE POEZIJE

A. T. Linhart, pesnik, dramatik in zgodovinar, vodilna osebnost slovenskega razsvetljenstva, je bil očitno prvi, ki je globlje razmišljal o estetski orientaciji znotraj evropskih literatur. In to v času, ko so obstajali šele skromni začetki slovenske posvetne literature. V pismu prijatelju Martinu Kuraltu, iz Ljubljane v Firence, je 1. novembra 1780 zapisal: "Morda doživimo dan, ki bo združil nemški okus z italijanskim."¹ Nekaj desetletij po Linhartovi smrti, v obdobju romantike, se je to tudi zgodilo. Prav v slovenski poeziji in njenem nenadnem vzponu v tridesetih letih 19. stoletja je prišlo do močne "kontaminacije" obeh "okusov", bolje rečeno, do "kontaminacije" dveh poetoloških kultur, nemške in italijanske, organsko vgrajenih v mlajšo in drugačno pesniško kulturo. Zgodilo se je to v pesniškem delu Franceta Prešerna, in sicer najbolj razvidno v sonetizmu, ki je zavzel osredje njegove lirike. O Prešernovih sonetih in sonetnih ciklusih lahko rečemo, da je v njih prišlo do izrazitega stika med schlegeljansko romantično poetiko in petrarkisitčno sonetno prakso. V tem smislu je res prišlo "do združitve nemškega okusa z italijanskim," o čemer je razmišljal Linhart.

Prešernova pot do soneta, ki v slovenski literaturi ni imel tradicije, ni bila naključna niti samo literarna. Zada je bil globlji kulturnozgodovinski prelom, ki se je kot odmev francoske revolucije in evropskih osvobodilnih gibanj dogajal med zatrtimi narodi metternichovske Avstrije. V danih razmerah sonet ni bil samo literarna, postal je tudi politična kategorija. Da je Prešernov prijatelj Matija Čop, svetovljansko razgledan kritik, v tridesetih letih začel za slovensko literaturo propagirati sprejem soneta in reprezentativnih evropskih pesniških oblik, še posebej italijanskih in španskih, je bila tudi nacionalnoprogramska kretnja. Najprej je šlo za jezik in njegove kulturne kompetence. Čop je razločno povedal, da jezik še ni "zadostno zgrajen, če se v njem lahko pišejo katekizmi in molitveniki in če imamo zraven še ducat slovníc". In tudi še ni kulturni jezik, če je "omejen samo na pojmovni svet preprostega kmeta".²

Od tod je šel naprej: da je treba prebiti meje tako imenovane "kmečke literature" (Bauernliteratur), pisane za miroljubne poljedelce, in sprejeti merila razvitih literatur. Tudi v lingvistiki se ni zadovoljil z danim stanjem. Vedel je,

¹ A. T. Linhart, *Zbrano delo I*, Ljubljana, 1950, str. 414. Pismo je pisano v francoščini in odlomek se glasi: "Peut-etre que nous allons voir le jour, qui unira le gout allemand avec le gout d' Italie."

² M. Čop, *Illyrisches Blatt*, 16. feb. 1833, str. 25-26.

da je gramatikalno promocijo slovenskega jezika, ki jo je odlično opravil Jernej Kopitar s svojo slovnico iz leta 1808–1809, treba nadgraditi z estetsko promocijo jezika, ki pa jo lahko doseže poezija. Skratka, za “dograditev jezika je poezija najbolj pomembna”. Čop je posegel še dlje: bil je prvi slovenski kritik, ki je estetsko funkcijo literature postavil nad vse druge njene funkcije. In to čisto naravnost že leta 1828, ko je v pismu prijatelju Leopoldu Franzu Saviu ocenjeval poglede italijanske kritike na Manzonijev roman *Zaročenca* (*I promessi sposi*). Kritiku Paridu Zajottiju je npr. očital moralno in zgodovinsko boječnost pri presoji romana. Čop je nasproti postavil jasno tezo, da roman “ne sodi niti v območje zgodovine niti morale, temveč poezije” in da ga je zato treba presojati kot “*produkt umetnosti*”.³

Če te prelomne literarne poglede, v katerih sta Prešeren in Čop globoko soglašala, prevedemo v politični jezik, je to pomenilo: ustvariti literaturo za nereduciran, notranje celosten narod, ki ga v resnici še niti ni bilo ali je bil šele na poti k sebi. Avstrijska politika ga tudi ni predvidevala. Če pri tem pomislimo še na Prešernovo svobodomiselno, frajgajstovsko prakso, je bil to temeljit slovenski izstop iz “habsburškega mita”, če uporabim Magrisov izraz, se pravi izstop iz uradnega podnebja avstrijske politike in njenih pogledov na emancipacijo podložnih narodov. Njej je za takratne Slovence gotovo najbolj ustrejal tip neproblematične “kmečke literature”, kot ji je po letu 1848 ustrejal tip pohlevne “vaške povesti” (*Dorfgeschichte*). Prešernova in Čopova zasluga je, da sta znala presekati to konservativno slovstveno tradicijo in odpreti pot k svobodni in moderni literaturi. Se pravi, k literaturi prebujene individualne, nacionalne in kozmopolitske zavesti ter višje slogovne kulture. Čop je že dobro ločeval med pojmom “knjižni jezik” in “knjižni stil” (*Büchersprache* – *Bücherstyl*) ali “višji stil”.

Razumljivo je, da je v tej jezikovni, estetski in politični strategiji obeh slovenskih romantikov kultura soneta dobila poseben pomen. Sonet je bil namreč znamenje višje, v bistvu elitne poezije. Poljska verzologinja Lucylla Pszczołowska je ugotovila, da se je sonet praviloma pojavil in uveljavljal kot “signal poezije visokih artističnih inspiracij”.⁴ Tudi znani zgodovinar soneta Walter Mönch meni, da se je soneta že od njegovega nastanka na dvoru siciljskega kralja Friderika II. pa skozi “*dolce stil nuovo*” držala visoka slogovna kultura, nekakšna gospodkost.⁵ In Oton Župančič je leta 1911 v satiri *Revija* iz nekoliko ironične razdalje sonet imenoval “umerjeni zlahtnič”. Seveda se ob tej priložnosti ne kaže spuščati v posmodernistično revizijo sonetne teorije, ki namesto trdnosti

³ *Pisma Matija Čopa*, Prva knjiga, SAZU, Ljubljana, 1986, str. 123, 126, 318.

⁴ L. Pszczołowska, *Sonet od Renesansu do Młodej Polski*, Słowiańska metryka porównawcza V, PAN, Varšava, 1993, str. 10.

⁵ W. Mönch, *Das Sonett, Gestalt und Geschichte*, Heidelberg, 1955, str. 55.

postavlja v ospredje popolno "variabilnost" sonetne strukture in funkcije.⁶ Za naš primer iz obdobja slovenske romantike pa bi najbolj ustrezala Lotmanova kulturološka definicija, ki pravi, da je sonet "indikator estetske ali celo ideološke usmerjenosti".⁷

Temeljno orientacijo v filozofijo in teorijo soneta pa sta Čop in Prešeren našla ob nemških romantikih, bratih Friedrichu in Augustu Wilhelmu Schleglu, obeh tedaj evropsko znanih literarnih zgodovinarjih in teoretikih.⁸

V schleglovskem mišljenju je bila filozofija naroda postavljena na filozofijo jezika in njegove kulture. Menila sta, da je kultura jezika tisto, po čemer sodimo narod, ne pa po njegovi vojaški in državniški moči. F. Schlegel je v svoji znameniti *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812, *Zgodovina stare in nove književnosti*) zapisal, da se najvišja jezikovna kultura kaže prav v poeziji, in zato je razvita poezija dokaz o obstoju naroda. Sledila je za tedanje slovenske razmere zanimiva misel: "Narod, kateremu jezik podivja ali ostane v surovem stanju, mora sam ostati barbarski in surov. Narod, ki si pusti oropati jezik, izgubi zadnjo oporo svoje duhovne, notranje samostojnosti in v resnici neha obstajati."⁹ Pesniško kultiviranje jezika je bilo F. Schleglu tudi glavno merilo pri opazovanju razvoja evropskih literatur, še posebej nemške. Tako je npr. njeno obdobje od sredine 17. stoletja do sredine 18. stoletja označeval za barbarsko, ko je nihala med polfrancoščino in podivjano nemščino, tedanje pesnike pa je ocenjeval po tem, kaj so storili za višjo kulturo jezika. Prav iz take schleglovske filozofije jezika in naroda je pognal tudi kult soneta. August Wilhelm ga je predstavil sploh za prvo in glavno obliko "visoke romantične lirike".¹⁰ Sonet je postal, kot pravi Walter Mönch, "nosilec schleglovskega svetovnega in umetnostnega nazora". Bil je najvidnejši del globalnega načrta: z uvedbo južnoevropskih pesniških oblik preseči meje "zaprte in izolirane nacionalne omike". Najvišjo stopnjo artistične zmogljivosti pa sta Schlegla odkrila prav v Petrarkovem sonetu. Sonet je obveljal za glavno sredstvo proti barbarizaciji jezika.

⁶ E. Greber, *Wortwebestühle oder: Die kombinatorische Textur des Sonetts*, Zeichen zwischen Klar-text und Arabeske, Konferenz des Konstanzer Graduirtenkollegs »Theorie der Literatur« (Oktober 1992), Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Vol. 7, Amsterdam, 1994, str. 60.

⁷ M. Ju. Lotman, Innokentij Annenskij – razrušitelj soneta, op. 4, str. 124.

⁸ Podrobneje gl. B. Paternu, *Izhodišča Prešernovega sonetizma*, France Prešeren in njegovo pesniško delo, Prva knjiga, Ljubljana, 1976, str. 117–122; B. Paternu, *Sonet in konstituiranje slovenske poezije*, Sonet in sonetni venec, Obdobja 16, Ljubljana, 1997, str. 9–20. Prim. tudi M. Juvan, *Literarna veda v rekonstrukciji*, Ljubljana, 2006, str. 286–293.

⁹ F. Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Literatur*, Kritische Ausgabe seiner Werke VI, Zurich, 1961, str. 15–16.

¹⁰ A.W. Schlegel, *Geschichte der romantischen Literatur*, Kritische Schriften und Briefe IV, Stuttgart, 1965, str. 194.

Podrobne metrične raziskave so pokazale, da je Prešeren v svojem pesnjenju razmeroma dosledno povzel prav Petrarkov sonetni vzorec.¹¹ Italijanskega pesnika je poznal tudi v izvirniku, v svoji knjižnici je imel *Rime del Petrarca* iz leta 1822. Najprej, njuna formalna stičišča. Če pustimo ob strani obsežne numerične analize in se omejimo samo na nekaj bistvenih primerjalnih opažanj, bi rekli naslednje: Prešeren se je s Petrarkom ujel strofično in metrično, to se pravi v razporedu kitic, v jamskem endecasilabu in v dosledni rabi ženskih rim. Najbolj je Petrarku sledil v razporejanju kvartetnih rim, in sicer v izbiri vzorca ABBA. Bolj se je od njega odmaknil pri razporejanju tercetnih rim. Za svoje glavne sonetne cikle (*Soneti nesreče*, 1832, *Sonetni venec*, 1834, in *Povenčni soneti*, 1834–1837) je iz Petrarkovega repertoarja izbral različico, ki je glede razporejanja rim v tercetah (CDC/DCD) veljala pri A. W. Schleglu za "milejšo", nasproti "trši" (CDE/CDE), ki pri Petrarku prevladuje. V vsebinski oz. tematski gradnji pa so njegovi odstopi močnejši. Prešeren se je očitno zavedal notranje dramaturgije Petrarkovega soneta, kot jo je razvil A. W. Schlegel. To se pravi: sonet naj bi praviloma temeljil na vsebinski napetosti, lahko tudi antitezi med kvartetnim in tercetnim delom; razvil naj bi lok valovanja od napetosti k pomiritvi, k "razrešitvi disonance". Prešeren pa je močno odstopal prav od tega pravila sklepne pomiritve ali katarze, in sicer tako da je ostal odprt disonantnim iztekom, še posebej v ciklusu *Sonetje nesreče*. Pri njem je schleglovska shema "Spannung – Entspannung" (napetost – pomiritev) močno razmajana ali že razdrta. Tako bi za opazovanje njegovih sonetov v nekem smislu bolj ustrezala starejša delitev sonetnih struktur, kot jo je izdelal Antonio da Tempo, ki je razlikoval tri vrste: *sonettus contrarius*, *sonettus parallelus*, *sonettus correlativus*.¹² Pri tem je Prešeren "diamantno trdoto sonetne oblike", kot jo je označil Arturo Graf, dinamiziral in jo upognil svojemu jeziku in svoji duševni strukturi v prid.¹³

Mnogo bolj kot pri formalni strukturi soneta se to vidi pri njegovi tematiki. Seveda je petrarkizem – ki je bil po srednjeveškem metafizičnem modelu drugi veliki model evropske ljubezenske lirike in je deloval še naprej, vse od 16. do konca 19. stoletja ter naprej – pritegnil nase Prešerna z obeh strani, formalne in tematske. Kakšen je bil ta petrarkistični vzorec? Če ga zelo shematiziramo, bi rekli: gre za poveličevanje nesrečne ljubezni. In če ga nekoliko bolj opišemo, bi dodali: gre za čaščenje in opevanje pesnikove zlahtne izbranke, tudi njenih

¹¹ B. Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, Prva knjiga, Ljubljana, 1976, str. 117–122, 246–250; B. A. Novak, *Slovenska recepcija jamskega enajsterca in soneta*, Sonet in sonetni venec, Obdobja 16, Ljubljana 1997, str. 87–101.

¹² W. Mönch, str. 66.

¹³ W. Mönch, str. 43.

telesnih lepot (oči, obraz, usta roke), in za pesnikovo usodno, vendar nikoli uresničeno hrepenenje, skratka za pesniško "ljubezensko vazalstvo", če uporabimo jezik francoskega raziskovalca teh pojavov.¹⁴ Vse to pa je izpovedovano v artistično zahtevni, povzdignjeni elokvenci, razpeti v antitetična duševna stanja; slog je kultiviran ob antični in srednjeveški metaforiki ter pogostoma odprt na kozmično simboliko. Gledano zgodovinsko, ob tem vzorcu je evropska ljubezenska poezija prehajala iz srednjega veka v renesanso, k novodobnemu svobodnemu subjektu. Za Prešerna dokaj pritegljivo znamenje.

Tudi sicer je več razlogov, da je Prešernu ta model ustrezal. Najprej je tu seveda znani in v tradicionalni literarni zgodovini najbolj obravnavani biografski razlog: neuresničljiva ljubezen do Primičeve Julije, njegove Lavre, mlade ljubljanske damice, zaprte in zamejene v miselnost imovitega trgovskega sloja. Zatem že omenjena ambicija, usmerjena k višji pesniški kulturi, ki pa je poleg višjega jezika zahtevala tudi višji življenjski slog, z ljubeznijo vred, ali vsaj literarno simulacijo tega sloga, ki ga v danem okolju niti ni bilo. Brez dvoma je v Prešernu delovala tudi potreba po odrivu od primitivne erotike okolja. Okolja, ki je v dojemanju ljubezni kazalo dvojne drastičnih obrazov: po eni strani zadrti moralizem, ki je ljubezen preganjal celo iz poezije; po drugi strani pa vsakdanja erotična stihija, ki je o ženski gojila nizko mnenje, da "kdor pride prej, prej melje" (Prešeren v *Novi pisariji*). Gledano iz daljave, ob pojavu Prešernove visoke sonetne ljubezenske lirike gre za podobno stanje, kot ga lahko opazimo ob samem izvoru zahodne ljubezenske poezije, v provansalskem trubadurskem pesništvu 12. stoletja, ki se je med drugim pojavilo tudi kot nasprotje surovemu času, se pravi galski robotosti in opolzlosti. In kot je tudi o petrarkizmu ugotovil Denis de Rougement: "Če hoče erotika dobiti kulturno vrednost, mora biti stilizirana."¹⁵ In vemo, da je Prešeren svojo življenjsko ljubezensko izkušnjo v poeziji zelo stiliziral.

Prešernova recepcija Petrarkovega ljubezenskega toposa je bila vsebinsko globoka in jezikovno elegantna, vendar ne epigonska. Ob privrženosti poetu *Canzoniera* je bila zraven tudi osebna distanca. Znotraj Prešernovega sonetizma odkrijemo celo vrsto pojavov, ki pomenijo očitno "rezistenco in opozicijo" do Petrarka. Tako da upravičeno govorimo o Prešernovem anti-petrarkizmu. Podrobnejše raziskovanje tega vprašanja je pokazalo, da teh "rezistenc in opozicij" ni malo.¹⁶ Sem sodijo: Prešernov humor in ironija, ljudsko izrazje, inverzije visokega sloga v njegove nizke lege in prelom elegiz-

¹⁴ Denis de Rougement, *Ljubezen in Zahod*, Ljubljana, 1999, str. 68, 69, 191.

¹⁵ D. de Rougement, str. 68, 69, 191.

¹⁶ B. Paternu, *L'antipetrarchismo di Prešeren*, Prešerniana, Ricerche Slavistiche, Nuova serie, Vol. 1, 2003, str. 9-22; *Vprašanje antipetrarkizma pri Prešernu*, Književne študije 2, Ljubljana, 2006, str. 19-29.

ma v hedonizmu. Tudi drastični izstop iz "ljubezenskega vazalstva" gosposki izvoljenki.

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

In tudi iztekla se je ljubezenska lirika obeh pesnikov različno. Prešeren je proti koncu tridesetih let izstopil iz sonetizma in razdril model visoke lirike, s pesmijo *Zgubljena vera* (1842) pa je prispel na mejo ljubezenskega nihilizma. Medtem ko je Petrarka svoje "zadnje pesmi posvetil Mariji – Naši gospe v nasprotju z 'mojo' gospo – in ni v ničemer spremenil toposov dvorske poezije."¹⁷ V resnici je šlo za stik dveh zgodovinsko zelo oddaljenih pesniških kultur in osebnosti. Vendar je bil ta daljni stik zelo pomemben za slovensko poezijo ob njenem odločilnem vzponu iz nedoraslosti v estetsko dozorelost. Ta morda najbolj srečni stik slovenske literarne kulture z italijansko je imel tudi svoje globlje razloge: zgodil se je v času romantike in njenega spoja narodne zavesti z univerzalno, etnocentrizma s kozmopolitizmom. A. W. Schlegel je zapisal: "Univerzalnost omike je za nas edina vrnitev k naravi."

Toda prek soneta ni potekala samo "kontaminacija" slovenske pesniške kulture z italijansko in nemško, saj bi ob Prešernu lahko govorili tudi o nekaterih refleksih češkega in poljskega sonetizma (Ján Kollár, Adam Mickiewicz). Vendar je ob tej priložnosti pomembneje opozoriti na zanimiv in še ne dovolj znan pojav, ki bi ga lahko imenovali prodor Prešernovega sonetizma v rusko literaturo. Tu je prišlo do pomembne "kontaminacije" slovenskega pesništva z neko drugo veliko poezijo, tokrat na evropskem vzhodu. In z obrnjeno smerjo recepcije, z vplivom slovenske literature navzven. Zgodilo se je to ob izjemni ciklični strukturi Prešernovega *Sonetnega venca* (1834). V ljubezenski temi, ki je osrednja tema ciklusa, je Prešeren v tej pesnitvi še zmeraj pripet na petrarkistični topos. Formalno pa je konstrukcijo povzel, kot vemo, po sienskem sonetnem vencu iz 15. stoletja (*Corona dei sonetti*); glavno informacijo je dobil iz italijanske poetike *Introduzione alla volgar poesia* iz leta 1749, ki jo je napisal profesor retorike v Palermu Giambattista Bisso, novejšo izdajo iz leta 1818 pa je imel v svoji knjižnici Matija Čop. Prešeren je venec aktualiziral tako, da je iz marinistične igre sienskih akademikov ustvaril vsebinsko polno in aktualno osebno pesnitev, v kateri je sintetiziral svoje osrednje teme: ljubezensko, nacionalno in poetološko. Sonetni venec je v slovenski literaturi nato postal

¹⁷ D. de Rougement, str. 191.

izjemno pogostna, tako rekoč mitizirana forma, živa vse do današnjega časa. V Rusijo je prodril v začetku 20. stoletja, ko je izšla knjiga Prešernovih pesmi v ruščini. Fedor Korš, filolog, pesnik in moskovski univerzitetni profesor (med njegovini študenti je bil tudi Valerij Brjusov) je s prevodom Prešernovih poezij *Stihotvorenija Franca Prešerna* (Moskva, 1901) vzbudil veliko pozornost prav do sonetnega venca. Prešernova izvedba te pesnitve se je močno prijela ruske poezije prvih dveh desetletij dvajsetega stoletja. Bil je čas simbolizma, ki se je obrnil k visokemu kultiviranju pesniškega izraza. Zato je sonet, z dantejevsko in petrarkovsko tradicijo vred, postal zelo aktualen. Artistična struktura sonetnega venca pa je pri tem zavzela eno najvidnejših mest. Ob njej so se zbrala vodilna pesniška imena: Vjačeslav I. Ivanov, ki je leta 1909 objavil prvi ruski sonetni venec pa tudi odprl razpravo o njem, zatem Maksimiljan A. Vološin, Konstantin D. Balmont, Valerij J. Brjusov in drugi, elita takratne ruske lirike.¹⁸ Recepcija Prešernovega sonetnega venca je bila predvsem formalna, vsebina je bila v duhu ruskega simbolizma, bolj abstraktna in razpeta v religiozno filozofijo, bolj dantejevska kot petrarkistična. Tradicija pisanja sonetnih vencev pa je v Rusiji trajala tudi še naprej, čez meje simbolizma, skozi revolucijo in po njej, vse do svojevrstne navezave povojne pariške ruske avantgarde na ta žanr v petdesetih letih prejšnjega stoletja. V petih desetletjih (1909 do 1960) je v ruskem jeziku nastalo štiriinšestdeset sonetnih vencev te kanonizirane vrste.¹⁹

Končamo lahko z ugotovitvijo, da je v obdobju romantike v Prešernovem sonetizmu prišlo do zelo kreativnega spoja slovenske pesniške kulture z nemško in italijansko. Tej "kontaminaciji" pa je dobrih sedem desetletij pozneje, v začetku 20. stoletja sledila naslednja, ko je ruski simbolizem sprejel med svoje temeljne forme tudi Prešernov ustroj sonetnega venca. V teh primerih intenzivnih "kontaminacij" se je pokazalo, kot da je sonet res nekaj "kar povezuje vse epohe in vse evropske civilizacije."²⁰ V slovenski poeziji in ob Prešernovem primeru poteka povezovalna os, kot smo videli, od nemško-italijanskega zahoda proti ruskemu vzhodu. Če uporabimo današnjo bolj prozaično terminologijo: sonetni venec je postal prvi uspešni izvozni artikel slovenske literature na črni storitev med zahodnim in vzhodnim perfekcionizmom. Tak bi bil slovar današnjega "merkantilnega panteizma", če bi sledili besedam Petra Sloterdijka.

Živeti mejo, Slovenski slavistični kongres, Trst 2007.

¹⁸ A. B. Šiškin, *Ruskij venok sonetov, istoki, forma i smysl*, Russica Romana, vol. II, 1995, 165–207.

¹⁹ V. P. Tjukin, *Venok sonetov v ruskoj poezii 1909–1960*, Russica Romana, vol. II, 1995, str. 209–216.

²⁰ A. B. Šiškin, str. 206.

KAKO BRATI KRST PRI SAVICI

6

Kako brati Krst pri Savici

KAKO BRATI *KRST PRI SAVICI*

Prešernova pesnitev *Krst pri Savici*, ki sodi med temeljna dela slovenske književnosti, je prvič izšla leta 1836, v posebni knjižici. Pesnik sam jo je v podnaslovu imenoval »povest v verzih«, torej krajšo pripovedno delo ali zgodbo, napisano v stihih.

Ena izmed danes še posebej vidnih lastnosti *Krsta pri Savici* je ta, da je po svoji naravi izrazito »odprto delo«, lahko bi celo rekli, najbolj odprto v Prešernovem pesništvu sploh. S tem izrazom sodobna literarna veda označuje tista dela, za katera je značilno, da so odprta različnim branjem in razumevanjem, tako da niso zamejena v eno samo, dokončno pravilno in obvezno razlago. V zgodovini slovenske literature pravzaprav ni književnega besedila, ki bi šlo skozi toliko različnih branj in razlag, tudi različnih razlag najvidnejših strokovnjakov, kot se je to zgodilo prav pri Prešernovi »povesti v verzih«. In to se dogaja vse od njenega izida pa do danes, ko se še zmeraj pojavljajo nove in drugačne interpretacije. Treba je seveda vedeti, da je tako imenovana »odprtost«, ki daje več prostosti bralcu in njegovim zmožnostim za dojemanje besedila, opazna lastnost vseh pomembnejših stvaritev svetovne literature. Tako med najbolj odprta, najbolj različno brana in različno razlagana dela sodijo, na primer: *Sveto pismo*, Shakespearjev *Hamlet*, Goethejev *Faust*, Joyceov *Ulikses* ali Kafkov *Proces*. Treba je tudi pritrditi kritičnemu mišljenju, ki pravi, da je tisto leposlovno delo, ki ga vsi razumemo enako in ga je tudi treba brati na tako rekoč enak način, že samo po sebi manj zanimivo. Pa tudi manj umetniško je, saj ostaja v svojem notranjem pomenu preveč zavezano in enoumno, tako da ne omogoča rasti in tvorjenje dodatnih pomenov, ki prihajajo tako s strani avtorja kot s strani bralca, in stopnjujejo sporočilno moč jezika. Prav v tej posebni moči izražanja se literarni jezik vzpenja čez navadni uporabni jezik in uresničuje svojo posebno, estetsko funkcijo.

Vendar pa to, da smo pred »odprtim delom«, ne pomeni, da lahko z našim razvezanim branjem počnemo prav vse, kar hočemo, to se pravi, da besedilu lahko od zunaj podtikamo kakršnekoli pomene. V resnici količina branj ni brezmejna. Literarno besedilo ima kljub vsej svoji pomenski gibljivosti tudi svojo jezikovno in smiselno oprijemljivost, ki ju pri resnem branju ni mogoče prezreti. Še več! Prostost vsakega novega, drugačnega in osebnega branja zahteva v resnici nove argumente za svoj prav, argumente utemeljene v sami jezikovni resničnosti branega besedila in v njegovem smislu. Kot zmeraj: prava prostost zahteva od nas več kot razvezana samovolja.

Kako torej brati *Krst pri Savici*? Branj je lahko več, kot rečeno, ne eno samo. Tudi zgodb je v tej zgodbi več. Vse je odvisno od zmožnosti in kulture našega branja.

Srednjeveška zgodba

Prešernovo pesnitev lahko manj zahtevni bralec dojema predvsem kot zgodbo, kakor se ponuja v svojem najbolj vidnem zunanjem dogajanju. To je v prvem, krajšem delu, ki nosi naslov *Uvod*, zgodba o poslednjem junaškem boju Črtomirjeve slovenske poganske vojske, obkoljene v bohinjskem Ajdovem gradu, proti močnejši krščanski vojski, ki pod vodstvom koroškega vojvode Valjhuna, podanika tuje, bavarske oblasti, končno do kraja porazi in pobije upornike ob njihovem nočnem izpadu iz gradu. V tem izpadu in strašnem boju so padli vsi, živ je ostal in se prebil samo Črtomir. Zgodba ima razločno zgodovinsko zaledje: srednji vek in pokristjanjenje alpskih Slovencev oz. njihovih slovanskih prednikov v 8. stoletju. V Prešernovem uvodnem zarisu tega zgodovinsko prelomnega dogajanja je poudarjeno nasilje pokristjanjevanja, skrajni upor proti temu nasilju, neizogibni poraz upora in izguba slovenske samostojnosti. Zgodovinski okvir je bralcu določno nakazan v spremljajočih opombah pod črto, kjer se pesnik sklicuje na domačega zgodovinarja Janeza Vajkarda Valvasorja in njegovo znamenito delo, pisano v nemščini, *Slava vojvodine Kranjske* iz leta 1689. Pri tem je na uglednega pisca oprl misel, da je bavarski vojvoda Tasilo svojega podanika, koroškega vojvodo Valjhuna, »posebnega preganjavca nejevernikov«, ki so se mu Slovenci uprli in »ga v prvih letih vjvodstva iz dežele spodili s tremi trumami vojšakov nazaj pripeljal in jim ga je zopet vsilil«. Črtomirjeva uporniška zgodba je torej vpletena v širšo zgodovinsko zgodbo zadnjega upora poganskih Slovencev oz. Slovanov leta 772 proti bavarski nadoblasti in novi veri, na katero se je opirala med slovenskimi podaniki. Seveda se Prešeren ni strogo držal zgodovinskih dejstev in je z njimi, kolikor jih je poznal, ravnal svobodno. Vendar ne brez neke izdelane in tudi smiselno osebne orientacije v temeljno dogajanje na usodnem prelomu domače zgodovine iz poganske antike v evropsko krščanstvo. Podobno svobodno so ravnali z zgodovino tudi takrat najvidnejši evropski pesniki poem ali »povesti v verzih«, kot so bili Goethe, Byron, Puškin ali Mickiewicz, ki Prešernu niso bili neznani.

Prešeren je Črtomirjevo uvodno zgodbo povedal tako, da je bralčevo privrženost in moralno naklonjenost usmerjal na stran uporništva. Vendar je pri tem tenkočutno vzbudil tudi zavest o zlu in tragiki, celo slepoti bratomornega boja. Na tem mestu se že odpira drugačna možnost branja *Krsta pri Savici*. Do-

jemanje stvari se lahko obrne v eno ali drugo smer. Tako torej že ob uvodnem, navidez premočrtnem, epsko junaškem delu Črtomirjeve zgodbe.

Toda ta del je kratek in stisnjen. Je samo *Uvod*, čeprav s svojim izidom že do kraja usoden. Sledi mnogo daljši *Krst*, ki pa s svojim naslovom daje slutiti zasuk uporniške zgodbe v nasprotno smer. Začenja se s Črtomirjevim novim položajem. Po popolnem porazu njegovega »družbenega projekta«, kot bi rekli danes. Natanko ve: da so podrti vsi stebri stare družbe, na tleh so njena vera in postave, dežela pa zasušnjena in ponižana, predana oholim tujcem v last. Njegova vojska je pobita, v njem gospodari teža in tesnoba osamljenega preživetja, prihaja odločitev, ki kaže v samomor. Tu pa Prešeren obrne zgodbo v drugo smer. Črtomir se v tem dotolčenem in črnem položaju spomni svoje Bogomile in svetle, srečne zgodbe z njo še v časih pred Valjhunovim navalom. Bogomila je bila lepa hči poganskega duhovna Staroslava z blejskega otoka, kjer je opravljala službo boginji ljubezni Živi in kamor so prihajali poganski romarji z darovi in ljubezenskimi upi ter prošnjami. Črtomirja zdaj v njegovem obupu prevzamejo spomini na kratko, vendar globoko ljubezensko srečo z Bogomilo. Od spomina pa postopoma prehaja k dejanjem. Prijaznega ribiča čolnarja, ki ga čez jezero rešuje pred zasledovalci, pošlje poizvedovat po Bogomili in njeni vojni usodi. Toda drugo jutro ribič pripelje predenj Bogomilo samo, vendar je z njo krščanski duhovnik, misijonar. Srečanje z Bogomilo – čeprav prihaja v spremstvu duhovna, sproži v Črtomirju nov in silovit val čustev do nje, tako da v hipu opusti svoj nagonski poseg po meču ob pogledu na njeno spremstvo. Zdaj je to ljubezen, ki prihaja iz dna obupa in je zato pripravljena na vse. Ali v današnjem jeziku: iz razsula njegovega »družbenega projekta« je pognal nov, nič manj močan »subjektivni projekt«, vera v uresničitev osebne sreče. Toda tudi tu čaka Črtomirja poraz. Poraz, ki bo drugačen, vendar nič manj boleč, kot je bil oni v boju za prostost in »vero staršov«.

Bogomilin prihod v misijonarski družbi v resnici pomeni velik zaplet njune ljubezenske zgodbe. Pomeni, da se je Bogomila spreobrnila k novi veri. Iz njenih besed Črtomir zve za razloge njene usodne odločitve. Kristjanka je postala iz strahu zanj in za njuno ljubezen. Nova vera, ki jo je po besedah duhovna spoznala kot vero ljubezni med ljudmi in zaupanja v onstranstvo, ji je dala upanje za odrešitev obojega. Črtomir je presunjen nad močjo njene ljubezni in – mimo vseh pomislekov o krvavem početju krščanske vojske – v novih okoliščinah poskuša najti razumno pot k njuni sreči. Po novem v zakonu, ki naj bi ga potrdil duhovnik. Toda to misel mu prekriža nov zaplet, ko mu Bogomila pove še zadnjo resnico o sebi. Zato, da bi preživel strašne boje z Valjhunom, se je zaobljubila Bogu in se odpovedala svoji zemeljski sreči, z upanjem na večno zvezo z njim v onstranstvu. Za Črtomirja je ta njena vest strahotna. Toda dojel je moč, globino in brezmejno upanje Bogomiline ljubezni, tudi njeno žrtev. Tu

ni bilo mogoče reči ne, če jo je ljubil. In ne zavreči njene zadnje in najgloblje želje, s katero se obrača nanj: naj sprejme krst in se odloči za pot med misijonarje. Kjer bo učil ljubezen med ljudmi in pa »preganjal zmot oblake«.

Tako se na izjemnem kraju, ob mogočnem slapu Savice, ob nekakšni gotso romantični pokrajinski sceneriji, zgodi sklepno dejanje, ki je tudi v naslovu pesnitve: Črtomirjev krst, ki ga nad njim opravi krščanski misijonar. Če zdaj vržemo pogled nazaj, čez celotno »povest v verzih«, oz. na najbolj vidno črto njenega dogajanja, je pred nami presenetljiva zgodba: na njenem začetku junaški poveljnik uporne poganske vojske, na njenem koncu krščanski misijonar. Ob njem Bogomila, nekoč zavzeta služabnica poganske boginje ljubezni, zdaj do kraja vdana krščanski veri ljubezni in odpovedi. Preprosti bralec brez velikih težav lahko iz vsega izlušči v nekem smislu poučno zgodbo o spreobrnitvi obeh glavnih oseb in v tej spreobrnitvi lahko doživlja tudi versko in moralno zadoščenje. Celó čudež, da je Bogomila s svojo molitvijo in zaobljubo Bogu izpeljala Črtomirja živega iz boja. Ni naključje, da je katoliški kritik leta 1904 zapisal: »Bog nam daj Črtomirov!« In da so se na nasprotni liberalni strani našli kritiki, ki so ob podobno enostavnem branju Črtomirja ocenili za negativnega junaka in v njem z globokim odporom odkrivali nemoč in krivdo, pravo katastrofo slovenskega narodnega značaja. Beremo lahko celo izraz »junak volkodlak«. Sledila pa so tudi drugačna, zahtevnejša branja, ki so v Črtomirjevi srednjeveški zgodbi odkrivala še druge in globlje pomene.

Novodobna zgodba

Prvo odprto in dinamično razlago *Krsta pri Savici* je ponudil Prešeren sam z uvodnim pojasnilnim sonetom *Matiju Čopu*, kjer pojasnjuje, da je pesnitev nastala iz njegovih globokih osebnih potreb, in sicer kot notranja pomiritev ob dveh velikih izgubah: ob nenadni smrti prijatelja Matija Čopa in ob spoznanju, da je Julija Primic, njegovo ljubezensko upanje, in velika opevanka *Sonetnega venca* (1834), dokončno izgubljena zanj. Že s tem je vsebino pesnitve razširil čez okvir neke srednjeveške zgodbe iz časov pokristjanjevanja. Nato pa je uso do obeh junakov, Črtomirja in Bogomile, razločno povezal s svojo osebno in sedanjo življenjsko zgodbo. S tem je povedal tudi to, da gre v resnici za več kot enopomensko besedilo in da ga je treba brati z obeh strani, z zgodovinske in sodobne. Tudi temo spreobrnitve, ki je glavna tema pesnitve, ni predstavil kot enosmerno, temveč kot izrazito dvosmerno v njenem teku in izteku. Bogomila je drugačna vernica kot Črtomir. Zmožna je premočrtne in popolne spreobrnitve, tudi popolnega upanja v onstransko srečo. Črtomir ni tak. Ostaja sredi neznosne resničnosti, brez resničnega upa in v stanju resignacije. V stanju, ki

čaka pomiritve šele s smrtjo, v grobu. In prav tu se Prešeren v uvodnem sonetu poenači s Črtomirjem. Seveda je to Prešeren, ki ga natanko takega spoznamo po njegovih izpovedih v *Sonetih nesreče*, ki so izšli malo prej, leta 1834. V uvodnem sonetu se je, notranje zlit s Črtomirjem, jasno opredelil tudi do Bogomiline vere v onstransko srečo. S stihoma »de srečen je le ta, kdor z Bogomilo / up, sreče unstran groba v prsih hrani« je povedal vse. Blagruje njo in tiste, ki jim je to dano, kar njemu ni. Njegovo razmerje do vere je domotožje po njej. Domotožje pa je razdalja do nečesa izgubljenega in te se do kraja zaveda. Kako naj opišemo to stanje? Novodobni skeptik, ki je zmožen bolečega pogleda nazaj pa nič več.

Z uvodnim sonetom je torej Prešeren opozoril na nujnost tudi nadzgodovinskega, posodobljenega in aktualiziranega branja *Krsta pri Savici* in na svojo osebno zgodbo, ki se pokriva s Črtomirjevo. Ta njegov pojasnjevalni postopek, ki je zavzel celotni uvodni sonet, se nato v presledkih in odlomkih nadaljuje tudi skozi celotno povest, in sicer s pogostnimi odstopi od epskega dogajanja v avtorjeve komentarje, v tako imenovane digresije. Med pesniki romantičnih poem jih je imel posebno rad Byron.

A tudi če ne bi bilo uvodnega soneta, je pripoved o Črtomirju in Bogomili in o tem, kar se je dogajalo okoli njiju, taka, da nenehoma uhaja čez okvire neke oddaljene srednjeveške zgodbe v pesnikovo neposredno sodobnost. Ob dogajanju v Ajdovskem gradu in po njem so to – poleg ideje upornišтва – gotovo radikalna gesla, povezana z novodobno idejo narodne samozavesti in upiranja zoper ponižujočo politiko avstro-ogrske monarhije do Slovencev in drugih podložnih slovanskih narodov. Stiha »kako v deželi parski Tesel gospodari« in kako »le tujcam sreče svit se v Kranji žari« seveda ne veljata le starim Bavarcem iz časov Valjhunovega podaništva. Črtomirjeve besede brezupno obkoljeni vojski »Manj strašna noč je v črne zemlje krili, / ko so pod svetlim soncam sužni dnovi« pa so postale eno izmed najbolj razpoznavnih gesel slovenskega narodnoosvobodilnega gibanja ne le tedaj, temveč tudi v vseh poznejših ogroženih položajih slovenstva, še posebej med drugo svetovno vojno in okupacijo, v letih upora 1941–1945.

Enako očitna in novodobna je bila tudi Prešernova predstavitev krščanstva. Takoj na začetku, že v prvih stihih pesnitve je razprl globoko protislovje Valjhunovega pokristjanjevanja. Zgodba se začne z rezkimi stihi: »Valjhun, sin Kajtimara, boj krvavi / že dolgo bije / za kršansko vero /.../« V besedah je ujeto nevzdržno protislovje, strahotni paradoks krščanstva, ki je vera ljubezni, prihaja pa z ognjem in mečem. Seveda to spet ni samo surovi srednji vek. Je tudi zaostrena projekcija sedanosti v daljno preteklost. Prešeren sam je imel hude izkušnje s cenzuro in drugimi, dokaj surovimi težavami, ki so prihajale nadenj s strani nestrpne domače duhovščine. Ob Bogomili pa je zatem razvil drugo,

nevaljhunsko podobo krščanstva. Ko se Črtomir sreča z Bogomilino novo vero, z vero srca, očiščeno in osvobojeno nasilja, nima nobenih globljih razlogov za odpor. Sam pravi: »Ljubezni vere in miru in sprave, / ne branim se je vere *Bogomile* [...]« Bogomile tiskano razprto in poudarjeno, torej njene in ne kakšne drugačne vere. Tudi misijonar, nekoč sam poganski druid, ki je prišel od daleč in ima v *Krstu* pomembno vlogo, je duhovnik prosvetljene vrste, glasnik etosa in pridigar neoblastniškega krščanstva, nasprotnik Valjhunove drugačne, »slepe vere«. Njegova vera, ki je potegnila za seboj Bogomilo, Staroslava in celotno Črtomirjevo ljudstvo, nosi v sebi tudi univerzalno misel o humanizaciji sveta. Ve, komu govori, ko v imenu krščanstva Črtomirju pravi: »Po celi zemlji vsem ljudem mir bodi!« In da »ljudje vsi bratje so« in »bratje vsi narodi«. Misel, ki je pod Prešernovo pero prihajala še od drugod iz svobodoumnega razsvetljenskega humanizma, in se nekoliko pozneje, leta 1844, osamosvojila v *Zdravljici*. Prešeren v svojem razmerju do krščanstva ni bil podanik verskih norm, ustanov in mitov, temveč samostojno misleči potrjevalec razumnega, humanističnega jedra krščanstva. Zanimivo je, da je šef takratne ljubljanske policije, gospod Franz Uhrer, v svoji pisni moralno politični oceni, s katero je leta 1844 spodbil Prešernovo prošnjo za samostojno odvetništvo, med drugimi pomisleki navedel tudi mnenje, da so Prešernova verska načela »slabotna in zaradi hudega racionalizma zmedena«. S svojega stališča je imel kar prav.

Razsvetljsko humanistično, se pravi razumsko in izbirno dojemanje krščanstva pa mu – kljub notranjemu domotožju po prvotni in polni vernosti – ni dopuščalo prave, čustveno do kraja predane in zares odrešujoče osebne bivanjske odrešitve, kakršno je zmogla Bogomila. Potek njegove spreobrnitve je zato, če mu z branjem natančneje sledimo, upočasnen in z zastoji ter pomisleki. In naposled, pristanek na krst in na lastno misijonarsko – ne več poveljniško – službo ljudstvu, je poleg notranje zavezanosti Bogomili povsem razumna odločitev za edino, v danih razmerah možno obliko tvornega bivanja. Njegov krst je bolj usoda, samospoznana nujnost kot odrešitev. Vsa svoja pristajanja in odločitve sprejema izrazito trpno, molče in brez zanosov. Z enim samim drugačnim trenutkom vmes, ko ga pogled na Bogomilo, obsijano z mavrico, za hip povzdigne k religiozno čustveni prevzetosti, v stanje stopnjevanega domotožja po izgubljenem. Toda to je samo trenutek. Dogajanje za tem izgublja vsak zanos, razpoloženska intonacija pripovedi postaja vse bolj padajoča in konča se brez kakršne koli perspektive v onstranstvo, v trdem tostranstvu in njegovih realnih dejstvih: »Domu je Bogomila šla k očeti, / nič več se nista videla na sveti.« Brez kakršne koli besede upanja.

Če potegnemo črto skozi Črtomirjevo osebno usodo, lahko na njej odkrijemo velik novodobni prelom. Kot je bil Črtomir v *Uvodu* še pravi, premočrtni epski junak, z mitičnim ozadjem bogov in Črtov nad oblaki, je na koncu *Krsta*

notranje razklan, novodobni junak. Je ozaveščena osebnost, ki ne more več scela sprejeti vere, ki rešuje Bogomilo, niti ni zadoščen v svojem novodobnem individualnem dvomu. V resnici je že izrazil predhodnik protislovnih in kriznih osebnosti moderne literature, ne več osebnosti romantične poeme, temveč večje pripovedi v prozi, v romanu. Morda ni samo naključje, da v nekem pismu pesnikovega prijatelja Stanka Vraza Štefanu Kočevanju iz leta 1837 lahko bremo vest, da Prešeren »zdaj piše novelo Mniha«. Ni pretiramo pomisliti, da bi bila to morda zgodba o Črtomirju med menihi, brez Bogomile.

Če torej premaknemo naš zorni kot branja od srednjeveške zgodbe iz daljnega 8. stoletja na novodobno Prešernovo zgodbo njegovega časa in njegove osebnosti, to se pravi svobodoumne osebnosti kritičnega razsvetljenstva 19. stoletja, razsvetljenstva že v njegovi pozni, krizni fazi, se notranji pomeni *Krsta pri Savici* močno razširijo, zapletejo in poglobijo. Tako, da segajo lahko tudi čez Prešerna in njegovo dobo v naš čas in v nas same.

Sodobna zgodba

Literatura ima v resnici živ in gibljiv obraz, vsakemu času se lahko pokaže z nove in drugačne strani. Tudi Prešeren je pesnik, ki ni nikoli do kraja prebran. Seveda ne vemo, kaj vse lahko pove našemu času, ker ne poznamo dovolj sodobne bralce in njihova različna branja. Vendar je smiselno pomisliti na nekatere nove vsebine in pomene, ki jih ponuja današnje srečanje s Prešernovo »povestjo v verzih«.

Najprej je spet Črtomirjev ne samo osebni, temveč tudi zgodovinski prelom od pogankega upornika v krščanskega misijonarja. Tradicionalne razlage so se tega prelomnega dogajanja pogosto polaščale z ene same strani, drugo pa odpravile v ozadje ali celo v pozabo. Odločalo je ideološko izhodišče. Naša novejša zgodovinska izkušnja, se pravi izkušnja usodnih dogajanj na Slovenskem med drugo svetovno vojno in po njej, pa je taka, da nas lahko nagne k spajanju obeh nasprotnih polov Črtomirjeve zgodbe. Najprej skrajni upor Slovencev proti fašizmu in nacizmu, ki sta imela v načrtu in sta tudi že začela z genocidno likvidacijo Slovencev in z izbrisom njihovega narodnega obstoja na zemljevidu Evrope, pri čemer se je nacionalni upor povezal tudi s socialno revolucijo, ki so jo vodili komunisti. In zatem nelahek, notranje trd in postopen prehod v povojno evropsko civilizacijo miru, demokracije, prostosti, smotrne delu in sodobne kulture duha. Lahko bi rekli: moderna zgodovinska varianta – če gledamo samo globinsko črto stvari – neizogibnega Črtomirjevega prehoda od radikalnega uporništva k razumni prilagoditvi. Seveda prilagoditvi, ki ni izbrisala izkušnje uporniškega etosa, temveč na novo in samo drugače gradila na

njem. V pesnitvi je Črtomir velik v obeh svojih podobah. Sodobni bralec *Krsta pri Savici* lahko torej na dveh zelo usodnih mestih naše zgodovine – na njenem začetku v 8. stoletju in ob njenem sedanjem koncu, v 20. in 21. stoletju, zagleda veliko zgodbo, ki je zgodba uporništva in pokončne prilagoditve. Zdi se, kot da je Prešeren prvi zaslutil in povedal: da je Slovence kot narod prav ta težka in zahtevna dvojnost ohranila pri življenju. Samo uporništvo bi jih pogubilo in prilagodljivost sama tudi. Obstajanje tako ogroženih je možno le na obojem. In Črtomirjevega uporništva, kot ga beremo in gledamo v *Uvodu*, Prešeren v *Krstu* ni prav nič razveljavil. Postavil ga je samo v novo poglavje zgodovine, ki je bila nepremagljiva moč nad njim in Bogomilo in je tudi šla čez oba, čez njuno osebno srečo.

Sodobnemu bralcu se novi pomeni lahko odkrivajo tudi v Prešernovi podobi krščanstva, kot jo je razvil ob Črtomirju in se z njim v uvodnem sonetu duhovno poenačil. Kakšen vernik je v resnici Črtomir? Bistvene so mu samo notranje vrednote vere: njen etos, njen čut za dobro, za ljubezen med ljudmi, s spravo med narodi. Že kot pogan ni bil vernik slepe vrste. Za »črte za bogove nad oblaki« in za njih »božje veže« se je srdito bojeval. Vendar ne zato, ker bi zares verjel vanje, temveč zato, ker so bile verske službe in postave znamenje obstoja in ponosa njegovega ljudstva, znamenje skupne identitete. Duhovniku, ki mu prinaša novo vero in novo obredje, pove zelo naravnost, kaj zanj pri veri že od nekdaj ni bilo in ni pomembno in kje je v resnici njen smisel: »vem, de malike, in njih službo glave / služabnikov njih so na svet rodile, / v njih le spoštval očetov sem postave«. In nič drugače, z enako kritičnim razmislekom in notranjim razločevanjem stvari dojema novo vero: »Ljubezni vere in miru in sprave, / ne branim se je vere *Bogomile*«. Vse drugo je zanj zunanje in drugotno. Pripravljen je navsezadnje pristati tudi na novo obredje, saj je staro, pogansko pregnano in izničeno. V resnici se Črtomir niti ni spreobrnil niti spremenil, v svojem globljem bistvu in etosu je ostal enak, sebi zvest. Kljub sprejetju krsta in oglejskega (ne salzburskega) misijonarstva.

In tu se spet odpira pomembna duhovna črta od Prešernovega *Krsta pri Savici* v naš čas. Naravnost k aktualni ideji »svetovnega etosa«. Etosa, ki nastaja ali poskuša nastajati iz globokega sporazumevanja med verami. Iz sporazumevanja ob njihovem skupnem etičnem jedru, usmerjenem v človekovo osebno in družbeno prakso. K skupni človečnosti. Mitološke, obredne in institucijske razlikosti med njimi naj ne bi bile nikakršne ovire več pri počlovečenem osvobajanju njihove skupne volje k dobremu, v povezujoči »svetovni eros«. V filozofiji vere, kot jo je upesnil Prešeren v *Krstu pri Savici*, lahko danes odkrijemo zanimiv in razločen korak v to smer.

In nazadnje nekaj, kar z besedilom Prešernove pesnitve same nima nikakršne neposredne zveze, zanimati pa bi utegnilo današnjega bralca: ali bi v

sodobni, moderni književnosti lahko nastala zgodba, ki bi bila kakorkoli, vsaj od daleč podobna Črtomirjevi? Odgovor je lahko presenetljiv. Na primer, pri svetovno znanem argentinskem pisatelju J. L. Borgesu, klasiku moderne proze, lahko naletimo na zanimivo kratko pripoved *Leta Gospodovega 991* (1976), ki v slovenskem bralcu skoraj neizogibno prebudi spomin na Črtomirjevo zgodbo in ga spet vplete vanjo. Borges prav tako poseže globoko nazaj v zgodovino srednjega veka in s svojo kratko, skrajno zgoščeno in dramatsko strukturirano pripovedjo predstavi poslednji, brezupni boj saksonskega bojvnika Aidana, ki se v obrambi Anglije s svojimi zadnjimi vojščaki požene v brezizhodni spopad z nadmočnimi Vikingi. Aidanov sklepni nagovor izčrpanim vojščakom poteka takole:

Vstal je; bil je čvrst in visok kot pravi Saksonec.

»In potem, Aidan?« je vprašal eden iz skupine, najmlajši.

»Potem nas bodo pobili. Ne moremo preživeti našega gospoda. On nam je poveljeval davi; zdaj poveljujem jaz. Ne bom prenesel, da bi bil kdorkoli strahopetec. Govoril sem.« Može so začeli vstajati. Nekdo je potarnal.

»Deset nas je, Aidan,« je prešteval mladenič.

Aidan je nadaljeval z nespremenjenim glasom:

»Devet nas bo. Werferth, sin moj, zdaj govorim tebi. Kar ti bom ukazal, ni lahko. Sam moraš oditi in nas zapustiti. Odreči se moraš bitki, da se bo današnji dan ohranil v spominu ljudi. Edino ti ga lahko rešiš. Pevci si, pesnik.«

Werferth je pokleknil. Bilo je prvič, da mu je oče omenil njegove stihe. S presekanim glasom je rekel:

»Oče, mar boš dopustil, da tvojega sina proglasijo za strahopetca, kakor bedneže, ki so pobegnili?«

Aidan mu je odvrnil:

»Dokazal si že, da nisi strahopetec. Mi bomo izpolnili dolg do Byrthnotha s tem, da bomo dali življenje, ti ga boš izpolnil s tem, da boš ohranil njegov spomin v času.«

Obrnil se je k ostalim in rekel:

»Zdaj pa skozi gozd. Ko bomo izstrelili zadnjo puščico, bomo odvrgli ščite v bitko in izvlekli meče.«

Werferth jih je videl, kako se izgubljajo v polmraku dneva in listja, a njegove ustnice so že začele oblikovati stih.

(Prevedla Maja Šabec)

Težko, da se ob našem branju Aidanove zgodbe ne bi obudil spomin na Črtomirja v Ajdovskem gradu in na njegove zadnje junake. Podobnosti med obema zgodbama ni mogoče prezreti, pa tudi razlik ne. Borges izbira še radikalnejše položaje in značaje, Aidanov nagovor k poslednjemu, že vnaprej

izgubljenemu boju je trši, do kraja nepopustljiv in neusmiljen. Smrt, ki je smrt v imenu časti, Aidan tako rekoč ukazuje. Tu ni nobenih sledov več razsvetljenskega ali romantičnega presvetljenja junakov. Toda dodan je pomemben sklepni motiv: preživeti sme samo eden med njimi, in to je pesnik, ki bo ponesel vest o boju in pogumu mrtvih v daljno prihodnost. Tudi *Krst pri Savici* ima ob sebi pripovedujočega pesnika, ki davno junaško zgodbo pripoveduje sodobnikom, vendar jo pripoveduje iz svoje osebne, sodobne razdalje.

Tako nas Borgesova sugestivna pripoved znova in spet nekoliko drugače spušča v Črtomirjevo zgodbo. Je droben primer, ki nam pove, da zgodovina literature ne poteka samo iz preteklosti v sedanjost, temveč tudi narobe, iz sedanjosti v preteklost. Branje sodobnih del nam spreminja branje starejših del, saj vnaša vanje nove, dodatne pomene.

Zgodba o jeziku

Najbolj prikrita zgodba Prešernove »povesti v verzih« pa je zgodba o njenem jeziku. In tudi ta veliko pove, če jo poznamo. Čeprav se tu začnjenja stranpot v stroko in njena posebna vprašanja. Zato na tem mestu samo nekaj osnovnih črt, ki dopolnjujejo vsebino *Krsta pri Savici*.

Izhodišče zgodbe o jeziku, ki je uresničena v pesnitvi, je bilo v velikem Prešernovem in Čopovem načrtu kultiviranja slovenskega jezika, najprej seveda pesniškega, iz njegove literarne nedoraslosti in zaostalosti do visokih izraznih in estetskih zmožnosti, po meri razvitih evropskih literatur. Notranje gibalno tega visokega stremljenja je bila seveda nacionalna ideja: v kulturi pesniškega jezika doseči tisto, česar Slovenci kot še nerazvit in nepriznan narod »miroljubnih poljedelcev«, kot so jih nekateri imenovali, podložen avstro-ogrski monarhiji, ni mogel še doseči ne v upravi, ne v politiki pa tudi v prosveti ne, saj slovenščina ni imela temeljnih pravic še niti v šolah in ne v uradih. Tu pa je bil nenadoma izjemni mojster jezika in pesniškega izraza in ob njem njegov bližnji rojak ter prijatelj, svetovljansko razgledani literarni teoretik Matija Čop, in pot k viziji pesniškega jezika, ki bo prebil svojo literarno provincialnost in se povzdignil v areno razvitih evropskih pesniških jezikov, je bila tukaj. V takratni Evropi je razvita jezikovna kultura pomenila legitimacijo naroda in njegovega obstajanja. Pot k temu vzponu pa naj bi Prešeren utrl tako - in tu je šlo za eno izmed vodilnih teorij nemške romantike -, da bi v maternem jeziku obvladal umetnostno najbolj zahtevne in ugledne pesniške oblike evropskih poezij, še posebej italijanske renesanse, kot so na primer sonet, stanca in tercina. Sonet je veljal celo za prvo preizkušnjo izrazne zmogljivosti in za sredstvo zoper jezikovno barbarstvo. Prešernov *Sonetni venec* iz leta 1834 je mojstrski vrh sonetizma, ki

je bil poleg vsega drugega zmagovita postaja njegove jezikovne strategije. Sledil je *Krst pri Savici*, ki je samo nov in zadnji visoki zagon te njegove in Čopove jezikovne zgodbe. Na začetek, kot prestop, je postavil pojasnjevalni sonet, za pesnitev pa izbral še dve izmed zahtevnejših oblik evropske poezije. Za *Uvod* trivrstično tercino, ki je še zmeraj izžarevala svetlobo Dantejeve *Božanske komedije*; za *Krst* pa osemvrstično stanco, »kneginjo kitičnih oblik«, še posebej znano iz romanske renesančne epike (Ariosto, Tasso, Camões idr.) Izbira dveh različnih oblik ni naključna. Tercina je bila zaradi nepretrganega, verižnega poteka rim, ki so prestopale kritično mejo (*aba-bcb-cdc* ...) primerna za naglo napeto in neprekinjeno epsko pripoved, usmerjeno v dogajanje. Osemvrstična stanca pa je bila pravo nasprotje tercini, saj je s svojo razporeditvijo rim (*abababcc*) poudarjala kitično zamejevanje in zaustavljanje toka epske pripovedi s sklepnimi miselnimi postanki (zaključna rima *cc*), torej premik v lirsko in dramsko strukturiranje besedila.

Odločitev za »povest v verzih« ni bila naključna. V obdobju evropske romantike je poleg lirike pesniška epika spet dobila veliko veljavo, vmes tudi »povest v verzih« kot nacionalna epska pesnitev. Nemški teoretik Friedrich Schlegel, ki ga je Čop dobro poznal, je nacionalno pesnitev postavil za temeljno preizkušnjo literature vsakega naroda. Menil je, da se literatura sploh najbolj srečno začneja takrat, kadar se začneja z nacionalno pesnitvijo, seveda v visokem pesniškem jeziku in slogu. Njena tema pa je po navadi spopad dveh velikih zgodovinskih dob, na katerega je vezana junakova osebna usoda. Skratka, Prešernov *Krst pri Savici* nosi v svojem nastajanju in izvedbi jezikovno strategijo, ki je določala tudi izbiro zvrsti, tokrat »povesti v verzih«, nacionalne pesnitve z visoko stopnjo jezikovne kulture. Zanesljivo znamenje pesniškega svetovljanstva, ki je znalo prerasti meje provincialne, tako imenovane »kmečke literature«, če uporabimo Čopov izraz, vsebinsko ujete v preprosto poučnost, izrazno pa v zelo skromne slogovne zmožnosti. *Krst pri Savici* pa je na svoj izvirni način zasajen v kulturo evropske pesniške epike tudi čez romantiko in renesanso še daleč nazaj, vse do Homerja in Vergila, na kar je literarna veda že razločno opozorila.

Brez poznavanja te »nevidne« jezikovne in poetološke zgodbe, ki je vgrajena v pesnitev, in je seveda že bolj stvar literarnih zgodovinarjev, pa bralec vendarle prezre pomemben del njene vsebine. Začenja se že v uvodnem sonetu, ki ni po naključju naslovljen na Matija Čopa, saj je bil steber ideje o kultiviranju slovenskega pesniškega jezika in učen teoretik sodobne pa tudi starejše evropske pesniške epike.

Vendar je Prešeren pri vsej svoji resnobi, s katero je snoval in ustvaril elegično pesnitev, »pesem milo«, posvečeno mrtvemu Čopu in za vselej izgubljeni Juliji, zmozel tudi nekaj nepričakovanega: nenadno, humorno in ironično

razdaljo do tega velikega lastnega početja. Prišel je trenutek, ko se je, sicer ne brez namena, na precej nenavaden način poigral še z eno možnostjo branja *Krsta pri Savici*. V prijateljskem, nemško pisanem pismu češkemu pesniku in kritiku Františku Čelakovskému 22. avgusta 1836 je pesnitev označil takole: »Moj najnovejši proizvod *Krst pri Savici*, ki je izšel nekako konec marca, prosim presoajte kot metrično nalogo, s katere rešitvijo je bil povezan namen, pridobiti si naklonjenost duhovščine.« Nenadoma torej spust visokega jezikovnega projekta v »metrično nalogo« in spust velike osebne izpovedi v preprost osebni račun. Seveda so bile te reči v resnici drugačne. Prešeren se je sarkastično ponorčeval nad tem, kako so domači duhovni nasprotniki in cenzorji brali, razumeli in sprejeli njegovo delo. Sprejeli so ga kot vdajo in račun. Čelakovský te ironije ni mogel prezreti, ker je bil že iz prejšnjih Prešernovih pism poučen o omejenosti in grdobijah, ki so jih okoli njegovih pesmi počenjali dozdevni varuhi morale. Literarnozgodovinske razlage, ki niso razumele Prešernovega komedijskega vživetja v držo in pamet takratne slovenske duhovne revščine, in so pesnikove stavke brale naravnost, brez dvoumja, so šolski primer bralne pomote. Pri poeziji sami in še posebej ob *Krstu pri Savici* pa je zmožnost dinamičnega dojemanja besedila še pomembnejša. Na kratko: če pade kultura branja, pade tudi pesem, ki jo beremo.

Navedene štiri primere različnih bralnih vstopanj v Prešernovo pesnitev *Krst pri Savici* smo zaradi njihove razvidnosti navedli in pregledali ločeno. V resnici se ne izključujejo, temveč se med našim branjem med seboj stikajo in prepletajo, kar je odvisno od bralčeve doživljajske zmožnosti, izobraženosti in duhovne usmerjenosti, to se pravi od notranje kulture branja. Ta naposled odloča o naši odprtosti v pomene besedila, s tem pa o zmožljivosti dojemanja pesnikovega besedila.

Slavistična revija, Ljubljana 2006.

PATERNUJEV MOST MED KLASIKO IN MODERNOSTJO

7

Paternujev most med klasiko
in modernostjo

PATERNUJEV MOST MED KLASIKO IN MODERNOSTJO

Znanstveni profil in delo akademika prof. dr. Borisa Paternuja bom skušal zajeti v sinoptičen in nekoliko subjektiven oris, ki se ne bo spuščal niti v n drobno empirično kronologijo niti v ugotavljanje razvojnih stopenj. Z uporabo obrabljene prispodobe bi rekel, da Paternujevo delo vidim kot *most*, pravzaprav kot tromostovje: najprej most med klasiko slovenske literarne zgodovine in kriznim vrenjem sodobnosti; ob tem most med literarno vedo in jezikoslovjem; in še naprej most med posebnostmi slovenske književne, kulturne tradicije in ostalim svetom.

Boris Paternu je na svoji več kot šestdesetletni študijski in znanstveni poti, na katero je kot dvajsetletnik stopil zaznamovan z bivanjsko izkušnjo vojnega kaosa in partizanskega upornišva, šel skozi menjave mnogih metodologij: zgodovinsko pozitivistične in biografske, staro- in novomarksistične, stilistično interpretativne, eksistencialistične, strukturalno semiotične in recepcijske, vse do sodobne »babilonizacije stroke«, ki jo muči »razvejenost v mnoge divergentne smeri, ki so tudi v svojih duhovnih temeljih docela različne« (B. Paternu, Pot k dialogu [Sdb 1987], *Književne študije*, Gyrus, Ljubljana, 2001, str. 276–286). V zanj značilni radovednosti, drznem iskanju sveže, ustvarjalne misli (tako umetniške kakor tudi znanstvene) in eksistencialističnem aristokratstvu, prezirljivem do umetniške povprečnosti in intelektualnih rutin, se je proti koncu prejšnjega stoletja spoprijel tudi z najnovejšimi izzivi poststrukturalizma, dekonstrukcije, novega historizma in empirično-sistemskih usmeritev. Zaporedne znanstvene paradigme, osredotočene zdaj na avtorja, zdaj na besedilo, zdaj na bralca, je Paternu z miselno priostreno in osebno izpostavljeno metateoretsko refleksijo vztrajno primerjal in jih medsebojno kritično osvetljeval. Postopno, s sebi lastno voljo po sintezi (ta se je sicer pri njem uveljavljala tudi prek pogumnega posploševanja in širokopoteznega razlagalnega povezovanja posameznih opazanj o književnih pojavih), si je iz teh pristopov izluščil tvorne prvine in jih uskladil v metodo, ki jo je imenoval »integralna interpretacija«. Niti tej ni dopustil, da bi skrepenela v edino zveličavno metodo. Večkrat, posebej v zadnjih letih, je poudarjal, da »ni nedolžnega branja«, da je torej sleherna teorija ali zgodovina književnosti, z njegovo lastno vred, prepletena in zamejena z osebnostjo, predpostavkami, vrednotami, bralnimi doživetji in eksistencialnim obzorjem raziskujočega subjekta (prim. Ni nedolžnega branja: Nekaj vprašanj

sodobne literarne zgodovine [*JiS* 2005], *Književne študije* 2, Inteligo, Ljubljana, 2006, str. 163–173).

Vsekakor drži, da je profesor Paternu, podobno kakor drugi vidnejši literarni zgodovinarji njegovega in nekoliko mlajšega rodu, že od zgodnjih šestdesetih let 20. stoletja vztrajal pri osrednji vlogi besedila (v tem smislu sta prelomni njegovi študiji *Problem katarze v Prešernovem Pevcu*, objavljena v zborniku *900 let Kranja*, 1960, in *Literarna zgodovina v sodobnem življenju in znanosti*, *NRazgl.* 23. 9. 1961, str. 439–441). Literarno delo – ne katero koli, temveč tisto, ki ga je s svojim nenedolžnim branjem spoznal za umetniško vredno, bivanjsko razprto ali vsaj zgodovinsko značilno – mu je ne samo glavni vhod v probleme zgodovinskega in teoretskega razmišljanja o književnosti, ampak tudi stalno žarišče, ki združuje in osmišlja vse druge zunanje podatke (o avtorju, dobi, družbenih razmerah, literarnih in filozofskih vplivih itn.) in s tem bistveno določa identiteto stroke. Leta 1987 je v *Sodobnosti* zapisal: »Do najmočnejših okvar [v stroki, op. M. J.] prihaja takrat, kadar popusti pozornost do literarnega teksta in njegove relativne avtonomnosti, kot da je prav tu nukleus, ki ga ne moremo brez kazni zapostaviti.« (*Književne študije*, str. 285) Na takšne »okvare«, ki so se tudi pri nas kopičile zadnjih dvajset, trideset let, je profesor Paternu v imenu svojega tekstocentričnega *creda* večkrat kritično opozarjal ali zbadljivo aludiral, pa naj je šlo za empirizem preštevalnih metod, ki so zajemale korpuse besedil z vidika zavestne vrednostne uravnilovke, sociologizem novohistoričnih ali sistemskih pristopov, ki so izgubljali vsebine in oblike besedil v goščavi razmerij med avtorji, založniki, uredniki, bralci in kritiki ter v kontekstih vsakršnih zgodovinskih dogodkov, kulturnih praks in ideologij, ali za teoretizem, ki je v vnemi kritičnega ukvarjanja s pojmi pozabljal na branje leposlovja. (Naj priznam, da sem se tu in tam tudi sam, bržčas povsem po pravici, znašel med tarčami profesorjevih puščic.) V intervjuju za časopis *Delo* je svojo metodološko zavezanost besedilu utemeljil tudi etično, v klasičnem humanističnem poslanstvu literarne vede – »da literaturi pomaga živeti in ne umirati« (*Književne študije* 2, str. 9). To zavezo bi morali mlajši literarni zgodovinarji prevzeti nase tudi danes; če že ne iz etičnih in estetskih nagibov filološke »ljubezni do besede«, pa iz čisto pragmatičnih ozirov, saj gre za vprašanje institucionalnega preživetja naše stroke.

A Paternujevega odločnega zagovarjanja prvenstva besedila, tj. stališča, ki ga danes brusi v soočenjih z novejšimi literarnovednimi tokovi, verjetno ne moremo razumeti brez vpogleda v pogum, doslednost in premišljeno vztrajnost, s katerimi je nekoč – resda tudi z razmeroma vplivnih položajev v akademskem establišmentu – takšno stališče oblikoval in uveljavljal. Od začetka šestdesetih let 20. stoletja naprej, v dobi, v kateri je marksistični zgodovinski determinizem uradno še vedno veljal za vrhovni znanstveni kriterij humanistike, njena

predrevolucijska izročila pa so bila nič manj obremenjena s cilji kulturnega nacionalizma in z determinizmom pozitivizma, je Paternu literarno delo osvobajal od neposredne določenosti z zunanjimi vzroki (od okolja, avtorjevega življenja, dobe, družbenogospodarskih razmer, ideologije ipd.). Podobni in še odločnejši premiki so se tedaj dogajali tudi v književnosti sami, ki je z vzponom modernizma vse bolj poudarjala neodvisnost ustvarjalne domišljije, izražanja bivanjskih položajev in sporočilne tehtnosti jezikovnoestetskih struktur. Tudi zato ni nobeno naključje, da se je prav Paternu že na začetku šestdesetih let uprl »teoriji distance«, ki je objektivno znanstvenost literarne zgodovine utemeljevala v časovni oddaljenosti raziskovalca od predmeta, in v univerzitetne študijske programe uvedel preučevanje »zadnjih metrov« sodobne slovenske književnosti (prim. Študij sodobne literature na univerzi : uvodne misli na VII. jugoslovanskem slavističnem kongresu v Beogradu, *Nrazgl.* 6. 10. 1972, str. 535). V znanstvenem stiku profesorjev književnosti z deli njihovih pisateljskih sodobnikov je upravičeno videl nujen pogoj za modernizacijo in umetniško občutljivost stroke, modernim literarnim tokovom pa je s svojo reformo univerzitetnega študija precej olajšal kanonizacijo. O vsem tem še danes zgovorno priča projekt Paternuja in njegove slovenistične generacije – *Slovenska književnost 1945–1965* 1 in 2 (Slovenska matica, Ljubljana, 1967), za katerega je sam prispeval obsežno poglavje o liriki.

Zavzemanje za avtonomijo umetnosti, kakršno je Paternujevo, je na ravneh literarnovedne pojmovnosti in raziskovalno-pedagoške prakse v prvi plan postavljalo strukturo besedne umetnine, jo razlagalo iz razmerij med njenimi pomenskimi in izraznimi prvinami, od tod pa se je oziralo v eksistencialno strukturo avtorja in v funkcije odnosov literarnega dela z literarno in širšo kulturno tradicijo ter umetniškimi cilji sporočanja. Družbene, biografske in druge okoliščine so bile v tej perspektivi pomožno gradivo, ki je bilo za univerzitetno raziskovanje in poučevanje relevantno v glavnem toliko, kolikor je prispevalo k interpretaciji literarnih del. Da ima interpretacija v njegovi metodologiji še vedno osrednje mesto, je profesor Paternu v knjigi *Od ekspresionizma do postmoderne* (Slovenska matica, Ljubljana, 1999) pokazal z motom, ki ga je citiral iz eseja Paula de Mana Literarna zgodovina in literarna modernost: »Če hočemo biti dobri literarni zgodovinarji, se moramo zavedati, da ima to, kar navadno imenujemo literarna zgodovina, malo ali nič opraviti z literaturo, in da je to, kar imenujemo literarna interpretacija – s pogojem, da gre za dobro interpretacijo –, v resnici literarna zgodovina.« (Paul de Man, *Slepota in uvid*, Literatura, Ljubljana, 1997, str. 164). Kako naj v zvezi s Paternujevim literarno-zgodovinskim opusom razumemo to na videz vratolomno misel?

V nasprotju s kakim naivnim logicističnim stališčem se delo interpretacije ne konča s tem, da se jezikovnim znakom besedila določi zunajjezikovne refe-

rente, četudi so reference dvoumne, ampak se s tem šele začne. Interpretacijo zanima pomen ali smisel teh referenc: Zakaj ali čemu takšno sporočilo? Kaj pomeni, kakšno vlogo ima, če ga beremo prek določenega duhovnega, družbenega, psihološkega, političnega ali estetskega konteksta? Smisel besedila pa ni očiten in že vnaprej dan, ampak ga mora (iz)najti šele razlaga. Toda razlaga pri Paternuju zvečine niti ni t. i. imanentna interpretacija, ki bi se napol umetniško vživljala v singularnost umetnine in – s pozornim razbiranjem mrež njenih stillemov, pomenov in perspektiv – iskala njen globlji, zlasti eksistencialni smisel. Še manj je interpretacija suhoparna podvojitvev, odvečna in prozaična parafraza besedne umetnine, kar ji oponašajo literarnozgodovinski gurmani, ki jih skrbi njena nizka hranilna vrednost. Čeprav Heidegger in Gadamer nista bila med Paternujevimi priljubljenimi referencami, niti se ni poglobljal v filozofijo dialoga med interpretom in obzorjem zgodovinske drugosti, je njegovo razumevanje razumevanja v glavnih obrisih vendarle hermenevitično. V osvetljavi de Manovega navedka se pokaže, da interpretacija besedila – te »temeljne danosti [...] vsega humanistično filološkega mišljenja« (Mihail Bahtin, *Estetika in humanistične vede*, SH, Ljubljana, 1999, str. 285) – pomeni za Paternuja edino možno pot v zgodovino, metodo, prek katere se sploh lahko zavemo zgodovinskosti književnosti in jo tudi prikažemo.

Prav Paternujeva interpretacija besedila kot pot v (literarno) zgodovino je obenem most, ki ga je zgradil med slovensko literarnozgodovinsko klasiko in moderno evropsko literarno znanostjo, pa tudi most med jezikoslovjem in literarno vedo. Vse to prvič, pa tudi najobširneje in najdosledneje izkazuje njegova bržčas najpomembnejša monografija – *France Prešeren in njegovo pesniško delo I in II* (Mladinska knjiga, Ljubljana, 1976–77). V tem dvoknjižju je bil Paternu do večine slovenskih literarnozgodovinskih klasikov, zlasti do pozitivističnega in biografističnega prešernoslovca Franceta Kidriča, sicer precej bolj uporniško razpoložen kakor v svojih spisih iz zadnjih let. V njih denimo bleščečega esejista in literarno-kulturnega zgodovinarja Ivana Prijatelja – zaradi njegovega zavzemanja za estetsko avtonomijo literature in metodološko avtonomijo literarne zgodovine – vzporeja s svetovno znanima »prenoviteljema« literarne znanosti, Jakobsonom in Mukašovskim, intuitivna postpozitivistična iskanja svoje učiteljice Marje Boršnik pa postavlja ob bok strukturalizmu (Prijateljeva zasnova moderne literarne zgodovine [SR 1990], *Književne študije*, str. 255–275; Ni nedolžnega branja, str. 164–165, 171; Notranja dilema Marje Boršnikove [Razprave II. razreda SAZU, 2006], *Književne študije* 2, str. 156–162). V omenjeni dvodelni monografiji, ki jo sestavlja niz prelomnih interpretativnih analiz Prešernovih pesmi, uvedenih s »strukturnim« orisom pesnikove osebnosti in vpetih v zgodbo njegovega pesniškega razvoja, pa se je Paternu, značilno, raje kakor na Kidriča ali Slodnjaka naslonil na prešernoslovskega »heretika«

Avgusta Žigona. V njegovi »arhitektoniki« (pa tudi v njegovi presoji vpliva schleglovske romantike na Čopa in Prešerna) je poiskal tvorna stičišča z modernimi literarnovednimi smermi – posebej z ruskim formalizmom, češkim in zahodnim strukturalizmom ter semiotiko. Toda Paternu je vso zanj relevantno dediščino spoznanj slovenske literarnozgodovinske klasike, tudi pozitivistične, vendarle upošteval in jo pretopil v prodorne interpretacije Prešernovega dela. Vanje je po drugi strani premišljeno in spretno vgrajeval tudi izrazito moderne strukturalno-semiotične koncepcije, ki so mu bile dobro znane, saj je imel širok razgled po evropski, predvsem slavistični literarni vedi 20. stoletja (od Tinjanova, Žirmunskega prek Lukácsa, Jakobsona in Mukafovskega do Lotmana, »zagrebške šole« in Eca).

Prav te sodobne metode, ki so se v veliki meri povezovale z lingvistikjo ali pa so se po njej zgledovale, so Paternuju omogočile dotlej najnatančnejši opis poetike Prešernovega pesniškega jezika in kompozicije. Opozorim naj zlasti na Paternujevo tenkočutno stilistično zaznavo Prešernovega izjemnega združevanja kmečkega, vsakdanjega idioma z intelektualno zahtevnim, učenim slogom. Paternujevo »mostograditeljstvo« med literarno vedo in jezikoslovjem pa se niti v tem delu niti v drugih študijah ni ustavilo pri uporabi lingvističnih pojmov in metod za potrebe stilne analize (kar je bil sicer skupni imenovalac slovenistične »šole« interpretacije), temveč je šlo še naprej, v vprašanja zgodovinske sociolingvistike (denimo problem funkcijske diferenciacije slovenščine kot dejavnika literarnega razvoja) in filozofije ali vsaj refleksije jezika v delih slovenskih pesnikov in pisateljev. Jezik je profesorju Paternuju očitno vseskozi pomenil ne samo gradivo književnosti, ampak tudi formo mišljenja in, ne nazadnje, temeljno kategorijo eksistence, za katero so posebej občutljivi ravno pesniki (prim. Problem jezikovne inflacije v književnosti [Sdb 1978], Vprašanje Kocbekove vere v jezik [Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 1993]; oboje v: *Književne študije*, str. 219–235).

Tako rekoč v vseh pomembnejših Paternujevih študijah, posvečenih prozi, poeziji in dramatici od reformacije prek baroka, razsvetljenstva in romantike do simbolizma, ekspresionizma, modernizma do postmodernizma, interpretacija besedil ni sama sebi namen, temveč odpira vrata v dramo posameznikove eksistence (Paternu jo je najraje označeval v pojmovniku Camusovega eksistencializma) in še naprej, v zgodovino. Vendar pa ne vodi naravnost v dogodkovno stihijo avtorjevega ali družbenega življenja niti v kakšne razredne ali nacionalne »velike pripovedi«, temveč – v navezavi na dragoceno dediščino formalizma – predvsem v besedni umetnosti lastni, notranji razvoj literarnih form in pomenov (jezika, metafor, figur, kompozicije, žanrov itn.). Šele prek njene evolucije je mogoče književnost zanesljiveje umeščati v družbenozgodovinski kontekst. Paternu se je prek množice interpretacij besedil, v katerih so ga

vedno zanimali tudi bivanjski položaji in konflikti njihovih subjektov, prebijal do opisov evolucijskih procesov. Takšne so denimo študije Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja, Avantgardizem v navzkrižju struktur, Tematska kontinuiteta pri uvajanju novih stilov v slovensko pesništvo od baroka do moderne (ponatisnjene so v njegovih *Pogledih na slovensko književnost* 1 in 2, Partizanska knjiga – Znanstveni tisk, Ljubljana, 1974), ali Metaforizacija in demetaforizacija v sodobni slovenski liriki in Sodobna slovenska poezija kot evolucijski problem (ponatisnjeni v njegovi knjigi *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1989). Paternujeve evolucijske zgodbe bi bile verjetno še prepričljivejše, ko bi jih oblikoval tudi na podlagi obravnav besedilnih korpusov, ne samo iz intuitivno izbranih sond v tekste, ki so se mu zdeli eksemplarični. Profesor Paternu je tudi sam priznal možnost, da je kakšno evolucijsko ali tipološko sintezo izpeljal »prenaglo« (Resnični vrhovi slovenske književnosti so pognali iz herezije, 49, *Literatura* 9/73–74, 1997, str. 34–49). Ob tem pa je lahko upravičeno prepričan, da je celo hipoteza, ki ni stoodstotno in pedantno podprta, miselni izziv in s tem produktivna za nadaljnji razvoj znanosti.

Paternujev tretji most, tisti med posebnostmi slovenske književne, kulturne tradicije in ostalim svetom, je narejen po drugačnih načrtih kakor most, ki so ga od Ocvirka naprej gradili slovenski literarni komparativisti. Z empiričnimi raziskavami odmevov ali vplivov tega ali onega pisca iz kanona svetovne književnosti na slovensko leposlovje se Paternu skoraj ni ubadal, kakor tudi ne s preučevanjem dejanskih stikov med nacionalnimi književnostmi, bodisi izoliranih bodisi potopljenih v širše, transnacionalne idejno-umetniške tokove. Tovrstne kontaktne primerjave so slovenistične literarne zgodovinarje že tradicionalno znale spraviti v slabo voljo, saj so – hote ali nehotе – ustvarjale vtis o slovenskem literarnem zamudništvu, neizvirnosti ali celo o provincializmu »jurčičev«, postavljenih ob »flauberte« (ne pa denimo ob svetovno ravno tako marginalne pisce tedanje Avstro-Ogrske). Morda se je tudi zato Paternu odločil za drugačno, pretežno tipološko primerjalno metodo. Z njo je dokazoval predvsem navzočnost poetik mednarodnih literarnih slogov v slovenski književnosti in, posledično, njeno periodizacijsko usklajenost s splošno evropskimi duhovnimi in estetskimi procesi. Svojevrstno uresničitev obćih lastnosti evropskih literarnih smeri in obdobj (baroka, razsvetljenstva, romantike, simbolizma, modernizma idr.) je preverjal prek konkretne simptomatike v strukturah slovenskih literarnih del. Kanali vplivanja, prevodov in recepcije, prek katerih se je ta simptomatika iz tujine prenašala na Slovensko, ga v glavnem niso zanimali. Toda s svojo metodo je znal izluščiti individualne poteze, ki jih je slovenska književnost primerjalno kazala skozi daljša obdobja. Gre najprej za njene konstante, ki ji oblikujejo svojski tipološki značaj (na primer izpostavljena narodna

funkcija književnosti ali brušenje »skrajnosti« pri sprejemanju novih tendenc iz tujine) ter jo umeščajo med sorodne literature (zlasti iz območij Srednje Evrope in južnih Slovanov). Gre še za posebnosti v evoluciji slovenske književnosti, ki bi jih bilo škoda omejiti na koncepte, kakršni so zamudništvo, sinkretičnost ipd. Paternu je po zgledu Mukašovskega in Gačeva na gradivu slovenske književnosti prepričljivo orisal dinamiko menjav med obdobji upočasnjene in pospešene (zgoščenega) razvoja, opozoril pa je tudi na evlucijske reverzibilnosti oziroma »nepravilnosti«, tj. na zaporedja časovnih stilov, ki se ne ujemajo z dominantnimi evropskimi vzorci (Sodobna slovenska poezija kot evlucijski problem [Obdobja 8, 1986], *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*, 195–224). Ne nazadnje je profesor Paternu kot glavni pobudnik mednarodnih simpozijev Obdobja, ki jih ljubljanska slavistika oziroma slovenistika prireja od leta 1979, tudi organizacijsko poskrbel, da so slovensko književnost primerjalno povezovali domači in tuji strokovnjaki res sistematično in vztrajno, in to v dvosmernih »dejanskih stikih« – treba bo priznati, da se je slovenistika v tem pogledu dejavno odprla svetu prej in širše od slovenske primerjalne književnosti.

Borisa Paternuja nismo kar tako imenovali »gospod profesor«, vsekoli se mu pozna, da se je svojčas srečeval s pokončnimi duhovi stare šole, kakršen je bil Vidmar. Tudi Paternu se prav nič ne brani izražanja suverenih stališč do književnosti in vsega tistega, kar jo spremlja (vedno poudarja pomen vrednostne »vertikale«). Kot literarnemu zgodovinarju so mu tuji postmoderni vrednostni pluralizem in brezbržnost ter scientistično metodično izogibanje vrednotenju. To pa ne pomeni, da se je – kot ugleden prešernoslovec – ukvarjal izključno z literarnimi mojstrovinami in da je s tem krepil samo kanon elitne književnosti. Kar nekajkrat je namreč pokazal naklonjenost do perifernih, lahkotnih ali profanih zadev (denimo v študijah o parodiji ali Bartolovem humorju), čeprav samo pod pogojem, da je šlo za manj znana dela pisateljev, ki jih je sicer cenil, ali da je ob tem lahko nepričakovano razkril njihovo odločilno razvojno funkcijo (na primer vlogo parodije kot žanra literarnih revolucij).

Za sklep tega zapisa bom segel še po figuri, ki jo je Paternu vedno cenil, posebno pri Prešernu, Kosovelu in Kocbeku – po paradoksu. Tvegati bi reči, da delo profesorja Paternuja odlikuje *intenzivna ekstenzivnost*. Intenzivna je že njegova pisava. Ko bi bil pisatelj, bi bil novelist: v Paternujevem opusu prevladujejo krajše, »neromaneške« forme študij in celo njegove enotno zasnovane knjižne monografije so včasih bolj podobne ciklom interpretativnih zgodb kakor pa dolgoveznim epskim pripovedim ali literarnozgodovinskim sagam; posebej ga privlačijo prelomne točke, dramatični zasuki v literarnih procesih; njegov slog je osebno zavzet, jasen, prečiščen, jedrnat, miselno izostren, polemičen, izpisan v razmeroma kratkih povedih, ritmično poživljen z aforističnimi poantami, duhovito izbranimi citati, z menjavo dramatičnih, zanosnih in pod-

talno ironičnih registrov. A to so bolj zunanje lastnosti. Prava intenzivnost tiči v Paternujevem temeljnem pristopu k snovi – v analizi in interpretaciji besedil, od katerih je vsako zase »vesolje, stisnjeno v orehovo lupino« (Thomas Mann). Ekstenzivnost se, na drugi strani paradoksa, kaže v kar nepojmljivi širini predmetnosti, ki jo je profesor Paternu z interpretacijskim vrtanjem v individualna semantična vesolja zajel v svoje raziskave: loteval se je lirike, pripovedništva, nekoliko manj dramatike (a ga je pritegovala dramatičnost ostalih dveh zvrsti), ob tem pa še esejistike, kritike in literarne zgodovine; od srednjega veka je čez reformacijo, barok in razsvetljenstvo segel v romantiko, kamor se je vztrajno vračal, nato pa prek postromantike, realizma, simbolizma, ekspresionizma in odporniškega partizanskega pesništva prišel do sodobne književnosti, ki ji je morda posvetil še največ ustvarjalnih misli. Paradokсна sintagma »intenzivna ekstenzivnost« potemtakem označuje Paternujev gigantski podvig, o katerem sem tule največ razpravljal: prek intenzivne obravnave posameznih besedil je skušal spoznati gibal slovenske literarne zgodovine, iz interpretativnih opisov teh del v nizu problemsko izostrenih študij pa stkati pripoved o premenah književnosti, ki se široko razteza od reformacije do postmodernizma.

V intervjuju za revijo *Literatura* je profesor Paternu leta 1997 izjavil: »Resnični vrhovi slovenske književnosti so pognali iz herezije«. Mislil je na dela avtorjev, ki so mu bili vedno blizu, kakor da bi se v njih tudi sam prepoznaval: na Prešerna, Jenka, Župančiča, Voduška, Kosovela, Kocbeka, Lipuša, Šalamuna ... Privlačili so ga, ker so drzno presegali omejitve političnih, nacionalnih ali verskih moralizmov, ker se niso uklanjali ne tradiciji ne diktatu povprečnega okusa in se niso bali soočenja niti z brezni v sebi. Tudi Boris Paternu se je pogljal k vrhu svoje stroke, ker si je drznil biti modernistični heretik slovenske literarne zgodovine tistega časa. Heretični polet ga vse do danes ni zapustil, čeprav je zaslužen postal eden od klasikov modernosti v literarni znanosti. Za konec naj torej navržen še en paradoks: Boris Paternu je heretični klasik in klasični heretik slovenske literarne zgodovine.

Marko Juvan

Slavistična revija, Ljubljana 2006.

Boris Paternu
KNJIŽEVNE ŠTUDIJE 3

Spremna beseda *Paternujev most med klasiko in modernostjo* (Marko Juvan)

Izdal in založil: Zavod RS za šolstvo

Predstavniki: Gregor Mohorčič

Urednica založbe: Marija Lesjak Reichenberg

Oblikovanje: Jože Trobec

Grafična priprava in tisk: Birografika Bori d. o. o.

Naklada: 500 izvodov

Prva izdaja, prvi natis

Ljubljana, 2010

Vso ponudbo knjig, ki so izšle pri založbi Zavoda RS za šolstvo, si lahko ogledate na spletni strani <http://www.zrss.si/>, na kateri predstavljamo monografije, priručnike in vodnike za učitelje, strokovne revije, zbornike, učna gradiva idr. Vabljeni k ogledu.

Naročanje:

*

po pošti

Zavod RS za šolstvo, Poljanska 28, 1000 Ljubljana

*

po faksu

01/3005 199

*

po elektronski pošti

zalozba@zrss.si

*

na spletni strani

<http://www.zrss.si>

63433/3

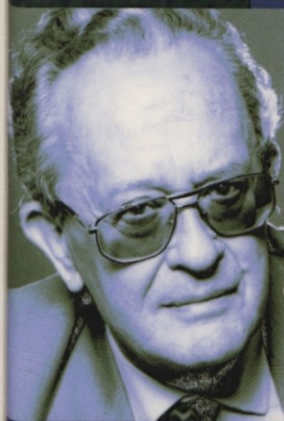


A 2010



Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo

Prof. dr. Boris Paternu



Književne študije

šest novejših razpr
Borisa Paternuja, ki
aktualizirajo vrsto
povezanih z delor
klasikov – Primoža
Linharta in Francet
Gre za izbor avtor
ki so bile objavljene

revijah in zbornikih. Knjigo zaključuje
dr. Marko Juvan s celovitejšim
premislekom o Paternujem
literarnozgodovinskem delu.

Kranj

K LITERARNE VEDE

študije o slovenski književnosti

PATERNU B. Književne /3

821 163 6 09



091104522

COTISS ©

Delo prof. Paternuja odlikuje intenzivna ekstenzivnost. Intenzivna je že njegova pisava. Ko bi bil pisatelj, bi bil novelist: v njegovem opusu prevladujejo krajše, »neromaneske« forme študij in celo njegove enotno zasnovane knjižne monografije so včasih bolj podobne ciklom interpretativnih zgodb kakor pa dolgoveznim epskim pripovedim ali literarnozgodovinskim sagam; posebej ga privlačijo prelomne točke, dramatični zasuki v literarnih procesih; njegov slog je osebno zavzet, jasen, prečiščen, jedrnat, miselno izostren, polemičen, izpisan v razmeroma kratkih povedih, ritmično poživljen z aforističnimi poantami, duhovito izbranimi citati, z menjavo dramatičnih, zanosnih in podtalno ironičnih registrov. A to so bolj zunanje lastnosti. Prava intenzivnost tiči v avtorjevem temeljnem pristopu k snovi – v analizi in interpretaciji besedil, od katerih je vsako zase »vesolje, stisnjeno v orehovo lupino« (*Thomas Mann*).

Ekstenzivnost se, na drugi strani paradoksa, kaže v kar nepojmljivi širini predmetnosti, ki jo je prof. Paternu z interpretacijskim vrtanjem v individualna semantična vesolja zajel v svoje raziskave ...



9 789612 349264

14,40 EUR