

prava sreča, ko je jezik časnikov spet tonil v poplavi novih slovanskih izposojenk. Huda zabloda je rodila hud odpor, nič čudnega, če je le-ta prestopil pametne meje. Ne kaže namreč terjati, naj se knjižni jezik ves vrne v Prešernove čase. Tistih osemdeset let 'slavofilštva' je zapustilo v besedišču neuničljive sledove, tega si ne smemo prikrivati. Izrivati *malenkost* z mrtvo *maloto*, *omalovaževati* z *malotiti* prav gotovo ni zdravo. Sprijaznimo se z resnico, da so v tem nekatere domačinke umrle, čemu torej mrtve obujati! Kdo bo danes znova rabil *poslaviti*, *zasluženje*, *pregnan*, *daritev* za *odlikovati*, *zasluga*, *pretiran*, *žrtev*? Druge domače besede so se spet sprijaznile s tem, da so si s slovanskimi sinonimi razdelile pomensko področje, primeri dvojice oznanilo — oglas, prikazen — pojav, pohleven — skromen, znamenje — znak, zaničevati — prezirati, darilo — nagrada, praznovanje — proslava itd. Tudi tem puristom velja očitek, da na vprašanje slovanskih izposojenk niso gledali celotno, marveč so posamezne izmed njih trgali iz vrste in jih postavljali na sramotni oder. Preglednost in temeljitost je prinesel šele Breznik z razpravami o jeziku v kmečki povesti, o časnikarski slovenščini in o jeziku naših pripovednikov. Žal so jih mnogi napačno razumeli. Tolikanj so bili vajeni gledati v Brezniku pravopisnega usmerjevalca, da so prezrli nekaj bistvenega; te razprave je pisal znanstvenik Breznik. Pokazati je hotel, kako je naš jezik spremenil slovanske izposojenke, semtertja se mu je celo milo storilo po kaki izgubljeni domači besedi, vendar iz svojega pisanja ni delal praktičnih sklepov, češ ta in ta izposojenka je garjava, te se izogibljite! O tem mi pričajo številne izposojenke, ki jih je v članku rabil, čeprav je zanje v isti razpravi dokazal, kako po nepotrebnem smo jih sprejeli (na primer boriti se, slikati, tvorba, knjiga, pretiran, strog, razprava itn.). In še nečesa vas moram domisliti ob tistih razpravah: Breznik je v tistem času še lahko trdil, da je marsikatera slovanska izposojenka že sto let v rabi, naš kmet pa da je še zmeraj ni sprejel. Tudi to se je spremenilo. Danes je ta ali ona že splošno rabljena med delovnimi ljudmi. Časniki in radio so storili svoje: knjižne izposojenke in tujke naglo prodirajo v vsakdanjo govorico. Tega ne more več preprečiti noben klasik in noben pravopisec!

Menim, da so skrajnosti v jeziku škodljive in na njih sloneči puristični posegi obsojeni na neuspeh. Eno je predvsem potrebno: jezik mora biti pripravno in zadostno izrazilo. Kdor mu krči potrebne izraze, mu škoduje. Kateri so potrebni, kateri ne, o tem naj bi dajal napotke SP, seveda upoštevajoč različne zvrsti jezika.

Jože Pogačnik

PREDROMANTIČNI ELEMENTI V PESMIH VALENTINA VODNIKA

Prvi slovenski pesnik je z neverjetno natančnostjo podal estetsko nepreterencioznost in dinamično doživljajsko prehodnost svoje verzifikacije. V Ilirijo oživiljeno je vpletel misel o novem duhu, ki prenavlja in preraja njemu sodobni rod. Do tega pojava je prišlo zaradi Napoleonovih upravnih in družbenih sprememb, ki jih je bila naša dežela deležna posredno v svitu napoleonskih vojn in neposredno v obdobju Ilirskih provinc. Tega zgodovinskega preloma Vodnik ni mogel preklicati niti v Iliriji zveličani. Med obema pesmima je

notranja idejna zveza, ki iste pojave duhovnega življenja samo politično modificira. Zašto v drugi pesmi govori o »oživljenem kalu slovenske narave«, ki »bo s cvetjem in sadjem / cesarstvo obdal«. Tu ne gre za negacijo Napoleonu posvečene pesmi, marveč za njeno ponovno potrditev. V času Ilirije začeti notranji zgodovinski proces bo v novih razmerah samo nadaljeval svoje zorenje in kot tak pripomogel k mnogovrstnosti avstrijskih kulturnih prizadevanj.

Vodnik je tu bistroumno dojel nove zgodovinske in socialne silnice, ki so odločilno posegle tudi v njegovo delo in mu nakazale dokaj protislovne značilnosti. O tem je spregovoril v pesmi Moj spominek. Slovenska tradicija, ki mu jo je posredovala mati, in evropsko izročilo, ki ga je spoznal v šoli, sta bila osnovna inspirativna momenta za njegovo pesniško vsebino in njegov pesniški izraz. V Iliriji oživljeni je isto misel povedal s podobo (»Oprto eno rôko / na Gálijo imam, / ta drugo pa Grékam / prijazno podam«). S tem je šolsko komponento svoje duševne zgradbe zdiferenciral na njeno klasično in sodobno sestavino. Tej evropski prvini je našel soglasje tudi v slovenskem svetu. Zakaj v Mojem spominku navedeni nadaljnji inspirativni momenti so za slovensko književnost zelo pomembne doživljajske inovacije. Tu navaja Savo, ljubljansko polje in lepoto alpskega sveta. Te sestavine so osnova njegovega petja in sam trdi, da »inakega glása iz gosli ne dam«. Prebujena pripadnost stvari slovenskega pesništva se je krčevito izražila v doživljajsko trpnem stopnjevanju dveh glagolov pasivnega stanja. Vodnik namreč za klasicistično mitološko pojmovane »pevke slovenske« živi in gori (izraženo je to s prvo osebo sedanjika). Že ta pasivna vdanost aktu inspiracije in ustvarjanja (ne: jaz ustvarjam, marveč: pesmi se ustvarjajo po meni), ki dobiva svoj smisel v odmevu pesniških realizacij med ljudmi (njegov spomin bo živ, ker ga »pesmi pojo«), razodeva etično katarktično in družbeno funkcionalno pojmovanje pesniškega poklica, ki se razraste v času visoke romantike pri Prešernu (Pevcu).

Disonanca med razsvetlensko pesniško teorijo, ki si je prisvojila in normalizirala racionalni princip kot temelj ustvarjalnega procesa, in med spontanimi čustvenimi vzgibi, ki kljub stalni razumski kontroli prihajajo na dan, je osnovna značilnost za razumevanje Vodnikovega pesništva. Ti čustveni vzgibi so v njegovem delu vse bolj nasilni in postopoma razjedajo prvotno klasicistično strukturo njegove pesmi ter jo spremenene v neki nov, spočetka hibriden, nato pa motivno in slogovno vse bolj izčiščen tip slovenske pesmi, ki ga upravično lahko imenujemo predromantični. Proces tega notranjega trenja in napredovanja je temeljno vprašanje, na katero naj odgovori tale prispevek.

Pogled na Vodnikov delež v Pohlinovih Pisanicah je izhodišče za takšno obravnavo. Mitološki pristoj za simboliziranje poezije, uporaba antičnih verzni oblik (sapfična kitica), težnja k harmoniji med osebnostjo in delom, premoč razuma in kontrole, ki se intelektualno izraža v shematiki, na nraavnem področju pa v didaktiki in pedantnosti, vse to preveva začetke Vodnikovega pisanja. Kolikor je prebliskov ustvarjalne domišljije, so napravljeni po zgledih od drugod (podobe pegaza, modric, pišve, gosli, lajne, tróna in oljke). Osrednji princip te pesniške tvorbe je princip kontrole, ki vtiskuje umetniškim proizvodom značaj permanentne avtokritike.

Vendar je ta nemogoča zmes klasicističnih in manirističnih sestavin že oslabiljena z nekaj lastnostmi, ki nakazujejo pot naprej. Pohlin je v svoji slovnici (1768) mimogrede opozoril na ljudsko pesem. Iz nje so pri Vodniku pridevniki, ki izražajo občutje ali kvaliteto (strašen in temen dan, črno krilo, črn oblak, temni gozd). Pridevnik je tudi tista besedna vrsta, ki si jo, je pod-

redila Vodnikova pesniška intenzivnost za bolj osebno izražanje ter mu dala primerjalni značaj (ročica bela ko sneg). Doživljajska moč mu je izvabila tudi zelo subjektivno podobo o »zažiganju želja«, do katere je Vodnik prišel ne več samo po logično razvidnih poteh in stapljanju zgolj miselnih elementov, marveč tudi po osebno občuteni notranji zvezi predstav.

Povsem iz narodnega duha pa je nastala pesem Zadovoljni Kranjec, za katero je Vodnik v retrospektivi izkušnje in časa dejal, da je od prvih edina »komej enmalo branja vredna«. S posrečeno metaforično uporabo sonca in vetrov je označil položaj slovenske zemlje in samostojno spremenil obliko običajne kitice v naši ljudski pesmi. Za slovensko zgodovino verza je pomembno, da je ta oblika doživela formalno evolucijo v Prešernovem Povodnem možu.

Takšna dvojnost je za precej časa ostala značilna za Vodnikovo pesništvo. Samostojni razvoj v predromantično smer ali — z drugimi besedami — osvobajanje od klasicističnih norm, ki je v Vodniku raslo ob doživljanju alpskega sveta in s spoznavnim procesom med službovanjem na Koprivniku, je bil toliko paraliziran s Zoisovim mentorstvom, da sta si bila oba pola v ravnovesju. Zois je bil namreč pod močnim vplivom italijanskih in francoskih klasicističnih poetik in je zato misli svojih vzorov prenašal tudi na Vodnika. Med njimi je bilo nekaj dragocenih opozoril glede jezika, izvirnosti, pesniških vzornikov in metrike, ki naj sledi romanskim posebnostim. Med temi zrni, od katerih je pri Vodniku obrodilo sad samo vprašanje jezika, pa so bile tudi postavke tradicionalnega značaja: vzornik naj bo Horacij, pesem naj ima pred očmi potrebe ljudstva in razmere, za učenje o pesniški tehniki mu daje racionalistični poetiki Boileauja in Batteuxa. To pa pomeni, da ga je vklepal v togost in neživljenjskost formalnih spodbud, ni pa mogel njegovemu poetičnemu izrazu, ki ga je čutil, dati bolj svobodne, prožne in žive prozodije. Opozorilo na lirsko ljudsko pesem je moglo samo razširiti v Vodniku že začeto zanimanje za to področje. Na njem sta se učitelj in učenec tudi najprej ločila, in sicer ob vprašanju epske ljudske pesmi, ki je v smislu predromantičnega navdušenja za folklorno motiviko zbudila pozornost tudi pri Vodniku.

Zois je v Vodniku hotel dobiti pesnika, ki naj bi bil pesniški ideolog njegovega koncepta prerodne literature. V njej je imela poezija nalogo, služiti nrvstveni vzgoji dejavnega življenja. Filozofski izvor tej orientaciji je v Zoisovi teleološki usmerjenosti in v njegovem estetskem aksiomu, da je bistvo umetnosti posnemanje narave. Kot sredstvo moralne vzgoje, naj se poezija poslužuje basni, satire in prilike. Bajeslovje naj uporablja tako, da izpodbija predsodke in vraže. Osnova takšni poeziji sta razsvetljenska um in duh (raison in esprit), moralna korist pa je njen namen.

Učenec Vodnik pa je prav toliko, kolikor je sledil učitelju Zoisu, od njega tudi uhajal ali pa izkoriščal predvsem tiste elemente, ki so bili v Zoisovih napotkih vrženi mimogrede. Pri tem ni važen samo problem ljudske pesmi, marveč tudi tisto, kar je iz tega sledilo. To pa je bila spodbuda k branju Ossiana in Fingala v Denisovem nemškem prevodu, v katerem je Zois videl tradicijo in prvobitnost, se pravi element, ki ga je racionalistični zgodovinski čut toliko poudarjal (pismo Vodniku 30. novembra 1795). Spregledal pa je novo doživljajsko jedro, motivne in slogovne inovacije, ker je bil preveč zaverovan v klasicistično literarno teorijo. Vodnik pa je nagonsko združil oba pola. Svojo poezijo je hotel napraviti ljudsko ne le po vsebini, marveč tudi po obliki. Zato je sprejel najbolj znano in priljubljeno obliko gorenjske poskočnice ter jo v svojih pesmih kombiniral in variiral. Sledil pa je tudi novim doživljajskim

jedrom. V njegovi pesmi se začno pojavljati čisto novi elementi: narava kot predmet inspiracije, noč, doživljaj neskončnosti in stapljanje z naravo (deistična in panteistična sestavina), ljubezen kot sila čustva in prikrite strasti. Osnova tem doživetjem je neka posebna življenjska usmerjenost, ki niha med filozofskimi premišljevanji in čustvenimi razpoloženji.

Že naslovi nekaterih pesmi so zanimivi: Bohinjska Bistrica, Pomlad, Cvetje. Doživetje lastne človeške pomembnosti, ki je bistvo racionalističnega individualizma, je tu zraslo do naslednje stopnje. Človek je prodorneje pogledal vase, odkril bolj zapleten svet duševnih pojavov in ga začel poglobljati. S tem je postajal občutljivejši za lepote, ki so razsejane po naravi. Navedene Vodnikove pesmi sicer še vedno nadomeščajo intenziteto z ekstenzitetjo in poanta v njih še zmeraj uči neko praktično življenjsko modrost. Toda tu je doživetje narave kot osnovni inspiracijski vzgib. To doživetje je zoperstavljeno temeljnemu krščanskemu nazoru, kar je privedlo do spoznanja o logično racionalnem sestavu vesolja, ki v svoji urejenosti razodeva vladanje božjega razuma. To poistovetenje boga z naravo je vodilo Vodnika v spontani panteizem ode Vršac, medtem ko v obravnavanih pesmih išče pomiritve, tolažbe, veselja in zadovoljstva. V njih ni več preprostih racionalističnih ravnih črt, marveč so že predromantično valovite doživljajske vibracije. Težnja po naravnosti, pozornost za elementarnost, obravnava tekoče vode in ljubezen do žive pokrajine v določnem letnem času kažejo usmerjenost, ki bi jo najbolje poimenovali — svobodnost odprte neskončnosti.

Bohinjska Bistrica vsebuje celo poziv k upodobitvi naravnih lepote. Njene podobe (beli slap, spenjeni izvirek, zaljubljena vodica) pa imajo že nekaj osebne zagnanosti in resničnega čustvenega razpoloženja. Pomlad pa to osnovo še prerašča. Na eni strani odkriva, da je Vodnik do narave prišel po poti premisleka. Teleološka usmerjenost mu je nakazala pojmovanje, da je narava izraz razumske urejenosti sveta, ki ga je ustvaril bog. Zato ni prva stvar njena lepota, marveč prapodoba npravne čistosti, ki se zoperstavlja mestu. Pomladna narava je v tem kontekstu slika vzvišene božje ustvarjalne moči, modrosti in dobrote, kar vse je poglobljeno še z nasprotjem med vasjo in mestom. Vas ima poteze ljubke lahkotnosti in idiličnega miru, zaradi česar se k njej zatekajo po svežo moč razrvani meščani. Do takšnih rousseaujevskih misli je utegnil Vodniku pomagati predvsem nemški pesnik L. Ch. Höltz, ki je bil pri nas na prelomu iz 18. v 19. stoletje zelo cenjen.

Nekakšno sintezo teh sestavin je najti v odi Vršac. Tema je izrazito predromantično patetična, kar je narekovalo formalni izbor ode. V sklopu vseh desetih kitic je izveden kompozicijski princip, ki vizualno prehaja od bližnjega k daljnemu, filozofsko teži po sosledju končnih danosti v pojem brezkončnosti, doživljajsko pa oscilira med kontemplacijo in čustveno vznemirjenostjo. V tem okviru se vnovič javlja klic, ki je brezmočna postavitev v službo slikanja narave (Prid, zidar, se léš učit!). Javljajo se pa tudi izrazito predromantični elementi: divja veličina alpskega sveta kot svojevrstna utešitev hrepenenja po prvotnosti, idila odmaknjenega življenja, vihar v naravi, sončni dan s podobo samotnega in kljubujočega macesna ter podoba Save in triglavskih jezer. Težišče pa je v zadnji kitici, v kateri Vodnik premaguje sebe z intimno zavestjo o neskončnem. Doživljaj neskončnosti ga pretresa in mu očiščuje notranjost. V njem je središče in izvir neke melodije, ki odkriva večno harmonijo in meče poseben čar na vsak predmet. Pod vtisom te harmonije individualnega v brezmejnem in brezmejnega v individualnem je doživel Vodnik vse elemente,

ki jih je v prejšnjih kiticah naštel. Takšno doživetje razorožuje celo smrt. Pomembno je, da Vodnika doživetje neskončnosti vesoljskega prostora ne napolnjuje s tesnobo, marveč z optimističnim razpoloženjem. Razglabljanje o individualni existenci v vesoljskih relacijah v tej fazi slovenske lirike še ne vodi do pesimističnega razpoloženja. Saintsimonistična oblika romantične zagnanosti je prežeta z vero v napredek s pomočjo ljudske dejavnosti in zaupanjem v srečo, ki jo bo prinesel razvoj znanosti in tehnike. Ta avtonomistična in optimistična črta Vodnikove etike napaja pesnike do Prešerna. V njegovem Krstu pa se zlomi, da lahko v Jenku postane krik osamljenca v kozmosu.

Poseben oblikovni problem se dá najlepše videti v motivu noči. Vodnik ga je uporabil v pesmi Klek, katere začetek se glasi: »Kadar noč se s črnim krilom / na ves voljni svet sprostí, / mesc se z bledim oblačilom / čez plav firmament spusti.« Čeprav so te vrstice samo uvod v folklorno balado, ki je še sama po sebi novost, imajo vendar specifičen pomen v preobrazbi slovenskega pesništva pri Vodniku. Podoba noči se poslužuje zelo konkretnih atributov (tema, mesec), ki so zoperstavljeni dnevu (plavi firmanent). Ti atributi so vizualne narave. V svoji povezanosti in odnosnosti ustvarjajo dokaj plastično sliko. Ta slika ni več samo okras, ki ga je klasicistični pesnik stavil tu ali tam v poezijo. Njena vloga je v razpoloženskem intoniranju v nadaljnjo zgodbo, ki je skrivnostna in grozljiva. To pomeni, da pri Vodniku podoba še ni bistvo, je pa funkcionalni element pesmi, kar je tehtna razvojna inovacija za slovensko poezijo sploh.

Odkrit preobrat v primeri s klasicistično literarno teorijo pa je napravil Vodnik z onomatopoiijo in zvočnim slikanjem. Klasicizem je bil nasproti temu zadržan, medtem ko je romantika oboje začela izkoriščati. Vodnik je že v Mili pesmi tako razpostavil besede, da se ponekod dá govoriti o samoglasniški orkestraciji, ki ima namen, posredovati neke doživljajske tančine (na primer žalost z ojem). Vprašanja Jeklenic, ki onomatopoetično posnemajo celo delovne gibe, ni treba posebej navajati, ker je pesem dovolj znana. Pač pa je treba opozoriti na kakofonijo soglasnikov v deveti kitici Kranjske modrine žalovanja, ki ima namen, pokazati pesnikovo nemoč spričo žalosti ob Pohlinovem odhodu. V Zadovoljnem Kranjcu zvočno posnema plesne korake in figure (Rad plešem okrogle...) od težkih moških, ki vodijo in dajejo takt, do sledečih ženskih, ki so voljni in pasivno vdani. Intimna zraslost s predmetom ga je pri opisu tega prastarega slovenskega plesa vodila v uporabo pomanjševalnic, ki kažejo na čustven odnos v ustvarjanju.

Iskrivost intelektualne samozavesti pa je odločila tudi prvo uporabo iger v obeh Vodnikovih ljubezenskih baladah (Milica miljena in Mile). Formalno je v njima zanimiv prehod iz pisateljsko opisnega v značajsko akcijski prijem, kar ustvari prve tipe pesmi vložnic. V skladu s tem se je spremenila tudi vsebinska komponenta. Neimenovani in splošni dekleti v pesmih Cvetje in Iskrice sta pojmovani bistveno drugače od jasnega psihološkega značaja ljubice iz ljubezenske balade. V prvem primeru ideal ženske ni v globočini čustev, marveč v zunanji milini, lepi telesnosti in prijetni domačnosti. V baladi pa imamo opravka z usodno močjo ljubezenskega doživetja, ki sega prek groba (... miljšega čakala / gôri na nébu). Še vedno ostane in še celo poglobi se čutno ugodje ob lepoti (tako na primer nekje govori o ženskih licih kot o mičnem bregu), kar pa je poglobljeno z močnim čustvom in plemenitenoto z duhom. Navzoč je celo tolikšen element volje, da bi bilo mogoče govoriti o strasti, ki ima v poznejših fazah slovenske lirike tolikšen pomen.

V to doživljajsko smer je Vodniku kazala pot anakreontika. Vsaj že iz leta 1794 je znano njegovo zanimanje za pesmi o vinu in ljubezni. Njihovega začetnika, Anakreonta, pa je vpletel kot prisposodbo v svojo pesem Stari pevec. Kdaj se je odločil za prevode, je težko reči. Znano pa je, da je bila anakreontska pesem od leta 1554, ko je Francoz Henri Estienne izdal prvi prevod, v zavesti, v drugi polovici 18. stoletja pa je bistveno posegla v podobo evropske lirike. V Nemčiji je J. P. Uz 1746 izdal celoten prevod, s čimer je odprl vrata njegovemu posnemanju v Srednji Evropi. Na Slovensko je Anakreonta v nemškem izboru zanesel Vodnikov stanovski kolega profesor Franc Peesenegger (leta 1803). — Več razlogov je, ki so Vodniku priljubili anakreontsko motiviko (gosli same silijo v erotiko, ženska lepota vse premaga, ljubezen kot elementarna moč in vinska opojnost kot neka nova resničnost). Predvsem je godila njegovi čutni osnovi, katero je odbijal z ironijo. Anakreontske pesmi namreč ne prikazujejo zapletenih doživljajev, kakršnih Vodnik ni bil zmožen izraziti. Fiksirajo pa posamezne trenutke v preprostih, originalnih in reliefnih slikah, ki imajo pogosto nepričakovan zaključek. Tak ustvarjalni princip je bil značilen tudi za Vodnika. Njegovo doživljanje sveta in njegovih dogajanj je statično. Dejanje pri njem časovno ni določeno, kar pomeni, da se časovno ne diferencira, ampak se v njem poudarja prav statični učinek. Zato v Vodnikovih baladah (Milica, Mile) ne gre za dogajanje, ampak za stanje. Časovno zapovrstnosti dogajanja ni, ker pesnik podaja vse v isti časovni ravni. Slogovno je zanimivo, da so glagoli navadno v sedanjiku, kar je dokaz, da je edina navzoča realna sukcesivnost zapovrstnost sprejemanja.

Vodnikova prirojena šegavost se je že sama po sebi upirala npravstveni resnobi razsvetljenstva. Zato je v Cvetju ali v Iskrinah dal duška igrivi duhovitosti, lahkotni graciji, gibljivi eleganci, ljubezni kot igri, se pravi lastnostim, ki jih je cenila takratna aristokratska družba. Po njej so se skušali ravnati tudi pripadniki meščanskega stanu. Zato lahko govorimo o Vodnikovem hotenju, da bi pesništvo pomeščanil. Ideal te družbene plasti, ki je bila v zagonu prvih stopenj tako imenovanega »homo faber«, je bilo veselje kot del izživljanja, ne pa še kot smisel. Temu so odgovarjale nekatere Vodnikove izvirne pesmi, neposreden odgovor pa so bili tudi prevodi iz Anakreonta. Čut za gibljivost nravi in duhov, plešoča gracia in smiselno čutno uživaštvo se je v teh pesmih družilo s ciljno jasnim moralnim razsvetljenstvom. Združevanje po izvoru nasprotujočih si lastnosti pa je posebnost prelomnih časov. V tem je Vodnikova pesem značilen dokument prehoda iz 18. v 19. stoletje. Omembe vredno je, da je tudi anakreontsko sestavino povzel Prešeren (Dekelcam).

Koliko je v lastnostih Vodnikove anakreontike približevanja rokokoju, je drugo vprašanje. Naša pot je bila naravnana v smer, ki razkriva Vodnikovo osvobajanje iz klasicistično starega v predromantično novo, oziroma v boj novega s tradicijo. Pri tem smo sledili snovno rast in motivno bogatitev njegove pesmi, ki tako spreminja svojo strukturo. Vzporedno s tem smo opazovali nekaj posebnosti izraza, ki pomenijo bistveno novo pridobitev za slovensko liriko. Obravnavan je bil torej problem Vodnika kot pesnika sploh. Ta problem ni tako majhen, če se zavedamo, da v območju predromantične slogovne formacije poje generacija pevcev, ki daje ton času od 1806 (Pesme za pokušino) do 1830 (Kranjska čbelica). Zlasti pa pridobi na svojem pomenu, če vemo, kako je celo Prešeren rasel iz teh osnov, dokler se ni po letu 1831 ob začenjajoči se »ljubezenski periodi« umiril v svojem osebнем klasičnem slogu. To pa je vprašanje za novo študijo.