

tudi marsikaj, kar najdemo — mnogo obširneje — pri Mulihu, v podpoglavju Deržanja pri stolu sedečega (Mulih, n. d. 506—14, Dukat tega podpogl. nima). Tako v t. 6 opominja Košič: Vručo hrano dugo groužati, na glas pihati, je grdo . . ., kar je pri Mulihu t. 6: Na toplu jestvinu nepristoji se pūhati, nego je lepše malo počekati« (508). Košič v t. 8: . . . čonte (kosti) pod stol nelūčaj, nego položi na kraj tanjéra. — Nájdeš mūho, vlás . . . v hráni, tisto ne pokáži, nego zakrij na strán . . . — Mulih v t. 7 le splošno opominja: Podstol nikaj ne hitaj; nego ako bi kaj odurnoga bilo potrebno iz vust izvaditi . . . Koščice vendar črešnjeve, višnjeve i druge spodobne . . . na tanjer postaviti . . . Košič je tu glede na kmečke razmere stvaren. — Kar je povedal Košič v t. 10 jedrnato: Od prenágloga i preveč parouvnoga vsebemetanja se zadržávaj, to Mulih obširno opisuje v t. 13 do 16 (str. 511 do 512). Mulihovih navodil v zadnjih petih odstavkih Košič ni upošteval. Ostale opomine, predvsem glede plesa, pa je povzel iz Slomškove knjige.

Mogoče je, da je Košič povzel kak nauk iz kakega drugega vira, mogoče celó iz takega, ki ga je uporabljal tudi Mulih. Toda kajkavske knjige so bile v njegovem času v Prekmurju še splošno razširjene — to dokazujejo poleg Košičevega jezika tudi najdbe v prekmurskih župniščih — da imamo lahko prevzeme iz Mulihove knjige za dokazane. Zdaj nam je še bolj umljivo, zakaj je Košičeva knjižica anonimna, čeprav je v njej tudi mnogo samostojnega. To dočnanje je treba dodati v moji monografiji Jožef Košič, prekmurski pisatelj, Razprave III. SAZU, 2. razr., 1958, 233—79.

Jože Pogačnik

Filozofska fakulteta v Novem Sadu

GLOSIRANJE PREŠERNOVE GLOSE

Prešernova *Glosa*, katere prva varianta je bila objavljena 1834. leta v četrtem zvezku *Kranjske čbelice* (str. 3—5), še vedno izziva na premislek. Zadnje tri razlage, ki so jih prešernoslovci posvetili temu tekstu (J. Kos, J. Martinović in B. Paternu), se kljub stičiščem v mnogočem bistvenem med sabo dovolj razločujejo.¹ Ker je *Glosa*, tako kot večina Prešernovih pesmi, pomensko enoumna in smiselno jasna, gredo omenjeni razložki na rovaš ne do konca izpeljanih miselnih in metodoloških izhodišč raziskovalcev, ki so se praviloma zadrževali na zunanjih vsebinskih razsežnostih, premalo pa so spoznavali in povezovali njene notranje sestavine. Različnost interpretativnih storitev in idejna strnjnost pesniškega teksta, o katerem gre beseda, zahtevata poskus nove razlage, ki naj bi prevladala protislovja v dosedanjih prijemih in prinesla miselno ko-

¹ Gre za naslednja dela: Janko Kos, *Prešernov pesniški razvoj* (1966), Juraj Martinović, *Apsurd i harmonija* (1973) in Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo I* (1976).

herentno, kar pomeni, obravnavani pesmi ustrezno razčlemba njenih idejno-estetskih prvin.

Gloso je kot pesniško obliko uvedel španski pesnik V. Espinel (1550—1624), v središče literarne pozornosti pa je stopila z bratoma Schlegloma v času romantike.² Beseda je genetično in etimološko povezana z razlago nerazumljive ali komaj razumljive besede in stavčne konstrukcije, kar je v lingvistiki in tekstologiji jemati dobesedno, v slovstveni prilagoditvi pa v prenesenem pomenu. Prešeren obravnava tako »nerazumljivo« stvar na področju pesniške usode in umetnostnega poslanstva. *Glosa* je zato primerjava in utemeljitev dveh življenjskih ravni, ki sta s stališča družbene in zgodovinske resničnosti (prakse) skrajni, nepomirljivi in stalni.

Prva raven je razčlemba vzrokov, zakaj je slep, »kdor se s petjem vkvarja« in zakaj »pevcu vedno sreča laže«.³ Življenjska resničnost, ki pogojuje tak položaj, je označena s pojmom denarja in z njegovo rabo v prodajanju in kupovanju. Ključni pojem in njegova funkcija sta opisana na implicitno slikovit način, ki ga je natanko deset let kasneje v jeziku teorije eksplicitno domislil K. Marx. V njegovih *Ekonomsko-filozofskih zapiskih iz leta 1844* je nekaj strani posvečenih tej temi.⁴ Bistvena lastnost denarja je njegova kupna moč, s katero si vsakdo lahko prisvaja vse predmete uživanja in dejavnosti. »Univerzalnost njegove lastnosti je vsemogočnost njegove bitnosti; zato velja za vsemogočno bitnost... Denar je *zvodnik* med potrebo in predmetom, med človekovim življenjem in življenjskimi sredstvi.« Nekogaršnja plačilna moč, kar pomeni kupoprodajna funkcija denarja, je poistovetena z lastnikom denarja; moč denarja je hkrati moč lastnika. »Lastnosti denarja so lastnosti in svojstva mene samega — njegovega lastnika. Tega, kar *sem* in kar *zmorem*, torej nikakor ne določa moja individualnost.« V *Glosi* je denar vez, s katero posameznik stopa v stik z življenjem, družbo, naravo in človekom, zato je »vez vseh vezi«. Denar zavezuje in razvezuje, spaja in razkraja, nasploh je pglavitni razločevalni kriterij prakse. K. Marx navaja odlomka iz Goetheja in Shakespeara, na njuni analizi pa prihaja do treh, tudi za Prešernovo pesem bistvenih sklepov: a) denar je odtujena zmožnost človeštva, b) denar spreminja človeške lastnosti v njihovo nasprotje, in c) denar svet predstav uresničuje v svet resničnosti, zato je »resnično ustvarjajoča sila«. Proces spreminjanja predstave v resničnost ne izvira iz človeka kot vrstnega in družbenega bitja, zato so prave človeške in naravne lastnosti lahko samo še abstrakcija. Ker pa je v tem sklopu resničnost zgolj prazna predstava, je mogoče, da se dejanske nepopolnosti spreminjajo v resnične lastnosti in zmožnosti. »Že po tem je torej denar splošno prevračanje individualnosti, spreminja jih v njih nasprotje in jim daje lastnosti, nasprotne njihovim lastnostim!« Zaradi prevračajoče moči denarja se le-ta postavlja zoper posameznika, zoper njegove družbene in drugačne vezi ter s tem uničuje tisto, kar v človeku velja za notranje in bistveno. »Ker denar kot obstoječi in delujoči pojem vrednosti izmenjuje in zamenjuje vse stvari, je torej splošna *izmenjava* in za-

² Pojem je podrobno pojasnjen v delu R. Simeona *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I*, Zagreb 1969 (sub voce).

³ Prešernovo besedilo po kritični izdaji v *Zbranem delu I* (v redakciji Janka Kosa).

⁴ Ta sestavek je objavljen pod naslovom *Vse preobračajoča moč denarja* v knjigi K. Marx-F. Engels: *O umetnosti in književnosti*, Ljubljana 1950, str. 41-6. Vsi navedki, ki sledijo, so iz te objave.

menjava vseh stvari, je narobe svet, izmenjava in zamenjava vseh naravnih in človeških kvalitet».

Glosa se postavlja zoper »narobe svet«, ki ga je ustvarila vsemogočna moč denarja. Resničnost sestavljajo goli interesi, egoistično računarstvo, menjalna vrednost in svoboda trgovine, kar brati nemogoče stvari in sili protislovja k poljubu. Razmerje med posameznikom in njegovim bližnjikom ni razmerje človeka do človeka; na mesto človeških razmerij so stopile prevare, sleparije in goljufije.⁵ Prešeren se s tako resničnostjo ne more sprijazniti, ker izhaja iz stališča da naj bodo medsebojna razmerja človeška. To konkretno pomeni, da se medčloveška in družbena menjava lahko dogaja samo v okviru istorodnih in univerzalnih vrednot (ljubezen za ljubezen, zvestoba za zvestobo, pravičnost za pravičnost in podobno). Sleherno razmerje do človeka in narave je določeno v tem smislu, da je predmet nekogaršnje volje ustrezen izraz resničnega individualnega bivanja. Izraz resničnega individualnega bivanja je torej življenjska manifestacija, od katere je odvisna posameznikova sreča. Če se vsebina življenjske manifestacije ne izpolnjuje, omenjene vrednote niso uresničene (»nagrajene«),⁶ iz takega položaja pa izvira občutek, da so vrednote brez moči, in izhaja dejstvo človekove nesreče. Pojem nesreče pa je drugi osrednji pojem, na katerem je zgrajena *Glosa*.

Prešeren opozarja na »pevcev zgodbe«, ki se začno s Homerjem in nadaljujejo v njegovem času. Ilustrativni zgledi so antični (Homer, Ovid), renesančni (Dante, Camões, Cervantes, Petrarca, Tasso) in domači (ustno pesništvo, Vodnik in *Kranjska čbelica*). Ta panoramski pregled, ki ima evropsko in slovensko vzporednico, je dokazovanje trajnosti opisanega neskladja med resničnim individualnim življenjem in svetom, v katerem je zaradi denarja vse narobe. Iz tega nastaja zavest o nesrečnosti, ki je zaradi omenjene polarizacije ljudi imanentna življenjska mogočnost. Ker je pomen leksema *zgodba* enakovreden današnjemu pojmu zgodovine,⁷ v *Glosi* nastaja kar cela teorija in celo dovolj utemeljena filozofija o vprašanju, zakaj in kako v vsej zgodovinski praksi »sreča pevce vdarja«.

Po pesniku je človek bitje, čigar življenjski način je svobodna odločitev o tem, kaj hoče postati in kako želi biti. Središčno vprašanje je torej vprašanje izbora, pri katerem gre ali za vključitev v svet relativnih pojavov ali za pristanek na univerzalni svet vrednot, ki objektivno obstajajo kot mogočnost uresničitve. Besedni ustvarjalec odklanja vse, kar vrednotam daje zgolj zgodovinski (prehoden) pomen, in se po notranji nuji odloča za ideale in norme tako imenovanega univerzalnega človeka. Vsakdanjo resničnost občuti kot razpadanje celote, konkretno zgodovinsko dobo pa doživlja kot nasprotje individualni predstavi. Predstava idealne celote, v kateri vrednote žive svoje polno življenje, je mitična, naslanja pa se na prepričanje, da je nekeje v preteklosti to že bilo uresničeno ter da se nekeje v prihodnosti to spet lahko izpolni. Konflikt usode in človeške volje, ki se je s tem pojavil, Prešeren rešuje s pesništvom (umetnostjo). Umetnost je privilegirano področje boja za celotnost, v tem je njeno

⁵ Za kontekst je treba primerjati še *Slovo od mladosti* in *Elegijo mojim rojakom*.

⁶ S kategorijo »plačila« je pojasnjeval Prešernov življenjski nazor predvsem J. Kos (prim. opombo št. 1).

⁷ Frekventnost in pomene različnih leksemov je mogoče preverjati v delu P. Scherberja *Slovar Prešernovega pesniškega jezika* (Maribor 1977).

posebno, enkratno in izjemno poslanstvo. Na tem duhovnem področju se človek, ki ni ne družbeno bitje in ne izolirani posameznik, temveč predvsem in samo popolna individualnost, ki se uresničuje v fiktivni umetnostni resničnosti. Umetnostna resničnost pomeni uresničitev zaželene harmonične enotnosti, njeno področje je drugačen (različen, pravi) svet, v katerem se razkriva in oblikuje vse tisto, kar je v človeškem bivanju univerzalno in popolno. Naglašanje jezikovnega etimona *prijeten* (prijetni pevci, prijetni glasi)⁸ — govori za to, da se je pojem umetnostno lepega osamosvojil od zgodovinske določilnice dobrega in resničnega. Namen umetnosti torej ni, da posnema življenje, ker je umetnost sama drugačno in vsakdanjemu nasprotno življenje. Mehanistični konceptiji posnemanja Prešeren zoperstavlja dialektično vizijo umetnosti, katere bistvo je v tem, da stalno nasprotuje resničnosti. Slovenski pesnik se odloča za dialektičko izolacije in zveze, v svoji pesniški ustvarjalnosti ohranja individualno avtonomijo, hkrati pa na poseben način živi tudi s skupnostjo in z naravo. Zavest o razkolu je združena z zavestjo o neobходимosti rešitve, kar v Prešernovo miselno obzorje vnaša prometejske teme dela, spoznavanja, upora in trpljenja. Ko se z odporom dviga nad družbene odnose in takratni človekov položaj v svetu, ve, da prevzema na svoja pleča breme tragične izbire, hkrati pa je prepričan tudi, da ni treba, da je tako, kakor je. Spoznanje življenjske resničnosti spremlja prepričanje, da se z vsebino spoznanja ni mogoče strinjati, zato se hkrati s samozavestjo, ki je omogočila odklon, pojavlja tudi upor, s katerim je pesnikova dejavnost dobila smisel izpolnitve v prihodnosti. Prešeren ve, da so v življenju umetnosti vsi mejniki samo navidezni. Ker gre za dogajanje, ki nima konca, svojemu lirskemu subjektu daje do znanja, kako je delež njegove usode tudi v tem, da »še naprej se pot mu kaže«. Živeti stalno samo s tako zavestjo, bi pomenilo predati se nihilizmu, ki ga Prešeren kot velik pesnik seveda tudi pozna, vendar se podobna razpoloženja kar brž začno iztekati v iskanje rešitve. V *Glosi* je rešitev poiskana predvsem v umetnosti in naravi, v klici pa se pojavlja že tudi zahteva za novo družbo, ki bo čez desetletje v *Zdravljici* zmagala.

V miselnem sklopu, ki ga obravnava *Glosa*, je odločitev za pesništvo nasledek svobodne izbire, ta izbira je povezana z vprašanjem vesti in s tem postaja tako imenovana notranja dolžnost. Pesniku je najprej jasno, da je kot človek podoben — četudi skritemu — človeškemu v drugih ljudeh, hkrati pa se zaveda, da izpolnjuje še posebne človeške lastnosti, kakor so služba človečanstvu, vztrajanje v poštenju in večanje količine dobrega v svetu. Celoten svet vrednot, njegovo razumevanje in njegovo življenje na način umetnosti, se tako izključuje iz pragmatične vzročne verige in samo za sebe postaja vzrok, ki spodbuja nove pobude in uresničitve. Dejanje, ki ga umetnik uresniči v procesu ustvarjanja, je torej hkrati estetsko in etično, ali — povedano za *Gloso* —: v njej se estetska lepota neprestano nagiba k moralni sodbi. Njej je podvrženo vse, kar spada pod pojem »butic neukretnih«, pod pojem torej, čigar afektivna razsežnost in stilna vrednost sta enkratni.

Posebno vprašanje v *Glosi* predstavlja narava, ki ima kot samostojna pomenska kategorija za smisel teksta vidno vlogo. Prešeren jo predstavlja z nebom, zarjo in roso, ki so — v istem zaporedju — za umetnika dvorec, zlatina in srebr-

⁸ Prim. o tem v avtorjevi *Zgodovini slovenskega slovstva III*, Maribor 1969, str. 72—81.

nina. A. O. Lovejoy je samo v romantiki naštel šestdeset različnih pojmov narave in zato sklenil, da gre za najbolj protejsko idejo v zgodovini književnosti.⁹ V svetu, ki sta mu denar in njegova prevračajoča moč poglavitna stvar, je tudi narava sestavni del gmotnih interesov ter cilj želja za imetjem in posestvom (oba pojma sta navzoča v *Glosi*, od njih prvi implicitno, drugi pa eksplicitno). Prešeren govori o svojem »posestvu«, ki ni materialno otipljivo, je pa očitno sestavni del narave, ki skupaj z drugimi deli sestavlja njeno celoto, hkrati pa je predmet posebne človekove zavzetosti in izvir estetskega ugodja. Narava kot celota in kot užitek je povezana s pojmom življenja in smrti, kar pomeni, da spada v bistveno in neodtujljivo bivanjsko razsežnost človeškega posameznika. Pesnikova usoda je, kakor izhaja iz opravljene razčlembe, sicer tragična v pravem pomenu besede (Prešeren pravi, da je življenje v svetu, ki ga odklanja, »brez trpljenja«), toda ta tragika mu prinaša neko vrsto sprave z usodo. Zato ne preseneča, da je omenjeni bivanjski razsežnosti dodan še kvalifikativ, ki jo določa kot obstoj »brez težave«. To pa očitno usodo pesnika, kakor jo vidi Prešeren, spravlja v bistveno zvezo z naravo in njenimi svojstvi.

Narava kot odločilna bivanjska razsežnost izključuje denar, kar pomeni, da je iz nje apriorno izločen ves narobe svet, ki ga Prešeren negativno tematizira (pesnik to izrecno poudarja s sintagmo »brez denarja«). Ta svet je torej nekaj, kar v naravo ne spada, je ne-naraven in proti-naraven, kar spet dovoljuje sklep, da je svet umetnosti edini, ki je v polnem soglasju z naravo. To pa pomeni, da je pesnikova vizija, kakor jo razodeva *Glosa*, v apriornem skladu z naravo, hkrati pa, da je tudi proces ustvarjanja po svojem bistvu nekaj, kar izvira iz same narave. Ustvarjalec ustvarja kakor narava, se pravi, izpolnjuje njene immanentne zakonitosti; ustvarjeno (umetnost) pa je izraz najglobljih in bistvenih plasti narave, za katero je poglavitna celotnost. S tem je Prešernov tekst ob estetski in etični dobil še svojo metafizično utemeljitev.

Idejno-estetske premise, na katerih počiva *Glosa*, so v tesni genetski zvezi s pobudami, ki sta jih v zahodnoevropski duhovni prostor prinesla I. Kant in F. Schiller. Oba sta bila Prešernu znana vsaj iz dunajskih študijskih let, saj konec XVIII. stoletja skoraj ni bilo področja, na katerem ne bi bilo mogoče zapaziti njun pečat. Neposredne zveze in vzporednice med slovenskim pesnikom in omenjenima Nemcema so poseben problem, o katerem bi bila potrebna posebna študija. Takšna študija pa ne bo mogla zaobiti nekatere nesporne vzporednosti, ki so že zdaj tako rekoč na dlani.

V Prešernovem miselnem obzorju se Kant najbrž ni pojavljal neposredno, temveč skozi vzdušje, ki so ga ustvarjale njegove ideje.¹⁰ Področje skupnega zanimanja je utegnila biti že razumska zasnovanost v delih nemškega filozofa, ki se je s svojim agnosticizmom spoprijemala z dogmatskim in uveljavljala liberalno mišljenje. Za npravstvo je bila pomembna spodbuda v razločevanju juridičnega od etičnega nagiba, kar je odprlo izbiro med legalnostjo in moralnostjo; prva je vnanja, druga notranja dolžnost. Posebnega pomena pa je bila Kantova avtonomija estetike z osrednjim pojmom čiste lepote (*pulchritudo vaga*). Ta premisa, po kateri je najvišje mesto pripadlo pesništvu, ki je *per definitionem* pod-

⁹ Prim. študijo iz 1927. leta »Nature« as Aesthetic Norm v knjigi *Essays in the History of Ideas*, Baltimore 1948.

¹⁰ Prim. J. Kos: *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970, str. 101-03.

ročje nadčutnega in npravnega, je umetnost odvezala vezi, ki so jo držale za cerkvene in državne norme. Ker lepota ni pogojena s kakršnim koli interesom, čeprav interes lahko ustvarja, je vsakršna zasebna korist ali osebna zveza z objektom, ki zbuja ugodje, izključena; zato lahko trdimo, da se ugodje nanaša na vsakega enako, kar je umetnosti dalo univerzalen pomen.

Bolj neposredno je bilo delovanje Schillerjevih idej, ki so učinkovale z leposlovnimi stvaritvami in z enostavnejšo komunikativno obliko njegovih razprav iz estetike (*Pisma o estetski vzgoji* in *O naivni in sentimentalni umetnosti*).¹¹ Schiller si je za vsako delo posebej ustvaril jasno idejo o njegovem pomenu in o teži, ki naj bi jo kot avtor nosil. Loteval se je tēm, ki so omogočale spopad med moralno idejo ter silami lakote in pohlepa, kar ustreza Prešernovim stilizmom o iskanju dobička in o prevzemanju poslov, ki dajejo gotov denar (neposredno tako v *Elegiji mojim rojakom*, posredno tudi v *Glosi*). Nemški dramatik je bil prepričan, da je v novejši dobi delitev dela tista, zaradi katere je človek izgubil svojo notranjo celotnost, zato si je z besedno umetnostjo in s teorijo prizadeval, da to življenjsko vrzel zapolni in premaga umetnost. V obeh teoretičnih spisih je vrsta mest, ki se včasih celo dobesedno prekrivajo s Prešernovimi izrazi ali mislijo (o svetu, v katerem vladajo surovi nagoni, ki hočejo biti zadovoljeni; o umetnosti, ki da izpoveduje celotnost človeške narave; o izključitvi estetskega od države in politike, ki da ne moreta oplemeniti človeka, ker to stori lahko samo lepa umetnost; o univerzalnih vrednotah, ki so drugačne od zaslužka ali otipljive vsote; o naravi, od katere smo se odtujili in zato nismo več srečni; o prehodu od čutnega k razumnemu človeku, pri čemer naj bi bila vmesna faza estetska stopnja itd.). Vse to opozarja, da sta nemška klasična filozofija in nemška klasična literatura zelo pomemben dejavnik v formiranju Prešernovega življenjskega in umetnostnega nazora, hkrati pa usmerja prihodnje raziskave predvsem v razglabljanje o dokazljivih idejnih zvezah med obema pojavoma.¹²

Schiller je od umetnika zahteval, da je sin, ne pa orodje svoje dobe. Prešeren je to zahtevo z *Gloso* v celoti izpolnil, saj se je uprl izprijenosti časa, s svojim pesniškim položajem pa je razkril, kako dostojanstvena je lahko človeška usoda, če je v skladu s človeškim bistvom in se uresničuje po notranji nuji. Ta plemenitost njegove izbire in odločitve mu je pomagala, da je svojo tragiko lahko nosil vzvišeno, nosil tako, da je v vsakem trenutku s Prometejem iz Eshilove drame z istim naslovom lahko izjavil: Vedi, da za nič na svetu ne bi privolil v zamenjavo svoje nesrečne usode s tvojo hlapčevsko.

¹¹ Prim. v avtorjevi knjigi *Parametri in paralele*, Ljubljana 1978, str. 78–83.

¹² To predvsem zato, ker je literarno razčlemba opravil že J. Kos v omenjeni monografiji (opomba št. 19).