

DRUGA KNJIGA PATERNUJEVE MONOGRAFIJE O PREŠERNU

Z drugo knjigo je Boris Paternu zaključil svojo obsežno monografijo o Francetu Prešernu in njegovem pesniškem delu. Na več kot 340 straneh velikega formata razpravlja o drugem in tretjem obdobju pesnikove romantike ter o pesnikovih zadnjih letih v Kranju. Vsebina in obseg obeh knjig — čez 600 strani besedila in opomb — razkrivata avtorjevo veliko ambicijo, da v horizont svoje misli zajame vso problematiko Prešernove umetnosti in se prebije do novih dognanj o pesniku.

V oceni prve knjige, objavljeni v Slavistični reviji 1976, 465—470, smo ugotovili, da združuje Paternujev model interpretiranja pesmi več raziskovalnih postopkov. Glede na prevladujoče vidike analize smo ta model imenovali slogovna interpretacija, kar se sklada z duhom razpravljanja v prvi knjigi kakor tudi z razporeditvijo gradiva v celotni monografiji, z razdelitvijo Prešernove poezije v obdobje prve, druge in tretje romantike. Ko zdaj preverjamo označeno metodo interpretacije v drugi knjigi, je očitno, da je postal osrednji instrument kritično pojasnjevalne prakse semantični ali idejni, mestoma samo idejni. Spoznavni pristop k pesniški umetnosti je izpostavljen v toliki meri, da Paternujeve raziskovalne metode ni več mogoče brez tveganja označiti za slogovno interpretacijo, kar potrjuje tudi njegov prednostni vrstni red tematskih območij poezije. Prvo mesto v pesnikovem motivnem svetu pripada bivanjski temi: pesnim o svetu in samem sebi, filozofskim izpovedim ali tistim pesmim, ki jih lahko kot take razumemo. Za bivanjskimi ali eksistencialnimi pesmimi pride ljubezenska tema, nato narodno in družbeno angažirana poezija in nazadnje tema o pesništvu.

Pri razkrivanju pomenske vsebine pesmi se avtor opira na semiologijo. Razmerje med besedo in pomenom, med znakom in označenim pojmuje kot dinamično napetost, bodisi da znak ne pokriva označenega in nakazuje nov spremljevalni pomen besede ali sintagme, bodisi da ima beseda simbolni pomen, če označuje nekaj zunaj svoje dobesedne, konkretne pomenske vsebine. V tem pogledu Paternu mnoga mesta v Prešernovi poeziji bere kot simbol, kot paradoks, kot ironijo. Zanj tudi razumevanje poezije ni nekaj dokončnega in v zgodovino odmaknjene, temveč se pesmi s svojo (več)pomensko vsebino uresničujejo šele v zavesti bralca. Recipient ali v tem primeru literarni zgodovinar je tisti, ki pesem prebere »do konca«. Pomenska nedoločnost ali ambivalentnost pesmi zahteva po vsem tem in zlasti glede na različen kontekst, s katerim se raziskovalec bliža literaturi, vedno nova branja. Paternujevo branje Prešerna je zlasti v drugi knjigi monografije pretežno semantično oziroma idejno branje, kar v znatni meri pogojuje sama narava ključnih pesmi tega obdobja: Krst pri Savici, Pevcu, Zdravljica.

Izhodiščna delovna hipoteza, ki ji Paternu sledi od začetka do kraja razpravljanja, je pesnikova vera v žensko, domovino in besedno umetnost. Izkazalo se je, da je bila Prešernova vera v žensko izpostavljena najprej in najhujšim preizkušnjam dvoma, zato je pesnikov erotični mit začel že zgodaj razpadati. Nasprotno pa je pesnikovo upanje v demokratično preobrazbo družbe živelo hkrati z vero v smisel pesniškega ustvarjanja do konca, nazadnje seveda bolj v Prešernovem praktično poklicnem delu kot v njegovih verzih. Vzporedno z razkranjanjem romantičnih mitov je Paternu tenkočutno spremljal spremembe v obliki

poeziji, njihov razvoj od zahtevne klasične strukture k manj strogim kitičnim in metričnim pesniškim vzorcem.

Trem pesnitvam je Paternu v drugi knjigi monografije upravičeno namenil osrednjo pozornost. Največjo med njimi *Krstu pri Savici* iz leta 1836, ki mu pomeni »Prešernovo slovo od romantičnega družbenega uporništvu in od romantično nadresnične ljubezenske iluzije«. Ep mu predstavlja umetnino, v kateri je pesnik »poleg aktualističnih idej o pravici slovenskega naroda do svobode in do odpora zoper tuje nasilje prvič izpovedal tudi svoj svoboden odnos do vodilne ideologije ali filozofije časa, do krščanstva«. V njem »Prešeren pokaže svojo naklonjenost humanističnemu etosu krščanske vere, svojo nevero v njeno mitološko nadgradnjo in svojo nepopustljivo kritiko njene oblastniške prakse«. (143)

Pesem *Pevcu* iz leta 1838 je poglavitni tekst o pesniški umetnosti, o njenem smislu in vrednosti za pesnika samega. Razkriva »stanje nenehnega nemira in trpljenja« ali »bivanjsko prometeljstvo«, ki pa ne pomeni odrešitve, temveč samo »stališče spoznanega moranja«. »Moranja, ki nima ob sebi ali nad sabo nobene tradicionalne metafizične zaslombe, ampak je samo, oprto na subjektivno vzdržljivost sredi neprijazne resničnosti in na okrnjeni mit pesnika«. (157)

Najbolj celovita izpoved Prešernovega družbenopolitičnega naziranja je *Zdravljica*, napisana leta 1844, objavljena v revoliucijskem letu 1848. V njej je Prešeren združil demokratični humanizem s politično revolucionarnostjo in čeprav ima pesem še romantične izpovedne razsežnosti, je ostala njena ideološka pobuda živa več kot celo stoletje, saj se »noben slovenski narodnopolitični program ni tako močno ujel z miselnostjo Prešernove Zdravljice, z njenim uporniškim radikalizmom, demokratizmom in humanističnim internacionalizmom, kot manifest ZKS iz leta 1937, ki je pravzaprav idejni začetek narodnoosvobodilne vstaje in socialistične revolucije«. (245—246)

Informacija o treh poglavitnih pesmih Prešernovega obdobja po letu 1834 bi bila hudo nepopolna, če bi prezrli Paternujevo analizo oblikovne strukture teh pesmi. Pri *Krstu* velja opozoriti na razčlenitev epskega in epsko-lirskega dejanja ter na nekaj ilustrativnih analiz glagola v verzih, onomatopoeičnih vokalov in besednega ritma. Ritem je tudi v središču interpretacije pesmi *Pevcu*, razen tega še glasovno barvanje vokalov, metaforika izraza in zgradba pesmi, za katero je značilna posebna grafična oblika, tako da pri njej govorimo kar o prepletanju zvočnih in vizualnih sestavin pesniške umetnosti. Pomenljivo, premišljeno grafično podobo stihov, ki je v zvezi s sporočilno vsebino pesmi, tako imenovano carmina figurata odkriva Paternu še v *Zdravljici*.

Kakor so interpretacije Prešernovih pesmi radikalne zlasti v povzetkih in sklepkih ter dosledno pripete na Paternujev nazor o umetnosti in njegov pogled na svet, tako avtor v načelu brani odprtost poezije, njeno večpomenskost, ki omogoča dinamično sprejemanje verzne besedila in relativizacijo vrednotenja. Zlasti se *Krst pri Savici* razkriva avtorju monografije kot umetnina, ki se »izmika dokončni ali celo enostranski razlagi« (86) in ki je »nobeno spoznanje ne more do kraja pokriti«. (94) Pesnitev vedno znova izziva k novim poskusom interpretiranja in spoznavanja, prav tako samo relativno veljavnega in nezaključnega. Razen načelne sprejemljivosti za drugačne sodbe navaja Paternu tudi nekaj konkretnih mest iz pesnitve, ki jim priznava status pomenske polivalentnosti (119, 159). Seveda se s priznavanjem možnosti za drugačno razumevanje stvari

samo strinjamo, saj brez pluralizma mnenj ni mogoče razvijati plodnega dialoga o strokovnih vprašanjih in pomagati literarni vedi k nadaljnjemu razvoju.

Če sprejmemo vabilo k dialogu, je prvo, kar pazljivemu bralcu omogoča alternativno stališče, Paternujevo temeljno razmerje do *Krsta*, njegova odločitev za »lirsko interpretacijo zgodbe« (84). Taka interpretacija pri nas ni brez tradicij, od nje pa se Paternu razlikuje v tem smislu, da v epski pesnitvi ne vidi zgolj pesnikove psihološke zgodbe, temveč predvsem usodo njegovih filozofskih in religioznih nazorov. Teza, ki sledi iz tako zastavljene razlage *Krsta*, je povsem ustrežna izhodišču interpretacije. »Zgodbo glavnega junaka, ki jo je [Prešeren] postavil kot nasprotje zgodbi verujoče junakinje, pa je izoblikoval v docela svoj duhovni ustroj, znan tudi iz njegovih lirskih in lirsko epskih pesnitev.« (145, podčrtal F. B.) Z drugimi besedami: Črtomir je France Prešeren oziroma njegova duhovna eksistenca. Tako istovetenje avtorja z junakom pesnitve seveda precej zdužuje problematiko epa, saj postavlja v senco vse druge, čeprav manj osrednje, a prav tako funkcionalne sestavine pesnitve, ki niso brez vpliva na celoto in s tem tudi na glavnega junaka.

H *Krstu* je mogoče pristopiti drugače. Naj je Krst v svojem pretežnem delu še tako usmerjen k lirčnosti, k duhovni refleksiji, ostaja slej ko prej pripovedna pesnitev, »povest v verzih«. Ostaja tretjeosebna pripoved o objektivni snovi, estetska fikcija neke resničnosti, ki je v napetem, dialektično zapletenem razmerju na eni strani z zgodovino, na katero je naslonjena, na drugi strani z avtorjem pripovedi, ki je izbral prav to snov, zasnoval to zgodbo, utemeljil te osebe, njihov duhovni svet in njihovo usodo. In ker je *Krst* pripoved, čeprav pripoved v verzih, veljajo mutatis mutandis tudi zanjo dognanja sodobne literarne vede o pripovedni umetnosti. Paternu sam uporablja nekatere njene postopke interpretacije pri razlagi pesnitve, ko govori o avktorialni in personalni pripovedi. Ena bistvenih, lahko bi rekli temeljnih postavk sodobne vednosti o umetniški pripovedi pa je razločevanje med avtorjem literarnega dela in pripovedovalcem kot fiktivno, bolj ali manj prikrito osebo. Prav tako previdna je sodobna veda takrat, ko raziskuje zveze med avtorjem oziroma fiktivnim pripovedovalcem zgodbe z epskimi osebami. Če avtor pripovedi navadno ni istoveten z medijem zgodbe, s fiktivnim pripovedovalcem, še precej bolj zapletena je komunikacija avtorja z literarnimi liki v povesti. Temelj eksaktnemu mišljenju in hkrati globljemu vpogledu v umetniško delo je tedaj razkrivanje optike pripovedovanja, razrešitvi tega vprašanja šele sledi ugotavljanje, katera oseba odslkava avtorja in njegove nazore.

Če na tem mestu opustimo analizo temeljnih oblik pripovedovanja in temeljnih pripovednih položajev v *Krstu*, je potrebno podčrtati dejstvo, da je avktorialni pripovedovalec, čeprav mestoma preseže svoj položaj in s tem sproča personalno pripoved, v epu nenehno prisoten. Njegovo prvo intervencijo, njegov nedvoumno jasen komentar k dogajanju zasledimo že zgodaj, na koncu prvega dela tristopenjskega, proporcionalno zgrajenega *Uvoda*. Pripovedovalčevo stališče do verskih bojev, na katere na tem mestu mislimo, je hkrati močno podčrtano, opremljeno s pomišljajem, ki pripravlja bralca na pomembnost misli, in s klicajem na koncu izjave: *Slovenec že mori Slovenca brata — / kako strašna slepota je človeka!* Očitno se pripovedovalcu zdijo verski boji velikanska zabloda, zato tudi nevredni visoke cene, ki jo ljudstvo plačuje s krvjo. Nacionalna ideja je najvišja vrednota, višja od pripadnosti katerikoli veri, pravi ali »krivi«, ki ju

pripovedovalec tukaj povsem enači. In še so primeri, ko pripovedovalec iz dovolj opazne razdalje opisuje epsko dogajanje v *Uvodu*, pa tudi kadar je čutiti, da se približuje neki strani na škodo druge, gre v bistvu le za spremenjeno perspektivo pripovedovanja, ki jo zahteva razvoj zgodbe, in celo v menjavanju perspektive si pripovedovalec prizadeva najti ravnotežje, pač v soglasju z vrstnim redom vrednot v *Uvodu*, v katerem imata nacionalna ideja in svoboda prednost pred verskim nazorom. Tudi morfološka analiza pripovedi v osrednjem delu pesnitve, v *Krstu*, bi prišla do podobnih odkritij. Od začetka, ko avktorialni pripovedovalec neredko stopa v ospredje, nagovarja junaka, komentira dogajanja v epu ali razkriva samega sebe, kar ga samo distancira od zgodbe, vedno bolj prevladuje scenična pripoved in pripovedovalec se na videz umika v ozadje. Kljub temu nam zlasti v zastranitvah in v panoramičnem oziroma poročevalskem slogu nakazuje slikovito fresko vzporednega dogajanja na obrobju glavne zgodbe, posega v preteklost ali pa povzema razplet že opisanega dogajanja. V močno razčlenjeni strukturi pripovedi se pozornemu bralcu razkrijejo detajli, ki so sicer skriti, a bi jih sklepna beseda o *Krstu* ne smela prezreti. Nikakor si ni mogoče zastaviti vprašanj o Črtomiru, o njegovem junaštvu, o moralnosti njegovega ravnanja in spreminjanja v novem svetu, če si nismo na jasnem o njegovem prvem usodnem koraku, ki ga ohrani pri življenju, nato pa njegovo življenje radikalno spremeni. V *Uvodu* tik pred usodnim bojem, pred izpadom poganske vojske iz obkoljene trdnjave, vidi namreč Črtomir pred seboj samo dve možnosti: doseči svobodo ali smrt, ali sprejeti suženjstvo. Ko pa se Črtomir spet pojavi v pesnitvi, ga ne najdemo v nobenem od obeh položajev, kajti medtem se je odločil za tretjo, pred bojem še nepredvideno možnost. Kako je prišlo do zasuka njegove usode — to temno mesto nam pojasnjujeta verza retrospektivne vsebine v 15. kitici: *bila je lepa, Bogomila! tvoja / podoba, ki speljala ga je 'z boja*. Ne Bogomila, ne njena molitev ali celo mistična rešitev, kar v monografiji pripisujemo naivnemu bralcu (126), »podoba« Bogomile oziroma ljubezenska misel nanjo je bila tista, ki je Črtomiru v brezupnem, dokončno izgubljenem boju odkrila vrednost življenja. Tukaj je junak prvič — če v pripovedi s časovnimi zastranitvami in inverzijami upoštevamo realno kronologijo — podredil pogansko vernost svojim človeškim nagibom, in to še pred srečanjem z Bogomilo. Še pred srečanjem z Bogomilo se Črtomir tudi sprijazni s spoznanjem, da je minila mladostna zagnanost in pripravljenost boriti se za uresničenje stare vizije sveta. Tako se postopoma spreminja njegov notranji svet in vedno bolj se junak približuje točki, ko bodo v odločanju za novo vero pri njem prevladali humanistični razlogi. Te razloge upošteva monografija v zadostni meri, manj pozornosti namenja nadaljnjemu razpletu zgodbe, ki skriva v sebi pomenljive idejne implikacije Črtomirovega preobrata. Upanje v Bogomilo je nekajkrat pomagalo Črtomiru premagati misel na samomor. Ko pa se mu je to upanje dokončno sesulo, ni bila, kakor navadno mislimo, samo Bogomila tista, ki je Črtomir njej na ljubo, vendar z globoko resignacijo sprejel krščanstvo. Junaku se je namreč odprla veliko bližja, bolj zemeljska perspektiva osmislitve bivanja, kakor pa je bila vera v posmrtno združitev z Bogomilo — razlika med militantnim krščanstvom Valjhuna, od katerega se razločno distancira Bogomila in ki ga obsodi tudi duhovnik, ter evangelijsko vero. V razliki med bojevitim krščanstvom in njegovim etičnim naukom o ljubezni in dobroti odkrije junak pesnitve možnost obstajanja. Možnost obstajanja v svetu, ki sicer ni njegov svet, a to postaja. Junak torej ne zanika vere v naj-

višje etične vrednote življenja, na katere je že doslej pristajal, niti se ne identificira z napadalnimi oznanjevalci nove vere, proti katerim se je še včeraj boril.

Čeprav je poraz stare in sprejem nove vere pri Slovencih in Črtomiru poglavna tema pesnitve, po kateri se ep tudi imenuje — ne imenuje se npr. Črtomir in Bogomila — je pesnitev z nemajhno, pogosto le nakazano panoramo dogajanja manj primerna za izražanje avtorjevih filozofskih nazorov. Če jih v pesnitvi že hočemo odkriti, smo pred težko nalogo. Paternuju je uspelo ustvariti prepričljiv kontekst, ko je kratko predstavil nekaj Prešernu zvečine znanih del materialističnih filozofov v 18. in prvi polovici 19. stoletja in je s to predstavitevjo prekinil sicer koherentno razlago *Krsta*, da je lahko (pre)interpretiral večumne situacije in izjave junaka. Hkrati je pomensko izpostavljena mesta razložil simbolno ali jih je bral kot ironijo, ki pa ni lahko združljiva s prevladujočo elegičnostjo pesnitve. Da *Krst* ni ustrezno in nedvoumno izrazil avtorjevega duhovnega sveta, je prvi začutil avtor sam, sicer ne bi pesnitvi dopisal še soneta *Matiju Čopu*. Pri interpretaciji pesnitve potemtakem ne gre samo za povezovanje soneta in pesnitve oziroma pesnitve in soneta, več kot potrebno je natančno razločevanje enega od drugega. V *Krstu* je nacionalna, filozofska in religiozna problematika, tudi če je aktualizirana, prepletena z epskim dogajanjem, zlita v glavna junaka pesnitve in nekaj obrobnihih oseb, njena povezava z avtorjem prek pripovedovalčevega medija zgodbe pa je vijugasta, težko razberljiva. Neposredno, vendar ne preprosto je Prešeren to povezavo razvozlal v sonetu.

Pričujoče razmišljanje o Paternuju razlazi Prešerna, zlasti o njegovi interpretaciji *Krsta pri Savici*, ni moglo izčrpati vsebine monografije in vseh njenih raziskovalnih območij, od genetičnih in interpretativnih do primerjalnih. Kljub osredotočenju na nekatera važnejša poglavja knjige pa bralec ocene ne bo mogel dvomiti o pritrtilnem vtisu, ki velja celoti. Interpretacije pesmi v njej so napisane s tolikšno osebno zavzetostjo in tudi prepričljivostjo, da spreminjajo naše branje o Prešernu ali pa spodbujajo k aktivnemu samostojnemu branju. Monografija predstavlja nov prodor h globljemu razumevanju pesnika in hkrati nov prispevek k razvijanju znanstvene misli naše literarne vede.

Francè Bernik
SAZU, Ljubljana

SLOVENSKI PESNIKI V MADŽARŠČINI

Naše pesnike so pričeli prevajati v madžarščino šele v zadnjih letih, medtem ko je proza — predvsem s Cankarjem — prišla k njim že v predvojnih letih. Cankarjev prevajalec Avgust Pavel je sicer že pred sedemdesetimi leti prevedel nekaj naših ljudskih pesmi, v tridesetih letih pa nekaj umetnih pesmi (Jenko, Kette). Narobe je, da najnovjših prevodov, ki se kar hitro množijo, nikjer na vidnem mestu ne ocenjujemo in jih zato niti nimamo v potrebnem razvidu. Isto velja tudi za slov. prevode iz madž. pesništva, ki jih je prav tako vedno več.

Ker so v kratkem času izdali kar dve zbirki naših najpomembnejših pesnikov v madžarščini, se je potrebno ozreti vsaj kratko tudi na dve prejšnji antologijski zbirki iz zadnjih let. Prvo je pripravila založba Európa v Budimpešti v svoji seriji antologij evropskih slovstev: *A szlovén irodalom kistükre* (Malo zrcalo slovenskega slovstva), 1973, str. 772. Ilustrirani izbor je pripravil ter napisal uvode Stanko Jančič, pregledal ga je L. Hadrovics, prevode pa sta primerjala z