

Vse zgoraj omenjene oblikoslovne in sintaktične tendence so povezane s širjenjem oblik roditelja v raznih funkcijah in tako pomenijo sintaktično podlago za nastanek navezujočega roditelja. Najverjetneje je med njimi tudi treba iskati neposredni vir tega pojava.

Z oblikoslovnega gledišča se zdi najbolj verjetno, da je taka raba nastala pri oziranih in kazalnih zaimkih, uporabljenih v navezavi na prejšnji stavek. Z gledišča stavčne sintakse se zdi verjetno, da je bila pri razširitvi navezujočega roditelja tudi na prave pridevnike odločilna vloga protivnih stavkov in stavkov z zanikanjem. Tako bi bilo morda treba iskati začetke te rabe v stavkih, kot so zgoraj navedeni primeri iz slovnice Janežiča in Sketa ter Breznika s *pa*, ki izraža protivnost vsebini prejšnjega stavka, ali stavki: *Kupi beli kruh, ne pa črnega. Dajte mi rdeče blago, ne pa sivega.* Sem spada tudi prvi od primerov, navedenih v drugem poglavju (iz Tavčarja).

Ta dva vidika (oblikoslovni in sintaktični) se medsebojno ne izključujeta: vsak je bil lahko odločilen na drugi razvojni stopnji tu obravnavanega pojava.

Kar zadeva absolutno kronologijo nastanka navezujočega roditelja v slovenščini, se zdi verjeten začetek 17. ali morda konec 16. stoletja.

Vse to so vendarle samo domneve, ki jih lahko potrdimo ali ovržemo samo po proučitvi večje količine gradiva iz tekstov od protestantizma do konca 19. stoletja.

Prevedel Marko Kranjec

Vera Brnčič

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## BÜRGERJEVA LENORA PRI PREŠERNU IN ŽUKOVSKEM

Ko govorimo o uvajanju balade kot pesniške vrste v rusko in slovensko literaturo, je treba predvsem ugotoviti, da ima prevod Bürgerjeve »Lenore« v Prešernovem pesniškem opusu mnogo manjšo težo kakor podobni poskusi Žukovskega v delovanju tega ruskega predromantika. Spričo genialne širine Prešernovega ustvarjanja je ta prevod le delček poskusov vpeljati v slovensko poezijo po Evropi priznane pesniške oblike in izraziti posebno razpoloženje. Če si je Prešeren namreč take naloge sploh zastavljal, jih je reševal v izvirnih delih, saj je bil izrazit ustvarjalec, medtem ko je Žukovski skoraj enkratnega zgled posredovalca, ki pa je vendarle znal ohraniti vsaj delež izvornosti. Isto lahko rečemo za vlogo obeh prevodov v razvoju ruske, oziroma slovenske književnosti. Kulturna situacija v obeh deželah in tedaj tudi pobuda za izbor takega ali drugačnega teksta je bila namreč docela različna.

Če povzamemo ugotovitve W. Kayserja<sup>1</sup>, je Bürgerjeva »Lenora« po občutju in stilskih sredstvih značilno delo »Sturm und Dranga«, znak prve faze razkroja racionalističnega razsvetljenstva v smer romantičnega iracionalizma in individualizma. Vendar pri Bürgerju, in to je treba spričo Žukovskega posebej poudariti, nekatere prvine razsvetljenstva še niso docela premagane. Ob poudarjanju iracionalnosti in fantastike je zanj nemara še bolj opazno približevanje ljudski tvornosti, ljudskemu načinu izražanja, moraliziranju, obenem pa odpor zoper »učeno« poezijo. Slednji razlog pri obeh slovanskih pesnikih očitno odpade; celoviti pogled na svet pa se je pri humanističnem skeptiku in svobodomislecju Prešernu zrušil mnogo radikalneje kakor pri obeh starejših pesnikih.

Že v predromantiki je bila balada kot pesniška vrsta nekako »v zraku«. K temu so pripomogle predelave in prevodi nekaterih angleških in nemških izvirmih ali ponarejenih ljudskih balad (ossianizem). Vrsta je očitno ustrezala tedanjemu razpoloženju, a tudi zanimanju za ljudsko tvornost in srednjeveško pesništvo. Redki slovenski izobraženci tistega časa so bili seznanjeni z razvojnimi procesi v književnosti germanskega sveta, tudi viteška romantika zanje kajpada ni bila nobena novost. Drugače je bilo pri Rusih, kjer sta bili srednjeveška družba in literatura oblikovani drugače in kjer je po kratkem in malo pomembnem nemškem vplivu docela prevladal vpliv francoskega klasicizma. Tam se je oblikovna novost balade občutila močneje, čeprav so o tem brali že konec 18. stoletja, ko je nastalo nekaj hudo nebogljenih prevodov, med njimi tudi prevod Bürgerjeve balade »Lenardo in Blandine«.

Znano je, da je Zois poskušal prevesti »Lenoro«, vendar se mu to izrazito programsko dejanje ni posrečilo, bodisi zaradi tega, ker slovenski pesniški jezik še ni bil dovolj razvit, ali zaradi pomanjkanja daru. Prevod je ostal v rokopisu, s katerim se je pozneje seznanil Prešeren<sup>2</sup>.

V literarni zgodovini je že navada, da pri književnostih, ki so se z zamudo vključile v splošno literarno gibanje, iščemo pobude za uvajanje novih vrst in zvrsti prav v njih želji, da bi dohitele razvoj drugih narodov. Taka domneva gotovo velja za Žukovskega, ne pa za Prešerna, kot je dokazala slovenska literarna zgodovina: »Prenos Bürgerjeve apoteoze ljubezenskega čustva v slovenski jezik je bilo daljnosežno idejno dejanje«<sup>3</sup>. Zato je bil prevod deležen enakih napadov in cenzurnih posegov, kakor Bürgerjev izvornik v Nemčiji.

Tedaj je Prešernov prevod izrazita potrditev idejnih stališč pesnika-poustvarjalca, ne pa naivno svobodni prenos tujejezične umetnine v domači kulturni krog kakor pri Zoisu in Žukovskem.

Vse to je očitno že iz tega, kako se je Prešeren lotil besedila. Ni ga »ponašil«, marveč je skušal ostati čimbolj zvest izvorniku (podnaslov »iz nemškega«); ohranil je strukturo kitice, stopice in rime, skušal se je celo približati Bürgerjevemu ritmu in intonaciji. Lino Legiša sicer ugotavlja, da »sam slovenski jezik v barvanju glasov ni zmožen tolikšne trdote in kopičenja ostrih, železno zvenceh konzonatov, Prešernov jezik pa je sploh dosti mehkejši in teče v nižjih, bolj

<sup>1</sup> W. Kayser, *Geschichte der deutschen Ballade*. Berlin 1936.

<sup>2</sup> *Zgodovina slovenskega slovstva*. Slovenska Matica. I. zv., str. 383.

<sup>3</sup> B. Paternu *Tematska kontinuiteta pri uvajanju novih stilov v slovensko pesništvo od baroka do moderne*. Slav. revija XVII 2 (1969), str. 244.

uglajenih, lahko se reče bolj elegantnih valovih»<sup>4</sup>. Prešeren se je nedvomno zavedal »strukture in pomen določujoče vloge ritma«<sup>5</sup>, zato mu je posvetil mnogo več pozornosti; vendar je poudarjal dramatično napetost ritma v škodo tedaj predpisani čistosti rim (več glagolskih rim), čeprav so Prešernove rime na splošno bolj raznolike, kakor je bolj raznolika tudi zvočna organizacija verze. Enako je skušal ohraniti onomatopoejske elemente in pomensko važna zvočna zaporedja, ki so pogosto veliko ostrejša in bolj kontrastna. Pomembna je tudi strožja in bolj skopa arhitektonika v primeri z Bürgerjevimi včasih že kar neurejenim prekipevanjem. Pri Prešernu opazimo tudi preglednejšo sintakso in krajše, bolj udarne verze, na primer več različnih kratkih glagolov tam, kjer se Bürger le ponavlja.

Še zanimivejši je Prešernov izbor leksike. Ohranil je ljudsko izražanje izvirnika, vendar ta ljudski izraz v slovenščini zveni nekam bolj pristno, kar je spričo naše tradicije razumljivo. Ponekod je poetiziral: »Rappen« — »vranec« ali »Ich bringe dich, zur Wette // Noch heut' ins Hochzeitsbette« — Domu še danes zvesto // Pripesnel bom nevesto«, oziroma arhaiziral: »Glockenklang« — »bilje«.

Bürgerjeve grobe izraze je ali ohranil (Pfaff — pop) ali omilil: »Ein grässlich Wunder« — »O, čudeža neznane«, »Gesindel« — »pošasti«; ni pa omiljeval pomensko (idejno) važnih izrazov, zavedajoč se »povezanosti besede z vsem poetiskim sistemom«<sup>6</sup>. V takih primerih je besedilo izvirnika še poostril. To velja za šesto kitico — »Gott hat an mir nicht wohlgetan« — »Bog storil meni je hudo«, »Eitler Wahn« — »laž je to!«, nato za zadnje štiri verze sedme kitice, v kateri so Lenorine obtožbe boga ostrejša in konkretizirane in ki je izrazit zgled realizirane metafore. Enako so bolj določene Lenorine besede v deveti kitici in sploh ves njen dramatični dialog z materjo. Lenora je pri Prešernu poetizirana, njen pogum je poudarjen: »Ach nein! Doch lass die Toten« — »Me ni // mrtvih ne būdi!«. Konkretneje in bolj dramatično zvenita zadnji dve kitici, zlasti kakor iz bron izklesani zaključni verzi: »Trpi, če poka ti srce, // prah z bogom kregat se ne sme!«

Že po bežni analizi prevoda torej lahko ugotovimo, da je Prešeren že z izbiro umetniških sredstev Bürgerjevo upornost še okrepil in tako izrazil tisto, kar je značilno za eksistencialno občutje visoke romantike in njegovo lastno svobodomiselnost, združeno z odporom zoper utesnjenost in s povečevanjem človekovih pravic do čustev. Bürger mu je bolj povod za tako izražanje, četudi je že Kidrič v svojem »Prešernu« ugotovil zanimanje zanj pri nas; pozneje je o Bürgerjevem vplivu na Prešerna pisal tudi Janko Kos<sup>7</sup>. Vendar je v svojem delu obravnaval le zgodnje balade, pri čemer je zapisal, da je slovenski pesnik v svojem prevodu omilil konflikt originala in ga prenesel s socialnega na erotično področje; temu je ugovarjal Boris Paternu<sup>8</sup>. Lahko bi dodali, da je imel Prešeren očitno drugačne probleme v mislih. Ni ga privlačeval ne pretežno socialni niti pretežno erotski konflikt, marveč mu je šlo predvsem za upor zoper »red stvarstva«, torej za ontološka vprašanja. A naj bo razlaga Prešernovega odnosa do Bürgerja taka ali drugačna, velja že zgoraj povedano: ta prevod je zanj le hitro prehojena

<sup>4</sup> *Zgodovina slovenskega slovstva*. Slovenska Matica. II. zv., str. 103.

<sup>5</sup> J. Lotman, *Lekcii po struktural'noj poetike*. Brown University Slavic Reprint, 1968, str. 65.

<sup>6</sup> J. Lotman, cit. delo, str. 116.

<sup>7</sup> J. Kos, *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970, str. 79 in 80.

<sup>8</sup> B. Paternu, *J. Kos: Prešeren in evropska romantika*. Slav. revija XIX (1971), str. 75—96.

etapa v njegovem pesniškem ustvarjanju, saj je neposredno po tistem napisal izvirno balado »Povodni mož« (prim. ugotovitve v omenjeni razpravi B. Pater-nuja). Prevod »Lenore« je le epizoda — čeprav pomembna — v Prešernovem pesniškem razvoju in v razvoju slovenske poezije sploh.

Drugačno vlogo je odigrala Žukovskega predelava iste balade; drugačna je bila namreč tudi kulturna situacija. Že konec 18. stoletja je v ruski književnosti čutili odpor zoper normativno poetiko klasicizma, zoper njegovo racionalistično brez-osebnost, v zvezi s tem pa tudi zoper prevladujoči vpliv francoske književnosti.

Ta odpor, združen s kultom čustva in neponovljivega osebnega doživetja, je opazen že pri starejših sentimentalistih (Karamzin), vendar je psihologizem te šole še preveč splošen, premalo individualiziran, skrb za »eleganco« izražanja in stilskih sredstev pa je vso šolo kaj kmalu zapeljala v neke vrste manirizem, v tako imenovani perifrastični stil.

Težnja razširiti kulturne stike in prevzeti pobude dotlej v Rusiji manj znanih literatur je bila tedaj že opazna; obenem je bilo treba rusko književnost obogatiti z manjkajočimi vrstami. Po številnih uspešnih poskusih, da bi ustvarili domačo epopejo, je prišla na vrsto balada kot eden najizrazitejših žanrov predromantike; nesporne zasluge za to ima Žukovski.

Bil je rojen posredovalec; v njegovem opusu prevladujejo prevodi. Vendar se ni nikoli suženjsko oklepal izvirnika. V pismu Gogolju je zapisal: »Pri meni je vse tuje ali ob tujem, in vendar je vse moje«<sup>9</sup>.

Svoje literarno delo je začel s prevodi, zlasti angleških in nemških predroman-tikov. To je pomembno, saj tako postane jasno, da je ruska balada nastala tudi — lahko celo rečem v glavnem — pod vplivom angleške, čeprav je W. Kayser balado imenoval »nemško zvrst« (toda upoštevati moramo, kdaj je Kayser objavil to delo!). Balade se Žukovski ni lotil takoj. Sprva je gojil elegije in druge v tisti dobi priljubljene oblike. Šele pozneje se je navdušil za balade, ki jih je skraja prestavljal v ruske razmere, medtem ko je pri poznejših prevodih večinoma ohranil temeljne prvine izvirnika (snov, okoliščine in lastna imena, splošno ozrač-je). Toda navdušenje za romantično pojmovani srednji vek se je v omenjenem obdobju ruske književnosti kmalu izčrpalo, nedvomno v težnji za večjo samo-bitnost.

Kot značilni pesnik prehodnega obdobja je Žukovski v svojem ustvarjanju družil prvine obeh struj. V romantiki mu je bila blizu možnost, da izrazi lastno lirično dožemanje sveta in prenese poudarek z zunanjega dogajanja na analizo notranjih doživetij. Slednje je sploh glavna značilnost njegove poezije, vendar v njem še ne najdemo za poznejše romantike tako izrazitega konflikta posameznika z oko-ljem. Njegova podoba sveta je še urejena. V tem je Žukovski s svojo religioz-nostjo in vdano melanholijo bližji starejši struji, s katero ga povezujejo tudi perifrastičnost, nekatere zanj značilne prispodobne in leksika. Silovitost mu je tuja.

Iz povedanega je očitno, da se Žukovski prevoda »Lenore« (leta 1808) ni lotil iz svetovnonazorskih pobud, marveč da je reševal čisto umetniške naloge. Poleg

<sup>9</sup> Cit. po *Istorija ruskoj literatury*. AN SSSR, M.-L., t. V, str. 357.

pesnikovih osebnih lastnosti je k temu pripomogla splošna kulturna situacija v Rusiji, kjer cerkev še zdaleč ni imela takega vpliva kakor pri nas, saj literarna zgodovina ne navaja, da bi bil ta prevod deležen kakšnih posegov cenzure. Res pa je tudi, da je Žukovski omilil uporniški ton izvirnika; torej je ubral čisto drugačno pot kakor Prešeren.

»Ljudmila« Žukovskega je pravzaprav prej predelava kakor točen prevod. Dogajanje je prestavil v staro Rusijo in ga močno dekonkretiziral. Spremenil je tudi stopico (štiristopni trohej) in zgradbo kitic; namesto 32 osemvrstičnih imamo 21 dvanajstvrstičnih. Tako je marsikaj izpustil in marsikaj dodal, najbolj opazno pa je, da je pripoved zanemarjal zaradi analize čustev, da je dramatičnost prenašal v liričnost.

Že sprememba v kitici je povzročila precejšnjo razblinjenost; natančnost sploh ni odlika tega pesnika. Dogajanje je manj osredotočeno, pripoved pogosto nadomeščajo lirični monologi (prim. četrto, peto, šesto in sedmo kitico) in dialogi, podrobna psihološka obravnava je važnejša od dramatičnosti. Zelo izrazita je tudi psihologizacija besede, ki je bila v ruski poeziji pomembna novost kljub Karamzinovim poskusom.

Opaziti je tudi gostobesednost, zlasti pri analizi čustev in pri izrazito liričnih opisih pokrajine: »tiha dobrava«, »lahna sapica«; to velja za vso četrto kitico. Le tu in tam se pokažejo mračne »ossianovske« barve: »črni vran«, »mračen gozd«, »mračna dolina«. Vendar sta pokrajina in sploh vse ozračje bolj elegični kakor grozljivi: namesto Bürgerjevih čisto konkretnih mrličev, ki spremljajo krsto in tožijo »ko pubči v mlaki« (Prešeren), je Žukovski zapisal »tihe sence«, namesto »ein grässlich Wunder« — »strašno je nekoč ljubo obličje«. Dom mrtvih so »nedra zemlje«, grobovi pa »tihe celice«.

Čisto po Karamzinovih nazorih o »eleganci« in uglajenosti v jeziku je Žukovski spremenil in omilil vse grobe izraze originala: izpuščeni so verzi, ki govorijo o popu in cerkovniku, grozljivi prizor pogreba je omiljeno-perifrastičen, namesto »sodrga« je »lahno, svetlo kolo zračnih senc«, odpadlo je Wilhelmovo povabilo svatom, v zadnjih kiticah, ko pri Bürgerju dramatičnost doseže vrh, je Žukovski elegično opisal pokopališče z »božjo hišo«. Skratka, prevladuje sentimentalni ton.

Neenotna je tudi leksika. Ob izrazito sentimentalističnih figurah: »sklonila je medlečo glavo«, »sladka ura sestanka«, »mili prijatelj« itd. ugotavljamo cerkvenoslovanizme, npr. »rat'« (vojska), »čada« (otroci), »persi« in arhaizma »družina« (četa), »ratnye« (vojščaki, katerih šlemi so ovenčani z lovorjem). Ljudski izrazi so močno prilagojeni slogu tedaj modnih psevdoljudskih pesmic.

Žukovski se je močno oddaljil od ritma in intonacije originala. Vprašalni in klicni stavki so pogostejši, enako načelo »spevne« intonacije, ko »nosi zvok enako težo kot beseda«<sup>10</sup>. Ritem ni oster in odsekan, marveč melodičen; to je sploh ena glavnih značilnosti njegove lirike. Onomatopoetska izrazna sredstva so redka; ponavljanja, bodisi v obliki anafore, ali refrena, je veliko. Kjer npr. Bürger z zvoki ponazarja drvenje, je Žukovski izraz le redko oprl na glagole premikanja;

<sup>10</sup> B. Ejhenbaum, *O poezii*. Slaw. Propiläen, München 1966, str. 350.

raje je uporabil razširjeno prispodobno. Sam ritem je prej lirično statična prvina, kakor sredstvo za dramatično napetost. Sicer pa se vse to ujema s pesniškimi prijemi Žukovskega, tega velikega reformatorja ruskega verza v prizadevanju za večjo spevnost.

Odmiki od izvornika so najočitenjši tam, kjer je ruski pesnik v skladu s svojim pogledom na svet in resignirano religioznim življenjskim občutjem dosledno ublažil Bürgerjevo uporništvu. Takih primerov lahko navedemo zelo veliko. Pravzaprav Ljudmila ne obtožuje, temveč le objokuje svojo nesrečo, četudi v osmi kitici pesnik pove, da je »preklinjala življenje« in »klicala na odgovor Stvarnika«. Ko ugotovi, da med vračajočimi se vojaki ni njenega ljubega, si ne »puli las« in se ne »vrže na tla«, marveč »skloni otožno glavo«, »tiho odide v svojo kamrico« in tam toži, da srce ne more dvakrat ljubiti, zato bi najrajši umrla. Na dolgo in na široko pripoveduje, kako je molila in upala; naposled spozna, da je bog neusmiljen *do nje*. S tem se razsežnost upora seveda spremeni — ne gre več za krivičen red stvari na svetu, temveč le za individualno nesrečo: »Odrešenik me je pozabil.« Sploh so v dialogu med Ljudmilo in materjo odsevi perifrastičnega stila posebno opazni; še jih poudarja izbira za to strujo značilnih izraznih sredstev. Ta sredstva in zelo natančna analiza Ljudmilinega duševnega stanja, v katerem prevladuje otožnost, seveda dekonkretizira sam tekst in mu vzame nekaj dramatičnosti. To velja tako za Ljudmiline tožbe kakor za materine odgovore, ki niso niti najmanj »ljudsko« neposredni, temveč zelo uglajeni in močno pridigarški: »Nebesa so plačilo ponižnim, Pekel pa upornim srcem« (sedma kitica). V nenehni težnji, da zabriše upornost junakinje, je Žukovski odpravil dvanajsto, dramatično pripovedno kitico z dvema pičlima verzoma in takoj prešel k idiličnemu opisu zvezdnega neba. Balado zaključuje z moralizatorskim izrekom: »Ugovori so nerazsodni, nebeški oče je pravičen«.

Tako je Žukovski omilil uporniško noto nemškega izvornika in naredil iz strastne puntarske Lenore ponižno žalujočo Ljudmilo.

Ta poseg v idejni svet izvornika so opazili že sodobniki Žukovskega. Prevod je leta 1816 v reviji »Sin domovine« ostro kritiziral dramatik A. Gribojedov, ki je prevajalcu najbolj zameril estetizem, strah pred »naravnostjo« in sploh zglajevanje vsega ostrega in dramatičnega. Zapisal je: »Če pretehtamo Ljudmiline besede, vidimo, da iz njih dihata preproščina in ponižnost; čemu je morala biti tako okrutno kaznovana?«<sup>11</sup>

Te besede odkrivajo pomen prevoda Žukovskega za neko obdobje razvoja ruske književnosti, namreč za dobo boja za njeno samoniklost in zoper preživele oblike, za dobo bojev med pristaši visokega in komornega stila v poeziji. Ti boji so bili zelo ostri in razmejitev nasprotnih skupin nikakor ni bila tako ostra, kakor se je zdelo (in se deloma zdi še danes — prim. večino ruskih literarnih zgodovinov za tisto obdobje) vse do nastopa formalistične šole, zlasti J. Tinjanova.

Tinjanov je ovrgel tradicionalno pojmovanje, po katerem so se v začetku preteklega stoletja spopadali estetsko in družbeno konservativni arhaisti, ki so zagovarjali na cerkvenoslovanizmih temelječi »visoki« odlični stil in se branili tujih vplivov, in zagovorniki »srednjega« stila (pogovornega jezika višje družbe,

<sup>11</sup> J. Tynjanov, *Arhaisty i novatory*. Slaw. Propiläen, München 1967, str. 100.

v tem primeru pristaši Karamzinove šole). Stvar namreč ni tako preprosta, kajti obe šoli sta imeli vsaka svojo konservativno in svojo naprednejšo smer. Ni šlo torej le za boj med klasicisti in romantiki, temveč za različne poglede na obe struji, pri čemer je bil pojem romantike še dokaj nejasen.

Karamzinisti so se uprli estetiki klasicizma v imenu »pristnosti in dobrega okusa«. Zavrnili so »vzvišene« pesniške vrste intimni liriki v prid. A dlje njihov upor ni segel; kmalu so namesto prejšnjih norm ustoličili druge. Ko so bili močno obogatili rusko poezijo tako po tematiki — kakor v izraznih sredstvih, so jo v skrbi za uglajenost in dobri okus — višjih slojev — spet osiromašili; kajti odbijalo jih je vse grobo, vsakdanje, vse, kar je bilo povedano preveč naravnost. Razen tega so bili starejši karamzinisti premalo družbeno angažirani; njihova poezija je postala precèj odmaknjena salonska umetnost z vedno istimi motivi in prijemi, s stalnimi epiteti in prisposodobami. Prav temu so se uprli mlajši privrženci, bližji visoki romantiki, in zlasti literarni kritiki. Dokončno je ta spor seveda rešilo prav Puškinovo ustvarjanje, vendar je bilo še pred izidom najpomembnejšega dela zgodnje ruske romantike, »zgodbe v verzih« (Žirmunski) »Ruslan in Ljudmila« opaziti zблиžanje med njimi in »mladoarhaisti« (izraz Tynjanova); prizadevali so si, da bi ustvarili resno samoniklo književnost.

Starejši arhaisti so sicer branili »visoke« zvrsti in zagovarjali odvisnost ruskega jezika od stare cerkvene slovanščine, vendar so se hkrati tudi sklicevali na ljudsko besedno umetnost.

V marsičem pa so bili drugačni pogledi »mladoarhaistov«, med katerimi je bilo, enako kakor med mladino nasprotnega tabora, veliko poznejših dekabristov ali bolje, njihovih simpatizerjev: Bestužev in Vjazemski z ene, Kjuhelbeker in Gribojedov z druge strani. Tudi ti so se navduševali za visoko poezijo, vendar so jo hoteli napolniti z drugo, »državljansko«, namreč angažirano vsebino. Če je bila klasicistična poezija intonirana na deklamacijo »v dvoranah, v palačah«, karamzinistična pa na »salone«<sup>12</sup>, so se ti prihodnji revolucionarji zanašali na povsem drugačen avditorij. Še bližja jim je bila teza o naslonitvi na ljudsko poezijo. S tem so branili nacionalno usmerjenost literature, hkrati pa so se upirali manirizmu in ozkosti starejših karamzinistov.

Boji so se razbesneli prav ob baladi, ki je bila »aktualna naloga ruske poezije«<sup>13</sup>, kot vrste, ki se je ločila tako od že izčrpane ode kakor tudi od »drobnih« vrst sentimentalistične poezije. Začeli so se že ob izidu »Ljudmile«, ki so jo bralci navdušeno sprejemali; hkrati pa so ostro kritizirali zlasti mladoarhaisti, četudi Žukovski ni bil pravi konservativni karamzinist. Kot povsod, je tudi tu skušal miriti. Toda prevod so zaradi perifrastičnosti in medlosti napadli tudi mladi romantiki, in istočasno so mladoarhaisti začeli boj za izvirno rusko blado.

Največjo vlogo pri tem je odigral danes pozabljeni pesnik Pavel Katenin, ki je prispeval svojo verzijo Bürgerjeve »Lenore«, namreč balado »Olga«; v njej je še poudaril grobo ljudsko izražanje izvirnika (beseda »svoloč« — »sodrga« dotlej v ruskem tisku ni smela biti zapisana). Katenin se je boril za rusko balado, ker je prevode Žukovskega, kakor še marsikdo drug, občutil kot »žanrske

<sup>12</sup> B. Ejhenbaum, cit. delo, str. 56.

<sup>13</sup> J. Tynjanov, cit. delo, str. 38.

stilizacije, kot prenos že narejenih stvari<sup>14</sup>. Sam je napisal več izvirnih balad. Motivno se je oprl na ljudsko tradicijo, a tudi na razmere na ruskem podeželju, na »byt«, na »naturalnost«, kakor so tedaj govorili. Tako je utemeljil uvajanje ljudskega pogovornega jezika in pravico »grobega« in »narnega« izražanja, ki so mu ga tako ogorčeno očitali starejši karamzinisti. Za Katenina so se potegnili mladoarhaisti, ki so zagovarjali »ljudskega duha« in pesnikovo pravico, da piše ne glede na okus salonskih krogov.

Žukovski v teh bojih ni sodeloval, čeprav je bil on tarča napadov. K motivu Lenore se je še vrnil, ko je napisal balado »Svetlana«, ki skorajda nima več zveze z izvornikom, saj se junakinji grozljivi doživljaji le sanjajo in je razplet balade celo srečen. Zato je to delo bližje poeziji v spominskih knjigah kakor pravi baladi.

Primerjava šeste kitice »Lenore«<sup>15</sup>:

#### A. G. Bürger

»Hilf Gott, hilf! Sieh uns gnädig an!  
Kind, be! ein Vaterunser!  
Was Gott tut, das ist wohlgetan.  
Gott, Gott, erbarmt sich unser!«  
»O Mutter, Mutter! Eitler Wahn!  
Gott hat an mir nicht wohlgetan!  
Was half, was half mein Beten!  
Nun ist nicht mehr von nöten.«

#### F. Prešeren

»Usmiljen Bog, pomagaj ti!  
Hči, očenaš molive!  
Vse dobro je, kar Bog stori,  
da vsmili se, prosive.«  
»O mati, mati! laž je to!  
Bog storil meni je hudo!  
Koga sem primolila?  
Zdaj molit več ni sila!«

#### V. A. Žukovski

»O Ljudmila, greh roptan'e;  
Skorb' — sozdatelja poslanie;  
Zla sozdatel' ne tvorit;  
Mertvyh ston ne voskresit«. —  
»Ah! rodnaja, minovalos!  
Serdce verit' otkazalos!  
Ja l', s nadeždoj i mol'boj,  
pred ikonoju svjatoj  
Ne točila slez ruč'jami?  
Net, besplodnymi mol'bami  
Ne prizvat' minuvših dnej;  
Ne cvesti duše mojej.«

#### P. A. Katenin

»Prosti, Gospodil' Sozdatel'  
Nam pomoščnik ko vsemu;  
On uteh i blag podatel':  
pomolis', moj svet, emu.« —  
»Ah! rodima, vse pustoe!  
Bog poslal mne gore zloe,  
Bog bez žalosti k mol'bam:  
Gore, gore bednym nam!« —

V drugi polovici svojega življenja je Žukovski v glavnem prevajal. Leta 1831 je še enkrat prevedel »Lenoro«; tokrat je nastal precej točen, četudi še vedno omiljen prevod. Izvirnih balad je napisal malo, in »ruske« balade se mu ni posrečilo ustvariti; vendar je odlično opravil svoje poslanstvo posredovalca.

Posebno stališče v tem sporu je zavzemal Puškin, v zgodnji mladosti vnet karamzinist; od te struje se je sicer ločil, vendar ji je ostal, zlasti Žukovskemu, vselej pravičen. Pozneje se je vedno bolj odmikal od perifrastičnega in uglajenega stila; zavzemal se je za pravice ljudskega in »prozaičnega« pogovornega jezika v poeziji, vendar arhaistom ni pritrjeval, ko so si prizadevali, da bi obudili »visoke« vrste — razen seveda v politični poeziji; ta tradicija je namreč v

<sup>14</sup> Prav tam, str. 112.

<sup>15</sup> A. G. Bürger, *Sämtliche Werke*. Bd. 1, Leipzig 1902; F. Prešeren, *Pesnitve. Pisma*. Ured. F. Kidrič, Ljubljana 1936; V. A. Žukovskij, *Sobranie sočinenij*, t. 2. Moskva — Leningrad 1966; P. A. Katenin, *Ol'ga* — v izdaji: *Sočinenija* A. S. Griboedova, Berlin 1870, str. 288—96.



ruski poeziji izredno trdoživa. Tudi sam je napisal nekaj balad, a kakor Prešeren je tudi on kmalu začutil, da so v tej pesniški vrsti že povedali vse, kar se je dalo povedati. Zato je kmalu prešel k drugim vrstam, ki so zbudile pozornost prav zaradi tega, ker so bile »nezvrsti« (Tinjanov); lotil se je zgodbe v verzih, nato romana v verzih in slednjič shakespearejanske tragedije ter proze.

Tako je skupaj s sodobniki, tudi z mladoarhaisti Gribojedovom in drugimi, izbojeval bitko za samoniklost ruske književnosti. V njej je boj za rusko balado sestavljal le eno, vendar zelo pomembno obdobje. Glavna zasluga Žukovskega je, da je sprožil to gibanje in s tem sodobnike posredno opozoril na naloge, ki so jih čakale. Bil je nedvomno pomemben člen v razvoju ruske poezije; močno jo je obogatil, četudi predvsem kot posredovalec.

**Jože Toporišč**

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## **UČNI NAČRTI ZA SREDNJE ŠOLE\***

Naše srednje šole so: gimnazija, tehniške in poklicne šole. Gimnazija je nekončna šola, saj ne daje za določeno delo kvalificiranega absolventa, ampak le potencialnega študenta na višji ali visoki šoli ali univerzi, tehniške in poklicne šole pa svojega diplomanta načeloma usposablja za neposredno uporabnega strokovnjaka in so torej končne. Vse tri vrste šol pa so za večino dijakov končne v tem smislu, da nam, tj. šoli, dajejo drugo in zadnjo priložnost vplivati z rednim, planiranim in kontroliranim poukom na učenčevo obvladovanje zborne, pogovorne in stilne norme slovenskega knjižnega jezika. Z drugimi besedami: ogromna večina ljudi s srednješolsko izobrazbo pozna in obvlada s področja slovenskega knjižnega jezika za vse življenje v glavnem le tisto, česar se je naučila v srednji šoli. Ko enkrat le-to zapusti, sicer ima naš človek teoretično priložnost seznanjati se s problemi jezika v slovnica in strokovnih razpravah in člankih, dejansko pa se v pretežni večini seznanja le s pisanjem v t. i. jezikovnih koticah našega periodičnega tiska. Taki sestavki pa so zelo različne vrednosti, teoretično na dokaj majavih nogah, v vsakem primeru pa je zanje značilno, da se dotikajo (dostikrat tudi brez potrebe) le nekaterih vprašanj tiste problematike, ki jo v naših šolah zaobjema predmet slovenski jezik.

Pouk slovenskega knjižnega jezika (z vsem, kar spada zraven) na naših srednjih šolah je torej izredno pomemben; iz te pomembnosti naravno izhaja zahtevnost učnih načrtov za srednje šole. Ta zahtevnost zadeva a) učno tematiko in b) širino ter globino njene obdelave, odsevati pa mora seveda tudi v številu učnih ur, namenjenih slovenskemu jeziku.

\* Referat na seminarju za slovenski knjižni jezik. — Celje, dne 24. septembra 1971.