

## Jože Kastelic | Antični snovni elementi v Prešernovem Sonetnem vencu

Antične elemente v Prešernovem delu so pritegovali v območje svojega raziskavanja skoraj vsi, ki so se s Prešernom bavili. Ta raziskavanja lahko razdelimo v dve dobi: prva sega od Levstikovega dela za Prešerna do Pintarjevih prispevkov, druga pa od Žigonovega nastopa do danes. Prva se je zanimala za posamezne antične motivne elemente in jim je skušala najti najverjetnejše vire v grški in rimski poeziji in mitologiji. Fran Levstik je v spisu »Nekoliko težjih reči v Prešernu«<sup>1</sup> omenjal poleg drugega Mahaona v »Gazelah« in je pesnika grajal, češ da bi bila podoba boljša, če bi namesto Mahaona stalo kar zdravnik, torej namesto antičnega mitološkega lika neposredna realistična podoba. Toda Prešeren je to mesto v »Gazelah« pustil tudi v Poezijah nespremenjeno, čeprav je na primer v »Ljubezenskih sonetih« Temido in Evana zamenjal s pravdami in vinom. Stila »Gazel« podoba ni motila. V oceni Kleinmayrove »Zgodovine slovenskega slovstva«<sup>2</sup> je Levstik poudaril vrednost Prešerna in je tudi tu omenil nekaj podrobnih reminiscenc iz nemškega slovstva v Prešernovih poezijah in tako nakazal motivno razmerje Prešerna do drugih avtorjev. Z ustanovitvijo »Ljubljanskega Zvona« je dobila slovenska literarna kritika možnost objavljanja in izmenjavanja misli v večji meri, kot jo je imela doslej. V drobnih zapiskih je LZ vsako leto prinašal tudi važno gradivo za Prešerna — deloma je objavljala še nenatisnjene pesmi, deloma listine in pisma, deloma tudi komentarje k posameznim mestom pesnikovega dela. Za antične elemente so bili najvažnejši prispevki Luke Pintarja. Vsak prispevek obravnava navadno en sam antičen motiv v Prešernu. Pintarjevi zaključki so dobri v dognanju zunanjega vpliva na pesnika in v analizi poti, po kateri je motiv prišel iz antike v Prešernovo delo. Pintar pa ne obravnava pesnikovega odnosa do teh motivov in ostaja torej le na površini motivnih problemov. Moti tudi preobširna razlaga zunanjih zvez, s katerimi je motiv, če ga iz pesmi izločimo, sam v sebi povezan v antiki z drugimi motivi. Tako se je Pintarjeva razlaga v svojih zaključkih največkrat oddaljila od Prešerna, kjer bi morala ostati, in je dobila značaj učene notice v okviru klasične filologije.

Toda že več let prej, preden je Pintar zaključil svoje podrobne razlage antičnih elementov v Prešernu, se je pojavila drugačna interpretacija Prešernove antike. Ta je od podrobnosti prestopila k celoti in od motivov k notranji formi. Ni pa se zadovoljila samo z interpretacijo antičnih motivnih kompleksov v Prešernovem delu, temveč je antičnega duha proglasila za normo celotnemu pesnikovemu delu. Prvi je to antiko v Prešernu skonstruiral Avgust Žigon.<sup>3</sup> Na dejstva se ni opiral in metod komparativne vede ni obvladal. Svoj kriterij za stilno analizo besedne umetnosti je prinesel iz graške šole za umetnostno zgodovino. Arhitektoniko v likovni umetnosti je prenesel v besedni lik in je v shemi števila videl lepoto. V Prešernovi umetnosti je ugledal do podrobnosti izpeljano matematično-arhitektonsko shemo na principih Schleglove teorije o umetnini organizmu s prajedrom kot kosmosom sredi kaosa. Kosmos je zgrajen na sintezi antike in moderne; poudarek leži na moderni; moderna — to je romantika. Še

<sup>1</sup> Objavil A. Žigon, Slovan 12, 1914, 317—320, 348—352, 380—382. Glej A. Ocvirk, Levstikov duševni obraz, Levstikov zbornik, Ljubljana 1933, 90 in op. str. 131.

<sup>2</sup> LZ 1, 1881, zlasti 438—442.

<sup>3</sup> Prvič:

»Lel — moj krmar...«, DS 18, 1905, 600—611, 673—686, 735—752.

Dalje nato: Letnica 1833 v Prešernovih poezijah, Odlomek iz zgodovine naše umetnosti, ČZN 3, 1906, 113—213; Tercinska arhitektonika v Prešernu, ZMS 8, 1906, 58—128; Tretjinska arhitektonika v Prešernu, ZMS 9, 1907, 35—76; Francé Prešeren, poet in umetnik, kot komentar k izdaji iz leta 1847. (z opombami in prilogo: Vnanji dogodki Prešernovega življenja), Celovec 1914 (izšlo 1925); Prešernova čitanka (s prilogo Kronološki pregled prvih tiskov ter glavnih ugotovljenih podatkov o razvoju in poteh poetovega dela), Prevalje 1922; Lepa Vida, DS 40, 1927, 37—42. Prim. nekrolog F. Stelè, Glasnik MD 22, 1941, 140—142.

dalje kot Žigon pa je zašel Josip Puntar.<sup>4</sup> Puntarju ni mogoče odrekati obsežno in tehtno poznavanje antične literature in kulture sploh ter tudi temeljito znanje o slovenski literarni situaciji Prešernove dobe. Vzporedno z dobrim poznavanjem obeh znanstvenih področij pa ni šlo enako dobro obvladovanje tretjega, prav tako važnega področja komparativne metode. Zato je Puntar v svojih razpravah na podlagi napačnih analiz prišel do napačne sinteze Prešerna. Trdil je, da je Prešeren arhitektonski gradil posamezne pesmi in svojo poezijo sploh na osnovi zlatih črk Terpandrovega apoliničnega noma in tako ustvaril Schleglovo sintezo antike in moderne, v kateri je imela prvo mesto antika. Ugovorov na Žigonovo in Puntarjevo arhitektoniko že zgodaj ni manjkalo. Prva sta ugovarjala Izidor Cankar in Josip Tominšek,<sup>5</sup> a ugovorov nista utemeljevala. Šele z delom Ivana Prijatelja<sup>6</sup> je bila podana duhovna analiza dobe, v kateri se je Prešeren gibal, in podan njegov lastni profil v taki obliki, da je bilo nemogoče vnesti vanj še arhitektonični koncept ali pa teorijo zlatih črk. Z analizo novejšje slovenistike<sup>7</sup> pa so bili dokončno pristopni tisti prepotrebni dokumenti, brez katerih so trditve vzbujale sicer osupljiv videz točnosti, a so imele v resnici vse napake aprioristike. Ta tako imenovana arhitektonska doba visokega prešernoslovja se je umaknila novi historično komparativni. Istočasno je Fran Bradač<sup>8</sup> s strani klasične filologije predložil potrebno gradivo antičnih teorij in antične prakse arhitektonike in simetrije in je s tem bistveno podprl novi historični koncept. Še zmeraj so možni različni pogledi na Prešernovega duha, ki ga moremo pojmovati kot klasičnega ali klasicističnega ali pa kot romantičnega. Nikakor pa ni mogoče tako genialnega pesnika spraviti v kalup matematične arhitektonike<sup>9</sup>.

Žigonovo in Puntarjevo iskanje arhitektonike in ugovori, ki so se ob njem pojavili, kažejo na važno mesto, ki ga antika zavzema v Prešernovem delu. Zato jo moramo znova preiskati. Ker pa so snovni elementi od vse antike v Prešernu najbolj vidni in tudi najštevilnejši — metrika zavzema le prav majhen del, prevodov in drugačnih življenjskih odnosov, kot so na primer potovanja v klasične dežele, podroben študij antične kulture, obširna korespondenca, pa je malo ali sploh nikakih — bodo morali biti motivi v središču raziskave. Pri tem bo treba marsikatero starejše mnenje kritično pretresti in odkloniti, pravilne izsledke pa marsikje postaviti v drugačno luč. Predvsem v pojmu »vpliv« ne smemo več videti enostavnega paraleliziranja dveh sorodnih motivov, temveč

<sup>4</sup> Najvažnejše:

Prešeren in antika, Čas 5, 1911, 269—285;

»Zlate črke« na posodi Gazel ali problem apolinične lepote v Prešernovi umetnosti, Slovstvena študija v svitu romantike in antike I, Ljubljana 1912;

Sonitus de formulario, Čas 13, 1919, 169—190;

Gazele (Zlate črke: Drugi del), DS 34, 1921, 45—54, 158—163, 207—212;

Dante in problem Prešernove »Nove pisarije«, Zbornik Dante, Ljubljana 1921, 93—260.

Pripombe k naši literarni vedi, DS 41, 1928, 154—157.

Prim. nekrolog M. P(ivec)-S(tele), Čas 32, 1937/38 62 s.

<sup>5</sup> Izidor Cankar pod psevdonimom Franc Bregar v DS 20, 1907, 184—185; Josip Tominšek v LZ 28, 1908, 118—119, 183—185.

<sup>6</sup> Prvič že Drama Prešernovega duševnega življenja. Naši zapiski 3, 1904/5, 157—183; predvsem pa Duševni profili naših (slovenskih) preporoditeljev, LZ 41, 1921 (ponatis 1935); metodično zelo pomembno je bilo tudi delo Uvod v zgodovino kritike, Ljubljana 1928. Bibliografija do l. 1935: Profili 1935, 163—170.

<sup>7</sup> Najvažnejše:

Prešernov sonet: »Pov'do let starih čudne izročila«, LZ 31, 1911, 428—431; Iz delavnice za komentar Prešerna, LZ 45, 1925, 23—24; ocena Puntarjeve študije v Dantejevem zborniku, LZ 45, 1925, 630—633, 691—694; O literarni zgodovini, LZ 47, 1927, 449—458; Pomenki: I. Nekaj iz zgodovine prerokanj o matematični arhitektoniki v Prešernu, II. Evropski okvir za arhitektoniko in Puntarjeva bramba, LZ 48, 1928, 376—379, 563—574; Prešernove Lavre, LZ 54, 1934, 547—553, 612—620, 675—686; Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti, Ljubljana 1929—1938, zlasti p. 351—724 (Tretje, četrto in peto razdobje Zoisovega mentorstva); izdaja Prešernovega dela: Prešeren I, Pesnitve, pisma (Slovenski pisatelji), Ljubljana 1936, zlasti p. V—VIII; Vodnik za čitanje Prešernovih pesnitev v približni časovni zaporednosti; Prešeren II: 1800—1838, Življenje pesnika in pesmi, Ljubljana 1938; Bibliografija do l. 1939.: SJ 3, 1940, 11—19; A. Ocvirk, LZ 60, 1940, 101—108.

<sup>8</sup> Arhitektonika in simetrija v stari klasični poeziji, RDHV 4, 1928, 254—314.

<sup>9</sup> O različnem pojmovanju Prešerna prim. tudi A. Vratuša, Dva Prešerna, DS 51, 1939, 146—156.

poiskati v njem duhovno območje, v katerem je bila sorodnost šele možna. Primerjalna literarna zgodovina nam daje potrebno metodično osnovo pri delu.<sup>10</sup>

Predvsem je treba zbrati kolikor mogoče popolno gradivo motivov, pri vsakem izmed njih poiskati antični vir in določiti, ali je motiv prišel v Prešernovo pesem direktno ali po posredovanju italijanske renesančne in nemške klasicistične literature. Gradivo najlaže razdelimo (Preš. I, 1936, V sl.) v tri dobe: v dobo iskanja in dozorevanja do l. 1833, v dobo ljubezni do Primicove Julije 1833—1838 in v dobo obračunov po l. 1838. Toda samo taka delitev bi bila gola shema. Analiza sama pa nam vsili še drugačno razdelitev motivov — v motive, ki jih pesnik nosi globoko v sebi in jih sprejme ter podoživi v svojih najbolj centralnih izpovedih, in pa v motive, ki jih ima sicer v razvidu, a jih uporabi le zunanje, bodisi kot navadno metaforo, bodisi kot umetno razčlenjeno primeri, ali pa jih niti ne pritegne v krog svoje produkcije ter se le posredno z njimi bavi v razgovoru, v korespondenci, v teoretični razpravi, skratka v vseh tistih delih, ki jim po grško dobro pravimo parerga in paralipomena, ker so res samo »nameček poezij«, sila pomemben za biografsko in kulturno-historično vrednotenje umetnika, a le deloma za neposredno zrenje centralnih umetnin.<sup>11</sup> Šele ta nekrološka delitev nam bo pokazala antične sestavine v Prešernu v pravi luči. Kajti gotovo je en sam antičen motiv v centralni pesmi v neprimerno tesnejši zvezi z umetnikom, kot cela vrsta takih prvin v perifernih pesmih. Na primeru Sonetnega venca in ljubezenskih sonetov Julijine dobe, torej na »centralnih pesmih« bo mogoče pokazati nekaj splošnih značilnosti Prešernovega stila in notranje forme motivov. Tako se bomo približali rešitvi vprašanja, ki smo si ga zastavili: Kakšno mesto zavzema antika v Prešernovi umetnosti glede na motive? Ali so antične snovi perifernega ali centralnega značaja? Kakšno stilno funkcijo vršijo — ali so klasicistično pojmovani rekviziti ali pa romantično ustvarjene podobe?

## I.

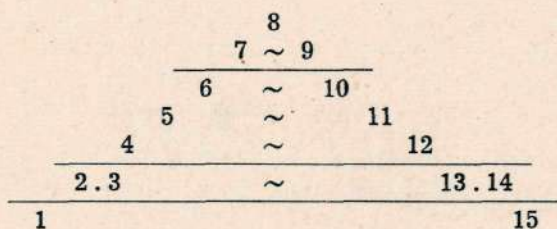
**P**rvega marca 1834, za obletnico usodnega srečanja, je bil osmi številki lista *Illyrisches Blatt* priložen kot zasebna priloga s podpisom Dr. Prešern **Sonetni venec**, največja umetnina slovenske poezije. Od usodnega srečanja 6. aprila 1833 v Trnovem do tega dne je Prešeren prevajal počasi Parizino, zaključil svoje satire na Kopitarja in napisal dve, tri drobne prigodnice. A kje daleč je bil Kopitar, kje daleč že abecedni boj! Kako je nenadno silovito čustvo zamajalo umirjeno stavbo Prešernovega dosedanjega stila! Iz najgloblje bolečine se je rodila nova pesem, tako neposredna kot cvet v travi, polna tako toplega življenja kakor pesnikovo živo srce. Na videz je sicer sonetni venec razumska in iskana oblika, ki celo ovira neposrednost emocije in fantazije. Toda z romantičnim čustvovanjem poeta ob novi ljubezni se je tudi v smislu romantične teorije dobro skladala: izbrati je treba iz svetovnih literatur forme, ki najbolj pestro učinkujejo, da so že same po sebi poezija poezije. Sonet sam, čeprav stara, že davno ustaljena oblika, je šele v romantiki dobil novo pesniško — teoretično opravičilo; kot je nekoč izražal ljubezen in refleksijo, tako naj jo izraža znova.

Že uvodoma lahko ugotovimo, da v Sonetnem vencu antike, razen dveh motivov in nekaj imen, ni. Apolinični nomos in simetrija Puntarjevega tipa tu

<sup>10</sup> Za metodo, njeno izrazoslovje in uporabo glej A. Ocvirk, Teorija primerjalne literarne zgodovine, Razprave znanstvenega društva 12, Historični odsek 4, Ljubljana 1936, v celoti in zlasti poglavje »Metodologija« 76—182 ter v njem posebej odstavek »Koncentrično določanje vplivov« 171—182 ter »Folklor in metodologija, mitološke, legendarne in pravljicne snovi«, 87 s. Nadalje A. Ocvirk, Formalistična šola v literarni zgodovini SJ 1, 1938, 154—161. Metodično šibka, a bogata bibliografija: E. Stemplinger, Die Befruchtung der Weltliteratur durch die Antike, Germ.-rom. Monatsschrift 2, 1910, 529—542; n. pr. p. 539: »Nichts wäre verkehrter, als jeden Satz, der nach Antike schmeckt, ohne weiteres als antike Entlehnung oder Reminiszenz zu registrieren«. Brez metode, a skrbno tudi J. Debevc, Podoba (metafora) v slovenskem jeziku in slovstvu, Jahresber. d. Staatsgymnasiums in Krainburg 1904/1905, Krainburg 1905, 3—23, zlasti p. 17—23. Za primer komparativne analize vplivov: A. Ocvirk, Levstikov duševni obraz, Inauguralna disertacija, Ljubljana 1933. Za kronologijo, biografsko in literarno zgodovinske podatke služi kot osnova F. Kidrič, Prešeren I in II, Ljubljana 1935—1938.

<sup>11</sup> Pomen centralne umetnine v primeri s periferno in njuno terminologijo je podal F. Gundolf, Goethe, prvič l. 1916., Einleitung.

nimata mesta. Simetrija venca je sicer nedvomna, a dana iz fakta samega, iz nujnosti, da se široka zasnova ljubezni do žene in domovine uredi v »vencu«, ki ga v poeziji ni mogoče izraziti drugače kot v nekaki paralelnosti posameznih delov. Arhitektoniko svojega »tretjinskega« tipa je za Venec objavil A. Žigon.<sup>12</sup> Po njegovem je zgradba takale: 1. 3. 2. 3. 2. 3. 1., prvi in zadnji sonet govorita o tehniki verza in o magistralu, naslednji trije na vsaki strani o Juliji, naslednja dva sta prehodna, osrednji trije pa govore o domovini. Žigon je v shemi pretiraval, pokazal pa je pot, ki nas privede do konkretnejše podobe. Vzemimo drugi sonet »Ran mojih bo spomin in tvoje hvale« in ga primerjajmo s trinajstim »Jim iz oči ti pošlji žarke mile«! Teme nekaterih verzov si dobesedno odgovarjajo: 2 dekleta bodo »srca železne dale preč opase« — 13 »skrbi verige bodo odstople, odpadlo bo železje njih okorno«; 2 »vremena bodo Kranjcam se zjasnile« — 13 »zjasnilo se mi bo spet mračno lice«; 2 »poezije mile iz srca svoje so kali pognale« — 13 »jasnih poezij cvetlice, in gnale bodo nov cvet«. Prva paralela je torej podana: 2 ~ 13. Če zdaj iščemo nadaljevanja iz tega izhodišča, imamo teoretično možnost, da identificiramo soneta 3 ~ 12 ali pa 3 ~ 14. Prva paralela praktično ni možna: tam pevec kot Tasso razodeva ljubezen le skrivaj v pesmih, boji se pa neposrednega priznanja — tu slabotni cvetovi pesmi, ki bi veselo cveli le v soncu njene milosti. Pač pa je paralela evidentna med sonetoma 3 ~ 14: 3 »des' upa tvoj pogled v srce ne vlije, strah razžaliti te mi jezik veže« — 14 »o vem, de niso vredne take sreče, od straha de nadležne poezije bi ne bile ti, mi srce trepeče«; 3 »bridkost k' od nje srce več ne počije, odkrivajo njegove skrivne teže mokrocvetiče rož'ce poezije« — 14 pesmi, »ki z njih hladiti rane si skeleče«. S tem smo že ugotovili paralelo: 2 + 3 ~ 13 + 14. Uvodni sonet 1 odgovarja sonetu 15. Proti sredini se pa tektonika spremeni, odgovarjajo si namreč posamezni soneti 4 ~ 12, 5 ~ 11, 6 ~ 10 . 4 ~ 12 : 4 »njih sonce ti si« — 12 »bi blizo tebe, sonca njih, dobile moč kviško rasti«. 5 ~ 11 : 5 v tvoji bližini »kjer se veselje po obrzi zlije, kjer mine jeza notranj'ga prepira« — 11 kot je Orest v bližini Dijane »zadobil spet bil zdravje duše svoje, tak bi bile se od ljubezni tvoje vmirile prsi, lica se zjasnile«. 6 ~ 10 : 6 »cvetlice naše poezije stale do zdaj so vrh snežnikov redke rož'ce, obdajale so vtrjene jih skale« — 10 »na mrazu zapuščene so ostale, ur temnih so zatirale jih sile«. Sredina 7, 8, 9 pa govori o domovini, in sicer si odgovarjata 7 in 9 : 7 »spet zedinil rod slovenš'ne cele« — 9 »de zbudil bi Slovenš'no celo«. V viharju sporov, nad pozabljeno preteklostjo, se dviguje vizionarni vrh osmega soneta. Tektonika zgradbe je torej takale:



Naša forma je na zunaj modificirana Žigonova 1. 2. 3. 3. 3. 2. 1., a idejno nima z njim nič skupnega, ker ne izvira iz principov »tercinskega stavka«, temveč iz konkretnih motivnih paralel. Pripomniti moramo še, da je pesnik paralelizem nakazal samo v podrobnosti posameznih podob, ne pa v celotni zasnovi paralelnih sonetov. Arhitektonska zgradba torej ni bila zanj ne princip ne cilj, temveč zgolj pesniško stilno sredstvo.

Obraunavanje posameznih verzov v prvi izdaji in v Poezijah 1847 nam pokaže važno razliko: v stilu l. 1834. so klasicistični sledovi še kljub novi dobi v Prešernovem pesniškem delu dokaj vidni, dočim so v končni redakciji zabrisani. Klasicizem Prešernovega stila sega torej deloma še preko

<sup>12</sup> Prešeren poet, opombe p. 20 s, op. 14.

zareze v l. 1833. Tako je nekoliko bibličen, stiliziran izraz v 2. sonetu: In terdiga srca device zale, ki poslušale bodo pesmi glase, spokóřile se bodo in šle vase. 3, 6 ima retoričen vzklík: Ljubezen, ah! brez upanja opore. 4, 13 s. smemo morda ugotoviti prolepso:<sup>13</sup>

In pesmi skladam, ktere v ven'c spletène  
Iz krajev niso, ki v njih sonce síje.

Pesmi niso iz krajev, ki v njih sonce síje in so nato spletene v venec. 5, 11, 14 stoji namesto sapic in diha »pomládi céfir« in »cefírov sape«. 7, 13 ima še »valove« namesto »prepíra« v končni redakciji. 13, 9 vidimo »temno lice«, pridevnik je izrazito plastičen, brez nianse; v končni redakciji nastopi mnogo bolj živa podoba »mračno lice«. 14, 11 »od straha v persih mi serce trepeče« stilistično niti od daleč ne dosega končne zasnove. 9, 7—8 se je prvotno glasil:

De domačije rod ljubiti nóče,  
Ki ga slovénse mátere rodíle.

To mesto nam služi za redék primer izpuščanja pomožnega glagola. Če pomislímo na Zupana, kjer takih stilnih nerodnosti kar mrgoli, spet lahko ocenímo Prešernov zdravi čút za stil jezika. Epigram Slomšku »Ker stara para zlomek« ne spada v poezijo visokega stila, izpuščanje pomožnega glagola ima tu drugačno funkcijo. Pogostni pa so primeri v Prešernovi nemški poeziji: Liebesgleichnisse 2, 1 s. »Wie der, dem alles, was er mitgenommen, geraubt der Elemente wildes Streiten« naj služi za tipičen vzorec. V nemščini seveda izpuščanje pomožnika ne moti.

V prvi zasnovi je bilo nekaj antičnih imen uporabljenih v klasicističnem smíslu, a pozneje jih je pesnik črtal. 3, 7 s. se je 1834 glasilo:

Zložene pesmi pred svitlè Avróre  
Prihódam so skrivéj jo oznanvále.

4, 4 je sejal še »Amor« elegije, pozneje »ljubezen«. Posebno značilna je sprememba v 7. sonetu, 2. strofa:

O, deb' Memnozine nam hčere zale...  
Z domačim pesmam' Orfeja poslále!

Mnemosýne — »spominjanje« je bila grška personifikacija že v najstarejši dobi grškega verstva. Ohranila je spomin na junake preteklosti in je tako postala mati Muz, ki dajejo pesniku inspiracijo.<sup>14</sup> Hčere Mnemosine ima v latinski literaturi Ausonius ep. 4, 64: »natae Mnemosynes«. Ovid Metamorfoze VI 114 pove, kako je Zevs kot pastir ujel Mnemozino in jo zapeljal. Prešeren je imel ime iz mitologije, a pisal ga je Memnozina in ne Mnemozina, kar je lapsus po analogiji z Memnon. Tiskovna napaka je malo verjetna. V prvem tisku sonetnega venca je sicer nekaj tiskovnih pomot, n. pr. 12, 1 »jih« namesto »njih« kot v prejšnjem verzu. (Važnejša bi bila zaradi naglaševanja ugotovitev za 11, 5 prvi tisk »Díjane«, Poezije 1847 »Dijáne«.) V nemški elegiji Čopu stoji pravilno Mnemosyne. V Poezijah je Prešeren »Memnosine hčere« črtal in podal neprimerno pomembnejšo podobo: »De bi nebesa milost nam skazale«. Ta sprememba kaže z vso jasnostjo, da je pesnik v prvi dobi antična mitološka imena uporabljal v klasicistični praksi, ne pa po kaki specialni teoriji, in da je pozneje tako teorijo še manj upošteval. V obliki 1847 pa so ostale še »Kamene«, »Parnas«...

V Sonetnem vencu sta tudi dva prava antična motiva — Orest in Orfej. Oresta je Prešeren takole podal:

Kot v veži je Orest Díjane mile  
Zadobil spet bil zdravje duše svoje,  
Tak bi bile se od ljubezni tvoje  
Vmirile prsi, lica se zjasnile.

<sup>13</sup> Glej sonet »Tak kakor hrepeni oko čolnarja«, kjer je prolepso v verzu osmem nedvomna.

<sup>14</sup> S. Eitrem, Mnemosyne, Pauly RE XV 2, 1932, 2265—2269.

Prešernov Orest torej izvira iz mlajše plasti grškega mita o Atridih: Artemis ne dovoli, da bi bila Ifigenija žrtvovana ob odhodu grške vojske pred Trojo in jo odnese v oblaku z oltarja na Tavrido. Po več kot desetih letih njen brat Orest maščuje očetovo smrt nad morilsko materjo, zapade blaznosti in išče zdravila. Apolon v Delfih mu izjavi, da bo ozdravel, če bo privedel sestro v Grčijo. Orest misli, da meni bog kultno podobo svoje sestre Artemide na Tavridi in jo gre iskat. Izkaže se, da je bog mislil Orestovo sestro. V svetišču tavriške Artemide Orest najde svojo sestro in podobo boginje, se z obema vrne v domovino in dobi tako zdravje svoje duše. Motiv je ustalil Evripid v svoji tragediji Iphigenia Taurica. Za Prešerna in njegovo dobo je zelo značilno, da ne pozna, oziroma ne upošteva Ajshilove formulacije Orestovega mita, ki predstavlja starejšo obliko. Po tej inačici je bila Ifigenija v resnici žrtvovana, Orest pa je dobil zdravje v Atenah na Areopagu, kjer ga pravda med Apolonom in Ateno oprosti in očisti. Ajshilova oblika mita je arhaična. S svojo grozotno stvarnostjo in ostrim dramatičnim dejanjem brez novelističnih, pripovednih primesi ustvari tragedijo, v kateri človeška eksistenca izginja pod silovito usodnostjo bogov. Človek se upira, a podleže. Evripidova tragedija je zrasla iz verske skepse prosvetljenega grškega sofizma. Po obliki, stilizaciji motivov in zlasti po mitični vsebini je ostala sicer še stara kulturna igra, v kateri se je izrazila atenska aristokratska in kmečka duša, a po svojem mišljenju, po zasnovi oseb in etični, ne religiozni tendenci je bila meščanska drama. Tudi v njej so bili možni globoki konflikti, toda ne med demoni, personifikacijami kolektivne narodne duše, in med junaki tragedije, temveč med ljudmi v družini in družbi. Zato je bil Orest iz religiozne tragedije pomaknjen v psihološko. Helenizmu je prijala meščanska, človeška razrešitev konflikta, kot ga je uvedel Evripid. Evropsko slovstvo je po njem dobilo svoj motiv Oresta in Ifigenije. Vprašati pa se moramo, ali ni posredoval Prešernu Oresta Goethe z dramo Iphigenie auf Tauris (1786). Goethe je oblikoval tragedijo po svojem potovanju po Italiji in postavil z njo nekake propileje nemškemu visokemu klasicizmu. Evripidova snov je motivno ohranjena, a idejno je prav v smislu Goethejevega in klasicističnega pojmovanja sploh premaknjena v kozmopolitsko območje. Misel svetovnega bratstva, svetovne izobrazbe, svetovne harmonije prevladuje. Ifigenija odide z Orestom, a barbarski Thoas spozna veličino grštva in se poslovi od njiju v spravi. Dobro se čuti duhovno ozračje, v katerem je zrasel pozneje pojem »Weltbürgertum«. Oblika tragedije je skoz in skoz klasicistična, tako zelo preprosta in velika kot po Winckelmannovi definiciji grška plastika: »edle Einfalt und stille Grösse«. Ideja svetovljanstva, občestva vseh duhovno si sorodnih humanistično usmerjenih Evropecev drhti še pozneje v Schillerju: »Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der Ganzen Welt! Brüder, Menschen!«. Romantika je nato idejo svetovljanstva našla samo preko organične enote naroda. Prešernova »Zdravljica« 1844 predstavlja romantično pojmovanje svetovnega občestva. — Orest je v Prešernovem sonetu uporabljen kot simbol pesnikove ljubezenske bolečine. Z njo pa je združena narodna bolečina v pristno romantični sintezi. Duhovna napetost in elegični ton — toda ne elegičen v smislu klasicistične poetike, temveč tožba, ki vre iskreno iz neposrednega doživetja — ne dopušča pri motivu Oresta nobene zveze z Goethejem. Tam svetovljanstvo, tu osebna bolečina in narod, tam enostavno veličastje, tu drhteča čustvena napetost, tam klasicizem, tu romantika. Možna in celo verjetna je sicer asociativna, zgolj spominska zveza, nemožna pa je motivna. Motiv Oresta v splošno razširjeni obliki, kot ga je fiksiral Evripid, je postal last mitološkega znanja in ga je vsak poznal. V Prešernovo pesem je prišel direktno iz pesnikove klasične izobrazbe.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Za grški mitos in Euripida prim.: O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgesch.* 1906, 701—785 in Register 1836. Höfer, *Orestes*, Roscher Lexikon Myth. III 1, 1902, 955—1014. A. Lesky, *Orestes*, Pauly RE XVIII 1, 1939, 966—1010. W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.* I 3, 1940, 519—533. Za Goetheja: F. Gundolf, *Goethe*, poglavje *Iphigenie auf Tauris*; O. Walzel DD I, 260—269; Goedecke, *Grundriss IV* 3, 3 1912, p. 262—280, posebej 279 s.

**Motiv Orfeja** ni od Orestovega po svoji duhovni vsebini prav nič drugačen. Orfej ni primera, temveč identifikacija s pesnikom. V objavi 1834 se je motiv o Orfeju glasil takole:

Obdajale so vtèrjene jih skale,  
Ko nekdam Orfejovih strun glasóve,  
Ki so jim ljudstva Trácije siróve,  
Na Hemu, Rodopi se skale vdale.

V Poezijah pa sta zadnja dva verza dobila obliko:

Ki so jim ljudstva Tracije sirove,  
Krog Hema, Rodope bile se vdale.

V prvi zasnovi Orfejeva pesem gane ljudi in skale, v drugi zasnovi pa samo ljudi. Prešeren je verz spremenil pač samo zaradi blagoglasja — prva zasnova nima glagola, kar v slovenščini ne učinkuje dobro, kot smo videli zgoraj, in tudi zvočna skupina »se skale« je trda. Znana je znamenita vaza rdečega stila iz Gele na Siciliji, ki predstavlja Orfeja, kako sedi na skali in brenka na liro, poslušajo pa ga štirje Tračani, zaviti v dolge halje, opirajoč se na sulice. Umetnik je živo upodobil začudenje nad božansko glasbo: zamaknjene oči strme v prazno, pol odprta usta so onemela. Božanski pevec je poleg Homerja tista grška oseba, ki je spletla okoli sebe največ legend. Po nekkih verzijah je bil doma v Traciji, med divjimi plemeni okoli Hema in Rodope. Njegovo petje je imelo magične učinke — grška in rimska poezija jih obširno popisuje. A večinoma opisuje zgodbo, kako so za Orfejem potovala drevesa, tako Horac:<sup>16</sup>

Mar na senčnatem helikonskem bregu?  
Mar na Pindu, na zasneženem Hemu,  
koder za pevcem so drznó hodile  
Orfejem hoste?  
Z materno vedo je znal zamotiti  
rek nagle tokove, hitre vetrove,  
z jasnimi strunami zvalil je nežno  
hraste poslušne.

Podobno pravi Vergil:<sup>17</sup>

Vzemi, poglej, te piščali ti dajejo Muze v darilo  
kot so jih starcu iz Askre nekoč; on pa z njimi je večkrat  
grčave jelše z gora prepeva je povedel v doline.

Najobširnejše mesto pa ima Ovid<sup>18</sup>, kjer pridejo na godbenikov poziv vsa drevesa. Za nas je važen samo začetek, kjer vidimo isti traški grič kot na vazi iz Gele:

Grič je bil tam in vrh griča obširna preravna planota,  
šopi travé so tam rasli in stvarjali trato zeleno.

<sup>16</sup> Carm I 12, 5 ss: Aut in umbrosis Heliconis oris,  
Aut super Pindo, gelidove in Haemo?  
Unde vocalem temere insecutae  
Orphea silvae,  
Arte materna rapidos morantem  
Fluminum lapsus, celeresque ventos;  
Blandum et auritas fidibus canoris  
Ducere quercus.

<sup>17</sup> Ecl. VI 69 ss: ... Hos tibi dant calamos, en accipe, Musae,  
Ascraeo quos ante seni: quibus ille solebat  
Cantando rigidas deducere montibus ornos.

<sup>18</sup> Met. X 86—105: Collis erat collemque super planissima campi  
Area, quam viridem faciebant graminis herbae.  
Umbra loco deerat. Qua postquam parte resedit  
Dis genitus vates et fila sonantia movit,  
Umbra loco venit...

Sence nobene nikjer — A tedaj, ko je sredi poljane  
sedel božanski poet in udaril na strune zveneče,  
senca prišla je na kraj...

Da so potovale za njim tudi skale, pravi Apollodoros<sup>19</sup>: Orfej, ki je izdelal umetnost igranja na kitaro, s katero je premikal skale in drevesa. Magični vpliv na poslušalce najbolj poudarja Apollonios Rhodios, kjer opisuje vtis, ki ga je napravila Orfejeva pesem na Argonavte<sup>20</sup>:

Poje, izpoje. Svirel blagozvočnih glasov mu utihne.  
Še neprestano ga čujejo sklonjenih glav poslušalci  
v krogu vsi; njihov posluš je pozorno predan še tišini  
čudežni — takih sladkosti je v duše natočil bil pevec.

Isti opisuje tudi, kako je Orfej premikal skale<sup>21</sup>:

Z njim pa gredo, za tem čarom pojočih glasov po gorovju  
neobklesane pečine, za njim veletoki bežeči.

Prešeren ni, kot se vidi iz navedenih mest, uporabljal nobenega avtorja direktno, ampak je sledil splošno znani vulgati mita o Orfeju<sup>22</sup>. Na zunaj je v Prešernovem sonetu seveda ohranjen običajni stilni način — primera in nato prenos in resničnost. A misliti je treba na vsebinsko povezanost tega orfičnega motiva v spevu, ki ga Slodnjak ni narobe imenoval orfični spev. Motiv se je premaknil iz periferije, kjer je bil še v Novi pisariji »Nov Orfej k sebi vlekel boš Slovence«, v jedro pesniške izpovedi.

Antike v Sonetnem vencu je torej malo; simetrija izvira iz direktnih stilnih vzporedij, obravnavanje posameznih verzov v zasnovah l. 1834. in 1847. je razumljivo iz splošnega stilnega razvoja Prešernove pesmi, antična imena so omejena predvsem na prvo zasnovo in tu so uporabljena klasicistično. Pomembnejša sta samo dva velika motiva: Orest in Orfej. Pesnik je sicer tudi ta dva motiva vzel iz splošno znane antične mitološke snovi, njuna uporaba sama na sebi torej nima svoje problematike. Toda način, kako sta oba motiva pritegnjena v najožji krog pesnikovega doživljanja in izpovedi, kaže, da sta ta bila Prešernu dva pomembna simbola njegove lastne usode. Centralna ideja Venca ni antična, a oba antična motiva v Vencu se z njo dobro skladata.

## II.

Vencu je pesnik v Poezijah 1847 postavil na čelo sonet Je od vesel'ga časa teklo leto, nastal (Preš. I, 1936, VII) okoli 1837, po Žigonu pa šele za Poezije, in na konec sonet Ni znal molitve žlahtnič trde glave (22. febr.—2. maj 1934)<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Bibl. I 3 Westermann, Mythographi graeci 1843 p. 4: Ὀρφεὺς δ' ἀσκήσας κιθαρῳιδίαν, ἔς ἀιδῶν ἐκίνει λίθους τε καὶ δένδρα.

<sup>20</sup> Argonautica I 5, 12 ss:

Ἦ, καὶ ὁ μὲν φόρμιγγα σὺν ἀμβροσίῃ σκέθεν αὐδῆι·  
τοῦ δ' ἄμοτον λήξαντος ἔτι προὔχοντο κάρηνα  
Πάντες ὁμῶς, ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐαῖσιν ἡρεμέοντες  
Κληθῆμῶι· τοίην σφιν ἐνέλλειπε θελκτὸν ἀοιδῆς.

<sup>21</sup> I 26:

Αὐτὰρ τὸν γ' ἐνέπουσιν ἀταιρίας οὖρασι πέτρας  
Θέλξαι ἀοιδῶν ἐνοπῆι, ποταμῶν τε βέεθρα.

<sup>22</sup> Celotni mitos o Orfeju glej O. Gruppe s. v. Orpheus, Roscher Myth. Lex. III 1, 1902, 1058—1207. Bolje K. Ziegler, s. v. Orpheus, Pauly RE XVIII 1, 1939, 1200—1316, posebej za moč petja 1247 ss. — Vaza iz Gele: A. Furtwängler, Kleine Schriften II, München 1913, 522 ss. in tab. 50; vaza je v Berlinu, muzej, inv. 3172. Slikar je upodobil tip Orfeja, kot ga je uvedel v literaturo Aischwlos.

<sup>23</sup> Preš. I, 1936, 154 sonet po krivem oddeli od Sonetnega venca.



Prvi sonet je zanimivost posebne vrste: realen doživljaj, prepesnjen v stilu Petrarkovega soneta *Era il giorno che al si scolararo*<sup>24</sup>.

Drugi sonet je motivno vzet iz srednjeveške legende. Julijina doba je rodila še celo vrsto drugih sonetov, ki pa za našo temo ne dajo nobenih novih dognanj. Ta ugotovitev sama na sebi je tudi važna. Drugače misli A. Žigon, ki vidi v devetih sonetih za epilogo venca nov venec z arhitektonskim vrhom v sonetu Matevžu Langusu v smislu romantične kompozicije. A če tudi priznamo arhitektoniko te skupine, še vedno ni treba seči po nomični teoriji in torej po antiki, temveč moramo kompozicijske znake izvajati iz enostavnejših zakonitosti pesnikovega smisla za pregledno urejanje miselno sorodnih pesmi. Soneti so: »Sanjalo se mi je, de v svetim raji« (22. febr.—2. maj 1834); »Velika, Togenburg! bila je mera« (2. maj 1834), z nemškim prevodom »Wohl gross war, Toggenburg! mein Schmerzgeselle«; »Bilo je, Mojzes! tebi naročeno« (okoli 1835); »Na jasnim nebi mila luna sveti« (druga polovica 1837); »Marskteri romar gre v Rim, v Kompostelje« (okoli 1834) z akrostihom, ki ga je razrešil po Levstikovem navodilu F. Levec<sup>25</sup>; »Zgodi se včasih, de mohamedani« (druga polovica 1837); »Oči bile per nji v deklet so sredi« (okoli 1835); »Kadar previdi učenost zdravnika« (okoli 1835); »Odperlo bo nebo po sodnjim dnevi« (1837 pred 23. sept.), z nemškim prevodom »Auf tun wird sich, wenn das Gericht vollendet«. V *Illyrisches Blatt* 23. IX. 1837, Nr. 38, p. 149 stoji nemški prevod edinkrat na prvem mestu, iz česar je Levstik sklepal, da je original nemški in slovenski sonet prevod, A. Žigon pa domneva, da je vrstni red zamenjal stavec<sup>26</sup>. K tem sonetom spadajo še: slovenski »Vi, ki vam je ljubezni tiranija« (2. maj 1834)<sup>27</sup> in nemški »Warum sie, wert, dass Sänger aller Zungen« (spomlad 1834)<sup>28</sup>; »Liebesgleichnisse« (spomlad 1834)<sup>29</sup>, in sicer 1. »Der Frühling kommt aus Auen, Bergen, Flüssen«, 2. »Wie der, dem alles, was er mitgenommen«, 3. »Wie brünstig sehnt sich wer an dunkler Stelle«; končno sonet »Nichts trägt an ihm des Dichtergeist's Gepräge« (1838 po 26. maju)<sup>30</sup>.

Oglejmo si po vrsti nekaj posebnosti, ki so važne za našo temo! V sonetu o Mojzesu je stala v prvi objavi<sup>31</sup> **primera v tretji osebi**: »Blo Mojzesu je nekda j naročeno« itd. V drugo osebo je pesnik primero prestavil ne samo zaradi večje učinkovitosti in neposrednosti, marveč verjetno iz kompozicijskih razlogov Poeziji. Prejšnji sonet se namreč glasi: »Velika, Togenburg! bila je mera trpljenja tvojga; moje ga premaga«. Nagovor znamenitih mož, ki so hrepneli kot zdaj pesnik, je s tem v Poeziji dosledno izpeljan v drugi osebi. Stilno je važen ta »moje ga premaga« v sonetu o Togenburgu. Kadar spesni Prešeren sonet stroge oblike, da v njegov prvi del primero, v obe tercini pa aplikacijo in to bodisi antitetično, bodisi paralelno. Primer takega soneta je n. pr. »Tak, kakor hrepni oko čolnarja« iz prve dobe ali iz druge dobe »Odprlo bo nebo po sodnem dnevi«. Spet drugačen je seveda položaj, kadar prvi del soneta sploh nima primere, n. pr. »Je od veselga časa teklo leto«. Med soneti pa, ki imajo primero v prvem in aplikacijo v drugem delu, zavzema **tip Togenburga** posebno mesto: že v primeri prvega dela zazveni sorodnost s pesnikovim stanjem »Velika, Togenburg! bila je mera trpljenja tvojga; moje ga premaga«. Med devetimi soneti in epilogo Venca je sonetov stroge oblike šest, našega, recimo dinamičnega tipa edino ta o Togenburgu, dva pa sta za to statistiko nevtralna, ker sploh nimata primere v prvem delu. Pomen »dinamičnega tipa«

<sup>24</sup> A. Žigon, *Letnica 1833* in F. Kidrič, *Preš.* II, 257. Prim. še Grafenauer, *Na veliko soboto ob deseti uri cerkev razsvetljena?*, *SJ* 2, 1939, 109—110, in *Je od veselga časa teklo leto*, *SJ* 2, 1939, 229—230. Čeprav se tu sonet pravilno razlaga in se Grafenauer moti, se daje vendar Grafenauerju prav v tem, da je izraz cerkev razsvetljena »seveda lapsus«, ker da je na veliko soboto cerkev zatemnjena. A to ne drži. Cerkev je res zatemnjena — kajti drugače bi pesnik rabil izraz svetla cerkev — in nato razsvetljena od luči pri božjem grobu. Julija je stopila iz svetlega dne v zastrto, a razsvetljeno cerkev.

<sup>25</sup> *LZ* 2, 1882, 568 ss.

<sup>26</sup> *DS* 34, 1921, 42 op. 24.

<sup>27</sup> Objavil A. Žigon, *ZMS* 1903, 139.

<sup>28</sup> *Illyrisches Blatt* 10. X. 1834, Nr. 19 p. 73.

<sup>29</sup> *Illyrisches Blatt* 24. V. 1834, Nr. 21, p. 81.

<sup>30</sup> *Carniola* 3, 1840, 20. XI., nr. 59, p. 233.

<sup>31</sup> *Illyrisches Blatt* 22. X. 1836, Nr. 43, p. 161.

nam razloži šele Krst<sup>32</sup> — tu, v historičnem pripovedovanju o Bogomili in Črtomiru je osebni odnos še bolj viden in jasen: pesnik raztrga iluzijo in identifikira sebe in svojo bolečino z doživetji junaka svojega zgodovinskega epa. Tudi v Togenburgu pesnik ustvarja iz enakega duševnega razpoloženja. — V sonetu o romarju nas preseneti siloviti **patos ritma**: Marsktéri rómar grè v Rím, v Kompostélje, Al tjê, kjer svét Antón Jézusa varje; Ukáz želj vleče v tvôje domovánje. Tudi temu sonetu bi še z večjo pravico kot verzom soneta o Togenburgu Prešeren ali Čop pripisal znamenito opombo »gemessen und gesucht worden, Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende«.<sup>33</sup> — Med najbolj moderne, povsem svobodno ritmično in vsebinsko pojmovane sonete smemo šteti sonet »Kadar previdi učenost zdravnika«. Kako siloviti sta končni tercini!

Ne bom več tebe pil, solz grenka kupa!  
Pogledi, misli in želje goreče!  
Vam prostost dam, ker zdravja nimam upa:

Hodite, kamor vedno slja vas vleče,  
Vpijanite od sladkiga se strupa,  
Ki mi razdjali serce bo hrepeneče.

A prva zasnova ima vendar še prvo kitico namesto redakcije v Poezijah 1846 takole:<sup>34</sup>

Kadar obupa učenost zdravnika  
Preč odverniti smerti serp serditi,  
Perjetniši mu dela pot h Kociti,  
Grenkost ne sili piti več bolnika.

Drugi verz je onomatopoeično sicer boljši kot poznejša zasnova »da smerti odverniti ni mogoče«, a srditi srp je klasicističen, še bolj pa Kocit s posiljenim mestnikom na -i namesto na -u.<sup>35</sup> A dinamika izražanja zadnjih dveh tercín je vladala že tudi v prvi zasnovi. Stilistični značaj Prešernovih pesmi je torej od dogodka v l. 1833. zmerom bolj kompliciran: puščice obupa, oči — dva Keruba, solz grenka kupa, življenja noč, sonce podobe zale, časov sile, verige skrbi itd. izvirajo iz klasicistične podlage, ostajajo v starih utrjenih tirih, hranijo in branijo stilizirano, nekoliko patetično in plastično, ne barvito ogrodje pesniške zgradbe, a nova čustva, silna emocija doživetij, romantični kult žene, zveza z italijansko renesanso, iskrena izpoved najbolj intimnih, osebnih prilog, tragično spoznanje svoje osebne usode in vizionarna združitev pevca — Orfeja z usodo naroda prinaša v plastično stilizacijo vihar drugačnega občutja in tako sintetično ustvari nov, svoj, Prešernov stil. Najlepši primer sta pač prvi dve kitici desetega soneta v »Vencu«, ki sta v redakciji 1834 in 1847 skoraj enaki:

Jim moč so dale rasti neveselo,  
Ko zgodnja roža raste zapeljana  
Od mlad'ga sonca kopniga Svečana,  
Ak nekej dni se smeja ji veselo;

Al nagne žalostno glavico velo,  
Megla k' od burje perleti pregnana,  
In pade iz nebes strupena slana,  
Pokrije sneg gore in polje celo.

Prvih sedem verzov se kar izgubi v podobi, ki jo ustvari zadnji verz: Pokrije sneg gore in polje celo. Sonet »Vi, ki vam je ljubezni tiranija« in sonet »Nichts trägt an ihm des Dichtergeist's Gepräge« sta si štiri leta vsaksebi, a sorodna sta

<sup>32</sup> Mesti v Krstu sta v 2. in 10. stanci; A. Zigon ju razlaga napačno, a opozoril je na njuno važnost, Prešeren Poet, opombe p. 41, op. 43.

<sup>33</sup> F. Kidrič, Preš. II 381, in A. Zigon, Slovan 1917, 88 ss.

<sup>34</sup> Illyrisches Blatt 22. X. 1836, Nr. 43, p. 169.

<sup>35</sup> O Kocitu glej še sonet »Pov'do let starih čudne izročila«.

si v tem, da se že v prvem sonetu pojavi »labod«, ki ranjen poje in umre. Pevec je že tu obupoval, a še vendar s sarkazmom in ostro invektivo proti Julijini družbi. V drugem sonetu pa se je invektiva umaknila globoki resignaciji. Pesnik, »dieser Mensch«, blodi brez življenjskega smotra, ne išče slave, ne boji se usode, nima več upanja. Docela zapuščen, brez cilja na svetu, »suženj«, »labod«, berač kot Homer — »nichts trägt an ihm des Dichtergeist's Gepräge«. Poet Orfej, knez harmonij, vidi tam daleč v onem svetu, kamor nima pristopa, pravljичni prizor — verz mu že ob sponinu kar zadrhti od omame in luči:

Oči nje od ljubezni razsvetljene  
Smejale so se zvoljen'mu naproti,  
Bil priča sem njij' sreče ne'zrečene.

Iz raja pa ga podi kerub v mrak ljubljanskih ulic in megle, v brezup vsakdanje samote:

Mi pred očmi je v nartemnejšem koti  
Pogled ta, brez miru naprej me žene  
V obupa brezne po brezkončni poti.

Srčna rana krvavi, a nihče ne ve zanjo. — Ana Jelovškova zastre naslednja leta, ko pa se pesnik strezni iz te omame, ne vzkipi več. V pismu Vrazu 29. julija 1843 resignirano ugotovi: »Moje ime je v slovenskem svetu pokopano. Sedem ur delam pri gospodu dr. Chrobathu, da lahko dve uri pri stari — Metki pijem.« Tako leta 1843. Deset let prej 1832 resignacija Sonetov nesreče, a kako medla, kako neupravičena se nam zdi zdaj s tega vidika! Sredi med obema dobama pa hrumi neresignirani obup sonetov iz 1837.

Iz dobe mlade ljubezni, iz spomladi 1834, datirajo še trije soneti skupine »Liebesgleichnisse«.<sup>36</sup> V prvem sonetu pesnik odgovarja na vprašanje, zakaj ne opeva pomladi, ali vsaj jeseni, temveč le srčno bolečino, češ da se tudi v viharjih valovih ne zrcali lepota prirode, ampak je videti le razjarjeno vršino vode. V drugem sonetu se pesnik primerja z brodolomcem, ki zagleda prapor ladje na obzorju; tako se razveseli on, če vidi le trakove njenega klobučka. V tretjem sonetu pesnik kaže na jetnika, ki ga oslepi nenadni svit, ko pride iz ječe, čeprav hrepeni po njem; tak je on: ona je sončna luč njegovega življenja, a ko jo zagleda, njo, »ki v mili slavi sije kot nobena«, si ne upa ozreti vanjo. Srednji sonet nagovarja deklico v drugi osebi, prvi se obrača k vprašalcu, tretji pa je pripoveden v tretji osebi. V analizi Prešernovega stila bi bilo važno pregledati razmerje in podrobno raziskati rabo direktnega nagovora, kar pa presega okvir te študije. Omenimo le, da izmed slovenskih ljubzenskih sonetov Julijine dobe samo sedmi sonet »Venca« ter soneta »Oči bile per nji v deklet so sredi« in »Odprlo bo nebo po sodnem dnevi« nimajo direktnega nagovora. Povsod drugod je pesem naslovljena bodisi na deklico, bodisi na imaginarno ali zgodovinsko osebo — Togenburg, Mojzes, Samo. Za stil nikakor ni nevažna ugotovitev, da ima Krst prav tako direktne nagovore, a treba bi jih bilo analizirati: iz epičnega stila poteka n. pr. formula »Naj pevec drug vam srečo popisuje...«, individualno značilen pa je n. pr. nagovor »Bila je, lepa Bogomila! tvoja podoba, ki speljala ga je 'z boja«. R. Heinze in F. Klinger sta pokazala, da je direktni nagovor stalni stilistični znak antične lirike — tudi preprosta pesem nastrojenja ima svojega naslovljenca.<sup>37</sup> V Prešernovi liriki naslovljenec ni pogosten, čeprav je veliko priložnostnih nagovorov v posameznih verzih, tipičen primer: »Samo« v osmem sonetu »Venca«. »Liebesgleichnisse« nam dajejo priložnost, da na primeri o brodolomcu in morju nakažemo Prešernov odnos do narave. Pesnik ni nikoli videl morja. Od jezer je poznal poleg Bleda in Bohinja še Vrbsko jezero, od rek razen Save zlasti Donavo. A koliko primer o morju in vodah sploh je v njegovem delu!

<sup>36</sup> Glej prevod Dušana Ludvika in Tineta Debeljaka: Ljubzenske prisposode, DS 53, 1941, 219—220.

<sup>37</sup> R. Heinze, Die Horazische Ode (1923), Vom Geist des Römertums, Leipzig und Berlin 1938, 185—212. F. Klinger, Horazische und moderne Lyrik, Antike 6, 1930, 65—84.

Prešeren pritegne podobe morja večinoma kot primero duševnega stanja človeka, in to že na zunaj pokaže. Večkrat rabi morje ali valove kar metaforično. Le redko pa morje samo mimogrede omeni. »Literarische Scherze in August W. v. Schlegels Manier« 4 omeni n. pr. »Meeres Tiefen«. Podoba ne prestopi mejá navadne literarne tipike. Enaka je »Moj bron je najden bil v dnu morja«. Prav tako »An eine junge Dichterin«: »der Tod auch deiner harren in den Wellen«. Tipika se kaže tudi v opisovanju morja; pesnik ali vidi mirno, jasno, spokojno gladino vode ali pa sliši in vidi viharne valove: »Mornar« — »kak je čisto morje« in nemški prevod »Der Seemann« — »licht wie blankes Erz«; »Sveti Senan« — »poležejo koj se valovi morja, in luna zasije, zvedri se nebo«. Bolj plastičen, a vendar še opisen, ne nastrojenski je pesnik v opisovanju reke ali jezera; »Dem Andenken des Mathias Čop« — »rings um dich rauschten sanft der Save Wellen, die dir zu sprechen schienen: Uns vertraue; ob deinem Haupte segelten die schnellen weisflöck'gen Wolken hin; ... Genius... im hellesten Kristalle der reinsten Woge löscht er aus den Funken«. »Krst pri Savici« opisuje lepoto jezera in okolice podrobneje, a spet shematično: stanca 1: »Bohinjsko jezero stoji pokojno, sledu ni več vunanjega viharja«; st. 2: »Al jezero, ki na njega pokrajni stojiš«; st. 5: »tje na otok z valovami obdani«; st. 8 pa ima živo podobo: »prinese Črtomira lahka ladja« in podobno st. 18: »in brž veslata v konec ta jezera, kjer bistra vanja pribobni Savica; ker srečen veter njiž roke podpera, čolnič leti ko v zraki urna ptica... čoln vstavi, kjer je gosta senc temnica«. Precej bolj intenzivna pa je podoba miru v »Liebesgleichnisse« 1 — »wohl spiegelt sich in ruhig klaren Seen mit Sternen, Sonn' und Mond der Himmelsbogen und mit den Bäumen, die am Ufer stehen«. Najbolj intenzivni pa sta dve drobni podobi, ki prestopata okvir mirne plastike in ustvarjata nastroj: »Sveti Senan« — »podal na otok se je Sveti Senan; valovi šumejo okrog in okrog« in pa »Krst pri Savici« str. 26: »večkrat v otoka sem samotnem kraji, ko te je ladja nesla preč od mene, si mislila al bo ljubezen naji prešla ko val, ki veter ga zažene«. — Več pa je v Prešernovem »morju« viharja kot miru; tudi to nam kaže, da moramo iskati izvor celotne motivike »morja« v težnji po primeri, ne pa v nastroju. Podobe so skoraj vedno enake, večinoma vizualne in akustične. »Povodnji mož« — »so brž pridrvili se črni oblaki, zasliši na nebu se strašno grmenje, zasliši vetrov se sovražnih vršenje, zasliši potokov derečih šumenje, prič'jočim po koncu so vstali lasje«; »V spomin Matija Čopa« — »V Save dereče valov tam vertinčinah smrt te zasači«; »Kam« — »prašajte raj' oblak neba, prašajte raji val morja, kadar mogočni gospodar drvi jih semtertje vihar«; »Mornar« — »ne straši moč viharja, ne grom valov mornarja«; posebno seveda metaforična pesem »Ribič« — »ak kaki vihar od deleč preti, ak kaki se morski som privali, ak kako mu brezno nasproti reži... fant s celo močjo se v veslo vpre, ni mar skalovja mu, viharjov ne, nič več se na zvezdo ne ozre«; »Sveti Senan« — »Na morji se vzdigne prav velik vihar, vse kliče svetnike na pomoč mornar, strašno se valovi, vetrovi tepo, in strele letejo, grom trese nebo... in kadar vihar spet na morju buči«. Najuspešneje pa se uvrsti primera seveda v paralelistično arhitektoniko soneta: »Tak kakor hrepeni oko čolnarja zagledat' vajni zvezdi, Dioskuri! kadar razgraja piš ob hudi uri, ko se tepo valovi, grom udarja«; »Kadar previdi učenost zdravnika« — v prvi zasnovi<sup>38</sup> se je druga kitica glasila:

Ko 'steče smertna sodba čez jetnika,  
Berič ne brani mu, da se nasíti  
Mu nósi jesti, mu ponuja piti,  
Kar koli reveža ubož'ga mika.

A v Poezijah 1847 je drugače: »Ko je viharjov sila prevelika, togota njih se potolažit' noče, kamer val žene čoln, obupajoče leteti ga puste roke brodnika«. Tipiko viharja imata tudi prva dva soneta skupine »Liebesgleichnisse« — 1 ... »doch kommt des Sturmes Wut herangezogen, so müssen diese Bilder untergehen; der See zeigt nur das Fluten seiner Wogen« in 2 »... wie der, dem alles,

<sup>38</sup> Ilyrisches Blatt 22. X. 1836, Nr. 43, p. 169.

was er mitgenommen, geraubt der Elemente wildes Streiten, der ganz allein dem Meeresgrab, dem breiten, an ein verlass'nes Eiland ist entkommen«. Divji boj elementov slika pesnik tudi v homerski primeri v »Krstu pri Savici« uvod, tercina 22 sl.: »Ko se neurnik o povodnji vlije, iz hriba strmega v dolino plane, z derečimi valovami ovije, kar se mu zoper stavi, se ne vgane, in ne počije pred, de jez omaga; tak vrže se Valjhun na nekristjane...«,<sup>39</sup> le manj dinamična, sicer pa sorodna je primera v 21. stanci: »Slap drugo jutro mu grmi v ušesa; junak premišlja, kak bolj spodej lena voda razgraja, kak bregove stresa, in kak pred njo se gore ziblje stena, kak skale podkopuje in drevesa, kak do nebes leti nje jeze pena! — Tak se zažene, se pozneje vstavi mladenič, Črtomir pri sebi pravi«. V stanci 15. pa Črtomir »z očmi valov globoki brezen meri«. — Popolnoma preneseni so rabljeni motivi »morja« na več mestih, n. pr. »Hradeckemu« — »pred hitrih let valov togoto«; »Tak kakor hrepeni oko čolnarja« — »ak še tako vihari jeza sreče, nebo se koj zvedri krog moje barke«; »O Vrba srečna draga vas domača« — »mi mirno plaval bi moja barka«; »Slovo od mladosti« — »sem videl, de svoj čoln po sapi sreče, komur sovražna je, zastonj obrača« in enako motiv »čolnica« v slovenski elegiji Čopu. Najbolj romantične in slikovite pa so primere, ki jih pesnik — a redkokdaj — ustvari s tem, da morje, valove in njihov boj z viharji zveže z motivom zapuščenega obrežja, in to metaforično: v Sonetih nesreče 4 pravi:

Kjer hodi, mu je s trnjam pot posuta,  
Kjer si poišče dom, nadlog jezero  
Nabere se okrog in v eno mero  
S togotnimi valmi na stene buta.

Prav ista situacija vlada v »Liebesgleichnisse« 2:

...ich, dem, umtobt von Wogen,  
ein wüstes Eiland ohne dich das Leben,  
ganz einsam, rauh und kalt, vom Gra'un umzogen.

Tak je Prešernov motiv morja. Podobe se dajo reducirati na nekaj bistvenih sestavin, nastrojenje pa je največje takrat, kadar je podoba najbolj samostojno izpeljana — torej v pravi primeri, in najmanjše takrat, kadar je podoba zgolj metaforična.

Na splošno pa za Prešerna v polni meri velja njegova lastna izjava, da je njegov motiv predvsem človek (»Liebesgleichnisse« 1):

Dein Lied allein mag nicht den Lenz begrüßen  
Singt nicht den Sommer, nicht des Herbstes Segen,  
Den Schmerz nur, den du leidest ihretwegen,  
Klagst du, den herbst, tiefsten, dennoch süßen. —

Pri tretjem sonetu »Liebesgleichnisse« moramo omeniti še Puntarjevo misel,<sup>40</sup> da je Prešeren za svojo primero o jetniku v podzemni votlini uporabil Platona Politeia VII 514A. Motivne sorodnosti pa ni prav nikake — pri Platonu podzemna votlina, v kateri so privezani ljudje tako, da gledajo samo v ozki rov proč od izhoda, prižgana bakla zadaj pa kaže fantastične sence, in na ta opis navezana analiza idej — pri Prešernu pa res tema ječe in hrepenenja po luči. Motiv se v Prešernu večkrat ponovi: »Pov'do let starih čudne izročila« — »de morjo vhajat' groba temni ječi«; Soneti nesreče 5 — »Življenje ječa« in prva zasnova soneta »Kadar previdi učenost zdravnika«. <sup>41</sup> Sorodnosti s Platonom torej ni nikake. Primera je vzeta neposredno iz življenja.

Poleg ljubezenskih sonetov Julijine dobe je pesnik prevedel nekaj pesmi, ki deloma segajo v duševni nastroj tega časa, deloma pa z zanimanjem za snov že izpričujejo, da v poetu umira silna ljubezenska napetost in se umika novemu

<sup>39</sup> Prim. T. Siferer, Čop in Prešernov »Krst pri Savici«, LZ 55, 1935, 395. Primera je posneta po Homerju, Ilias V 88 ss.

<sup>40</sup> Zbornik Dante 111.

<sup>41</sup> Glej odstavek zgoraj.

doživljanju. Antičnih problemov v teh pesmih ni, kar je nov dokaz ex silentio za avtonomnost Prešernovega umetniškega sveta. V prvo skupino spada prevajanje Byronove »Parisine« — 29. aprila 1833. Dejstvo, da je pesnik načrt prevanja opustil in da je tudi ohranjeni odlomek bolj koncept kot izdelan in izpiljen prevod, lepo pokaže, koliko je bila Prešernova stvarna natura daleč od fantastične, demonične usode angleškega Prometeja. Slovenska romantika bi bila pomanjkljiva, če ne bi opazila Byrona, a značilno je, da ni zavzela do njega kljub Čopovemu občudovanju<sup>42</sup> pomembnejšega stališča. Iz l. 1837. in 1838. izvirajo prevodi iz poljščine: Mickiewicz, »Die Resignation« (28. jan. — 4. marec 1837); Mickiewicz, »O Volkslied« (1838 do maja); Korytko, »Den Schönen Laibachs« (1837, 4. apr.); Korytko, »Du spieltest« (1837, 21. apr.). V Julijin krog spada prav za prav samo »Resignacija«, in to prav v čas, ko je ljubezen ugašala, a bolečina še vedno pekla. Prešernu se je zdela pesem pomembna; poskrbel je, da je bila objavljena v *Illyrisches Blatt*<sup>43</sup> in poslal jo je v pismu Vrazu 4./6. III. 1837.<sup>44</sup> Izvirne pesmi Julijinega kroga so še »Kam« (okt. 1835) in nemški prevod »Wohin« (30. junija 1836),<sup>45</sup> slovenski izvirnik poln čudovite vokalizacije; »Ribič« (sredina 1837 — 3. marca 1838);<sup>46</sup> »Prekop« (okoli 1835) in nemški prevod »Die Wiederbestattung« (23. jan. 1836);<sup>47</sup> »Zdravilo ljubezni« (spomlad 1837).<sup>48</sup> Za »Ribiča« misli I. Koštial,<sup>49</sup> da pomeni »strelec« v tej pesmi ozvezdje strelca in »devica« ozvezdje device in da se ta astronomska primera nanaša simbolno na Julijo in Prešernovega tekmeca, toda astronomije — in s tem klasicistično pojmovane antike — v tej pesmi ni; strelec je navaden lovec, človek-tekmec »ribičev«; primera je vzeta iz kroga življenjskih stanov, ki jih Prešeren mnogokrat pritegne. — Nove smeri pa kažejo že doživljaji, vklenjeni v tematiko pesmi »Un dan si začela« (23. aprila 1836); »Zapuščena« (okoli 1835); »Ženska zvestoba« (1837 po 22. jul. ali 1838).

**A**naliza Prešernovih antičnih elementov nam je na primeru Sonetnega venca in ljubezenskih sonetov Julijine dobe pokazala pestrost in zapletenost Prešernovega umetniškega odnosa do antike. Tudi celotno pesnikovo delo nas privede do enakih zaključkov. Sintetični izsledki so naslednji:

V dobi pred l. 1833. je antika v Prešernu važen motivni in stilni faktor. Mitološki aparat je obširen, snovnih elementov in reminiscenc nanje je precej, stil sam se mestoma opira na latinsko poezijo. Toda ta snov ni v nobeni pesmi sama po sebi nosilec doživljanja in iz nje nikjer ne izvira problematika pesniške teme. Element — po večini mitološki aparat — je res »aparat«. Uporabljen je metaforično ali pa kot primera, ki naj pojasnjuje sodobno situacijo v neki določeni pesmi. Antična prvina živi svoje lastno življenje izven notranjega pesniškega lika, njena neprizadetost in osamljenost jo odtuja celoti. Ker pred l. 1833. v Prešernovem delu ne najdemo drugačne antične problematike, lahko rečemo, da je Prešernov odnos do antike površen odnos tedanjega v klasicističnem duhu šolanega človeka.

Seveda ne smemo zamolčati drugih črt v Prešernovem delu te dobe, ki se nam ob analizi pokažejo: mitološki aparat je, čeprav obširen, vendarle zelo splošen, motivi in reminiscence na motive niti niso vedno direktni, stil ima tudi v tistih pesmih, kjer je antična stilna predloga najmočnejša, svojo drugo močno komponento v jezikovnem občutju preproste domače govorice. Čas klasicizma je bil za pesnike takega koncepta, kakršen je bil Prešeren, tudi pri zamudnikih že v zatonu. Važne razlike v stilu in duhovni naperjenosti Prešernovih pesmi v tej dobi pa ne izvirajo samo na splošno iz literarnega razdobja, temveč so v zvezi s posebnim doživetjem motiva v posameznih pesmih.

<sup>42</sup> V. Burian, Matija Čop kot byronist, SJ 3, 1940, 106—124.

<sup>43</sup> 4. III. 1837, Nr. 9, p. 33.

<sup>44</sup> Preš. I, 1936, 312.

<sup>45</sup> Oboje *Illyrisches Blatt* 30. IV. 1836, Nr. 18, p. 69.

<sup>46</sup> *Illyrisches Blatt* 3. III. 1838, Nr. 9, p. 33.

<sup>47</sup> Oboje *Illyrisches Blatt* 23. I. 1836, Nr. 4, p. 13—14.

<sup>48</sup> *Illyrisches Blatt* 13. V. 1837, Nr. 19, p. 73.

<sup>49</sup> I. Koštial, K Prešernovemu »Ribiču«, LZ 39, 1919, 317—318.

Tako v ljubezenskih pesmih stalno nastopa žena kot princip in gibalo pesnikovega življenja, kar utegne biti še klasicistično v smislu rimskih elegikov, a prve poteze trubadurskega in renesančnega pojmovanja žene kažejo že drugam. V literarno-kulturnih pesmih je videti klasicistično pojmovano antiko v največji meri, antikiziranje je najbolj neposredno. Najmanj antike v motivu in duhu pa imajo Soneti nesreče in sonet Memento mori, torej filozofske pesmi. Ideja življenjske nesreče, skepsa življenja in smrti prestavlja te pesnitve na prag romantike. Pesnikova antika je bila torej pod vplivom šole in knjige že nekoliko zastarela v kompleksu celotnega pesnikovega dela.

Precej drugačna je podoba antike v Prešernu po l. 1833. Tudi tu so še vedno enake reminiscence, enaki motivi in enak mitološki aparat. Tudi tu kot v prejšnji dobi še vedno prednjačijo rimski elegiki in Horac na škodo Grkov. A vendar je razlika vidna že na zunaj: antični mitološki aparat se umakne na periferne pesmi. V centralnih pesmih, bodisi novih, bodisi onih iz dobe pred l. 1833., ki jih pesnik redigira za Poezije 1847, pa aparat redoma izgine. Latinski citati v korespondenci odpadejo. Še večja pa je razlika v notranji pesniški formi. Tu se antični svet ni izgubil. Štirje veliki motivi: Orfej, Prometej, Fenis, Katon kažejo novo usmerjenost. Klasicistični odnos do antičnega sveta se je umaknil globljemu doživljanju antičnega duha. Motivi so redkejši, zato pa so popolnoma avtonomni, intenzivni in nujni. Tu niso pristroj, temveč bitnost. Ni slučaj, da je med navedenimi štirimi osrednjimi motivi en sam iz rimskega kroga in da sta izmed ostalih treh motiva Orfeja in Prometeja dva osrednja motiva grške misli sploh. Prešernova antika se je strnila v nekaj jeder, a je tu posegla v globino. Iz krogov mrzlega klasicističnega pojmovanja intenziteta dojemanja in prizadetost problema pesnika povedeta v fantazijo. Zdaj lahko govorimo o romantičnem doživetju antike, kakor ga je zasnoval Schlegel.

Prešernova antika pa se nam ne razjasni popolnoma, če jo vrednotimo edino iz Prešerna samega. Vprašati se moramo, kaj je pomenila v slovenski literarni situaciji Prešernove dobe in kaj v sestavu evropske romantike. Pred Prešernom so bili antični motivi in metri upoštevani že v krogu »Pisanic« in zlasti Vodnik je antiki v svoji pesniški in sploh knjižni produkciji dajal obširno mesto. Toda odnosi so bili povsem zunanji, slučajnostni in neproblemski. Vzroke je treba iskati nedvomno predvsem v šibki kvaliteti tedanje slovenske literature, deloma pa tudi v tem, da so bile raziskave sodobnih nemških in tudi drugih klasičnih filologov slovenskim književnikom tuje. Samo te raziskave pa so mogle antiko pokazati v aktualni luči in tako pripraviti pot občutju in podoživetju. Šele Čopov intenzivni študij antike je v Prešernov svet prinesel potrebne elemente. Znanost je dala pobudo geniju in genijevo delo je potrdilo važnost take znanosti. Slovensko slovstvo je zdaj zajelo vase važen motivni krog. Antični svet s svojimi gigantskimi podobami ga je obogatil. A važnejša kot motivno bogastvo je bila pridobitev za notranji stil poezije. Monumentalni, plastično usmerjeni antični duh je Prešernovi pesmi posredoval — resda v dokajšnji meri indirektno po drugih evropskih literaturah — svoj največji dar: klasiko. Prešeren je bil že po svojem pesniškem značaju nagnjen k urejenosti podob in njihovi plemeniti preprostosti, dvema značilnima potezama klasike. Tako sta se oba svetova srečno približala drug drugemu.

Bolj negativno bi se prvi trenutek glasil odgovor na vprašanje o ceni pesnikove antike v okviru evropske romantike. Od Winckelmannovega odkritja antične umetnosti je preteklo že več kot pol stoletja; Herderjevo, Goethejevo, Schillerjevo in Hölderlinovo občudujoče pojmovanje antike in iz njega izvirajoča klasika njihovega dela je že več desetletij normativno določala način odnosov nemške literature do antike. Schleglova sinteza je kronala stavbo nemškega humanizma in prinesla vanj romantično noto: klasicistična odmaknjenost, neprizadeto, čisto zrenje grške veličine se je umikalo — čeprav so winckelmannovsko-goethejevske osnovne teze še vedno ostale v veljavi — grški bolečini, skoraj sentimentalizmu, hrepenenju po osebnem, vidnem približanju k antični resničnosti. Vera v antiko ni bila ugasnila, samo prehajala je iz občudovanja v goreč nemir. Plamen je še dolgo gorel in ko ga je kasneje meščanski realizem že skoraj zadušil, ga je Nietzsche spet očistil in povzdignil.

S stališča take vere nemškega humanizma v antiko Prešernovi odnosi pogašajo intenzivne stalnosti. Kljub vsemu je Prešernovo globoko doživljanje antike vendarle sporadično. Odnos je v smislu delitve v centralne in periferne umetnine, torej glede na stopnjo doživetja, centralen, ni pa centralen glede na mesto, ki antiki pripada v celotnem Prešernovem delu. Če bi iz Goetheja ali iz Hölderlina ali iz Schlegla črtali vso antiko, bi bila njihova podoba bistveno revnejša in ožja. V Prešernu bi tudi manjkal važen element, a bistvo bi ostalo.

Tudi angleška romantika je dala velike občudovalce antike. Byronova smrt v Missolonghiju je simbol intenzivnosti, s katero se je v dušah sodobnikov antični klasični svet približeval neposrednemu življenju — filhelenstvo je politična sinteza antike in moderne, kot jo je Schlegel predpisal za literaturo. Shelleyjeva smrt je skoraj še bolj značilna. V praznem čolnu so našli Sofoklove tragedije. Kragulj enakih problemov, kot jih ima antična drama, je izključal »srce vseh src«, kot je Shelleyja imenoval Byron. — Med Francozi naj namesto vseh analiz navedemo konec Stendhalovega romana »Armance«. Junak romana hoče umreti: napoti se z jadrnico v Helado in si pred posvečeno obalo svojega hrepenenja konča življenje. Pastirji najdejo mrtveca — ali so to resnični pastirji ali antični liki? — Italija zavzema v analizi evropskega humanizma posebno mesto, ker ni subjekt doživljanja, temveč sama božanski objekt tega kulta. Od tod izvira moč njenega približevanja antičnemu svetu, ki vpliva z nezmanjšano silo od Leopardija preko Carduccija in Pascolija do D'Annunzija.

Prešernov odnos do antike je s stališča nemške sočasne literarne problematike skromen. A nemški humanizem ni bil norma vsej zapadni literaturi. Izven okvira njegove lastne zagledanosti ni bila antika nikjer imperativno postavljena na prvo mesto duhovnih vrednot. Še v večji meri pa velja ta trditev za slovanske literature. V njih je bila seveda humanistična tradicija mnogo bolj šibka kot v zapadnih literaturah in aktualna potreba po antiki mnogo manjša. Puškinova in Mickiewiczzeva antika utegne biti pravilnejše merilo za Prešernovo kot pa antika Hölderlina in Shelleyja.

Toda s temi vprašanji smo posegli že v probleme humanizma sploh. Z njimi zaključujemo razgled po Prešernovi antiki. Kljub njeni periferni pomembnosti v okviru celotnega pesnikovega dela se nam je vendarle pokazala centralna zakonitost njene tematike v notranji formi umetnine. Sinteza antike in moderne je bila tudi tu uresničena. Orest in Orfej nista le svojevrstni podobi, temveč živa lika enega in istega Duha.

## Severin Šali

### Noč

**B**ela zvezda se prižiga  
na temneči svod neba,  
mesečina božajoča  
srka vase sij voda.

Iz objema skalne grbe  
v noč tolmun grgra,  
v mladih vejah stare vrbe  
listje trepeta.

V vaški cerkvi tožen navček  
za mrličem šepeta,  
v grmu izza božje njive  
slavček z glasom se igra.

Iz naročja boli mračne  
pada lesk solza,  
kljujejo mi ure lačne  
živ utrip srca.