

JENKOVO MESTO V RAZVOJU SLOVENSKE POEZIJE

Simon Jenko predstavlja zelo izrazit »evolucijski problem« slovenske književnosti 19. stoletja. Medtem ko je Prešeren slovensko poezijo prvi konstituiral kot poezijo, je Jenko takoj za njim opravil prvo izrazitejšo stilno opozicijo in diferenciacijo. Prešeren je znotraj romantike ohranjal še normo klasične in renesančne poetike, Jenko je to normo razdril in odprl možnosti novim slogom, vse od pozne romantike in realizma do različnih variant modernizma.

Simon Jenko represents a highly interesting »evolution problem« in the 19th century Slovene literature. While Prešeren was the first to establish the Slovene poetry as poetry, Jenko immediately after him set up the first noticeable stylistic opposition and differentiation. In the context of Romanticism Prešeren preserved the norm of the Classic and Renaissance poetics, Jenko broke away from that norm and opened the possibilities for new styles, from the late Romanticism and Realism to the various trends in Modernism.

V razvoju slovenskega pesništva pomeni Simon Jenko zanimiv prelom, ki ga globlje odkriva šele naš čas. Ta prelom se da uzreti in izmeriti iz različnih zornih kotov, najbolj razvidno pa ob ozadju Prešernove poezije. Kljub tesnemu časovnemu zaporedju, v kakršnem je Jenkovo delo sledilo Prešernovemu, so namreč razlike med temeljnima ustrojema njune poezije tako velike in tako bistvene, da lahko govorimo o enem najbolj živih in dinamičnih mest v razvoju slovenskega pesnjenja. Seveda pa ni naključje, da se globlje razsežnosti tega Jenkovega »evolucijskega problema« odpirajo šele v novejšem času. Razlogov je več, med bistvenimi pa je gotovo naša izkušnja ob podobnih procesih v sodobnem pesništvu, ki so literarni vedi močno izostrili in stanjšali opazovalno občutljivost prav v to smer.

Izhodiščno vprašanje, ki naj odpre enega izmed možnih razgledov na Jenkov delež v rasti slovenske pesniške kulture, bi se torej glasilo: kolikšna je bila Jenkova zmožnost, da se osamosvoji izpod sugestije Prešernove poezije, se izvije njeni siloviti semantiki in odtrga od njenega vabljivega stilnega zgleda. Možnosti za tako početje pa so bile precej zapletene. Pri pesnikih poprešernovskega rodu, kamor spada tudi Jenko, se namreč neizogibna literarna drugačnost sploh ni mogla dogajati kot razvojno normalna, odprta opozicija do Prešerna. Zgodovinska danost je temu rodu v 50-ih in 60-ih letih naložila dolžnost, da je pred konservativno uradno kulturo in širšo javnostjo moral šele uveljavljati ter braniti Prešernovo poezijo in z njo osnovna načela svobodne umetnosti. Jenko se v tej temeljni privrženosti velikemu pesniku gotovo ni bistveno ločil od Levstika ali Stritarja, obeh bojevitih mladoslovenskih branilcev

Prešernove poezije. Zato je bil njegov notranji odmik od nje zahtevno in zapleteno dejanje. Vendarle so stilne in semantične razdalje, ki jih je pri tem odmiku obvladal, tolikšne, da delujejo kot globoka in pristna, čeprav neizgovorjena opozicija. Te razdalje presenečajo, če jih primerjamo z onimi pri Levstiku ali Stritarju, ki sta bila v 50-ih in 60-ih letih pesnika z večjim ugledom, kot ga je imel Jenko. Tu se ne utegnemo spuščati v zanimivo, vendar v mnogočem znano psihološko in sociološko zaledje Jenkove vznemirljive notranje dinamike in njegovega posebnega smisla za relativiziranje pesniške tradicije. Omejiti se želim na kratek zaris evlucijskih razdalj, ki jih je zmozel po Prešernu in ki so take, da opozarjajo na izjemno osebnost v slovenskem pesništvu med klasično in novo romantiko.

* * *

Prešeren je slovensko umetno poezijo prvi dosegel do polne dozorelosti. To se pravi, do prvega izdelanega in notranjega koherentnega umetniškega sloga, ki je estetsko funkcijo dosledno uveljavil kot središčno in temeljno med drugimi pomembnimi funkcijami pesništva. Pred Prešernom je slovensko pesništvo šlo že skozi vrsto časovnih slogov, pri čemer je posebno opazna pot od baroka do predromantike, vendar nobeden od teh slogov ni bil zanesljivo in do kraja razvit. Ta nerazvitost je razumljiva, saj je bila estetska funkcija starejšega pesništva drugotna in so v njem prevladovali vzgojni, poučni in narodno prebudni nameni. Šele Prešeren je poezijo osamosvojil v poezijo in razvil njeno artistično zmogljivost do skrajno zahtevne mere. Vendar tega ni opravil kot formalist, temveč hkrati z razvojem pesniške vsebine na raven novodobnega dožemanja in spoznavanja sveta.

Prešernovo konstituiranje poezije nosi na sebi celo vrsto izrazitih znamenj evropske romantike. Vendar prevladujejo lastnosti tistega njenega toka, ki je ohranil nekatere temeljne norme klasične in renesančne poetike. Schleglov zgodnji romantični koncept, ki se je zavzemal za univerzalno pesniško kulturo, predvsem pa za uveljavljanje italijanskih renesančnih oblik — npr. soneta, stance ali tercine — in s tem za klasični red v obvladovanju moderne, romantične disonantne vsebine, je v Prešernu našel odličnega in izvirnega mojstra. Takega, ki je Schleglov model oblikovno docela obvladal, vsebinsko pa je v njem opravil obrat od krščanstva k panteizmu in od tod k skepticizmu ter naposled levemu mladohegeljanstvu. Toda Prešernov romantizem kljub vsem razglasjem in pretresom ohranja ne le trden oblikovni red, strogo kompozicijo, obrise klasične hierarhije žanrov in klasičnega razločevanja njihovih slogovnih ravnin. V njem ostaja jasno razviden tudi še humanistični red vrednot,

čepprav ga prikazana stvarnost sama že močno problematizira in zanika, tako da je včasih navzoč samo še s svojo mučno odsotnostjo. To velja za vsa območja njegovega pesnjenja, pa naj gre za bivanjsko, pesniško, družbeno ali ljubezensko tematiko.

Skratka, ob Prešernu se v naši literarni zgodovini utemeljeno uporablja izraz klasična romantika, če s tem nazivom mislimo romantiko, ki v svojem jedru ohranja nekatere bistvene sestavine klasike in renesanse. Družbeni in duševni razlogi pojava so znani. Njegovo izhodišče je bila silovita volja h konstituiranju naroda kljub okoliščinam Metternichovega absolutizma, ki je tako konstituiranje politično onemogočal, in hkrati v okoliščinah močnih evropskih revolucijskih gibanj, ki so dajale vizijo izhoda, upanja in notranje trdnosti.

* * *

Jenkovo delo sodi v porevolucijska 50-ta in 60-ta leta, ki pomenijo po eni strani poraz predrevolucijskih družbenih upanj in globoko depresijo, po drugi pa postopno meščansko liberalizacijo kulturnega in političnega življenja, ki je kljub vsem znanim zavoram omogočala svobodnejšo pesniško izpoved. V izkoriščanju novih možnosti je šel Jenko do skrajnosti in znatno čez, saj cele vrste pesmi zaradi izzivalne vsebine ni mogel niti poskušal objaviti. Pri tem pa ni prihajalo samo do daljnosežnih navskrižij s konvencionalnim meščanskim pesništvom tistega časa, temveč tudi do močnih vsebinskih odmikov od Prešernove poezije, čepprav ga je z njo vezala tudi še vrsta skupnih lastnosti.

Temeljne in zelo opazne so Jenkove novosti v območju filozofske tematike. Njegovi poskusi romantičnega mitiziranja narave in kozmosa so po eni strani intenzivnejši kot pri Prešernu. Po drugi strani pa so tudi padci iz »metafizičnega« v »pozitivistično« mišljenje bolj strmi in daljnosežni. Podoba sveta doseže pri njem že polno razklanost med spiritualizmom in senzualizmom. Toda značilno je, da pri nobenem od obeh skrajnih položajev pa tudi pri nobeni bolj sredinski drži ne vztraja dalj časa. V resnici se ne more notranje pomiriti z nobenim bivanjskim položajem. Duhovno gledanje nenehoma spreminja in v teh spremembah ni mogoče odkriti glavne razvojne smeri, kot jo lahko odkrivamo še pri Prešernu. Jenkova misel se giblje v lokih kroženja oziroma naglega nihanja med nasprotji moči in nemoči, upa in brezupa, resnobe in humorja, radožive volje do bivanja in ukinjanja sleherne volje sploh. Pa spet v nasprotno smer, brez konca.

Posebno mesto ima pri Jenku filozofija minevanja. Pri Prešernu je bila samo ena izmed opaznih tém, Jenko pa je misel o naglem spremi-

njanju in minevanju vsega radikaliziral in jo postavil v samo središče svoje filozofske lirike. Postopoma ji je podrejal tudi vse druge teme, še posebej ljubezensko. Medtem ko Prešernovo misel, da »beg« je »Bog«, še lahko vežemo na staro klasično ali na Heglovo dialektiko, pa je Jenkova filozofija minevanja mestoma podobna že Schopenhauerjevi totalni »dialektiki«, ki je vse človeške stvari podvrgla načelu nenehnega samozničevanja in v središče vsega postavila geslo »*existentia fluxa*«. V nekaterih legah je tako Jenkovo razmerje do sveta privedlo do skrajnega skepticizma, celo do tako imenovane filozofije trenutka. Za njegovo filozofijo je bil to konec vsakršne klasike, za njegovo poezijo pa pobuda v smer nove, impresionistične lirike. Po tej poti je deloma uveljavljal tudi pravico do polnega čutnega dožemanja in jemanja življenja in se znašel pri podobnem rehabilitiranju čutnosti, kot je bilo značilno za mladonemško gibanje, npr. za Wienbarga ali za Heineja.

Navedeni idejni pojavi so kot celota pomenili radikalizacijo romantike in njenih razglasij. Bolj točno, pomenili so odstranjanje njenih notranjih klasičnih norm, ki so bile še norme uravnovešanja in obvladovanja stvari v nadzirani meri. Naravna posledica razvezanosti je bilo osamosvajanje posameznih sestavin mišljenja ali doživljanja, ki so prej delovale bolj ali manj usklajeno in zato zamejeno ter zunaj skrajnosti. Zdaj so se začele osamosvajati tudi že take miselne ali doživljajske prvine, ki so pomenile odstopanje od romantike in prehod v druge idejno estetske sisteme, tudi v realizem. Temeljni mišljenjski prvini Jenkovih obratov k realizmu sta predvsem dve: izkustveno demitiziranje narave in materialistično demitiziranje družbe.

Drugo vsebinsko območje, ki mu je Jenko dovajal velike novosti, predstavlja *p o e t o l o š k a t e m a t i k a*. Pri njem sicer lahko najdemo vrsto besedil, v katerih je poezija še zmeraj izpostavljena na romantični način, to se pravi kot izjemno duhovno početje z izjemnim poreklom in izjemnim, orfejsko katarzičnim učinkom. Toda mit pesništva, ki je bil pri Prešernu še zelo odporen, se pri Jenku od vsega začetka polni z izkustveno psihološko vsebino, tako da pesnjenje označuje že kot zapise »občutkov« ali »čutov« ali »strasti« ali celo samo »misli«. Njegovo razumarsko opazovanje ustvarjanja in iztreznjenost nad resničnim mestom poezije v družbi pa gresta še znatno dlje in pomenita včasih tudi že popolno ukinitvev romantičnega orfejsstva. Tu ni mogoče mimo pesmi *Pisavec*, ki že z naslovom, še bolj pa z vsebino, ki naslovu sledi, postavlja nekdanjega »poeta« ali »pevca« in njegovo pesniško opravilo na čisto prozaična tla. Opisuje nastajanje svoje ljubezenske izpovedi, pravzaprav potek pesniškega ustvarjanja, to pa napravi docela zoper takratno lite-

rarno navado: izbere veristično obliko poročanja o napornem, zatikajočem se in mukotrpnem peresarskem delu, ki ga niti ne dokonča, ampak se naveliča, odloži nesrečno opravilo in se napoti k dekletu, da jo pridobi naravnost in z neposredno besedo. Tako je izrekel pesniškemu navdihu skrajno nezaupnico in mu postavil nasproti izkušnjo trdega dela. Prav tolikšno nezaupanje pa je izrekel tudi veri v poslanstvo poezije in v njeno moč ter ji postavil nasproti vrednost življenja samega. Pri razdiranju romantičnega mita poezije je na svoj posebni način prišel natanko do tja kot istega leta 1855 Černiševski z znano tezo, kako umetnost »ne more vzdržati tekme« z naravo in življenjem samim. Radikalnost Jenkovega početja je še bolj nazorna, če jo primerjamo s sočasnim Levstikovim poslavljanjem od mitiziranega navdiha (*Uvod*) ali s Stritarjevim nekoliko poznejšim poskusom podobne vrste (*Bralcu*).

Tretje vsebinsko območje, ki ga je Jenko močno prenovil, zavzema ljubezenska tematika. Tu sicer ni mogoče prezreti razmeroma znatnega števila pesmi, ki so ujete še v tradicijo. V njih bi lahko ugotavljali celo vrsto primerov bolj ali manj trdnega ohranjanja vere v ljubezen kot odrešilno moč pa tudi primere čisto hrepenenjske, poduhovljene ljubezni. Vendar je ohranjanje ljubezenske idealitete samo ena izmed Jenkovih možnosti. Pri njem je ljubezen podvržena izredno močnemu dvomu, nemiru in protislovnemu doživljanju. Razponi nasprotij segajo v znatno bolj skrajne lege kot pri Prešernu. Jenkova ljubezen že zaniha med spiritualizmom in senzualizmom, med ljubezenskim idealizmom in nihilizmom. Heinejevi preskoki iz čustvene prevzetosti v posmeh (»iz parne kopeli ganotja pod ledeno prho treznosti«), ki jih je sam opravičeval kot sredstvo za lažje prenašanje življenja, so bili seveda Jenku zelo blizu in moral bi jih sam izumiti, če jih ne bi spoznal pri njem. Toda vse to sodi še v podaljške romantike in k razraščanju njenih temeljnih razglasij.

Novo poglavje začenja Jenko na tistih mestih, in ta niso redka, kjer se njegov lirski ali epski subjekt osvobaja vseh duhovnih razsežnosti in ljubezen začne sprejemati kot zgolj čutno doživetje. Do konca gre tedaj, ko svoj pesniški prostor odpre ljubezni, ki je okleščena celo vsakršne čustvene spremljave in topo ujeta v materialno podložništvo. Na primer v pesmi *Kaj vam mar*, ki prinaša veristični motiv kupljive in kupljene ljubezni. Besedilo je primer daljnosežnega izstopa iz romantike.

Četrto tematsko področje, ki nam še preostaja za merjenje Jenkovih novosti, je njegovo rodoljubno oziroma politično pesništvo.

Tudi tu ni mogoče spregledati izrazitih radikalizacij, tako v smeri revolucionarnega uporništva, na primer zoper monarhijo in cerkev (*Na zbiranje*), kot v smeri pobitosti in obupa (*Slovenska zgodovina*). Vendar so položaji pesimizma tokrat izjemni. Rodoljubna lirika predstavlja najbolj trden in odporen krog njegovega pesništva, v njej je bilo največ zanesljivih vezi z izročilom osvobodilne misli in tudi razmeroma najmanj prostora za slogovne novosti.

Tematski premiki, ki jih je Jenko opravil v pesništvu po Prešernu, so bili torej izraziti in veliki, če pazljiveje upoštevamo bolj skrajne miselne in doživljanjske položaje, do kakršnih je prišel na vseh štirih temeljnih tematskih območjih, ki pa novostim niso bila odprta enako močno. Nekoliko bolj upočasnjeno in ob močnejši vezanosti na tradicijo pa so se uveljavljale novosti v *Jenkovem slogu*. Vendar so bile tematske spremembe tolikšne, da je tudi v izrazu naposled moralo priti do premikov, ki daleč presegajo povprečno gibanje slogovnega razvoja naše književnosti druge polovice 19. stoletja.

Prelomno spremembo je Jenko vnesel v usodo metafore. Romantika je vzpostavila njeno posebno veljavo in jo razvila vse do simbola, ki je ustrezal njenemu dojemanju življenja in kozmosa. Prešeren je s svojo klasično varianto romantike ostal pretežno v mejah odlično razvite metafore, se pravi zamenjalne podobe, in je le deloma segel k osamosvojeni podobi slutenjskega simboliziranja. Jenko je šel naprej, in sicer v dveh smereh. Po eni strani je metaforično izražanje stopnjeval in prestopil k že prizadevnejši gradnji besednega simbola pa tudi večjih simbolnih povednih enot (*Obrazi*). Pri tem so včasih še močno vidni zavirajoči pojasnjevalni posegi, ki simbole sproti dešifrirajo in jih vračajo nazaj v sestav razumarskega prispodabljanja (*Slika*). Toda kljub takim zaustavitvam je s svojimi razvitejšimi podobami segel daleč čez slog časa in prispel na prag spontanega simbolizma. Razvijal pa je izraz tudi v nasprotno smer. In sicer v smer ukinjanja metafore ter simbola. Gre za strme sestope z ravnine povzdignjenega in prenesenega izražanja na ravnino dobesednega označevanja stvari z veristično pripovedjo, ki včasih sprejema vase tudi neliterarne jezikovne plasti, od narečnih in pogovornih do žargona. Romantično metaforo nadomešča realistična metonimija ali dobesedni opis. Pri tem lahko opazimo zanimiv prenos semantične nabitosti izražanja (»energije informacije«), ki je neizogibna sestavina pesniškega sloga in jo je prej nosila metafora, v sintaktično oz. gramatično figurativnost. Iz veristično natančne pripovedi namreč izpadajo posamezni vezni členi, tako da nastajajo občutne povedne

praznine (v motiviranosti, v poteku dogodka, v celovitosti pripovedi), te pa učinkujejo kot semantične napetosti, ki jih mora vsebinsko izpolniti bralec sam.

Obe slogovni novosti — simbolizirajoča ali veristična fragmentarnost — pomenita odmik od klasične poetike in zarodek modernizma, ki je nastajal z nadaljnjim osamosvajanjem metafore in ukinjanjem opisne sintakse.

V skladu s tem je tudi sprememba zunanje oblike pesmi. Prešeren je za svojo še zmeraj klasično grajeno, celovito in močno dorečeno izpoved pogostoma izbiral ugledne renesančne oblike, kot so sonet, stanca ali tercina, z razmeroma dolgimi, skrbno sestavljenimi stih. Jenko se je odvrnil od monumentalne forme, jemal pod pero kratki stih domače ljudske pesmi ali poljski kratki krakovjak in v teh oblikah uveljavil tudi svoje veristično ali simbolistično nedorečene pesniške zapise. Pri njem se nasproti monumentalnim Prešernovim oblikam dogaja nekaj podobnega, kot je Tinjanov odkril pri Tjutčevu in Heineju, namreč uveljavljati se začena »fragment kot umetniška forma«. Pri tem je prihajalo do zanimivih inverzij folklornih vzorcev, namreč do njihove pretanjene intelektualizacije ali pa lirizacije. Šele to jih je znova poživilo in naredilo za umetniško učinkovite.

Mero tematskih in stilnih novosti, ki jih je zmožel Jenko, pa bi naposled lahko preverjali tudi ob njegovih žanrskih novostih, ki niso majhne. Prvo izrazito znamenje globlje potrebe po žanrskih spremembah in sprostitvah so njegove parodije. Nekatere parodistične kretnje veljajo še razsvetlencem, na primer Vodniku ali Linhartu, bolj v ospredju pa so tiste, ki merijo zoper Prešerna in predvsem njegovo ljubezensko poezijo. Jenkov komični ljubezenski ep (*Ognjeplamtič*), nastal še v dijaških letih, je med drugim tudi parodija na Prešernovo visoko poemo *Krst pri Savici*. Seveda gre v vseh teh primerih za parodijo kot »laboratorijski žanr«, če uporabimo Lotmanov naziv, ki ne pomeni kaj več kot brisanje tradicije in ustvarjanje praznine za zagon tvorne vrste. Sem pa spada predvsem njegova krajinarska razpoloženska lirika (pomenovana z oznakami »obraz« ali »slika«), ki je pomenila velik korak k osamosvajanju čistega lirizma in njegove vrstne osamosvojitve. Moč Jenkove žanrske iznajdljivosti je zelo nazorna tudi ob baladi, ki je bila ena najbolj dodelanih vrst slovenskega pesništva, posebno še pri Prešernu. Tu je Jenko obvladal nenavadno velik razvojni lok in celo vrsto različnih možnosti: od tradicionalne mitične balade (*Zaklad*), mimo njenega strmega humornega obrata (*Pogreb, Morski duhovi*) in social-

nega motiviranja (*Knezov zet*) vse do izrazito lirske balade, ki se samogibno obrača že k simbolizmu (*Slutnja*). Z balado je tvorno prehodil tako rekoč celo stoletje, od predromantike do simbolizma in še naprej.

* * *

Če se po bežnem pregledu tematskih, stilnih in žanrskih posebnosti Jenkovega pesništva vrnemo k izhodiščnemu vprašanju, lahko opažanja povežemo v naslednje sklepne misli.

Prešeren je slovensko poezijo prvi kultiviral do estetsko dozorelega sloga in jo s tem konstituiral kot poezijo. Jenko je ob tem ozadju nato opravil prvo izrazitejšo stilno opozicijo in diferenciacijo. Oba sta sicer z večjim delom svojega pesnjenja pripadala romantiki, vendar vsak na svoj način. Prešeren je znotraj romantizma ohranjal še normo klasične in renesančne poetike. Jenko je to normo razdril, odprl vrata romantiki bolj skrajne vrste pa tudi že njenemu razpadu in uveljavljanju novih slogov, od realizma do nekaterih nastavkov modernizma. Srečanje Prešeren—Jenko je bilo znotraj slovenske poezije prvo izrazito, tesno in tudi že opozicijsko srečanje »klasičnega« in »protiklasičnega« načela. S tem živim nasprotjem pa je dosegla svojo notranjo kompletnost in možnost polnega razvoja.

РЕЗЮМЕ

В процессе исторического развития словенской поэзии творчество Симона Енко олицетворяет собой один из наиболее оживлённых и переломных моментов, представляя собой с историко-теоретической точки зрения интересную эволюционную проблему.

В результате анализа тематического, стилистического и жанрового новаторства в поэтическом творчестве Енко, особенно ярко выделяющегося на фоне поэзии Прешерна, мы пришли к следующим выводам.

Прешерн был первым, кто, культивируя стиль, поднял словенскую поэзию на зрелый эстетический уровень, конституируя её таким образом как поэзию. На этом фоне впервые Енко произвёл более или менее чёткую дифференциацию стилей. Впрочем, по большей части, творчество и того и другого поэта было романтическим. Однако романтизм Прешерна и романтизм Енко существенно различались между собой. В романтизме Прешерна ещё сохраняются некоторые нормы поэтики классицизма и эпохи Возрождения. Енко же нарушил эти нормы, широко распахнув врата своей поэзии более радикальному романтизму, одновременно с его упадком и возникновением новых стилей от реализма до некоторых элементов модернизма. Столкновение «Прешерн — Енко» было первым, проявившимся в словенской поэзии столкновением «классического» и «антиклассического» принципов творчества. Только в этом живом противоборстве словенская поэзия достигла внутреннего единства и открыла возможности для полнокровного развития.