

UDK 886.5.09:929 Jenko (093.35)

Franc Zadravec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

JENKOVA LITERATURA V ZAPISIH SLOVENSКИH PISATELJEV OD KETTEJA DO BRNČIČA

Slovenski pesniki in pripovedniki so med leti 1895 in 1935 Jenkovo liriko vrednotili neenako, v sklopu slovenske literature pa so ji prisodili objektivnejše in pravičnejše mesto kot literarni zgodovinarji. Prepričljivost Pregljevega romana *Simon iz Praš* je bistveno zmanjšana zato, ker je pripovednik motiviral pesnikovo tragiko predvsem s krščanskim moralnim dualizmom.

Between 1895 and 1935 Slovene poets and prose writers put forward a variety of opinions about S. Jenko's poetry generally amounting to an evaluation more objective and just than that made by the literary historians. The persuasiveness of Pregelj's novel *Simon iz Praš* is essentially weakened by the fact that the author motivates the poet's tragic fate in terms of Christian moral dualism.

Kaj povejo beležke, ki so si jih o Jenku in njegovem umetništvu napravili pesniki in pripovedniki do konca 19. stoletja do njegove stote rojstne obletnice (1935), zlasti pa, kaj je o tem pesniku napisal pripovednik Ivan Pregelj, posebno v poemu v prozi *Šmonca* (1924, kasneje *Simon iz Praš*): ti vprašanji sta iztočnici našega članka.

Ob Pregljevem poemu o Jenku je moč še zlasti preizkusiti pojem literarne recepcije, saj se v literarnem statusu takšnega besedila morata že po naravi stvari same prelivati dve osebnosti, dve pesniški usodi, dve dobi in dvoje slogov. Seveda je mikavno in tudi možno napraviti še kakšno vsebinsko-problemsko in estetsko strukturalno primerjavo med nekaterimi prviniami Jenkove lirike in proze ter liriko in prozo izbranega obdobja. Hvaležno bi bilo primerjati tragičnega idealista z Jeprcem (*Jeprški učitelj*) z enako tragičnim idealistom *Martinom Kačurjem* Ivana Cankarja, kajpada s polno zavestjo, da gre za besedili, ki sta vsako zase umetnina z vsemi znamenji izvirnosti in tudi z ločeno problematiko, delati torej z metodo, ki se ogiba prenašanjem posplošitvam tradicionalnega v sedanjem. A moja tema je manj zapletena, v prvem delu terja pozitivistično, v drugem tudi kritično obravnavo, v celoti pa je vendarle takšna, da vsaj posredno govori o literarnih vprašanjih Jenkove umetnosti in o njegovi osebnosti.

Povedati še velja, da je v našem časovnem izseku dvakrat izšlo Jenkovo zbrano delo, prvič na prelomu stoletja, drugič leta 1921. Prva izdaja¹ je Jenkovo literaturo posadila v literarno razvojno zelo ugoden ali recep-

¹ Simon Jenko, *Pesmi*, Ur. Anton Funtek, Ljubljana 1896. — Simon Jenko, *Pesmi II*, Ur. Engelbert Gangl, Lj. 1901.

cijsko odprti čas impresionizma in deloma humoristične ter ironične dezidealizacije vsakršnega, posebno še izobraženčevega in umetnikovega položaja na Slovenskem. Druga² je trčila ob ekspresionizmu, ki je zaradi močnih krščansko idealističnih osnov in težnje po poduhovljanju vseh stvari ali ostrem odmiku od čutnega, snovnega odklanjal vsakršen materialistični nazor, zato pa tudi Jenkovega panteističnega. Toda zgodilo se je, da si je izrazit katoliški pisatelj, barokizirajoči ekspresionist izbral za pripovedni predmet prav Simona Jenka in njegovo literaturo.

I.

Razgledi po Kettejevi, Murnovi, Cankarjevi in Župančičevi korespondenci in publicistiki ter njihovih sodobnikov pravzaprav presenečajo, saj iskalec odmevov drugih pisateljev pri njih le redkokdaj srečuje tudi Jenkovo ime.

Dragotin Kette je Jenka omenil v zvezi, ki malo pove o tem, kako je sprejemal in vrednotil tega pesnika in njegovo poezijo; omenil ga je Josipu Murnu kot dozdevnega posnemovalca Heinejeve dikcije. »Pri Tvojih pesmih se večkrat pozna, da si dikcijo posnel pri kakem pesniku. Jaz ne bi imel ničesar proti temu, saj je Cankar tudi posnemal tu Gregorčiča, tam koga drugega, Jenko baje Heineja, Aškerc narodne ruske pesmi itd., ali drugo je posnemati dikcijo samó, drugo zopet povedati kako lepo novo misel na nov način, kjer seveda s posnemanjem ni nič.«³ V domnevnostni frazi »Jenko baje Heineja« se je moral skrivati obziren namig, da je Murnova dikcija zahajala tudi na Jenkove tirnice.

Z večjim poudarkom pa tudi nekoliko ostreje je o Jenku pisal Josip Murn. Janku Polaku je svetoval, naj piše v krepki, polni, zveneči dikciji, naj opusti enolično ritmiko metričnih naglasov, predvsem pa naj se uči kitice pri Jenku: »Poglej Jenka! Tudi on ima majhne kitice, pa kake so!« In še: »Zakaj imamo podobe? Da jih rabimo,«⁴ — namreč tudi v majhnih kiticah. Pesnici Fanci Vovkovi pa je dobra dva meseca pred smrtjo in že v visoki umetniški zrelosti vzkliknil: »Jenka II. zvezek je zanič.«⁵ In res je v tej knjigi zelo malo estetsko neoporečnih pesmi.

Ivan Cankar je dvakrat opazneje spregovoril o Jenku. Leta 1900 je zapisal, da Jenkove lirske pesmi odlikujeta naravna, ljudska obravnava verza in jezika ter nežno, mehko občutje, in še, da je Jenko začel vrsto nesrečnih slovenskih pesnikov, ki jih je zadela smrt, še preden so do kraja

² Joža Glonar, *Simona Jenka Zbrani spisi*, Ljubljana 1921.

³ Dragotin Kette, pismo Josipu Murnu 27. jan. 1897; ZD II, Ljubljana 1949.

⁴ Josip Murn, pismo Janku Polaku 21. febr. 1898; ZD II, Ljubljana 1954.

⁵ Josip Murn, pismo Fanci Vovk, 6. marca 1901; prav tam.

razvili svoj talent.⁶ Čez enajst let je to misel deloma razširil in dopolnil: Jenko je »v svojih pesmih podoben pesniku Murnu-Aleksandrovu... Malokdo se je v svojih poezijah tako približal narodni pesmi kakor Jenko. Nežnost, lahkota in naturnost narodne pesmi izzveni pri njem časih v trpko ironijo, zmerom pa ji je ozadje globoka bolešt. Kadar se Jenko oddalji od te s v o j e lirike, ni več sam svoj, komajda je še pesnik. Tako bi človek komaj verjel, da je bil Jenko tisti, ki je zložil neokusno koračnico »Naprej, zastava slave...«⁷

Oton Župančič je Jenka omenil v citatu iz članka Andreja Pavlice, s katerim je polemiziral v eseju *Ritem in metrum* (1917). Ta citat se glasi: »Kdo ne slutí, da je ritem v Prešernovih... in dalje Jenkovih stihih: Zaslužim si cekin — k zlatarju se podam itd. nedostaten?« In še: »...ni ritem v navedenih Prešernovih in Jenkovih stihih niti naraven niti ume ten, ampak samovoljen«. Seveda je treba navesti še Župančičev stavek: »Ali se nisva o vsem tem razgovarjala že s prijateljem Draganom (Šando)?« v študentskih letih, stavek, ki opozarja, kako so nekateri vztrajali pri klasičnih verzni h sistemih na način, da niso ločili metrične akcentuacije od pomensko ritmičnih enot. A vse to Župančičevo je bilo izrečeno predvsem ob metriki in ritmiki Prešernove pesmi, ne pa tudi s posebnim zanimanjem za Jenkovo, pa čeprav je veljalo tudi zanjo.

Iz tega obdobja nas z molkom o Jenku preseneča Cvetko Golar, čigar mati se je pisala Jenko, pesnik Jenko pa je bil njegov mrzli stric. Golar se je Jenka spomnil šele v svoji biografiji z opombo, da mu je teta Maruša — Jenkova nečakinja? — »kasneje marsikaj pripovedovala o njem.«⁸ Sorazmerno kasno, po stoletnici Jenkovega rojstva, pa je objavil spominski zapis *Neža*, zgodbo o ženi, »ki je bila pesnikova znanka v mladih letih, in o kateri je zložil nekaj kitic, malo poskočnih, lahkih in zbadljivih.«⁹ Golar jo je poznal že kot obubožano pijanko, ki je za konec utonila.

Po nekaterih opozorilih in molku, ki ga je opaziti pri Alojzu Gradniku, je moč sklepati, da Jenko tega pesnika ni posebno nagovarjal. Srečko Kosovel je npr. trdil, da je Gradnik »Jenka poznal le malo«, da pa je »venomer čital Heineja; prozo in pesmi, večkrat ga je prečital. Odtod Jenkov vpliv«. Povedano drugače: zato je literarni zgodovinar Ivan Grafenauer »napačno domneval« oziroma postavlj al izrazitejš e

⁶ Ivan Cankar, Die slovenische Literatur seit Prešeren, ZD XXIV, Ljubljana 1975.

⁷ Ivan Cankar, Predavanje o slovenski literaturi, ZD XXV, Ljubljana 1976.

⁸ Cvetko Golar, Iz moje mladosti, Iz spominov in srečanj, Murska Sobota 1965.

⁹ Cvetko Golar, Neža, Jutro 1936, št. 188.

razmerje med Jenkom in Gradnikom.¹⁰ Tudi Božidar Borko je zavrnil domneve tega zgodovinarja, češ pri Prešernu »in pri nekaterih italijanskih pesnikih, ne pa pri Jenku ali Murnu bo treba iskati Gradnikovo pesniško izhodišče, kakor mi je ob neki priliki pesnik sam priznal.«¹¹ Tudi Kosovelov zapis sloni najbrž na podobnem Gradnikovem »priznanju«.

Kosovel je Jenka omenjal tudi v svojih predavanjih o Gradniku in Ivanu Trinku pa tudi sicer. Ob neki Trinkovi pesmi je dejal, da je ideja v njej Gregorčičeva, »napisana pa (je) v Jenkovem žanru« (tristopni trohej, štiriverzna kitica).¹² V kritiki Benčinovih pesmi je zapisal: »*Valovi pojo*: pesem ni prvič oblikovno dovršena, drugič smo v Jenkovi Buči, buči morje adrijansko slišali isto — samo da je bilo dovršenejše.«¹³ In kadar je komu priporočil brati slovenske pesnike, je imenoval tudi Jenka.¹⁴

V eseju *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*,¹⁵ kjer govori o »naši fugi trpljenja«, o njenih zvokih in akordih, pravi, da je njen prvi akord Prešeren, drugi arkod skupina Levstik—Jenko—Gregorčič—Aškerc, Jenkov delež v njem pa »melanholično jesenska mirna tragedija«. Na podoben način je Jenka vkomponiral tudi v *Slovensko pesem*,¹⁶ ki jo je najbrž napisal že v polju Pregljevega jenkoslovnega poskusa oziroma poeme *Smonca*:

Smo ali nismo trpeči obraz.
V Trubarju smo se zavedli.
V Vodniku smo se spoznali.
V Prešernu smo se Evropi odzvali.
V Levstiku smo se zase borili.
V Jenku smo omahovali,
preveč je cvetje dehtelo v nas ...

»Cvetje«, torej narava, pokrajina. Je mislil na odmik od evropeizacije in boja za kulturno in narodnopolitično identiteto, ki ga je v večji meri srečeval pri Gregorčiču, Cankarju, Župančiču, Vladimiru Levstiku (*Gadje gnezdo*) in Preglju (*Plebanus Joannes*)?

In v kakšni zvezi je Jenka omenjal pripovednik Miško Kranjec?

12. avgusta 1930 je pisal Erni Muserjevi: »Pesem ni modifikacija ali rezbarjenje, pesem je izbruh ... Čudno, vsi se vračate z liriko nazaj na pot, od koder so jo izvlekli in kjer je bila nje edino prava pot: Koljcov,

¹⁰ Srečko Kosovel, ZD III, str. 823, Ljubljana 1977.

¹¹ Božidar Borko, Alojz Gradnik, Svetle samote, LZ 1933.

¹² Srečko Kosovel, Trinko-Zamejski, ZD III.

¹³ Isti, pismo Martinu Benčini, 22. febr. 1922, ZD III.

¹⁴ Isti, pismo Maksu Samsovi, 30. III. 1925, ZD III.

¹⁵ Srečko Kosovel, ZD III, str. 146.

¹⁶ Srečko Kosovel, ZD III, str. 930.

Murn, Heine, 'Šmonca'.« Zakaj je imenoval tudi Jenka, razločno razkrijeta tile povedi: »Čudim se, da imamo tako malo Murnov in Koljcovov — ko je vendar v tej božji naravi toliko lepote...« (Muserjevi, 23. jun. 1929), in še: »...jaz bi rad, da bi imeli kakega Koljcovova. Murn je poizkusil, pa ni imel časa; Golar pa ni našel v tajnost polja...« (Muserjevi, 26. febr. 1930). Skratka, Jenka je doživljal kot pravega lirika ali oblikovalca človekovih intenzivnih občutij v naravi, kot oblikovalca izbruhov človeške biti, medtem ko ga je refleksivna pesem nekaterih odbijala.

Leta 1935 se je do Jenka opredelil tudi lirik in marksistični kritik Ivo Brnčič. Potem ko je zavrnil krščansko pedagoški in rodoljubarsko romantični kriterij, s katerima so cela desetletja ovirali slovensko umetniško literaturo, je opozoril, da zlasti »Jenkov primer« terja korenito revizijo slovenskega odnosa do pretekle književnosti, ker ta »resnični lirik« nikakor ni »vzorniška figura«, pa tudi »lasciven« ni, kar se mu je očitalo vse do prve kritike 1865 do Ivana Grafenauerja. Trdil je, da se vse, kar so napisali o Jenku, »giblje v ozkih in nezadostnih mejah konvencionalne obdelave«, medtem ko pristni človek in njegova umetnost ostajata odmaknjena, zlasti se pisci ogibajo »dunajske ljubzenske krize«. Sam pa je njegovo poezijo vrednotil takole: »Danes lahko doživljamo Jenkovo liriko po večini le zgodovinsko, komaj v nekaterih primerih tudi estetsko, a tudi to ni malo.« Ta »ni malo« se Brnčiču v nadaljnji pojasnitvi razraste v priznanje o izjemno pomembnem Jenkovem umetniškem dejanju, v tole priznanje:

»Obstaja namreč neka posebna, glasbi najsorodnejša poezija, ki se je osvobodila vse retorične navlake in je izraz najprimarnejšega, golega čustva; to je tudi najtrajnejša vrsta pesniškega ustvarjanja. Takšna čista lirika v najdoslovnejšem pomenu besede so Li-tai-pojevi stih, je Goethejeva 'Über allen Gipfeln ist Ruh', so nekateri Verlainovi stih, je Jesenjinova pesem o brezi. Tudi nekatere Jenkove pesmi. V nacionalno-vzgojni, puritanski, didaktični, modrijanski, patetični, neosebni, retorični in neokretni pesniški maniri, v kateri je pred Jenkom in po Prešernu pri nas usihala poezija, se je slovenska lirika z Jenkom znova povrnila k neprisiljeni človeški intimnosti. In najsi tudi ni bil Jenko ne mogočna ne olimpijsko samonikla umetniška osebnost, spada njegova tiha, drobna lirična pesem med dogodke, ki pomenijo prelom v našem pesniškem ustvarjanju preteklega stoletja. In kolikor je vsak odklon od kakršnekoli konvencionalnosti zmemom, v vseh dobah in vseh odnosih pozitivno dejanje, je lirika Simona Jenka tudi iz današnje razdalje pozitiven pojav.«¹⁷

Kaj vse je videti iz navedenih zapisov?

Pomembni pesniki in pripovedniki našega časovnega razpona so pozorno, včasih tudi z visokim priznanjem pisali o Jenkovi liriki, zaradi

¹⁷ Ivo Brnčič, Ob stoletnici rojstva Simona Jenka, LZ 1935.

česar je moč trditi, da se je ta pesnik do stote rojstne obletnice bolj ali manj trajno vraščal v višjo in najvišjo slovensko literarno zavest. Kadar so označevali razvojno črto in estetsko dograjenost slovenske poezije, človeško pristnost v lirski pesmi, se je Jenko vedno pojavljal takoj za Prešernom in pogosto tudi edini ob njem. Modernisti so ga navajali na dva načina: del njegovih pesmi so odklonili, deloma tudi zaradi dozdevno manj izvirne dikcije; njegova kratka pesem — *Obrazi* — pa je služila za zgled zgoščene, estetsko učinkovite verzne upodobitve motiva. Cankar je med prvimi natančno razmejil značilnosti Jenkovega umetništva: da je tako imenovana »njegova« lirika zrasla iz totalnega doživljajskega jedra, iz vseobsežnega občutja biti, hkrati pa je opozoril na »trpko ironijo« kot tisto duhovno moč, s katero je Jenko kot človek in pesnik obvladoval tragično življenjsko občutje. Nič manj je Cankar opazil tudi oblikovno, izrazno značilnost Jenkove lirike, da je namreč njen estetski ustroj tako naraven in neizumetničen kot ustroj ljudske pesmi in da so njegove najboljše pesmi po tipu najbližje ljudskemu pesništvu.

Kasnejši pisatelji, Kosovel, Kranjec in Brnčič, so skoraj z enakimi poudarki omenjali Jenkov lirizem, emocionalno vrednost njegovega verza in motiva, poudarjali so torej prvino, ki sta jo duhovni ekspresionizem in neotomistična racionalistična estetika izrivala iz pesništva. Jenko jih je očaral, kako je našel tajnosti pokrajine, in s »čisto liriko« oziroma s pesmijo »neprisiljene človeške intimnosti«. Zdrav, probojen lirizem pa intimen, neposreden človeški glas s humornimi in tragičnimi toni so priznavali kot izjemno kakovost Jenkove pesmi. Zato seveda tudi ni naključje, da so pesniki kritiki zavrnil podmene literarne zgodovine, ki je Jenkovo pesem ali podstavljala drugim pesniškim ustrojem, ali jo izvajala iz Heineja in drugih, ali pa jo obravnavala s podcenjevalnim prizvokom kot izdelek frivolnega pesnika.

Skratka, vsota zapisov o Jenkovem pesništvu pove, da je ta pesnik vznemirjal in privlačeval s svojo razdvojeno eksistenco, torej s pesniško vsebino, pa tudi s svojo poetiko, z umetniško tehniko, ki jo v dognanih legah označujeta kratka oblika ter pomensko nabita in slikovita beseda.

II.

Ivan Pregelj se je z Jenkovo literaturo ukvarjal kot profesor slovenščine in kot pisatelj. Ko je več let služboval v Kranju, je od blizu doživljal tudi pokrajino, ki se je vrasla v Jenkovo liriko, doživljal pa je

tudi posebnosti ljudi, iz katerih je Jenko zrasel. Toda ob koncu prve svetovne vojne je o Jenku napisal še zelo vprašljivo enačenje: »Golar je nekak moderni Simon Jenko.«¹⁸ Takšno enačenje preprostega veseljaka z izpovedovalcem rezkih čustvenih in duhovnih nasprotij pravi, da ga Jenko tedaj ni še prav nič zaposloval kot možni predmet epizacije.

Med tem se je v literaturi, tudi Pregljevi, dogodila vrsta premikov, ki so napravili prostor tudi za epizacijo umetniških ustvarjalcev. Spodbude so prihajale iz evropske romaneskne biografike, Lojz Kraigher je v dramatski obliki napisal *Umetnikovo trilogijo* (1921) »v spomin Ivanu Cankarju«, ekspresionisti so iz umetnika napravili oznanjevalca. S tem je postala učinkovitejša tudi Cankarjeva aktualizacija umetnika kot proizvajalca »posebnega« v človekovi splošni produkciji, kot proizvajalca tistega, kar ni brezpogojno potrebno za prvostopenjsko, za biološko ohranjanje človeštva, in je nekaj, kar so v Jenkovih časih posmehljivo imenovali »klafarija« (tako označuje mati sinovo pesništvo v Pregljevem proznem poemu *Šmonca*). Cankar je spodbujal tudi z avtobiografsko prozo *Grešnik Lenart* (1921) in *Moje žiljenje* (1920) pa tudi s črtico *Epilog* (1905), kjer je Prešernov ljubezenski problem očrtal kot posledico socialno razrednega nasprotja, v drami *Lepa Vida* (1911) pa izpovedal tragiko pesnikov svoje generacije. Cankarjeve obdelave umetnika pa niso le slika družbenih nasprotij, ampak so hkrati tudi dušeslovne študije.

Tudi Ivan Pregelj je po letu 1919 prešel k epskim likom, ki so nekakšne dušeslovne študije na ozadju reformacije in protireformacije, katoliški pogledi na porenosančnega človeka kot tragičnega razdvojenca na dušo in telo. Ob razmahu romaneskne biografike, Cankarjeve avtobiografske tradicije, Župančičevega pesniškega cikla *Manon Josipa Murna-Aleksandrova* (1904) ter ob lastni preusmeritvi v človekovo snovno-duhovno dvojnost je Jenkovo »trojno gorje«, njegovo celotno pesniško izpoved zagledal kot snov, v kateri bi mogel izraziteje ovsebiniti tudi lastno bolečino zaradi zgodnjega osirotenja ter izraziti človekov ontološki položaj, kakor mu ga je slikal njegov nazor.

Primarni viri za dušeslovno študijo o pomembnem pisatelju, zato tudi o Jenku, so njegova literatura, publicistika in korespondenca. Predvsem iz te snovi mora ustvarjati, kdor hoče ostati modelu kar najbolj zvest, kdor ga hoče kar najbolj objektivno upodobiti. Priznati velja, da je Pregljev poem o Jenku nabit z nekaterimi primarnimi podatki. Pa vendar je Pregelj leta 1925 objavil o spisu tale epigram:

¹⁸ Ivan Pregelj, *Iz moderne*, Mentor 1918/1919.

Jenko: Ali sem res, kot me je v »Šmonci« opisal?

Levstik: Vidim, da ljubil je, a sebe je risal!

France Koblar pravi, da je s tem epigramom dal »najboljši napotek za razumevanje dela in tudi za njegov nastanek«. ¹⁹ Tej sodbi ne gre ugovarjati, pomeni pa tudi, da »Šmonce« ne gre brati in obravnavati kot realistični biografski roman, ampak kot poem, kot je besedilo imenoval njegov avtor sam, kot poem v prozi ali kot svojevrstno literarno izoblikovano recepcijo nekega umetništva in pesnikove usode, ki veliko več pove o svojem avtorju, kot o tem umetništvu in pesniku.

Kajti kako je bil Pregelj duhovno in stilno pripravljen za svoj epski predmet? Kot katoliški pisatelj je imel pred seboj materialističnega panteista, kot baročno in deloma celo gotsko ekspresionistični stilist realistično umirjeno pesem in realistični pripovedni stavek, kot krčevit, dramatični oblikovalec življenja pa še Jenkov humor in ironijo. Odločiti se je moral tudi o literarni vrsti.

26. novembra 1923 si je bil na jasnem vsaj zastran zgradbe besedila: napisal bo »roman v odlomkih«, »zaključene celote« ne bo mogel dati. »Žanrski odlomki« bodo sicer »prav moderni«, celovita bo tudi »ideja romana«, ne bo pa izdelan zgodovinsko folklorni del. ²⁰ To pomeni, da se je zavestno odpovedal tradicionalnim oblikam novele in romana, izbral disociirano fabuliranje oziroma zaporedno tekoče vzdolžne prereze iz Jenkovega življenja, miselnosti, pesništva. Podoben kompozicijski vzorec je utegnil najti v Župančičevem pesniškem ciklu o Josipu Murnu. Ta ga je povrh opozarjal, kako pesniška oblika omogoča tudi vrisovanje lastne in s tem širše, tipične duševne problematike v tujo podobo in usodo. 3. aprila 1924 Pregelj ni bil zadovoljen s svojim izdelkom, ki pač ni niti hotel niti ne mogel dobiti oblikovne sorodnosti z evropskimi romansiranimi biografijami; imenoval ga je »stilistična naloga z nekaj senzacije«. ²⁰

Končni rezultat Pregljeve literarno-oblikovne recepcije Jenka je takšenle: O epskem liku, ki je v poemu *Šmonca* oziroma *Simon iz Praš* osrednji, velja sodba kritikov, ki so trdili, da v tem spisu ni Simona Jenka. Kljub kopici miselnih motivov iz njegovih pesmi, kljub avtentičnim podatkom o njegovem življenju, kljub izrisom pokrajinskega in kulturnega okolja, v katerem je delal, te sodbe ni mogoče ovreči. Naj je Pregelj ravnal še tako tainovsko in precej tudi sociološko, je za poglavito motivacijo duševne drame svojega lika izbral namreč skrajno nepričljivo »usojeno rano« (France Koblar).

¹⁹ Ivan Pregelj, *Izbrana dela*, Peta knjiga, str. 313, Celje 1966.

²⁰ Prav tam, str. 311—312.

Katera »rana« je to in zakaj v poemu ni Jenka?

Šesta, sklepna poemska enota poudarja baladni motiv o materi, ki je zadušila otroka in ga pokopala v polju. Tudi mati v poemu sinu ni dobrotna, temveč obsedeno zadirčna žena, ki ga sili v duhovniški poklic. Namesto da bi mu bila kdaj pela, ga obremeni z grozo: že od otroštva mora zaradi nje nositi »svojo tajnost«, svojo »tragično krivdo«. Te tajnosti in krivde se mora zavedati takole: »Iz matere sem sprejel, ki me je spočela nasilno, iz matere, ki me je nosila v neveselem materinstvu! Zato sem polten, lenoben in togotljiv, samopriden in neusmiljen. Ne morem ljubiti! Kako naj ljubezni vreden bom? ... Jaz imam svojo grozotno igro iz obupa noseče ženske, ki je devet mesecev trpela, ali naj skoči v vodo ali naj se obesi v samoti.« Takšne svoje tajnosti, groze in krivde se mora epski lik zavedati kajpada zgolj in samo zaradi svojega avtorja. V svojo psiho-genetično podmeno ali podložek, ki seveda ne spada v območje dednih zakonitosti, ampak v katoliško moralno, pa je moral Pregelj kasneje sam podvomiti in jo tudi močno omejiti. Leta 1955 je namreč zapisal, da je obup in misel na samomor Jenko premagoval »s svojo možato voljo in izrazito razumsko nravjo, ki jo je prejel iz svojega zdravega rodu, iz vzgoje in ne najmanj iz pobožne ljubezni, ki ga je vezala na domače, zlasti na mater«. Hkrati pa je motivacijo za »osrednjo tragiko njegovega življenja« pomaknil z matere na »ubostvo«. ²¹ S tem je nehote tudi priznal, da je vsa velika groza in brezizhodnost zaradi »nezakonstva« v poemu le moralnoideološka konstrukcija in da je »tragično krivdo« Jenku podtaknil iz svojega moralnodualističnega nazora.

Nič manj pa ni Jenka dramtiziral še z enim odtenkom tega nazora, z nasprotjem med »dušo« in snovjo, kakor so človeka tragizirali ekspresionisti, ki so telo imenovali tudi »ječa duše«, in kakor je svoje epske osebe tragiziral tudi Pregelj sam. Takole mora Jenko namreč modrovati o svojem temeljnem nasprotju, o svoji dvojnosti, modrovati v spisu »Samotar«, ki mu ga je Pregelj podtaknil kot posebno izpovedno obliko: »Življenje duš je namreč luč. Temno je duši le, ko tone do dna telesnosti.« In še: »Življenje telesa je meglenica: zdaj samoljubje otroka na materinem nedrju, zdaj moška sla v ženskih rokah...«

Odločilna motivacija Jenkovega »gorja« v poemu je torej — falzifikat; povrh je avtor svojemu liku podložil tudi ontološko tragiko. Zato je njegov prozni poem v resnici le zanimiv spis »za specialista in za literarnega psihologa, ki bo po njegovem neredu iskal značilnosti Preg-

²¹ Ivan Pregelj, Simon Jenko, Izbrano delo, Uvod, Celje 1935.

ljevega pisateljskega razuma in v njegovih sodbah razlago za njegove avtorske posebnosti.«²²

Iz ponarejene »tragične krivde« in ontološke razlage Jenkove razdvojenosti izvirajo tudi stilistične posebnosti besedila: od baročnega kopičenja povednih členov in včasih naturalistično natančnega naštevanja do stilizacij burne duhovnosti in krčevitih telesnih oblik te posebnosti le zabrisujejo epski lik; nazornost enkratne biti ter regionalne in zgodovinske vraščenosti pa izgubi še bolj tudi zaradi tipizacije s svetniško sliko in ekspresivno preoblikovano pokrajino. Ker se dozdevni Jenkov epski lik giblje med mučniškimi krčevitostmi in blaženimi sprostitvami po Pregljevem pripovedovalno-dramatizirajočem klišeju: »Od bridke misli je našel dremajoči znova v lepše gledanje«, bi tudi podrobnejša stilna analiza poema privedla do že znanega sklepa: v notranjem statusu tega besedila ni Simona Jenka. Zato nas besedilo v obsegu naše teme več ne obvezuje.

Pregljev *Simon iz Praš* pa kljub vsemu ostaja dokaz več, kako je Jenkova literatura vznemirjala tudi katoliško pisateljsko skupino, kako je ta hotela najti do njega morda celo razumnejše razmerje kot konservativna smer literarne zgodovine, in kako se ji ta poskus — ko se že v eksplicitni obliki do njega ni mogla opredeliti povsem pritrdilno — ni posrečil tudi v umetniški obliki. Tudi v umetniški besedi in podobi ni mogla prerasti svojega kriterija »vzorov in bojov«, moralizmu se ni znal do kraja odpovedati niti pisatelj, ki mu sicer ne gre odrekati nekaterih inovativnih in učinkovitih umetniških odsekov tudi v poemu *Simon iz Praš*.

РЕЗЮМЕ

В период 1895—1935 гг. многие значительные поэты и прозаики с вниманием, а иногда и с глубокой признательностью писали о лирике Енко. Поэтому можно утверждать, что вплоть до столетия со дня рождения поэта его творчество более или менее непрерывно и прочно проникало в словенское литературное создание высшего уровня. Иван Цанкар одним из первых точно охарактеризовал творчество Енко: так называемая «его» лирика выросла из всеохватывающего ощущения бытия, а «терпкая ирония» была той духовной силой, при помощи которой Енко преодолевал ощущение трагизма существования. Выразительная и формальная структура его лирики понималась Цанкарем как естественная невычурная максимально приближенная структуре народной песни. Позднее другие авторы, в первую очередь, Косовел, Кранец и Брнич почти с одинаковыми акцентами упоминали лиризм Енко, эмоциональную нагрузку его стиха

²² Josip Vidmar, Ivan Pregelj, *Simon iz Praš*, Literarne kritike, Ljubljana 1951, str. 325.

и мелодики; подчеркивая таким образом, тот элемент, который духовный экспрессионизм и еще в большей мере эстетика неотоцизма отбрасывали как ничего не стоящий. Енко их очаровал своим умением чувствовать и понимать тайны природы, «чистой лирикой» или с поэзией неестественной человеческой интимности. Поэтому неслучайно, что именно поэты отбросили те версии истории литературы, которые либо «подгоняли» поэзию Енко под другие поэтические системы, либо выводили из Гейне и других поэтов; частично его поэзия оценивалась как чистый продукт фривольности поэта.

Иван Прегель в 1924 году опубликовал «роман в отрывках» «Шмонца» (позднее «Симон из Праш»), посвященный Енко, который он совершенно справедливо назвал также поэмой. Но в этой прозаической поэме нет Енко-поэта. Несмотря на присутствие множества рациональных мотивов его стихов, несмотря на описание пейзажей, социальной и культурной среды, в которой Енко вырос и творил, автор выбрал в качестве мотивации сюжетной линии своего героя его происхождение внебрачного ребенка и «подсунул» ему «трагическую вину» в соответствии со своими дуалистическими моральными идеалами.