

Grafenauerjevih rekonstrukcijah najstarejšega slovenskega verznega oblikovanja), interpretacije izvirnega ali prevedenega slovenskega pesniškega besedila (Kidrič, Šifrer, Debeljak, Hofman) ali pouka književne teorije v okviru slovnice (Breznik, Toporišič), vede o književnosti (Ocvirk, Trdinova, Novakova, Kmecl) ali umetnosti recitiranja (Tiran). Prav zato je zelo pomembno poglavje *Recepcija teorije na Slovenskem*, ki zaradi omejenega stanja v stroki v marsičem bistveno dopolnjuje razdelek *Aliteracijski verz na Nemškem*: v mislih imam Ludvikovo bleščečo diskusijo s teoretičnimi zapažanji piscev, katerih dela je imel v svoji knjižnici Matija Čop: gre za rekonstrukcijo verznooblikovalnega nazora na Slovenskem v prvi polovici 19. stoletja in kvalificirano interpretacijo dejstev s sodobnega teoretičnega zornega kota, kakršnega si je izoblikovala misel, ki je izjemno natančno zapisala uvodno definicijo. In čeprav bi se morda zdela ocena Čopovega mesta v slovenski teoriji aliteracijskega verza le nekoliko pretirana:

»Čop je prvi znanstveno podkovani poznavalec aliteracijskega verza na Slovenskem. Nihče za njim ga ni dosegel« (str. 42),

je poglavje, o katerem govorimo, pomemben prispevek k zgodovini evropskega obzorja slovenske ne le verzološke, temveč splošno kulturne misli.

Ker slovensko pesništvo – razen ene izjeme (Hicingerjevega besedila *Novo in staro*; Ludvik citira in interpretira odlomke na straneh 42–44) – aliteracijskega verza ne pozna, se avtor loteva pregleda (naključnih in hotenih) aliteracij v slovenski književnosti od Brižinskih spomenikov naprej. Pri tem ni dragocen samo podatek, da je v slovenskih merjenih (večinoma zlogovnonaglasnih) verzih devetnajstega in prve polovice dvajsetega stoletja vsak osmi do deseti aliteriran (pri Prešernu je aliteriranih 15,5 % vseh verzov, pri Jenku 10 %, pri Gregorčiču 16 %, pri Ketteju 9,5 %, pri Gradniku 15,5 %, pri Kosovelu 11 %), temveč in predvsem opozorilo na pesniški kontekst, v katerem se aliteracija pojavlja: pri Gradniku je to, kot opaza Ludvik na strani 60, »značilni aliteracijski seštevalni obrazec: slast in sila; topi in tihi; vem in vidim; zrak in zid; žamet in žida«.

Po vsem povedanem Ludvikova knjiga ni samo zgledna literarnoteoretska študija, kakršne prinaša Literarni leksikon, temveč tudi spodbuda za marsikakega slavista, ki se ukvarja z najnovejšim slovenskim pesništvom, da bi se lotil opisa in interpretacije aliteracije kot gibala pesniškega eksperimenta v povojnem slovenskem avantgardnem pesništvu, in etnologa, da bi raziskal in opisal, kakšna je njena funkcija v otroških izštevankah in jezikovnih zabavah.

Tone Pretnar  
Jagelonska univerza v Krakovu

## **OBDOBJE ROMANTIKE V SLOVENSKEM JEZIKU, KNJIŽEVNOSTI IN KULTURI**

*Tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu, Mednarodni simpozij v Ljubljani od 26.–28. junija 1980, Obdobja 2, 1981*

Prvi knjigi Obdobji – razsvetljenstvu – je 1981 sledil zbornik šestintridesetih referatov z mednarodnega znanstvenega simpozija o romantiki, ki je bil prirejen kot poseben delovni program in dopolnitev vsakoletne poletne slovenistične šole za tuje slaviste. S prispevki se je na simpoziju zbrala vrsta znanih domačih in tujih slavistov, ki so z dokaj različnih

zornih kotov obravnavali dogajanje v zastavljenem času, ga tudi široko presejali in navezovali na naslednja obdobja ter interpretirali na nov način.

Najzanimivejši krog razprav je vsekakor primerjalna problematika, med njo kar tri razprave na temo sorodnosti slovenske ter srbske in hrvaške poezije v romantiki. *Juraj Martinović* razpravlja o stičnih točkah in razlikah med jugoslovanskimi romantičnimi epi: Prešernovim Krstom, Mažuranićevo Smrtjo Smail-age Čengića in Njegoševim Gorskim vencem. Na prvi pogled je sicer očitna tipološka sorodnost v glavni ideji o narodni svobodi in samostojnosti, pri podrobnejšem branju pa se pokaže, da je pri Njegošu in Prešernu to le ideja o pravici do svobode. Nasproten je odnos do krščanstva, saj Njegoš in Mažuranić postavljata mit krščanstva proti islamu, medtem ko ga Prešeren vrednostno obrne. V vseh delih je umetniško transponirana aktualna nacionalna problematika: pri Mažuraniću je narodna ideologija najbolj izražena, družbeno-zgodovinska raven širša, pri Prešernu prevlada subjektivni vidik, ep se prevesi v Črtomirovo eksistencialno dramo, pri Njegošu je poudarjen etični vidik, soočenje vladika Danila z absurdom. Primerjalno gledano je Prešernov Krst tudi najbolj univerzalno humanističen. *Milorad Živančević* je ob primerjavi treh epov opazil tudi lirsko navdahnjenost, v zvezi z evropsko romantiko in časom formiranja narodov poudarjeni postulat narodnosti in kult domovine, nacionalne zgodovine in mitologije, kot dopolnilo temu pa še dejstvo vseh treh epov, da je osvobodilni boj jugoslovanskih narodov sovpadal z bratomorom. *Viktor Kudělka* v široki razpravi v poglavju v zvezi s primerjavo treh epov ugotavlja tele značilnosti: povezovanje junakove osebne problematike s problematiko narodnega kolektiva – sožitja osebnega in družbenega, sožitja ustnega (ljudskega) in pisnega slovstva, zlasti srbskega in hrvaškega, in stilno mešanico, ki povezuje prvine romantike s predhodnimi stili.

Po več študij je posvečenih Prešernu, Čopu in Kopitarju, njihovim pogledom na slovensko kulturo in medsebojnim odnosom ali posameznim poglavjem njihovega dela. *Boris Paternu* v razpravi o konstituiranju slovenske poezije opredeljuje Kopitarja kot človeka, ki v svojem globljem osebnem nazoru ni bil nasprotnik razvite literarne umetnosti, pri presojanju domače pa sta ga vodila puristična jezikovna doktrina in prepričanje, da šele očiščeni jezik daje podlago višji literarni kulturi, zato je pristajal na nerazvito, didaktično in folklorizirano literaturo. Polemika s Prešernom in Čopom je poudarila njegovo zmoto in poraz. Prešernov in Čopov nazor, osnovan na liberalizmu in Schleglovi poetiki, je nasprotno zagovarjal smer takojšnjega in visokega kultiviranja domače poezije; umetniško popolno ga je realiziral Prešeren s prebojem dveh blokad: ideološke – z demitizacijo osebnih in nadosebnih mitov in sprejemanjem izkušnje poraza – in formalistične – z inverzijo in osebnim sprejemanjem posameznih toposov.

Popolnoma drugače se do te teme opredeljuje *Jože Toporišič*, pretežno s stališča jezikoslovca. Skušaja rehabilitirati Kopitarja kot slovenista, češ da mu dela literarna veda krivico glede posameznih idej (purizem, črkopis, knjižni jezik, koncept literature itd.). Ugotavlja, da je zgodovina v marsičem dala Kopitarju prav: z uvedbo gajice so pravzaprav sledili Kopitarjevemu principu, da imej vsak glas svojo črko. Prav tako je Prešeren do neke mere sprejemal degermanizacijo; vprašanje o kultiviranju slovenskega jezika se da razložiti s takratno slabo meščansko slovenščino. V Kopitarjevem konceptu umetnosti je bil prostor tudi za neljudsko in sodobno književnost. Vlogo moralizatorja in neusmiljenega cenzorja, ki mu jo literarna zgodovina rada pripisuje, mu je nadel konflikt s Prešernom in Čopom zaradi metelčiče, ki se je razširil tudi na književnost. Obe strani sta se ostro in neprimerno osebno žalili, a ko so se duhovi pomirili, se medsebojno nista več ovirali.

Toporišičevo tezo podpira tudi *Stane Suhadolnik* z jezikoslovno razpravo o izdaji Linhartovega Matička 1840, prve slovenske izdaje v gajici. Prototip slovenskega knjižnega jezika te knjige je v bistvu srečna združitev Kopitar-Metelkove in Čop-Prešeren-Smole-

tove zamisli o slovenščini, jezika, ki hoče biti zborni jezik meščanstva. Tudi idejnost je zaostrena, bistvena razlika z Linhartom je odprava onikanja in polvikanja.

O Kopitarju in njegovih prizadevanjih glede slovanskega jezikoslovja piše *Franc Jakopin*. Poleg znane »panonske teorije« in Clozovega zbornika je Kopitar na podlagi Assemannijevega in Supraselskega kodeksa identificiral najstarejši tip stare cerkvene slovanščine in ugotovil prioriteto glagolice pred latinico. S stališča skladnje je Kopitarjevo gramatiko pregledala *Hanna Orzechowska*. Ugotavlja, da je Kopitar v vprašanih skladnje že novatorski v tem, da je začel s t. i. »gramatiko teksta«, čeprav so njegova opazovanja (vprašanje člena, navezovalne funkcije nekaterih kategorij) še del oblikoslovne problematike.

Samo Čopu je posvečen članek *Janka Kosa*, in sicer razpravlja o Čopovem odnosu do evropske romantike. Ugotavlja, da je Čop poznal in cenil nekatere reprezentativne romantične avtorje (Goetheja, oba Schlegla, Platena, Chamissa, Rückerta, Manzoniya, Lamartina, Hugoja, Sainte-Beuva, Byrona), odklanjal pa posamezne avtorje klasicizma, predromantike in realizma. Čopov okus je »romantičen« tudi glede starejših avtorjev: za klasične je imel avtorje, ki jih je potrdila in cenila tudi romantika. Vzrok, da ni sprejemal vseh romantičnih avtorjev, je, da Čopovo pojmovanje romantike (po podrobnejšem pregledu) temelji na klasiki. Teoretično sprejema stališče avtonomnega romantičnega subjekta, vendar v povezavi z vsakdanjim praktičnim svetom, ob tem principu pa tudi tradicionalni princip zunanje in notranje forme. Čopov klasično-romantični nazor, daleč od verizma in hermetizma, je prek njegovega mentorstva pogojeval tudi tip Prešernove poezije.

Številčno največ razprav je namenjenih Prešernu, nekatere na novo obravnavajo posamezna poglavja njegovega ustvarjanja, druge so primerjalne. Tako piše *Henry R. Cooper* o Krstu pri Savici in ga interpretira kot alegorijo slovenskega narodnega in družbenega življenja. V zgodbi iz 8. stoletja, ko Črtomir sprejme krščanstvo, vidi namigovanje, naj Slovenci v Prešernovem času sprejmejo romantični program, saj se ne morejo izključiti iz evropskega kulturnega konteksta. Ugotavlja tudi nove sorodnosti med Prešernovim epom in Mickiewiczzevim Konradom Wallenrodom : programske, temeljno moralno stisko človeka, povezano usode glavnega junaka z narodovo. O Prešernovi nemški metafori piše *Josip Matešič*, o Sonetih nesreče kot dokazu pritrilne drže do življenja *Andreas Leitner*, o Prešernovem prevodu Lenore *Klaus D. Olof*, *Miroslav Kravar* o razmerju med metrom in ritmom in *Tone Pretnar* o razliki med Prešernovim in Vrazovim jambskim enajstercem.

Na Prešerna se navezuje tudi študija *Jožeta Pogačnika* o recepciji njegove poezije do 1866. Idejno-estetski nazori časa, v katerem je nastajala Prešernova poezija, so si od Zoisa in Kopitarja do Bleiweisa in Levstika podobni v tem, da postavljajo idealni univerzalni svet vrednot, ideal univerzalnega človeka, ki naj bi bil tudi norma z razumom priklicane družbene skupnosti. Čopovo in Prešernovo stališče brez metafizike postavlja v središče posameznika kot subjekt, priznava zgodovinsko in bivanjsko relativnost. Zato je bil v Prešernovem času opažen in aktualiziran le tisti del njegove poezije, ki se je vključil v prevladujočo miselnost, v kateri ni bilo prostora za erotično in refleksivno pesem. Prešerna so v celoti sprejemali le pripadniki njegove literarne smeri in predstavniki neslovenske kulture, ki so se srečali z njegovimi pesmimi. Poezijo subjektivne in erotične inspiracije, povezano z načeli modernega individualizma, je za Bleiweisom teoretično odklanjal tudi Levstik, ko je priporočal socialnoanalitično pripovedno prozo. Šele Stritarjev esej s svojima tezama – o tem, da so Prešernove pesmi edini resnični izraz slovenskega subjekta v naši kulturni zgodovini, in o disharmoniji med idealom in resničnostjo – je postal temelj za drugačno recepcijo Prešernovega pesništva.

Poleg Prešerna sta dve razpravi v celoti posvečeni Stanku Vrazu : njegovemu aspektu romantike (*Ivan Cesar*) in slovenizmom v zgodnjem hrvatskem pesništvu (*Barbara Oczkova*).



O konstituiranju slovenske pripovedne proze razmišlja *Matjaž Kmecl*, vzroke njene zakasnitve povezuje z zaostankom razvoja buržoazne družbe v habsburški državi. Šele od 1843 se s Kmetijskimi in rokodelskimi novicami, ki objavljajo poljudno strokovno prozo, pripravljajo tla za umetniško ustvarjanje. Po 1848 v Sloveniji soobstajata romantika in realizem, tako da drugo polovico 19. stoletja le s težavo periodiziramo in razločujemo po stilih.

Na področje nove romantike sega razprava *Franca Zadravca* o Trdini in Cankarju. Preverja Cankarjev odnos do literarne tradicije, v tem primeru do Trdine, ki ga je Cankar visoko cenil. Poleg literarnonazorskih stikališč – resnicoljubna obdelava dane duševnosti, svoboda žive domišljije, bogat in jasen slog, nazor o umetnosti kot prerodjevalni moči – je jasna tudi nazorska sorodnost – demokratičnost obeh. Oba družita še nadarjenost za komično oblikovanje.

Literarnoteoretične razprave so brez enotnega imenovalca, problemi, ki jih obravnavajo, so si tematsko daleč narazen. Najmodernejši koncipirani, nakazujoči nova stališča, sta študiji *Dąbrowske* in *Stamača*. *Maria Dąbrowska* začenja obravnavanje literature z novega, semiotičnega stališča – nakazuje vrsto novih misli o »pomenu« delovanja posameznih avtorjev v okviru kulture v romantiki in postavlja tezo, da je za ta čas značilen obstoj romantičnega modela o prekinitvi s tradicijo in začenjanju nove literature. Popolnoma drugo področje obravnava *Ante Stamač* z romantično metaforiko, ki preverja svoje teze na izdelanem sistemu metafore. Vzroke pojavov romantične metafore najde v treh možnostih – posameznikovi afektivnosti in izvirnih domišljijских podobah, v antropomorfem pojmovanju stvarnosti in v sinesteziji. V notranjem ustroju metafore opaža tendenco pojasnjevanja s široko in daljnjo stopnjo sobesedila – okvirom makrostrukture. *Rudolf Neuhäuser* definira tipologijo lirske poezije od 18. do zgodnjega 19. stoletja. Izhaja iz teorije, da se pomenska struktura, ki je v začetku skoraj popolnoma neodvisna od formalnih prvin, bolj in bolj povezuje s formalnimi značilnostmi, kot sta ritem oz. metrum in zvočna instrumentacija. Značilna kvaliteta romantične pesmi je v vzporednosti med leksikalnim pomenom in pomenom formalnih vzorcev. Z razvojem pojma romantike od Čopa, Levstika, Levca, Celestina, Murka do Ivana Prijatelja se ukvarja *Štefan Barbarič*.

Knjigo tematsko širijo in dopolnjujejo razprave z drugih področij – etnologije (*Marija Stanonik*, *Slavko Kremenšek*), zgodovine (*Vasilij Melik*), glasbe (*Dragotin Cvetko*) in umetnosti (*Nace Šumi*).

Zbornik predavanj o romantiki je na vsak način vir mnogih novih pogledov in teorij v zvezi z romantiko, pretresa in preverja uveljavljena stališča in uvaja nova. Demokratičnost pri konceptu najširšega kroga objave je prispevala k temu, da je razprav in zornih kotov veliko, tudi nasprotujoča si stališča niso izključena, slika je celotnejša. Negativna plat tega koncepta je v tem, da so nekateri referati izgubili rdečo nit z obravnavano temo, torej z romantiko in slovensko kulturo nasploh. Nekatera razglabljanja so izrazito specialna, v marsičem eksperimentalna, brez podrobnejše argumentacije. Velika škoda je, da ni bilo mogoče objaviti debatnega dela simpozija. Očitno je tudi nesorazmerje med posameznimi poglavji zbornika: teža se preveša v prid literaturi, saj je večina referatov na literarno temo (kar 23), o jeziku jih je le devet in o kulturi štiri. Ta razporeditev morda pričra o manjšem zanimanju za jezikovna vprašanja nasploh. Razprave v zvezi s kulturo so privlačna popestritev in dopolnitev, pregledne, splošne, razumljive tudi nestrokovnjaku. Da so simpozijaska predavanja izšla v zborniku in postala dostopna širšemu krogu, je treba omeniti še skrbno delo uredniškega odbora (Boris Paternu, Franc Jakobin, Jože Koruza) in pohvaliti tudi vzorno pripravljene sinopsise in povzetke v več jezikih, lektorsko delo in dobro tiskovno ter oblikovno rešitev.

*Nada Barbarič-Novak*  
Srednja naravošlovna šola v Ljubljani