



Zdzisław Darasz

ADAM MICKIEWICZ IN FRANCE PREŠEREN

pesnika velikega preloma

Zgodovina različnih kultur pogosto razodeva pojav nenavadno visoke stopnje koncentracije njihovih konstitutivnih vrednot zunaj njihovih središč, na periferiji območja. Ugotovitev drži ne samo za prostorsko, temveč tudi za časovno dimenzijo določene kulture: kar velja v njenem evolucijskem poteku za najbolj značilno in zanimivo, se ponavadi dogaja na stičišču njenih obdobj, v prelomnih trenutkih, ki odmerjajo njen ritem. Včasih se zgodi, da je obmejni predel nikogaršnje ozemlje, ampak veliko bolj pogosto je področje intenzivnega obtoka informacij in izmenjave kulturnih dobrin. Prebivalec takega področja dobi (ali – natančneje povedano – lahko dobi, če le hoče sprejeti), bogatejšo »osebnostno opremo« kot prebivalec metropole, dobi, tako rekoč, status dvojnega državljanstva. Dva pa je več kot eden.

Večjo zapletenost in – posledično – bogastvo kulturne resničnosti, tako tipično za vsak prelomni čas, najbolj zgovorno ponazarja prelom razsvetljenškega klasicizma in (pred)romantike, med drugim zaradi nevtralizacije oziroma relativizacije opozicijskega razmerja med centrom in periferijo določenega kulturnega prostora. Klasicizem je bil zadnji izmed velikih idejno-umetniških tokov, ki so integrirali celo Evropo, od Portugalske in Španije do Rusije, v razmeroma enovit kulturni organizem; romantika je dokončno sprostila lokalne elemente in jih estetsko absolutizirala, da bi s tem izpričala kulturotvorno moč regionalnega in ga poplemenitila tako v posameznih narodnih skupnostih kakor tudi v občečloveških razsežnostih¹.

Največji poljski romantik je kot svojo domovino apostrofiral Litvo, za drugega velikana poljske romantike – Juliusza Słowackega – je bila domovina Ukrajina. Življenjske poti obeh pesnikov so peljale daleč po svetu, a mimo etnične Poljske, ki sta jo oba zelo slabo poznala. Za svojega življenja nista bila v Krakovu, kjer sta (še) več let po smrti legla k večnemu počitku v vavelski narodni nekropoli, Mickiewicz tudi v Varšavi ne.

¹ Prim. M. Janion, *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm. Colloquia gdańskie*, Gdańsk 1972, 284–285.

Kranjski pevec je rod »Slovenš'ne cele« objemal z mislijo in čustvom s perspektive središčne slovenske dežele in njenega glavnega mesta, ampak tudi on je svojo poezijo izrecno zaznamoval z regionalnimi prvinami domačega gorenjskega okolja, katerega literarna promocija se je lepo razmahnila nedolgo pred pesnikovim nastopom, v zgodnji fazi narodnega preporoda Slovencev, svoj višek pa je dosegla prav pri njem.

Potemtakem sta Prešernova gorenjska Vrba in Mickiewiczova Litva do cela – *toutes proportions gardées* – analogni kot središči koncentričnih krogov kulturnih skupnosti, ki jima pesnika pripadata in ju povezujeta v neločljivo celoto: domače regionalne, nacionalne in univerzalne². Tej s prostorsko metaforo izraženi vzporednici med pesnikoma je treba takoj pridati drugo, prav enako temeljno in nič manj otipljivo paralelo, ki ju združuje glede na njuno situiranost v omenjenem prelomnem času, ko razsvetljsko miselno in estetsko paradigmo nadomešča in premaguje, a nikoli do konca, romantična paradigma. Narava prelomnih časov pa je takšna, da jih dojema vsak zaveden udeleženec zgodovinskega procesa »tako, kakor da gre prelomnica ravno skozi njega samega, da je prav on sam prizadet nekje v osrčju svoje biti in svojega obstoja«³. In ker je vsak posameznik nedeljiva osebna struktura, potem tudi generacija prelomnega časa prej povezuje kot ločuje nasprotujoča si obdobja. Z drugimi besedami: diskontinuiteti svetovnih nazorov, idej in pojmov ter ustvarjalnih konceptov, tendenc in slogov nasprotuje kontinuiteta rodov, skozi katere – naj parafraziramo novoromantičnega pesnika – pelje pot človeškega duha. Ravno tako je literarnozgodovinska prelomnica, ki gre skozi Mickiewiczovo in Prešernovo ustvarjalnost, odprta meja dveh kulturnih formacij: klasicistične in romantične, ki se v njunem opusu prežemata in stapljata v dognano enotnost protislovij.

Problema vpliva Mickiewiczove poezije na Prešernovo se je slovenska literarna veda dotaknila že večkrat, predvsem s peresi avtorjev literarnozgodovinskih in primerjalnih sintez ter prešernosloveskih monografij; saj ga nikakor ni bilo mogoče spregledati in pustiti povsem brez komentarja. Dvakrat pa je bila paralela Prešeren – Mickiewicz predmet posebne znanstvene predstavit-

² Pri Mickiewiczu se zavest istočasne pripadnosti vsem trem naštetim kulturnim skupnostim izraža že v eni izmed njegovih juvenilnih pesmi, slavospevu zgodovinarju Joachimu Lelewelu (*Do Joachima Lelewela*, 1822):

A tak, gdzie się obróciysz, z każdój wydasz stopy,

Żeś znad Niemna, żeś Polak, mieszkaniec Europy.

Navajam po: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*, 1. del: *Wiersze 1817–1824*, uredil Cz. Zgorzelski, Wrocław 1971, 7.

³ A. Trstenjak, »Psihološki vidiki prelomnih časov«, v: *Prelomni časi*, Ljubljana 1989, 250.

ve: v revijalni študiji Rozke Štefan⁴ in v Pretnarjevi doktorski disertaciji, katere slovenska knjižna izdaja⁵ je počastila Mickiewiczev jubilej in je napovedala Prešernovega. Pisca obeh del sta se lotila ključnih vprašanj široko zastavljene teme: Štefanova je s pretanjenim pesniškim poslušom iskala odmeve Mickiewiczevih stvaritev v Prešernovi liriki, dokler jih ni naposled našla, sklicujoč se mestoma na starejše slovenske prešernoslovce, v *Prostem srcu in Zgubljeni veri* (reminiscence iz *Resignacije*) ter v *Ukazih* in *Sili spomina* (reminiscence iz pesmi posvečeni Maryli, *Do M****), če upoštevamo samo neizpodbitna dejstva; Pretnar je posredoval izredno precizno verzološko analizo opusa obeh pesnikov, ki ga je privedla k ugotovitvi, da je »Mickiewiczeva ustvarjalnost [...] za Prešernovo poezijo neprimerno pomembnejša v okviru romantičnega programa in načinov njegovega uresničevanja [...] kot pa v strogo verzifikacijskih okvirih«⁶. In čeprav smo z rezultati raziskav omenjenih (in neomenjenih) slovenskih avtorjev že pridobili zelo bogato spoznanje o genetičnih – resda enosmernih – odvisnostih Prešernove poezije od Mickiewiczeve in o tipoloških vzporednicah med obema pevcema, lahko vendarle nadaljujemo začeto konfrontacijo, ki še zdaleč ni do konca izpeljana.

Motivov, ki dopuščajo skupno predstavitev Prešerna in Mickiewicza je namreč zadosti, da se vsakemu novemu raziskovalcu te paralele lahko odpre še prenekateri prezrt ali slabo obdelan vidik obravnavanega problema. Štefanova ugotavlja »presenetljivo podobnost v idejah, motivih in oblikah« ne katerih del obeh pesnikov in tej podobnosti išče vzroke tako v zunanjih, biografskih koincidencah kakor tudi v Prešernovem zavednem in smotrnem sprejemanju mickiewiczevskih spodbud. V prvo kategorijo analogij sodijo življenjske izkušnje, katerih naravo določata družba in čas: pripadnost obeh poetov zatiranemu narodu brez države in zapostavljenemu družbenemu razredu (kmetstvu pri Prešernu, obubožanemu nižjemu plemstvu pri Mickiewiczu), občutek alienacije, nesrečna ljubezen do dekleta iz višjega družbenega razreda, ljubezen – dodajmo – v katero sta bila oba bolj zaljubljena kot v izvoljenko samo, saj sta iz tega dokaj travmatičnega doživetja črpala obilje ustvarjalne energije, navsezadnje sublimacija ljubezenskega čustva v požrtvovalno rodoljubje. Sorodnosti druge kategorije zadevajo zvrstni ustroj Mickiewiczeve in Prešernove poezije, katere razvoj poteka v naslednjem zaporedju: pesmi, balade in romance, soneti, ep (mistične romantične drame, ki ni ugajala Prešernovemu mentorju in prijatelju Matiju Čopu, pri slovenskem pesniku ni)⁷.

⁴ R. Štefan, »Mickiewicz in Prešeren«, *Slavistična revija* 14, 1963, 181–198.

⁵ T. Pretnar, *Prešeren in Mickiewicz. O slovenskem in poljskem romantičnem verzu*, prevedla N. Jež in M. Pavičič, Ljubljana 1998.

⁶ Prav tam, 184.

⁷ R. Štefan, n.d., 184.

Od biografskega pristopa, čeprav le-ta ni več smrtni greh literarne metodologije, si ne moremo obetati posebnih koristi, ker so našete podobnosti dogdkov iz življenja obeh ustvarjalcev pogojene z zunanjimi dejavniki. Zahtevnejše in bolj ambiciozne primerjalne študije, ki v dokazno in dokazovalno gradivo vključujejo njuno poezijo, pa so že – kakor sledi iz prej povedanega – na voljo vsem, ki jih problem zanima.

Pričujoči spis je naravnani h konfrontaciji, ki naj bi v analognem prikazala kontrastno, in sicer drugačnost vlog, ki sta ju dva poeta, podobna tako po človeškem, kakor tudi pesniškem značaju, v istem času odigrala v svojih materinih književnostih.

Izvir analogij med Prešernom in Mickiewiczem, vsaj tistih, ki komparativistu nudijo zares tvorne spodbude, je nedvomno »združitev ‚romantičnega‘ in ‚klasičnega‘ ustvarjalnega načela«, ki vodi k popolni »simultanosti slogov«⁸, kot je o Prešernovi poeziji zapisal Boris Paternu, njegova konstatacija pa se zdi izredno primerna tudi za označitev bistva Mickiewiczovega snovanja.

Razlike v podobnostih med pesnikoma v največji meri izhajajo iz drugačnega poteka literarnega procesa na obeh opazovanih področjih in drugačnega evolucijskega stanja poljske in slovenske književnosti v obravnavanem obdobju. Oba ustvarjalca se, resda v istem zgodovinskem trenutku, vendarle vključujeta v popolnoma različna tokova pesniškega izročila v svojih domačih literaturah. Na Poljskem se je poezija s tristoletno renesančno-baročno-klasicistično tradicijo ob času Mickiewiczovega debija našla v kriznem stanju, ki ga je povzročila okostenelost pesniških oblik in postopkov v formalno dognanem, a nevitalem in togem pesništvu psevdoklasikov; na Slovenskem je imel Prešeren za seboj komaj pol stoletja razvoja kultivirane poezije, katere ustvarjalci – obremenjeni s težo pionirskih nalog in dolžnosti – so si poželjivo prisvajali vrednote zamujenega evropskega izročila od antike do novodobnega klasicizma: vrednote, ki so na svojo resnično estetsko funkcionalizacijo v slovenski književnosti morale čakati vse do prešernovske velike pesniške sinteze. Odtod tudi različna značaja romantičnega preloma pri obeh pesnikih in v slovstvu njunih narodov: rahlega v slovenskem in silovitega v poljskem, v obeh primerih pa zaznamovanega z za vsak prelomni čas karakteristično krizno zavestjo subjektov kulturnega procesa.

Kakršenkoli tok refleksije o (dis)kontinuiteti tega procesa, ne glede na to, ali je usmerjen na njegove notranje ali zunanje determinante, vodi naposled k ugotovitvi, da je prav občutek krize določenih vrednot glavni vzrok sprememb v kulturi. Prelomi, ki njeno zgodovino segmentirajo na posamezne raz-

⁸ B. Paternu, »Razvoj in tipologija slovenske književnosti«, v: *Slovenski jezik, literatura in kultura*, uredili M. Kmecl, T. Logar, J. Toporišič, Ljubljana 1974, 135.

vojne etape, so vedno reakcija na krizni položaj civilizacije, kulture, umetnosti. Ponavadi se dogaja, da je zadnja izmed naštetih situacij (občutek izčrpanja kreativnih možnosti jezika in umetniških oblik) bolj rezultat prepričanja, da dosedanja izrazna sredstva niso zmožna zadeti resnice sveta, ki se transformira v novo kvaliteto, kot pa rezultat njihove »naravne« izrabljenosti, »utrujenosti« umetniške substance ali običajne potrebe po novem. Vsekakor se razmišljanja o krizah v kulturi ne morejo omejiti na njeno imanenco, kajti ni je mogoče ločiti od eksistence, kakor tudi ni mogoče ločiti govornice njenih besedil od govornice naših vprašanj⁹. Ta vprašanja pa se rojevajo iz življenjskih izkušenj dane človeške skupnosti, ki jih umetnost komentira in posplošuje ter z njimi markira etape svoje lastne razvojne poti.

Romantični prelom so pripravljali dogodki in procesi, ki so vsi brez izjeme spodkopavali temelje razsvetljskega sveta znanosti in morale. Gigantski potres v Lizboni (1755), ki je totalno uničil mesto in spravil ob življenje štirideset tisoč ljudi, je zadal hud udarec optimistični filozofiji narave kot »razumno« in brezhibno delujočega mehanizma, na katerega naj se človek zaneše v svojih civilizacijskih projektih. Francoska revolucija je podrla stavbo prosvetljene, »idealne« države, oprte prav na prirojen red stvari. Neverjetna kariera »majhnega korporala« s Korzike je izpodbila razsvetljsko mnenje o človeku kot bitju z »določenimi parametri« in dokazala, da ne samo narava in družba, temveč da je tudi posameznik lahko v svojih (z)možnostih nepredvidljiv. Na Poljskem pa je med faktorji, ki so pospeševali zorenje romantike, deloval še propad nekoč mogočne države, kar je spravilo Poljake ob narodno identiteto – saj je le-ta bila takrat sinonimna politični, državni pripadnosti¹⁰. Prelom razsvetljenstva in romantike je pomenil prehod iz obdobja gotovosti in ugodnega počutja (spomnimo naj se samo Linhartovih komedij, Vodnikovega *Zadovoljnega Kranjca* ali celo nekega trivialno radoživega Knobla) v obdobje dvoma.

Mickiewicz in Prešeren sta v območje romantike stopila kot gojenca razsvetljske šole, navzeta klasicističnih idealov lepote, ki se jim nikoli nista odpovedala. Še več: kakor vemo iz izjav Mickiewiczevih sodobnikov, mu nobeno njegovo delo ni bilo tako pri srcu kot *Gospod Tadej*, deskriptivna pesnitev, ki ga posebno močno povezuje z ustvarjalnostjo njegovih ideoloških nasprotnikov. V tem je samo navidezen paradoks. Že takoj na začetku konflikta med staro – klasicistično – in novo – romantično – poezijo je postalo jasno, da formacijama ne gre toliko za nasprotja v estetski teoriji in praksi, kolikor za zagovor lastnih družbenih in svetovnih nazorov. »Umerjenost in uglaje-

⁹ E. Feliksiak, *Budowanie w przestrzeni sporu. Ethos literatury w sytuacji kryzysu europejskiego pluralizmu* (Tomasz Mann – Tadeusz Konwicki – Erica Pedretti), Warszawa 1990, 9.

¹⁰ I. Opacki, »Niepewne światy« romantycznych początków Mickiewicza«, *Śląsk* 4, 1998, št. 12 (38), 11.

nost« klasicistov se je popolnoma ujemala s njihovo politično kompromisnostjo, medtem ko se je mlada, romantična generacija navduševala in pripravljala za osvobodilno gibanje, ne glede na nasvete zdravega razuma in starčevske previdnosti oponentov, pri čemer se je sklicevala na zanos in domoljubna čustva¹¹. Oblika umetnine je torej bila izraz življenjskega občutka in stališča.

Generacijski spor med klasicisti in romantiki je bil na Poljskem tako hud, kakor nikoli prej in najbrž nikoli pozneje. Primerjali bi ga lahko s konfliktom književnih rodov na Nemškem ob izidu Bürgerjeve *Lenore*, ko so zagovorniki »učenega pesništva« v visokem slogu izražali želje in postulate, »Naj bi vse te razvratnosti neomikane, razgrete domišljije, vse te neduhovite, prostaške balade, ljudske in poulične pesmi in romance postale plen ognja in žrtev pozabe«¹². Čisto podobno so poljski klasicisti (Kajetan Koźmian, Jan Śniadecki) reagirali na izid Mickiewiczevih balad in romanc (1822) in romantičnih prvencev drugih avtorjev: očitali so najmlajšim pesnikom nedostojnost, neprimernost, napačno mišljenje, neumnosti, paroksizme norosti, njihovo formacijo pa so imenovali kar kužno šolo¹³. Romantiki so z Mickiewiczovo besedo (ki jo citiram v Mumovem prevodu) odgovarjali:

Kogar čas iznejeveri,
naj zre z mračnim čelom pred-se,
tolikšen odpre mu svet se,
kot ga s topimi očmi premeri:

Gnusna podoba starih pisateljev pa se v *Odi na mladost* prikaže v skrajnem nasprotju z avtoportretom (literarne) mladine, ki si osvaja prihodnost:

Segaj tja, do kamor vid ne seže,
vzemi, česar ni razum ne vzame!
V poletu orel ti, mladost, podleže,
in kot grom so tvoje rame¹⁴.

Takega spopada književnih generacij slovenska literatura ob romantičnem prelomu ni doživela, ker je bil slovenski razsvetljenski klasicizem, kot je zapisal Lino Legiša, »predaleč od vsake skrajnosti in tudi brez jasnega programa«¹⁵ in zaradi tega pri naslednikih niti ni mogel izzvati močne reakcije¹⁶.

¹¹ R. Štefan, *Polska književnost*, Ljubljana 1960, 161–162.

¹² Navajam po: B. Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, 1. del, Ljubljana 1976, 75.

¹³ I. Opacki, n.d., 10.

¹⁴ Navajam po: I. Prijatelj, »Josip Murn Aleksandrov«, v: J. Murn, *Pesmi*, Ljubljana 1979, 27–28.

¹⁵ Navajam po: B. Paternu, n.d., 57.

¹⁶ Prav tam.

Zamenjal pa ga je, v tridesetih in štiridesetih letih 19. stoletja, drugačen spor, ki mu je bil predmet model slovenske narodne kulture. Za Jerneja Kopitarja naj bi bila le-ta oprta na ljudski jezik in slovstveno folkloro, Prešeren in Čop sta promovirala odprt model kulture, narodne in svetovljanske hkrati. Navsezadnje je zmagala, nedvomno slovenski kulturi v prid, orientacija Matija Čopa in prav Prešerna, ki je v svoji poeziji organsko zedinil domače z univerzalnim, romantično s klasičnim. Saj se je po njegovi zaslugi, ne pa po zaslugi klasikov *de nomine*, ki jih je obremenjevala teža preporodnih nalog, mlada slovenska literatura globoko in trajno ukoreninila v tleh klasične kulture.