

Janko Kos

SAPFO,
GRILLPARZER
IN PREŠEREN

Razprava izhaja iz dejstva, da se je Prešeren v sonetu *An eine junge Dichterin* oprl na Grillparzerjevo obdelavo Sappfinega motiva v tragediji *Sappho*. S primerjavo obeh besedil ugotavlja, da sta oba ob tem motivu tematizirala problem romantičnega pesnika kot nosilca nasprotja med umetnostjo in življenjem, vendar bistveno različno: Grillparzer poudarja pesnikovo avtonomnost nasproti življenju, medtem ko Prešeren razume pesniško eksistenco kot determinirano in predestinirano za življenjsko nesrečo. Ker se te razlike ne dá razložiti individualnopsihološko, jo razprava pojasnjuje na več ravneh — tipološko in psihoanalitično, duhovnozgodovinsko in sociološko. Te razlage se med sabo ne izključujejo, pač pa omogočajo sklep, da različnost Grillparzerjevih in Prešernovih idej o pesniku temelji v sociokulturni različnosti življenjskega sveta, iz katerega sta ustvarjala svoje pesniško delo.

Prešeren je v ljubljanskem nemškem listu *Carniolia* leta 1844 objavil sonet, napisan v nemščini, z naslovom *An eine junge Dichterin*.¹ Iz ohranjenih sporočil vemo z gotovostjo, da je sonet nastal v konkretnem položaju, kot pesnikov odziv na pesniška besedila v nemščini, s katerimi se je poskušala šestnajstletna Luiza Crobathova, hčerka Prešernovega advokatskega šefa Blaža Crobatha, poznejša ne ravno pomembna slovenska pesnica, pripovednica in libretistka.² S te strani v njem ni mogoče videti kaj več kot Prešernov ljubeznivo mišljen nasvet mladi začetnici, naj se ne loteva pesniških nalog, če v sebi ne čuti prave poklicanosti, navdiha in talenta; in v tem smislu je sonet res samo tipična prigodniška pesem, ki je ne bi mogli šteti k Prešernovim osrednjim pesmim.

Vendar je iz soneta mogoče že na prvi pogled razbrati, da je Prešeren naključno priložnost uporabil za tematizacijo nečesa, kar je bilo zanj samega zelo bistveno, če ne celo temeljno. To je téma pesnikovega poklica, njegove tragične usode in eksistence.³ S te strani spada sonet *An eine junge Dichterin* gotovo med Prešernova pglavitna besedila na takšno témo, med pesmi, kot so bile v tridesetih letih predvsem *Glosa* in *Pevcu*, deloma tudi *Sonetni venec*. Ker je sonet za Luizo Crobath po svojem nastanku precej poznejši, ga smemo imeti za Prešernovo zadnjo pesniško formulacijo problema, ki mu je posvetil že nekatere prejšnje pesmi, a mu je zdaj lahko dal zaključno, stopnjevano in radikalnejšo podobo. Prav zato terja ta sonet posebno pozornost.

Zdi se, da natančnejša interpretacija pesmi, pa tudi vanjo zajetega problema in téme, ni mogoča brez upoštevanja sestavin, ki jo povezujejo z Grillparzerjevo dramo *Sappho*, uprizorjeno prvič leta 1818 v dunajskem Burgtheatru, objavljeno na Dunaju leto dni pozneje.⁴ Prešeren je seveda vedel za Sappfine pesniške tekste in življenjsko usodo iz latinsko-grških šolskih branj, verjetno je poznal Ovidovo zbirko *Heroides* in v nji prebral poetično pismo *Sappho Phaoni*, v katerem Ovid poetizira zgodbo o Sappfini ljubezni do lepega brodnika, o njegovi nezvestobi in pesničini odločitvi, da se bo iz ljubezenskega obupa vrgla z levkadijske pečine v morje. Pesem *An eine junge Dichterin* evocira Sappfino ljubezensko zgodbo v prvem delu kot prisodobno za splošno idejo o pesnikovi usodi, to idejo razvijeta zatem v miselni formi obe tercini. Vendar pa že posamezni detajli, s katerimi Prešeren povzema zgodbo o Sappfinem samomoru, opozarjajo na to, da je prevzel motiv prek Grillparzerjeve tragedije, ne pa iz Ovida ali kakega drugega, manj znanega ali pomembnega vira.⁵ Da bi imel v rokah knjižno izdajo Grillparzerjeve drame, ni dokazov, toda res je, da je bila v letih 1821 — 1828, ko je Prešeren s presledki študiral na Dunaju pravo, *Sappho* bolj ali manj stalno na sporedu dunajskega Burgtheatra, vsekakor pa v letu 1823 in 1827;⁶ ker je bil Grillparzer v tem času deležen velikega priznanja in popular-

nosti, je skoraj nemogoče, da se mladi Prešeren zanj ne bi zanimal. O kakem življenjskem stiku med njima seveda ni sledu; edini posredni stik je bil ta, da sta oba poslušala predavanja o rimski in grški literaturi — seveda v različnih letih — na dunajski "filozofiji" pri profesorju Josefu Antonu Steinu. Toda bolj od teh zunanjih dejstev so za razmerje med Prešernovim sonetom in Grillparzerjevo tragedijo pomembne zveze, ki jih je mogoče odkrivati v samih besedilih.

Grillparzer je v svoji tragediji dal apokrifni zgodbi o Sapfi in Faonu čisto nov pomen s tem, da je vanjo vgradil témo nasprotja med umetnostjo in življenjem, témo njune apriorne nezdružljivosti in pa témo tragične krivde, ki si jo nakoplje umetnik, ko hoče to nasprotje samovoljno obiti in preseči v sintezo umetnosti in življenjske sreče. Novost Grillparzerjeve preinterpretacije prvotnega motiva je bila prav ta, da v Ovidovi elegijski obdelavi Saffine ljubezenske nesreče ni bilo še nobenega sledu konflikta med poezijo in življenjem, kar je seveda naravna posledica dejstva, da je postala takšna tematizacija mogoča šele od evropske predromantike naprej. Za Prešernov prevzem Saffinega življenjsko-ljubezenskega motiva je odločilna prav takšna tematizacija, to pa je očitno znamenje, da ga ni prevzel iz Ovida ali kakega drugega tradicionalnega vira, ampak neposredno iz Grillparzerja. Motiv in téma njegovega soneta se torej gibljeta na ravni, kamor ju je postavila domišljija romantične dobe.

V sonetu *An eine junge Dichterin* je sicer na prvi pogled opaziti tudi čisto konkretne motivne, stilne in besedne podrobnosti, ki razločno kažejo na zvezo z Grillparzerjevo tragedijo. V sonetu se dvakrat pojavi pojem "poti" — najprej v zvezi "des Ruhmes Pfad" in zatem še "der Liebe Pfad". Pri Grillparzerju se značilna metafora za življenje glasi "Pfad des Lebens" ali tudi "dieses Lebens rauhe Pfade".⁷ Toda najznačilnejši motivni drobec, ki prihaja Prešernu iz Grillparzerjeve tragedije, sta oba simbola za umetnost in življenje — "Lorbeerreis" in pa "Myrtenkranz". V drugem prizoru prvega dejanja Grillparzerjeve igre si Sapfo svoje prihodnje življenje ob Faonu predstavlja takole:

An seiner Seite werd' ich unter euch
Ein einfach, stilles Hirtenleben führen,
Den Lorbeer mit der Myrte gern vertauschend...⁸

Medtem ko se podoba mirte kot simbola za življenje in zlasti za ljubezen pojavi samo na tem mestu, pa je lovorov venec Grillparzerju skoz celo tragedijo na mnogih mestih simbol poezije in posebne pesnikove vrednosti. Prešeren uporabi oba pojma v isti funkciji in s posebej poudarjenim pomenom v zadnji kitici svojega soneta, ko pravi:

Dir winkt der Liebe Pfad, bestreut mit Rosen,
Der Myrtenkranz, der harret deiner, lange
Nicht nach dem Lorbeerreis, dem freudenlosen!

Seveda so v Prešernovem sonetu še drugi elementi, ki bi jim lahko iskali vzporednice v Grillparzerjevi *Sappho*. Prva kitica govori o pesnikovi posebni odvisnosti od bogov, češ da ga v pesnjenje žene posebna božja sila — "vom innern Gott getrieben"; tudi Grillparzer na več mestih, najjasneje v Saffini poslovlilni pesmi s konca petega dejanja poudarja, da so ji pesniški talent in slavo poklonili bogovi; podobno je z motivom Saffinega samomora — tako kot se njena usoda v Grillparzerjevi tragediji sklene s samomorom, tako vidi tudi Prešeren v drugi kitici soneta nujen sklep pesnikove obsojenosti na življenjsko nesrečo v samomoru.

Vendar je že iz teh podobnosti mogoče razbrati ne le Prešernovo odvisnost od Grillparzerja, ampak tudi drugačnost njegovih stališč, ob kateri je mogoče govoriti že kar o bistveni preinterpretaciji Grillparzerjevih nastavkov. Zveza med pesniškim poklicem in "bogom" je pri Prešernu razumljena kot notranji gon, se pravi kot nekaj neogibnega, od posameznikove svobodne volje neodvisnega, medtem ko je pri Grillparzerju iz mnogih formulacij mogoče razbrati, da so bogovi naklonili Sapfi pesniški talent, inspiracijo, zmožnost izpovedovanja in ji kot nagrado za vse to zagotovili slavo, da pa je bil njen pesniški razmah odvisen tudi od nje same, njene vneme za urjenje v pesniški večščini, se pravi od volje in zavestnega hotenja biti pesnik. Že v tej razliki se razodeva na videz sicer majhna, dejansko pa odločilna posebnost Prešernovega razumevanja ne le pesniškega poklica, ampak življenja in sveta nasploh. Podoben premik je mogoče opaziti v njegovi osmislitvi Sapfinega samomora. V zadnjem dejanju Grillparzerjeve tragedije se Sapfino strmoglavljenje s pečine v morje prikazuje kot zmagoslavna odpoved življenju, kot očiščenje in poveljanje, saj se s tem vrača k bogovom, v višji svet, iz katerega je izšla in ki mu še zmeraj pripada. V osmem verzu Prešernovega soneta "(mag) Der Tod auch *deiner* harren in den Wellen", kjer se na kratko omenja Sapphina smrt, o vsem tem ni več nobenega sledu. Samomor je tu prisposoba za pesnikovo življenjsko katastrofo, razumljen je kot nujen sklep njegove tragične eksistence, ne pa kot triumf nad življenjem, kot manifestacija zavesti o višji pesnikovi poklicanosti, o avtonomnosti in vrednosti, ki se potrđita ravno s svobodno odločitvijo za smrt.

Že teh nekaj razlik opozarja na to, da pri Prešernovem prevzemu Sapphinega motiva prek Grillparzerjeve tragedije zares ni šlo za preprosto adaptacijo, ampak za transformacijo, ki nosi s sabo širše, globlje in daljnosežne posledice. Upoštevanja vredno je že dejstvo, da je Prešeren motiv prenesel iz dramskega medija v liriko in mu prav s tem dal splošno veljaven, eksemplaričen in že kar paraboličen pomen, tako da je Sapphina usoda postala veljavna prisposoba za pesnika nasploh, ne samo za individualni Sapphin ali Prešernov lastni primer. V Grillparzerjevi tragediji je problem nasprotja med umetnostjo in življenjem, ki tematizira Sappfino usodo, sicer sam na sebi splošen, vendar je način, kako se v dramskem dogajanju ta problem odpre, zaplete in razreši, umerjen predvsem po Sappfini konkretni osebi, saj sicer ne bi mogla postati individualna junakinja tragedije. Vendar gre v tej različnosti šele za razliko med lirsko in dramsko vrsto literature, ne pa za razliko, ki bi bila zares bistvena; ta se odpre šele ob primerjavi, kako pojmuje problem pesnikove usode Grillparzer in kako ga razume Prešeren.

Prešernovo pojmovanje je seveda nadaljevanje formulacij, ki jih je zapisal že leta 1834 v *Glosi* in ponovno v zaostreni obliki leta 1838 v pesmi *Pevcu*. V obeh tekstih je razglasil pesnika za apriori nesrečno eksistenco. Kljub pesniški slavi ali pa ravno zaradi nje ga spremljajo stalna življenjska prikrajšanost, ogroženost, obup in resignacija; vse to je nujen atribut njegovega pesniškega poklica. Vendar tega pojmovanja v *Glosi* in *Pevcu* še ni docela izdelal, pač pa je ravno pesem *An eine junge Dichterin* njegova končna, jasna in v mnogih pogledih radikalna dopolnitev. V ta namen se mu je kot iztočnica ponudila Grillparzerjeva tragično-dramska obdelava Sapphinega motiva, sprejel jo je z namenom, da jo priredi svoji posebni ideji o pesniku in jo v tej smeri posploši, pa tudi zaostri.

Primerjava Grillparzerjeve *Sappho* in Prešernovega soneta pokaže iz te perspektive vrsto bistvenih razlik, ki iz ideje pesnika segajo v njeno moralno, duhovno in metafizično utemeljenost; ta pa se zdi v Prešernovem sonetu bistveno premaknjena v drugačno vizijo človeškega,

morda celo življenja in sveta kot celote. Grillparzer je Sapfin motiv interpretiral s pomočjo ideje o dveh različnih svetovih — svetu umetnosti in svetu življenja. Prvi je idealen, utemeljuje se v nadempiričnih idejah, spada v območje duha, njegovo bistvo je lepota; drugi je realen, zasnovan v empiriji, ki je stvarno konkretna in po svoji posebni konstituciji čutna. Gre za dualizem, ki ga seveda zgodovinsko-razvojno moramo izvajati iz Schillerjevega zarisa življenjsko-estetskega sveta, oziroma iz Kantove filozofije, ki je takšnemu dualizmu dala metafizično-ontološko podlago. Med obema svetovoma je pri Kantu in Schillerju seveda možnost mediacije ali celo možnost presežne sinteze; pri Grillparzerju se njegova antinomičnost zastruje v nasprotje, znotraj katerega sicer lahko koeksistirata, ne moreta se pa združiti v višjo celoto. Sapfina usoda se prevesi v tragičnost prav zato, ker je poskusila svojo umetnost dopolniti z življenjsko srečo, a jo je ta poskus obremenil s tragično krivdo pred drugimi ljudmi; kot rešitev iz tragične dileme, v kateri se je znašla, se ji je ponudila odpoved realnemu svetu življenja, vendar pa tudi to še ni bilo zadostno za ponovno uveljavitev dostojanstva in vrednosti idealnega sveta, ki mu je po svoji pesniški ideji pripadala. Od tod je v Grillparzerjevi tragediji potekla nužnost, da se Sapfin samomor spremeni v heroično dejanje, v povečanje pesniške osebe in ideje, kar seveda pomeni, da mora pesnik vztrajati v višjem svetu umetnosti in s tem uveljavljati nadmočnost duha nad vsem empiričnim. Odpoved življenju je pogoj, da se lahko uveljavi umetnostni ideal.

V Prešernovi interpretaciji Sapfinega problema je poleg motivnih detajlov, ki so vidni na prvi pogled, opaziti globljo strukturno razliko. V sonetu *An eine junge Dichterin* celota ni zgrajena na dualizmu, kakršnega je v svoji tragediji uveljavil Grillparzer, kot dvojnost življenja in umetnosti, empirične eksistence in intelegibilnega sveta nadčutne idealnosti, ki proseva skoz medij umetnosti. Namesto takšne dvojnosti Prešeren uvaja drugačno dualistično delitev človeškega sveta. Pesnik, ki ga tudi Prešernu pooseblja Sapfo s svojo pesniško slavo in hkratno ljubezensko nesrečo, ni postavljen v nasprotje z življenjem kot takim, ampak v nasprotje z življenjem običajnih, nepesniških ljudi. Prešernov svet ni razcepljen na nezdržljivi sferi umetnosti in življenja samih na sebi, kot da je pesnik pridvignjen v svet čiste umetnostne idealnosti, običajni človek pa potopljen v sfero nečiste empirije, ki sili posameznika v interesne spore in s tem v nemoralnost, kar se zgodi Grillparzerjevi Sapfi, ki se v idealni svet lahko vrne šele z očiščenjem tragične krivde, in za ceno življenja. Pesnik v Prešernovem sonetu ni več bitje, ki mora živeti onstran življenja samó za umetnost in iz umetnosti, ampak je prav tako postavljen v samo življenje, vendar v življenje, ki je posebno, izjemno, predvsem pa vnaprej določeno, tj. predestinirano. Pesnik je po svojem bistvu določen za nesrečno življenje, zlasti za nesrečo v ljubezni, kar pomeni, da ni izločen iz življenja po zakonih Grillparzerjevega dualizma, ampak obsojen na življenje posebno nesrečne in tragične vrste. Takšno življenje je sestavni del njegove pesniške eksistence, kar si smemo razlagati verjetno tako, da je ravno zaradi svoje posebne pesniške občutljivosti, razvnetosti in obdarjenosti nesposoben v običajnih življenjskih položajih reagirati drugače, kot da s svojim obnašanjem, ravnanjem, ljubezensko strastjo neogibno kliče nadse "nesrečo"; kar je mogoče seveda razumeti tudi tako, kot da mu takšna "nesreča" povratno postaja nepogrešljiv navdih za pesniško ustvarjalnost. Pesnikovo nesrečno življenje torej ni nasprotje njegovi pesniški umetnosti, ampak je prav narobe pogoj, pravzaprav element in medij, v katerem pesnik kot pesnik edino lahko eksistira. To seveda ne pomeni, da se pesnik s svojo "condition humaine" mora in more sprijazniti; prav narobe, čuti jo kot

svoje usodno breme, kot življenjsko tragedijo in katastrofo, ki se ji ne dá ubežati v svet čiste umetnosti. Celo samomor bi mu ne mogel dati odrešitve, saj bi bil samo dopolnitev življenjskega obupa, ne pa heroično dejanje očiščenja, dvig v svet božanskega, kot ga zmore Sapfo v Grillparzerjevi tragediji. Pesnik, kot ga razume Prešeren, se docela zaveda svoje drugačnosti od sveta običajnih ljudi, ki živijo svobodno, ker se jim življenje ne ravna po apriorni določenosti pesnikove eksistence, ampak zgolj v skladu z večjo ali manjšo življenjsko sposobnostjo. Čeprav torej sonet *An eine junge Dichterin* izhaja iz Grillparzerjeve obdelave Sapfine usode, se Prešernovo razumevanje temeljnega pesnikovega problema bistveno razlikuje od Grillparzerjevega.

Razliko med enim in drugim je mogoče zvesti na nasprotje med svobodo in determinizmom. Grillparzer koncipira v svoji tragediji pesnika kot bitje, ki iz svobodne volje določa svoje razmerje do življenja, nosi pa tudi odgovornost za posledice, ki jih te odločitve prizadevajo njegovi pesniško-duhovni identiteti in integriteti. V Prešernovi koncepciji pesnik takšne svobode nima; s tem da je pesnik, je že tudi določen za čisto določen tip življenja; pa tudi o tem, da je pesnik, ne odloča sam, ampak ga je v to izvolila usoda. Namesto svobode je torej poglavitno načelo njegove eksistence determinacija ali celo fatalizem. To, da je v življenju nesrečen, ni zunanje naključje, ampak notranji zakon, določilo, nujnost njegove posebne konstitucije, apriorno bistvo njegove narave. V njegovem obstoju deluje torej kavzalna zveza — ker je pesnik, mora biti življenjsko nesrečen, ne pa morda narobe.

Opisane razlike so takšne, da v njih ni mogoče videti samo nebistvene odmike od modela, ki ga je ob Sapfini pesniški usodi formuliral Grillparzer. V Prešernovem primeru gre za posebno koncepcijo pesnikovega razmerja do življenja oziroma razmerja med umetnostjo in realnostjo. Ta problem je bil seveda na začetku 19. stoletja splošno evropski in je po svoji historični vsebini romantičen, kar pomeni, da je bil mogoč šele z novo postavitvijo novoveške subjektivitete od predromantike naprej, zlasti s formulacijami, ki jih je dobila v Goethejevem *Wertherju* in *Torquatu Tassu*. Grillparzerjeva *Sapfo* je ena od mogočih interpretacij splošnega evropskega problema, medtem ko je Prešernova tematizacija v sonetu *An eine junge Dichterin* spet nekoliko drugačna transformacija evropskega modela romantične pesniške subjektivitete. Od tod se pa že odpira tudi možnost interpretacije razlik, ki jih je Sapfin motiv doživel pri Grillparzerju in Prešernu.

Najenostavnejša razlaga njune različnosti se ponuja na ravni individualnopsiholoških razlik, kar pomeni, da bi morali posebnosti Grillparzerjevega in Prešernovega pesniškega modela pojasnjevati genetično iz njune biografije oziroma psihologije, upoštevajoč tako tisto, kar je njunima osebnostma skupno, kot tudi tisto, kar jima je posebno. Problematičnost te razlage je dvojna. Na empirični ravni je težava v tem, da je podobnost med biografijama in psihološko-socialnimi lastnostmi obeh pesnikov — od njune pravne izobrazbe in težav s cenzuro prek melanholično-depresivnih stanj in erotičnih frustracij do samomorilskih nagnjenj — precej, tako da se zdijo razlike manj tehtne, vsekakor pa premajhne, da bi lahko pojasnile bistveno različnost njunih koncepcij pesniške usode. Načelno bi pa bila takšna biografsko-psihološka interpretacija problematična, ker bi razlike, ki obstajajo v literarno-fiktivnem svetu poezije, zvajala na različnosti realno-empiričnih oseb, kar se zdi nedopusten preskok iz nečesa empirično posebnega v splošno, inteligibilno in bistveno.

Zato se je iz individualne psihologije potrebno obrniti k drugačnim interpretacijskim modelom, ki posamezno lahko subsumirajo pod teo-

retično podprte, izoblikovane in sistematizirane pojme. V tej smeri se ponuja najprej tipološki pristop, na primer v obliki, kot ga je s svojo tipologijo svetovnih nazorov leta 1911 formuliral W. Dilthey.⁹ Po njegovi tipološki sistematiki bi bilo mogoče razvrstiti Grillparzerjevo in Prešernovo pojmovanje pesnikovega razmerja do umetnosti in življenja v dvoje različnih tipov svetovnega, metafizičnega in tudi umetniškega videnja sveta. Grillparzerjevo razmerje do človeškega v umetniškem in umetniškega v človeškem bi nedvomno sodilo v območje t. i. "idealizma svobode", zasnovanega na dualizmu duha in narave, ki omogoča posamezniku svobodno odločitev in dvig nad golo čutnost empirične stvarnosti. Nasprotno bi bilo Prešernovo razumevanje pesnikove hkratne predeterminiranosti za poezijo in pa njegove podvrženosti naključnostim čutnega sveta potrebno postaviti v območje t. i. "objektivnega idealizma", kot ga določa Dilthey, ali celó skrajnega "naturalizma", ki zaseda v Diltheyevi tipologiji tretje mesto, morda pa kar na prehod med obema. S tem bi se izkazalo, da sta Grillparzer in Prešeren oba enako izšla iz romantično postavljenega vprašanja o pesniku kot nosilcu razkola med stvarnostjo in idealnostjo, da pa sta ga izoblikovala različno zaradi svoje pripadnosti dvema nasprotnima, konstantnima tipoma človekove duhovne eksistence. Ta interpretacija ima prednost, da zajame različnost Grillparzerjevih in Prešernovih koncepcij v strogo razmejene in shematično jasne pojme, vendar pa zaradi abstraktne splošnosti ne more pojasniti njune različnosti, saj ta nastaja in se konstituira vendarle znotraj psihološko, socialno ali historično konkretnega sveta. Treba jo je torej razložiti tako, da Diltheyevo tipološko razčlenitev prevedemo v jezik drugih ved, njeno abstraktno shematiko pa nadomestimo z mrežo sodobnejših kategorij.

Prvi način konkretnejše interpretacije bi lahko bil psihoanalitičen, to pa tako, da se v horizont problematike, kot jo na ozadju romantičnega pojma pesnika vidita Grillparzer in Prešeren, uvede kategorialni aparat osebnostnih instanc, ki jih Freud imenuje Ono, Jaz in Nadjaz (Id, Ego in Superego). S tega stališča se v Grillparzerjevem razumevanju pesnika, ki si z vstopom v življenje nakoplje tragično krivdo, ta pa je posledica apriorne nezdržljivosti pesnikove normativne ideje in potreb čutnega življenja, pokaže predvsem konflikt med sfero nezavednega in normativno instanco Nadjaza; v Sapfinem primeru je problem v tem, da je Jaz kot kontrolna funkcija osebnostne celote dopustil nekontrolirano uveljavitev impulza, ki je s stališča norme neadekvaten in ogroža veljavo Nadjaza; iz takšnega položaja izhaja občutek krivde, ki mu je mogoče odpomoči samo tako, da se Jaz dvigne nad nezavedno in se uskladi z normativnostjo Nadjaza, pa čeprav za ceno posameznikove eksistence. Prešernova interpretacija istega problema je nekoliko drugačna: iz njegovega prepričanja, da je pesnikova usoda neogibno povezana z življenjsko nesrečo, je mogoče razbrati, da se pesnikov Jaz sicer podreja normi, tj. apriorni veljavnosti pesniškega poklica, centriranega v Nadjazu, vendar se takšno priznavanje norme povezuje z muko nezavednega, tj. s trpljenjem Jaza, ki nezavednih impulzov ne more niti potlačiti niti prevladati, ampak jih ohranja v latentnem stanju, ki je stanje "nesrečnega", na neprestano trpljenje obsojenega Jaza, ujetega v razpetost med enako veljavne nujnosti in norme. Subjekt je v tem primeru enako odvisen od norme in svoje lastne nagonskosti, zato je brez možnosti, da bi se odločil za eno ali drugo in s tem premagal svojo apriorno determiniranost.

Čeprav se zdi psihoanalitična razlaga Sapfinega motiva v Grillparzerjevi in Prešernovi tematizaciji povsem mogoča, je pa njen rezultat vendarle preveč abstrakten, brez povezave s psihosocialnim in zlasti historičnim modelom stvarnosti, da bi lahko veljal za zares adekvatnega.

S tega stališča se pokaže za nujno, da temelje Grillparzerjeve in Prešernove različnosti, ko tematizirata nasprotje med pesnikom in empiričnim življenjem, razumemo tudi iz duhovnih, metafizičnih, filozofskih, teoloških in še drugih temeljnih kulturnih zasnov njunega historičnega časa. Grillparzerjeva varianta, ki priznava pesniku utemeljenost v idealnem svetu poezije in od tod izvaja možnost, da se dvigne nad empirično čutnost, izhaja nedvomno iz Kantovega razločevanja intelecibilnega sveta apriornih postulatov uma in empirično kavzalnega sveta, kar pomeni, da v takšnem dualističnem zarisu resničnosti obstaja tudi možnost svobode, dviga nad golo čutnost in s tem premage njenih determinizmov. Dejstvo je, da je Grillparzer v tragediji *Sappho* vsebinsko in formalno izhajal iz weimarske klasične dramatike, zlasti iz Goethejevega *Torquata Tassa* in *Ifigenije na Tavridi*, pa tudi iz Schillerjeve *Devic Orleanske*, v teh pa je kot bistven ferment delovala misel Kantovega transcendentalnega idealizma oziroma njegovih odsevov v kulturi nemškega klasičnega idealizma.¹⁰ V Grillparzerjevem primeru se je ta kultura očitno spajala s tradicijo jožefinskega racionalizma in s tem dobivala specifično avstrijske poteze. Prešernovega pojmovanja, ki poudarja determiniranost pesnikove usode v empirični čutnosti, hkrati pa tudi pesniku naloženo poslanstvo razume kot predestiniranost, ki ji ni mogoče uiti, se seveda ne da izvajati iz kantovske misli ali njenega širšega kulturnega konteksta. Namesto svobode kot regulativne ideje pripada v Prešernovem pojmovanju osrednje mesto ideji determinacije ali še bolje predestinacije; namesto aktivne izbire se kot modus človeške eksistence uveljavlja pasivna podrejenost silam, ki so izven posameznikove svobodne odločitve, bodisi da ga določajo od zunaj ali od znotraj. Pravzaprav gre v Prešernovem pogledu na pesnika za dvojno predestinacijo — najprej za to, da je pesnik predestiniran za pesniško eksistenco, in zatem še tako, da je ravno kot pesnik predestiniran za življenjsko nesrečo. To pojmovanje je v primerjavi z Grillparzerjevo koncepcijo težje izvesti iz širšega duhovnozgodovinskega, filozofskega ali teološkega koncepta, ker pač v Prešernovem času na Slovenskem — vsaj tako se zdi na prvi pogled — ni mogoče zaslediti nobenega zares pomembnega, širšega gibanja takšne vrste, da bi se ga dalo spraviti v zvezo s pogloblitimi karakteristikami Prešernove deterministične zamisli pesniškega obstoja. Seveda bi utegnili pomisliti na odmeve francoske senzualistične in materialistične filozofije 18. stoletja z njenim determinizmom, vendar je problem v tem, da na Slovenskem v Prešernovem času takšna filozofija ni bila več aktualna, pa tudi ne popularna, poleg tega bi pa determiniranost, ki jo vsebuje Prešernov pogled na pesnikovo usodo, le težko spravili v zvezo z mehanističnim materializmom, saj gre pri Prešernu za izrazito duhovno obliko determinacije, za bistvo pesniške eksistence, ki se po apriorni usojenosti uveljavlja v pesnikovem življenju kot višja sila, neodvisna od njegove volje in hkrati drugačna od preprostega materialnega mehanizma. Edina kulturno-duhovna struja, ki je v tem času obstajala v slovenskih deželah in bi jo na tej ravni lahko vsaj hipotetično spravili v zvezo s Prešernom, je janzenizem.¹¹ Ta je bil v času Prešernove mladosti — od 1800 do 1820 — pogloblitna sila verskega, moralnega in celó kulturnega življenja na tedanjem Kranjskem. Znano je, da je bil Prešeren po letu 1830 s Čopom vred nasproten janzenističnim napadom na posvetno slovensko kulturo, literaturo in poezijo. Pri tem pa ni mogoče izključiti možnosti, da je usedlina janzenistične religioznosti, v svojih belgijskih in francoskih izvirih povezane z Avguštinovim naukom o izvirnem grehu in milosti, vendarle obstajala v Prešernovem duhovnem življenju bolj ali manj prikrito, pa vendar latentno od zgodnje mladosti naprej, tako kot se je v Grillparzerju kot dediščina po očetu ohranjala

miselnost razsvetljenstva, racionalizma in jožefinizma. Janzenistični pojem kristjana je temeljil na predstavi o globlji odvisnosti človekove narave od prvotne grešnosti človeškega rodu in na ideji o vnaprejšnjem človekovem zveličanju ali pogubljenju, tj. o predestinaciji.¹² Prešernovo vero v vnaprejšnjo posameznikovo določenost za pesnika, s tem pa tudi za nesrečno eksistenco, smemo imeti za sublimirano in sekularizirano obliko avguštinskega nauka o predestinaciji. Takšno hipotezo je mogoče podpreti s historičnimi dejstvi. Janzenistično nagibanje k nauku o predestinaciji sicer na Slovenskem dogmatično ni bilo uveljavljeno, ker je janzenizem v vseh deželah takratne Avstrije ostajal doktrinalno neizrazit, vendar je bilo implicite navzoče v moralni praksi, strogosti in disciplini tudi slovenskih janzenistov. Zveza s Prešernovo predstavo o pesnikovi predestiniranosti je mogoča, če v tej predstavi prepoznamo sekularizirano sublimacijo v otroštvu doživete janzenistične moralno-duhovne atmosfere. Prešernova strica in stari stric po očetu so bili duhovniki, vsaj dva sta bila janzenistično usmerjena, pri enem je Prešeren preživel svoja prva šolska leta, zvezo z njim je ohranjal še v dijaških in študentskih letih; toda tudi v materinem sorodstvu je bilo več duhovnikov, od teh je bil vsaj eden izobražen janzenist, bralec spisov sv. Avguština.¹³ Od tod pa do domneve, da je bila Prešernova družina pobožna v janzenističnem duhu, ni daleč, vendar ta moment doslej ni zbujal posebnega interesa prešernoslovcev. Upoštevanja vredna je še možnost, da je bil tudi domači župnik Franc Christianus janzenist, poleg tega precej izobražen. Od tod se zdi verjetna teza, da lahko prvine predestiniranosti v Prešernovem razumevanju Sappfinega pesniško-življenjskega problema izvajamo duhovnozgodovinsko iz skrivnih, samemu Prešernu nezavednih zvez z janzenističnimi usledinami mladostnega verskega okolja.

S tem se različnost Grillparzerjevega in Prešernovega interpretiranja iste motivne podlage premakne v konkretnjšo historično perspektivo, ki pa ohranja v sebi tudi možnost psihoanalitičnih nastavkov. V oporo ji je navsezadnje potrebno dodati še sociološko razsežnost, ki naj historično diahronemu pogledu prida še sinhron prerez skoz socialne strukture, iz katerih je rasla takratna kultura v osrčju slovenskih dežel oziroma na cesarskem Dunaju; mednje je seveda treba šteti tudi različnost nacionalnih skupnosti, njihovih form in funkcij. Na takšni sociološki ravni je na prvi pogled opazno, da je bila v Grillparzerjevem in Prešernovem primeru socialna situacija tako zelo različna, da je tudi iz te razlike mogoče pojasnjevati različnost njunih življenjskih, duhovnih in pesniških idej. Grillparzer je izšel iz etabliiranega dunajskega meščanstva, trdno vključenega v socialni, politični, ideološki red jožefinskega in postjožefinskega cesarstva z njegovo civilno-družbeno stabilnostjo in državno-pravno hierarhijo. Po študijah je bil podobno kot Prešeren pravnik, toda za razliko od Prešerna je postal državni uradnik z razmeroma zagotovljeno socialno pozicijo, zaradi svojih dramskih tekstov sicer v sporih s cenzuro, nazadnje tudi s publiko, vendar pa v svoji najuspešnejši fazi, kamor spada ravno tragedija *Sappho*, deležen naklonjene pozornosti plemiških krogov, cesarske hiše in celo Metternicha.¹⁴ V tej življenjski situaciji se ne glede na Grillparzerjeve individualnopsihološke poteze, naravnane v depresivnost, melanholijo in samoizolacijo, kažejo različne poteze urbanega življenjskega sveta, z izoblikovano meščansko pozicijo, ki omogoča posamezniku jasno življenjsko odločanje, izbiro, samostojnost, distanco do sebe pa tudi do socialnega okolja. Takšna socialna stvarnost se sklada s Kantovo idejo samostojne etične osebe, ki naj izbira med idealno normativnostjo in življenjsko empirijo; na tej podlagi terja od človeka moralno avtonomnost v izbiranju med možnostmi, ki so mu v življenjskem svetu na razpolago. Duhovna racionalnost se potrjuje z

organizacijo življenjskega sveta, v katerem naj se ta racionalnost udeja-
nja.

Nasprotno temu je bila Prešernova življenjska usoda ob rojstvu po-
stavljen v sredo kmečkega, ruralnega, po svojih socialnih in ideoloških
stalnicah še močno arhaičnega sveta. Prešernov študij in poznejši poklic
— vendar ne v državni službi, ampak v položaju nesamostojnega ad-
vokatskega uslužbenca in šele tik pred smrtjo samostojnega advokata —
sta ga sicer iztrgala iz tega mladostnega sveta, vendar ga nista mogla
bistveno premakniti v novo in trdno socialno okolje, kajti v takratni
slovenski življenjski sferi še ni bila razvita prava meščanska družba s
profiliranimi socialnimi, političnimi in kulturnimi segmenti, ampak je
bilo vse to še tako zelo rudimentarno, da razen Cerkve praktično ni bilo
nobene zares postavljene institucije, ki bi omogočala posamezniku av-
tonomno socialno, duhovno in moralno eksistenco. Slovenska družba —
če je ta naziv bil zanjo sploh že primeren — v kateri je Prešeren eksistir-
al kot človek in pesnik, je bila ne le prednacionalna, ampak tudi še pred-
meščanska, kar pomeni, da je ostajal v nji temeljni eksistencialni vzorec
še zmeraj ruralen, arhaičen in prednacionalen, kot ga je poznal kmečki
življenjski svet, iz katerega je s Prešernom vred prihajala večina nosilcev
komaj nastajajoče slovenske družbenosti. Takšno stanje je lahko argu-
ment za tezo, da je bil tudi posameznikov položaj v takšni družbi še
predracionalen, nereflektiran in zato usodnostno določen. Takšna social-
na konstelacija je bila primerna podlaga za posebno koncepcijo pesniške
eksistence, ki si ne lasti racionalne avtonomnosti v obvladovanju sebe in
svojega predmetnega sveta, ampak oboje vidi še v nedoločljivi povezavi
z višjimi silami Fatuma, Fortune, narojenosti; te posegajo v vse predele
pesnikovega življenja, tako v njegovo pesniško funkcijo kot v empirično
individualnost. Oboje je v tej koncepciji podložno skupni determinaciji,
ki nosi na sebi mnoga znamenja arhaične predestiniranosti.

S tem se razlika med Grillparzerjevo tematizacijo Sapfinega pro-
blema in pa Prešernovo preinterpretacijo te teme izkaže kot različnost
dveh raznorodnih duhovnozgodovinskih, socialnih in nacionalnih kon-
stitucij, ki sta se srečali ob skupnem romantičnem problemu pesniške
eksistence, a sta to srečanje fiksirali vsaka na svoji posebni ravni.

OPOMBE

¹ Carniola, 1. julija 1844, št. 53, str. 211. — Sonet je tu citiran po objavi v *Zbranem delu II.*, Ljubljana, 1966, str. 106. Glasi se:

Fühlst du Begeist' rung dir den Busen schwellen,
Vom inner'n Gott zum Dichten dich getrieben,
Dann ist dir wahrlich keine Wahl geblieben,
Du musst dich Sapphos Gilde zugesellen.

Musst wandeln ihn, des Ruhmes Pfad, den hellen;
Mag bleiben unerhört des Mädchens Lieben,
Mag auch darob dein Lebensglück zerstieben,
Der Tod auch deiner harren in den Wellen.

Doch fühlst du dich frei von solchem Drange,
Dann greife du nach glücklicheren Loosen,
So lang das Jugendroth umfließt die Wangen.

Dir winkt der Liebe Pfad, bestreut mit Rosen,
Der Myrtenkranz, der harret deiner, lange
Nicht nach dem Lorbeerreis, dem freudenlosen!

² Prim.: F. Kidrič, *Novi dokazi za sodbo, da je Prešernova "Eine junge Dichterin" iz leta 1844.* — *Luisa Crobath*. LZ, 1934, str. 54—57.

³ Tematsko interpretacijo soneta je mogoče najti v delih: J. Kos, *Prešernov pesniški razvoj*, Ljubljana, 1966, str. 202 — 203; B. Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo II*, Ljubljana, 1977, str. 235 — 236.

⁴ Prvi je opozoril na zvezo med Grillparzerjevo Sappho in Prešernom I. D. (Ivan Dolenc) v članku *Grillparzerjeva Sappho in Prešeren* (Jezik in slovstvo, 1958—1959, str. 84—87), natančneje analizo te zveze je najti v knjigi J. Kosa *Prešeren in evropska romantika* (Ljubljana, 1970, str. 98—99). Pričujoči prispevek nadaljuje to analizo v smeri primerjalnozgodovinske interpretacije, ki naj odkrije globlje razsežnosti problema.

⁵ Za usodo Saffinega motiva v svetovni literaturi prim. E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart, 1976⁴.

⁶ Prim. podatke o repertoarjih Burgtheatra v delu *175 Jahre Burgtheater, 1776 — 1951*, Wien, b. 1.

⁷ Franz Grillparzer: *Sappho*, Stuttgart, 1900, str. 37, 78.

⁸ N. d., str. 31.

⁹ W. Dilthey: *Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen*. V: *Gesammelte Schriften*, VIII. Stuttgart — Göttingen, 1960.

¹⁰ Prim.: J. Nadler, *Franz Grillparzer*, Wien, 1952; J. Müller, *Franz Grillparzer*, Stuttgart, 1963; G. Baumann, *Franz Grillparzer, Dichtung und Österreichische Geistesverfassung*, Frankfurt am Main — Bonn, 1966; W. Naumann, *Franz Grillparzer, Das dichterische Werk*, Stuttgart etc., 1956, 1967²; G. Schäble, *Franz Grillparzer*, Velber bei Hannover, 1972².

¹¹ Prim. razpravi J. Grudna *Pričetki našega janzenizma in Janzenizem v našem kulturnem življenju*, objavljeni v Času, 1916, str. 121 — 137, 177 — 194.

¹² Prim.: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, III. Band (geslo *Jansenismus*), IV. Band (geslo *Prädestination*), Tübingen, 1929 — 1930.

¹³ F. Kidrič: *Prešeren 1800 — 1838*, Ljubljana, 1938, str. 18 — 19; A. Gspan: *Prešeren (rod)*, v: *Slovenski biografski leksikon*, 8. zv., Ljubljana, 1952.

¹⁴ Za presojo karakteristik Grillparzerjeve osebnosti je poleg del, naštetih v opombi 10, potrebno upoštevati še zlasti delo H. Politzerja *Grillparzer oder das abgründige Biedermeier*, Wien — München — Zürich, 1972.