



POGLED IZ ZRAKOPLOVA NA ZVEZDO (PLACE DE L'ETOILE) V PARIZU Z VIŠINE 800 METROV

Kaj je z arhitektoniko v Prešernu?

Spisal Josip Puntar.

„Vse misli zvirajo 'z ljubézni éne,
In kjer ponóci v spánji so zastále,
Zbudé se, ko spét zárja nóč prežéne.“
(Sonetni venec 1.)

Teorijo Žigonovo o sestavi Prešernovih pesmi je kritika pozdravila s precejšnjim uporom, dasi pravzaprav ni izpodbila v ničemer njegovih izvajanj. Po treh letih molka treba to vpražanje vendarle nekako rešiti. Ne gre namreč misliti, da bi bil Žigon svojo teorijo kar tako iz trte izvil. Najprej treba razbrati princip njegove metode, če hočemo prav umevati njegovo teorijo o Prešernu — umetniku. Ko je pričel Žigon slediti umetniškemu ustvarjanju v Prešernovih poezijah, je bila njegova osnovna misel vsekakor najprej ta: Pesnik je tudi umetnik svoje vrste. Zato gotovo vezan na umetniško-estetske zakone. Če Žigon piše in gradi arhitektoniko o Prešernovih poetičnih delih, je gotovo, da si on misli pesnika kot nekakšnega — stavbnika, arhitekta.

Pesnik — umetnik — arhitekt: to je tista osnovna misel, ki se vleče po vseh Žigonovih razpravah o Prešernu. In tu bi morala kritika najprej zastaviti svoj nož. Vprašanje je: ali smemo pesnika absolutno, ali le relativno misliti si kot stavbnika — umetnika? Je-li pesništvo isto kot arhitektura, dvoje umetniških polj, ki se bistveno ne ločita, nego krijeta? Precizen odgovor na to osnovno vprašanje bi bil donesel tudi jasno in točno oceno Žigonovih — shem.

Potrebno se mi zdi, da opozorim na strogo logiko dosedanjih rezultatov Žigonove teorije o sestavi Prešernovih poedinah umetniških del. Raztegniti hočem namreč osnovno misel Žigonove teorije na celotno zbirko Prešernovih poezij.

Kdor se je izkušal poglobiti v Žigonove arhitektonske umetniške principe, si je moral biti svest vtisa, da bi sledilo na podlagi Žigonove teorije to strogo logično pravilo: če je vse tako preišljeno

in z matematično točnostjo dovršeno v posameznih delih zase, potem je popolnoma upravičena misel, ne tvori-li tudi celotna zbirka umetniške enote, umetniško delo svoje najvišje kompozicijske vrste? Ta sklep se zdi za onega, ki a priori ne zametuje Žigonovih misli, popolnoma umljiv in celo nujen. Ako vidim, da se posamna pesem in posamen venec zliva v enovito celoto, umetniško, tehnično in vsebinsko dovršeno delo, ako opazujem, da se iz elementov dvigajo novi elementi višje vrste, da se ti elementi naposled strnejo v organsko zvezano enotno umetniško delo, potem si moram pač misliti, čemu ne bi pesnik-umetnik ustvarjal še dalje logično v smeri iste velike porazdeljujoče in sklepajoče arhitektonske misli. Logika metode in njenih rezultatov mora biti končno taka, da ali metoda potrjuje, ali pa osmeši njo samo in pa nje „dognana“ dejstva. Pogrešena metoda se more prejalislej samaposebi ubiti: to je osnovni princip znanstvenega motrenja. Ako Žigonova teorija ne drži, ni dovolj utemeljena, potem jo mora skrajna logika v isti smeri pravzaprav dovesti — ad absurdum.

Ako so formalno-umetniški principi po Žigonovih razpravah resnični, potem sklepam: Tudi celotna zbirka Poezij se mora nujno dati na podlagi tistih principov pojasniti. Vemo namreč, da je Prešern izdajo svojih Poezij zelo skrbno pripravljaval nekaj let. In prav ima z Žigonom vred Grafenauer, ako pravi v svoji Zgodovini (str. 144.): „A ‚Poezije‘, ki so polagoma zorele v teh letih, niso samo nekaka zbirka pesmi, ampak tvorijo celoten umotvor zase, zlasti pa soneti. Koliko umetniškega duha in koliko dela pa tiči v tem navidezno preprostem delu!“ V čem bi obstojal ta umetniški umotvor, to poizkusim razrešiti v zmyslu Žigonove arhitektonike.

Kot bistvene znake Prešernovega umetniškega duha označuje Žigon silo koncentracije misli. Ta sila vodi Prešerna, da sestavlja s čudovito lahkoto svoje v trikotu zamišljene pesmi. Značilna poteza njegove arhitektonike je ta, da ustvarja v isti umetnini pesnik povdarjena središča, da pa zbira vse sile svojega umetniškega duha okrog enega samega glavnega žarišča v sredi iste pesmi, istega venca. To pa doseže na podlagi arhitektonskih količin, ki jih izražajo števila tri, pet in sedem. Oklepanje jedra, sredine in piramidalno zaostrenje v en sam glaven vrh: to sta bistvena znaka Prešernovega umetniškega sestavljanja.

Prav značilno pa je dejstvo, da pričinja Prešern uporabljati število sedem ravno z letom Gazel t. j. l. 1832. To je tisti trenotek, ko se prične prava Čopova šola. Odkod ta pojav in kakšen pomen ima v zvezi s Čopom, staroklasiškim filologom, to podam na drugem mestu.¹ Gazele so prva umetnina, ki

¹ Čas 1910: Prešern in antika.

tvori v zbirki Poezij iz l. 1847. umetniško celoto zase, kot je to dognal Žigon v Zborniku l. 1907. („Tretjinska arhitektonika v Prešernu“) in sicer ravno na podlagi sedmorične zasnove. Po l. 1832. opazamo, da pesnik-umetnik skoro dosledno porablja to arhitektonsko število v Sonetnem vencu, Obsmrtnici v spomin M. Čopa (nemška) in elegiji slovenski v njegov spomin, enako v Uvodu h Krstu in v Krstu samem.

Zbirka Poezij iz l. 1847., ki jo je pesnik sam pripravljaval nekaj let in sestavil po dobro premišljenem umetniškem principu, nam pa kaže še eno skupinsko celoto v sedmorični sestavi, namreč Različne poezije. In to je velepomembnejše važnosti za umevanje celotne zbirke kot umetniške veleumetnine.

Ta sedmorična skupina namreč tvori prehod od petorične v sedmorično arhitektonsko sestavo. Pred to skupino imamo le pesmi z enotno samostojno arhitektoniko, s skupino Različne poezije pa se pričinja prehod k onim organsko zvezanim umetninam, ki jih kažejo Gazele, Venec, Krst pri Savici, Dem Andenken d. M. Zhop itd. na podlagi vseh treh arhitektonskih števil. Ako premotrimo, kako je pesnik razporedil svoje Poezije, pove nam na prvi pogled oko samo, da simetrično. Simetrija v malem in končno tudi v velikem: to je tudi osnovni umetniški princip Prešernov, dokazan po Žigonu. Ta simetrija pravi, da oklepata dva stranska dela našo prehodno skupino, tako da tvorijo Različne poezije središče cele zbirke. Pesmi ter Balade in Romance na eni strani, na drugi pa Gazele in Sonetje so somerni deli z ozirom na somerno sredino. In zato torej, če je Žigonova teorija prava — kaj jo more bistveno omajati? — sklepam popolnoma upravičeno: Različne poezije so poudarjena arhitektonska in vsebinska sredina cele zbirke Prešernovih Poezij. V njih je težišče in središče vse njegove pesniške sile, tu mora tičati ključ do pravega umevanja celega Prešerna.

Da to pojasnim, potrebno mi je opozoriti še na druge posebnosti Prešernovih del. V onih pesmih, ki jih je analiziral Žigon in jim določil arhitektonsko obliko, so lirično-subjektivni in epično-objektivni deli tudi somerno porazdeljeni, in sicer tako, da sredina pripoveduje (vide 4. gazelo, Uvoda sredino, Krst, Dem Andenken d. M. Zhop, slavospev Hradeckemu), stranska poudarjena dela (2. in 6.) pa vsebujeta lirično-subjektivne apostrofe. Tretji in peti del tvorita „epični prehod“ tako, kot se da s paralelami osvetliti iz staroklasiških pesniških del. Poudarjena središčna povest („mit“) tvori višek umetnine, ki se kaj rada zaostri do skrajnosti po teži in pomenu svoje vsebine. Izmed stranskih apostrofov je naj-

pomenljivejši oni na šestem mestu, kjer pesnik nameri pozornost svojim lastnim križem in težavam s prav posebnim poudarkom. Lirična in epična barva je torej simetrično porazdeljena, intenziteta pojema ali narašča od sredine ali proti sredini, kakor ravno opazujemo umetnino. Vsebinski in ti pesniški podarki tvorijo ritmiko in harmonijo, ki je moderna poezija ne pozna in zato tudi ne more umeti staroklasiške tehnike¹ v Prešernu.

Če pregledamo samo površno v tem zmislu Prešernove na sedmorični sestavi sloneče umetnine povrsti, se nam odpre morda pogled v Prešernova dela in morda še nekoliko dalje prek Čopa.

Četrta gazela je posvečena Filomeli-Juliji, šesta Prešernu samemu, paralelno v Krstu (po Grafenauerjevi razdelbi:

131		2332		131		131		2322		131		3222		131
1.		2.		3.		4.		5.		6.		7.		

šesta sestavna skupina Črtomiru in sredina — četrta skupina — Bogomili. Sodil bi, da že ta pa-

¹ Dokažem v Času.

ralelna sestava dovolj govori za pravo umevanje oseb Bogomile in Črtomira. Ali ima res Žigon napačno razlago teh oseb? Morda so se mnenja že izravnala. Paralela sili v prid Žigonovi trditvi.

Pa vrnimo se k Različnim poezijam. Sedem jih je in če primerjamo vsako pesem te skupine s posamezno gazelo ter obe skupini drugo z drugo kot neki celoti svoje vrste, nam postane jasno, da vladajo i tu gotove barvne in vsebinske paralele. Najprej epična sredina: Četrta gazela in Perva ljubezen! Kako vsebinsko važna izpoved tu in tam? Šesta gazela in Glosa: ne čutite osebnega značilnega apostrofa pesnikovega? Vsebina, ton, osnovna misel? Slep je, rečemo lahko i mi, kdor ne vidi tu na tem šestem mestu osebnega — pesnikovega apostrofa! In končno še dvoje: literarna satira v sedmi gazeli in Zabavljivi napisi ter apostrof najdražji osebi v drugi gazeli in V spomin Matija Čopa! Pa kogar zanimajo te stvari v podrobnem, vzemi in zamisli se v Prešernovo zbirko ter Žigonovo teorijo, da spoznaš Prešerna — pesnika — umetnika — arhitekta.¹

(Konec.)

¹ Nekatero posebnosti na drugem mestu.

Književnost.

Slovenska.

Nove zbirke poezij.

Za nobeno vrsto slovstva niso naši časi tako neugodni, kakor za pesništvo in za askezo. Pesnik in asket potrebujeta samote, tihega opazovanja in mirnega premišljevanja. Dandanes je pa vrtinec življenja tako deroč, da vsakega potegne za sabo in dere s tako silo, da nam ne pusti niti trenutka za mirno opazovanje in premišljevanje. Ljudje zahtevajo toliko od življenja, da niso nikdar zadovoljni in boj z življenjem jim izčrpuje vse življenjske sile. Življenje samo je postalo tako bujno in razkošno, kričeče in nasilno, da človek vsa svoja leta porablja, da zbira vtiske in grmadi čustva, a ne pride nikdar do potrebnega miru, da bi premislil, uredil in umetniško obdelal, kar je doživel. Pesniku današnjih časov se godi, kakor časnikarskemu poročevalcu, ki je prišel na veselico z namenom, da o njej poroča v svoj list. Veselica je tako živahna, burna, opojna, da poročevalec gleda in gleda, opazuje in zbira tvarino do jutra. Zjutraj pa zaspi utrujen in nima več časa napisati poročila.

Naš narod občuti to še toliko bolj, kolikor hujši je pri nas boj z življenjem in kolikor slabše so naše odporne sile. Toliko bolj moramo torej biti veseli, da se je v zadnjem času pojavilo nekaj pesniških zbirk. Pesniški vir torej tudi pri nas še ni popolnoma izsušen in upajmo, da bo sveži veter, ki je v zadnjih letih

zavel na našem gospodarskem in javnem polju, pripihal tudi na polje naše umetnosti in kulture sploh ter se bo tudi tu začel veseli preobrat. Seveda nas pesniške zbirke, ki so izšle v zadnjih mesecih, same nasebi večinoma še ne pooblašajo za tako vročerkve nade. Veselo je že samo dejstvo, da poezija še ne izumira. Dotlej moremo še vedno upati v njeno renesanco. — Zdaj pa k zbirkam samim.

Radomski: **Z mojega vrta**. Pesmi. Ljubljana 1910. Tiskal in založil Dragotin Hribar.

Za slovensko pesništvo ni slabo znamenje, da je celo ta knjižica našla založnika. Seveda ne moremo povpraševati po pogojih, pod katerimi se je založila. Gospod Radomski — njegovo državljansko ime nam je prikrito — je čital poglobitve slovenske pesnike: Gregorčiča (vsaj prvi in drugi zvezek), Prešerna, Geštrina, menda tudi nekaj Stritarja in Aškerca. Zupančiča, Ketteja in Murna menda ne. Tudi o Levstiku ni najti jasnih sledi. Omejil se je torej bolj na slovenske šolske klasike. Nekaj Gregorčičevih pesmic in eno Geštrinovo se je naučil morda celo napamet, ker jih posnema precej svobodno. Pesem „Usahnela“ je v zvezi z Geštrinovo „Pri narodnih pevcih“, „Zakaj ni več Slovencev v nebesa“ z Aškercevo „Nebeško romanco“, iz pesmi „Pesem Amerikancev“ zvone odmevi Aškerčeve „Amerikanec“, Prešernove „Mornar“, Gregorčičeve „Oh bojno polje“. Uvod je sličen onemu v drugi zbirki Gregorčičevih poezij itd. itd.

Kaj je z arhitektoniko v Prešernu?

Spisal Josip Puntar.

(Konec.)

Ta paralela z Gazelami pa nam bodi v dokaz, da tvorijo tudi Različne poezije kot Gazele eno celoto, ki se od Gazel loči le v tem, da ji manjka strogo organično pretkane enotne vsebinske in formalne kompozicije, ki se nam odkriva v drugih na sedmorični podlagi sestavljenih umetninah Prešernovih. Paralela sama dovolj pove, v čem da sta si obe skupini sorodni, v čem različni. Eno je gotovo: osnovna arhitektonska razporejenost je ista in enakobarvna.

Na to dejstvo oprimo nadaljno svoje izvajanje. Ako je skupina Različne poezije po bistvenih znakih sorodna z drugimi umetniškimi Prešernovimi deli, morajo biti vsebinsko važni poudarki enako razporejeni, a tu še tem večjega pomena, ker tvorijo Različne poezije po prejšnjem izvajanju središče cele zbirke. Tu se morajo logično in nujno strniti vsi poudarki cele zbirke v eno samo žarišče. Poznavalcu Prešernovih poezij mora biti namah jasno, čemu je ravno v tej središčni zbirki Prešeren zbral pravzaprav vse, kar mu je čutilo in ljubilo srce. Historično pa je važno dejstvo, da vse pesmi te skupine ne spadajo v isto dobo, nego da je med elegijo V spomin Matija Čopa in pa ostalimi pesmami razlike več kot dobrih deset let! Kar tako brez namena in slučajno pa Prešeren te elegije ni postavil na eno najodličnejših mest v skupini Različnih poezij, v vrsto onih prvencev, posvečenih Juliji... Pravitako pa tudi ni kar brez vsega zavestnega računa pesnikovega, če tvori ravno Perva ljubezen epično poudarjeno sredino te sedmorične skupine! Nasprotno: popolnoma v zmislu Prešernovega umetniškega ustvarjanja in razporejanja je, če je posvetil drugo mesto svojemu mentorju, četrto svoji „prvi ljubezni“ — Juliji, a šesto svoji nesreči in sarkazmu! Ali trdim preveč, če trdim, da vsebujejo Različne poezije bistvene stvari poetovega življenja? Ali pa potem ni verjetna misel, da tvorijo te Različne poezije po vsej pravici središče in žarišče cele zbirke? Ali dalje ni verjetna misel, da po vsem dosedanjem izvajanju tvori ravno Perva ljubezen tisto somernico in os, okrog katere se sučejo Različne poezije in ž njimi vred cela zbirka? Žariščno točko pa potemtakem, če je poudarjena misel o Različnih poezijah ter sedmorični in peto-

rični arhitektonski razporedbi Poezij prava, tvori Perva ljubezni tretja središčna stanca:

Naměst iskát' zavétje v trúmi gósti,
ki nji podobna stála je přéd máno,
ki je od nje na zádñji petik v pósti
Petrárkovo bíló srce užgano,
pogleda njen'ga vžíval sím sladkósti,
doklèr, de je sercé dobílo rano,
ki pèče nóč in dán me brez hladíla,
ki ni dobíti ji níkjer zdravíla.

Ali se vam ne godi tako nekako kot slepcu, kadar izpregleda in prične uživati blagodejno moč solnca, ko se vam potom te rešitve odpre pogled v Prešernov umetniški atelije? Vsaj meni se je, ko sem spoznal to — resnico. Kaj bi govorilo proti tej moji rešitvi arhitektonske umetniške pesnikove tvorljive sile? Bistvenih in tehtnih razlogov zato ne poznam, razen da Perva ljubezen ni namenjena Juliji nego kateri poprejšnji znanki Prešernovi. Toda Žigon je dognal (Časopis 1906, str. 152 sl.), da spada elegija v l. 1831. in da pomenita „Dohtar“ in „She miru“ v poeziji Prešernovi neko razdobje. Novo pomlad obe pričenjata, tisto dobo, ki jo je poet sam ločil v svojem življenju in (v svoji poeziji posebej) ter jo označil Vrazu kot svojo „Liebesperiode“.

Poleg „Dohtarja“ je torej ta elegija prvenec, posvečen pesnikovi novi ljubezni, pravi prvi ljubezni — do Julije. In ali ne pričajo vse poezije o preglobokem vtisu, ki ga je zarisala v pesnikovo mehko srce le-ta prava prva ljubezen? Kakor vrelec se nam zdi zdaj že citirana stanca, iz katere so se porodile vse poezije; kot žarišče, kjer se zbirajo solnčni žarki in zopet odbijajo, je pesnikova Perva ljubezen.

Poglejmo zdaj na prvo pesem Različnih poezij, Zvezdogledom. Le v pogledu na središčno Pervo ljubezen jo moremo na odločenem ji mestu tako umevati, kot je bilo v namenu pesnikovem. In neprimerno umljujejša je po tej razrešitvi zbirke arhitektonsko-vsebinske sestave druga Gazela, dalje četrte verzi:

To pomisli, ne zaméri, de kar sónce sím zaglédal
od oči so túdi méni se úzdigníle tamníce,

ali šeste:

In al véš, de tí ga vnémas, tí mu pevski ógenj dás.

Umljive postanejo še bolj primere o zvezdah in nebu, še bolj sonetnega venca prvi poudarjeni vrh, četrti sonet in njegovi verzi:

Njih, sólnece ti si. V ôknu domačije,
ne dá se nájti, lúč ti ljubeznjiva!

ali oni v dvanajstem sonetu, v drugem stranskem poudarjenem vrhu:

Bi blizo têbe, solnca njih dobile
Moč kvísko rásti poezij cvetlice —

Kakor v rimskih lirikih in elegikih: „lux mea“! Bolje ni mogel označiti svojega solnca Prešeren, kakor da je s Pervo ljubeznijo sredi svoje zbirke ustvaril os, okrog katere se sučejo vse njegove srčne želje, okrog katere se razporejajo v gotovi dalji i druge zvezde njegovega duha!

Naj opozorim še na malenkost, ki pa tako jasno karakterizira pesnikovo umetnost in njene principe že na prvi pogled: to je tista globoka in morda najlepša pesmica — Pevcu, koncem prve arhitektonske skupine: Pesmi.

Poglejte petorično razdelbo in tisto naraščanje proti sredini ter padanje proti koncu: čisto simetrično! Interpreti, ki ne poznajo pesnikove umetnosti, si zastoj vbijajo glavo s to v literaturi sploh izredno kitično obliko pesmi. Komur je bil dan pogled v staroklasično umetnost in je le površno pogledal v Overbecka, bi se jim hudomušno nasmehnil. Da, stare klasike bomo morali drugače študirati, če bomo hoteli umeti Prešerna in — Čopa! Ali imajo tisti prav, ki hočejo drugačno razdelbo pesmi, kot jo je dal pesnik-umetnik sam, ali ki so strogi konservativci in hočejo, da bodi vse neizpremenjeno? Barbar bi bil, ki bi nam samovoljno podrl krasno arhitektonsko enovito umetniško stavbo s svojo razporeditvijo, barbar, ker bi nam uničil Prešerna, tega edinega umetnika iz dobe slovenske staroklasiško-romantiške poetiške renesanse!

Kako malo smo do nedavno poznali svojega največjega umetnika-arhitekta, priča dejstvo, da je nekdo zagovarjal drugačno in boljšo razporeditev Prešernove zbirke. In bil je to tudi — poet...

Logiški zaključek o arhitektoniki v Prešernu je torej ta, da tvorijo Različne poezije arhitektonsko središče cele zbirke, okrog katerega so simetrično porazdeljene druge zbirke skupine,¹ da tvori Perva ljubezen somernico in njena središčna stanca (ozi-

¹ Str. 406 corrige stavek Pesmi ter Balade in Romance na eni strani, na drugi pa Gazele in Sonetje ter Krst pri Savici: shema: Pesmi | Balade in Romance | Različne poezije | Gazele in Sonetje | Krst pri Savici: 1 | 2 | 3 | 4 | 5.

roma vse tri jedriščne stanice) žariščno točko, okrog katere se sučejo Prešernove Poezije, kot se suče nebo okrog — polarnice. In pogled na celo stavbo? Kot mogočna egiptovska piramida, krijoča v sebi tam doli na dnu točno v sredi v sarkofagu pokopano — prvo pesnikovo ljubezensko pomlad.¹ — In zakopana in tako skrbno obdana središčna elegija govori vsem čutečim in arhitektoniko Prešernovo umevajočim interpretom več ko vse knjige rimskih elegikov. Ena sama povest, ena sama elegija, en sam umetniško izklesan mavzolej: to je tista mala knjižica, katero je pesnik-umetnik pripravljaval po smrti svojih dragih v dobi resignacije. — Ali nimamo Slovenci svojega Danteja, kar tiče — arhitektonske dovršenosti? Malo, prav malo je pesniških genijev, ki bi bili tako poznali in umeli duha staroklasiške umetnosti.

So pojavi v človeški duši, ki se nenadoma in nehoti in nezavestno ter hipno porode, kot bliski razsvetle duševno obnebe, so pa tudi pojavi, ki pričajo, da vlada in razporeja in ureja človeška dejanja smotrna volja, volja in zavest in želja po dovršenosti in popolnosti. Lepše ni možno orisati ustvarjajočega umetniškega duha, kot ga popisuje Mozesova vizija v svetem pismu o postanku sveta: „V začetku je Bog ustvaril nebo in zemljo. Zemlja pa je bila pusta in prazna...“

Kaj je krona vsega stvarstva sedmerodnevne „ustvarjanja“ večne Ljubezni?

So torej „slučaji“, ki pesniško ustvarjanje drugače pojasnujejo, kot se navadno o njem misli. Kadar bomo dovoljno ločili slučajnosti in zavedne pojave razsodnega duha, ločili intuicijo in duševno trenotno koncepcijo od umetniškega ostvarjanja v duhu zadržtega ideala, ločili relativno in absolutno slučajnost v prid genija, potem nam bo dano pravo umevanje tudi Prešerna — pesnika — umetnika — arhitekta. Do kam sega meja zavestnega in nezavestnega umetniškega ustvarjanja, določitev te meje spada v psihologijo in s tem v filozofijo, ker ni tako malega pomena, če končno priznamo absolutno vrednost — slučajja tudi v psihiškem svetu...

¹ Čemu je Prešeren v nemški elegiji posmrtnici Čopovi premišljeno napravil arhitektonsko vrzel in simbolično poudarjeno sredino? Berite neposredne verze pred to vrzeljo! Simbol — smrti, simbol groba.

Opomba. Ker mi ni bilo dano, da bi bil odstranil sklicevanje na spis v Času, ki izide šele v prihodnjem letniku radi pomanjkanja prostora v letošnjem, bodi tem potom popravljen tisti „vide“. Corrige še Prešern — Prešeren.

