

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

MARTINOVIČEV PRESEREN

Martinovičeva obsežna razprava o Prešernu spada med razmeroma redka dela, ki poskušajo priti do enovite in strogo osredinjene podobe pesnikovega miselnega in izraznega sveta ali, kot pravi sam, do »koherentne totalitete« Prešernovega pesnjenja.

Glavni zorni kot, ki si ga je izbral za opazovanje mnogovrstnih pojavov znotraj Prešernove poezije, je naravnan filozofično in sloni na prepričanju, da sta bila »zavest o absurdu in občutje odtujenosti« v resnici »temeljni determinanti« Prešernove vizije sveta. Ker pa ustroj Prešernove poezije Martinovič dojema kot izrazito dinamičen in konflikten ustroj, postavlja »absurd« in »odtujenosti« nasproti »harmonijo« kot drugi, prav tako nenehoma delujoči protipol Prešernovega mišljenja in pesnjenja. Skratka, interakcija med obema bivanjskima nasprotjema je v središču Martinovičeve posodobljene, eksistencialne interpretacije Prešernovega pesniškega dela, ujetega v formulo »absurd in harmonija«, zapisano tudi v podnaslovu razprave.

Postopku v načelu ni oporekati, svojega daljnega predhodnika ima v Stritarjevem eseu iz leta 1866 in bližnjega klasika v Avgustu Žigonu, neposrednega soseda pa v delu novejšega prešernoslovja, vendar ta način gledanja na Prešerna še ni bil izčrpan in Martinovič se ni zmotil, ko se je odločil zanj. Utemeljuje ga tudi gradivo samo. Prešernov življenjski nazor, kot se kaže iz pesniškega dela, v resnici zaobsega skrajne bivanjske položaje in napeta konfliktna pa tudi urejevalna razmerja med njimi. Te miselne in doživljajske lege je slovstvena veda doslej opazovala z različnimi opazovalnimi zmogljivostmi in s še bolj različnimi terminologijami, vendar ne čisto radikalno. Razumljivo je, da je obdobje povojne eksistencialne filozofije in njenega prodora v literarno vedo ter publicistiko močno izostrilo prav ta zorni kot in zmoglo v Prešernu razločneje spoznati pa tudi z novimi pojmi označiti ravno bivanjske plasti pesnikovih besedil. Od vseh dosedanjih poskusov v tej smeri je Martinovičeva eksistencialna aktualizacija Prešerna brez dvoma najbolj celovita, izrazita in tudi skrajna.

Vendar je Juraj Martinovič literarni zgodovinar in se pri tem vzpostavlja nju novodobnejše komunikacije s Prešernom kljub nekaterim tveganjem ne gre avanture po zgledu improvizirane in tekoče literarne publicistike. Prešerna ne amputira, spoštuje tudi druge in »neeksistencialne« resničnosti njegove literature. Tudi ne zapostavlja družbeno zavzete miselnosti, posreči se mu celo nekaj novih, odlično formuliranih mest o hkratni razvitosti pesnikovega narodno prebudnega in subjektivno eksistencialnega mišljenja, kar je njegovi poeziji pozneje omogočalo svojevrsten prodor v narodovo bit in njeno živost tako na politični kot intelektualno eksistencialni ravni vse do naših

Juraj Martinovič, Apsurd i harmonija. Jedno viđenje Prešernovog pjesničkog djela. Svjetlost. Sarajevo 1973, 387 strani.

dni. Poleg tega se Martinović zaveda relativne moči metode, za katero se je odločil. Imenuje jo »subjektivno« in jo v podnaslovu sam omejuje na »jedno videnje Prešernovog pjesničkog djela«. Kljub mnogim premislekom in pomislekom pa s simpatično doslednostjo vztraja pri svojem interpretacijskem razvijanju temeljne ideje do konca, ki ni blizu. Zdi se, da metoda v družbi s skepto zmore skoraj več kot v družbi s slepo vero. Martinovićev eksistencialni pristop k stvarjem kljub svoji razmeroma močni koherentnosti le ostaja v glavnem odprt v več smeri, od zgodovinsko sociološke do strukturalne, in je vse prej kot slep, zadrt ali na karkoli jezen. Ne samo Cankar, tudi Prešeren se je po dolgem času šel nekoliko odpočit v Sarajevo.

Martinovićeve ugotovitve, ki jih ni malo in se na splošno držijo preudarne mere ali previdnega naknadnega omejevanja skrajnih misli, bi se dalo dopolnjevati ali popravljati predvsem na dveh mestih: tam, kjer njegovo interpretiranje prestopa pomen same jezikovne resničnosti pesnikovih besedil ne glede na zgodovinski kontekst stvari, in pa tam, kjer njegovo interpretiranje preočitno razširja pomen Prešernovih besedil glede na zgodovinski kontekst stvari, ki do neke mere le zamejuje možnosti sodobnih pomenskih interpretacij oziroma preinterpretacij. Seveda oba navedena kriterija spadata v območje eksaktnosti — eden bolj filološke, drugi bolj zgodovinarske — in sta glede na to, da imamo opraviti z umetniškim, se pravi potencialno večpomenskim in ne s pragmatično enoznačnim jezikom, tudi sama po sebi relativna, čeprav po svoje utemeljena. Za primer: že sami pojmi »absurd«, »alienacija« ali »revolta« prinašajo, vzeti iz slovarja novejše eksistencialne filozofije in publicistike, vsebino, ki je Prešernovim bivanjskim položajem in izpovedim gotovo podobna; ni pa lahko reči, da je identična, tako da bi bilo treba o razdalji ali bližini med vsebinami vsakokrat pazljivo razmisliti. Antični eksistencializem ni isto kot romantični eksistencializem in romantični se ne pokriva docela z eksistencializmom našega stoletja. Seveda se da zgodovinskemu določanju oziroma omejevanju pojmov »absurd« ali »revolta« ob interpretiranju umetniških besedil ugovarjati tudi s pametnimi razlogi, češ da je resničnost umetniškega dela dinamična, da ima ta resničnost tudi svojo lastno zgodovino in da to resničnost vsak čas in bralec konstituira na novo in po svoje; torej, da Prešernove stihe o tem, kako so vsa človekova upajoča prizadevanja v resnici enaka početju Danaid — polnjenju sodov brez dna — lahko dojamemo v razsežnostih modernega absurda in da Prešernovo pojmovanje smrti v Sonetih nesreče lahko doživimo skozi Camusov problem samomora. V prid Prešernovih besedil je, da bralec ali interpretu omogočajo tudi tako branje. Tudi zgodovinar mora poznati in upoštevati nove ravnine pomenov, ki jih umetnini odpira novi čas. Vendar pa mora poznati tudi prvotno, zgodovinsko določeno in zamejeno ravnino pomenov, kolikor je z razpoložljivim gradivom določljiva. Od tod se sploh začenjajo meritve pesnikovega dela.

Ob Martinovićevem interpretiranju bi se v glavnem dalo reči, da aktualistično in historično opomenjanje besedil uspešno povezuje, včasih pa nekoliko neuravnovešeno zaniha med njima ali pa, vsaj ponekod, historično pomensko cenzuro teksta izgublja in se predaja branju na eni sami, hudo aktualizirani ravnini. Kritične pripombe bom omejil predvsem na nekatera taka vidnejša mesta, ki bi se brez škode za temeljni koncept dela dala popraviti. Pojavom

bom sledil po poglavjih, ki jih je šest in so interpretativno skoncentrirana okoli naslednjih tem: prvo ob *Slovesu od mladosti*, drugo ob *Sonetih nesreče*, tretje ob *satiri in programatiki*, četrto ob *Sonetnem vencu*, peto ob *Krstu pri Savici* in šesto ob *zadnji fazi Prešernovega pesnjenja*; seveda vsako od navedenih poglavij navezuje tudi na dodatno, mejno gradivo.

V *Slovesu od mladosti* Martinovič odkriva začetke Prešernove notranje eksistencialne drame, prvi poskus »registracije in preseganja konfliktnih situacij«, prvo pesnikovo razpetost med absurdom in iskanjem izgubljene harmonije. Tloris Prešernovih bivanjskih pozicij je razčlenjen podrobno in postavljen tudi v svoj zgodovinski prostor in čas. Vendar pri uporabljanju ključnih označevalnih pojmov, kot so »absurd vsake človekove akcije«, »absurdnost človekovega obstajanja«, »vizija odtujenega človeka« in podobnem prihaja do pomenskih preskokov na ravni sodobnega eksistencializma in njegovih bivanjskih razsežnosti. Res je, da se v prvi Prešernovi generalni življenjski izpovedi odpirajo za tisti čas skrajne bivanjske lege, nekakšni rudimenti poznejšega slovenskega pesniškega eksistencializma. Res je tudi, da razum oziroma spoznanje, ki je bilo v 18. stoletju še pojem čiste vrednosti, doživlja v *Slovesu od mladosti* nezaupnico in se spreminja v strup človekove sreče. Toda hkrati je res, da Prešeren meri svet z materializirane in nečloveške družbene resničnosti z vrednotami »modrost«, »pravičnost« in podobnim, ki so vrednote klasičnega humanizma in tudi starega, dobrega razsvetljenstva. Sistema teh vrednot nikjer ne odpiše in sam sečla pristaja nanj, odkriva le njegovo neuresničljivost. Torej je njegovo spoznanje absurda, odtujenosti in sizifovstva vendarle precej drugačno kot tisto, ki ga poznamo iz sodobnega eksistencializma ali iz Camusa, ki ga avtor razprave rad navaja. Slovo od mladosti z vsemi navedenimi kategorijami vred spada na prelom razsvetljenstva in romantike, lahko bi tudi rekli v obdobje kriznega preloma mlade meščanske miselnosti ob zgodovinski uveljavitvi meščanstva, ki je s svojo prakso prišlo v popolno navzkrižje s svojim nekdanjim humanističnim sistemom vrednot. Martinovičeva razpravljanja se na mnogih mestih docela približajo tej zgodovinski določitvi pojavov, manjka samo zanesljiva razdalja in preciznejše izdelan most k pojmom novodobnega eksistencializma. Natančnejša genetična raziskava tematske zgradbe besedila bi prav tako pokazala, da je pesnitev vezana še na stari retorični topos, če ga preverimo z merili Curtiusove topike, kar tudi nekaj pove o mejah Prešernovega eksistencializma.

Sonetje nesreče predstavlja vsebinsko območje, ki daje eksistencialni interpretaciji razmeroma največ možnosti. Martinovič jih je prizadevno izkoristil. V ciklu odkriva skrajno zaostritev in vrh Prešernovega bivanjskega konflikta. Ob 5. sonetu Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi prispe celo do formulacije, ki pravi, da se »celotna problematika strne na psihološki problem samomora, in to samomora, motiviranega z nesmiselnostjo eksistence in alienacije, tako da se pojavlja kot Camusov »edini resni filozofski problem«.

Tu in še kje se pokaže, da je teorija absurda ob *Sonetih nesreče* Martinoviča potisnila nekoliko daleč in v položaje, ko je začel Prešernovo besedilo brati že čisto zunaj historičnih determinant, včasih celo zunaj resnične jezikovne danosti. Tako na primer ob znani prispodobitvi o podrtem in v trohnenje obsojenem hrastu nenadoma odkriva »absurd v svetu narave«, celo absurd kot »edini veljavni princip« življenja sploh. Tu seveda pogrešamo merila,

kdaj se nesreča, poraženost in spoznanje o brezuspešnem človeškem upiranju res prevešajo v filozofijo absurda in kdaj to še niso: in kdaj romantična filozofija sizifovskega vztrajanja prestopa v območje eksistencialističnega sizifovstva, kdaj pa ne. Zanimiva, vendar nekoliko preveč zafilozofirana se zdi tudi formulacija, da Prešernu »smrt postaja razlog absurda in možnost preseganje absurda«. Razloge absurda, če je vse to res absurd, namreč Prešeren legitimira bolj enostavno, saj omenja preganjavce, krivice in vrsto drugih zadev, ki nimajo s smrtjo nobenega opravlja. In če bi mu bila smrt res preseganje absurda, ne pa konec človeka z njegovimi absurdi vred, bi jo najbrž predstavil nekoliko drugače, kot jo je. Eksistencialna vnema nad Soneti nesreče pripelje pisca razprave tudi do izpreminjanja nekaterih stilnih dejstev. Tako v 5. sonetu nenadoma odkriva elipse namesto navadnega govorniško obrnjenega besednega reda, odkriva »skoraj neartikulirano« izražanje, celo »ekspresionistične krče« in prihaja do sklepa, da ima opraviti z jezikom, ki je že »popolnoma tuj klasični in klasicistični poetiki«, skratka z »jezikom moderne poezije«, podrejene neposredni ekspresiji. Stvari niso tako hude. Skorajda vsa figurativna sredstva, ki jih Prešeren tu uporablja, posebno pa sintaktični stilemi, sodijo še v območje klasične topike in jih lahko označujemo z nomenklaturo klasične retorike in poetike. Med interpretacijska prestopanja jezikovne realnosti besedila spada tudi razpravljanje o ideji samomora. Gre za dejstvo, da Prešeren spregovori o smrti kot rešiteljici pa nič več. Problematično je tudi branje ironije v jeziku 5. soneta. Do slovniško nepravilnega razumevanja pa je prišlo ob stihu: tak siromak ti v bran, sovrážna sreča / stoji.

Taki zagoni v skrajnost, ki sicer niso značilni za večji del razpravljanj, Martinoviću hodijo nekoliko narobe pri razlagi zadnjega soneta, ki je zanimiva in zunaj v literarni zgodovini precej utrjenih, vendar poenostavljenih tez o Prešernovi totalni resignaciji. Kljubovalno držo, ki je pazljivejša razčlemba zadnjega soneta ne more prezreti kljub temu, da se pojavlja znotraj resignacije same, Martinović namreč navezuje na klasično filozofijo stoicizma. Dobro bi bilo, če bi med Prešernovim »stoičnim heroizmom« — če povemo po Brnčičevo, lahko pa bi šli po pomoč tudi k Žigonovim razmeroma preciznim oznakam tega pojava — in filozofijo absurda oziroma njenimi zarodki, potegnil bolj natančne meje, ne da bi se pri tem odrekel svoji inovacijski volji.

Ob Sonetih nesreče in njihovi formalni urejenosti naznačuje tudi že drugi del svoje teze: da je Prešeren disonantnemu doživljanju sveta našel pomiritevno nasprotje v harmoničnosti forme. Teza ima svoje prvo dozorelo poreklo že pri Žigonu, v novejši literarni zgodovini pa jo je na novo aktualiziral predvsem Janko Kos. Martinović to razlagalno smer razvija še naprej, jo radikalizira, postavlja med disharmoničnostjo vsebine in harmoničnostjo oblike popolno zarezo in ta pogled izbere za temeljni pogled na obliko Prešernovega pesništva. Ta Prešernov problem poenači z Baudelairejevim problemom odtujevanja med vsebino in obliko, kot ga je videl Hugo Friedrich pri njem in v simptomatiki moderne poezije sploh. Seveda je Friedrich modernistično odtujevanje med obliko in vsebino razlagal z idejnim nihilizmom oziroma s »praznimi idealitetami«, ki so bile zadaj, podobno kot Gottfried Benn z notranjim ničem, ki se je odreševal v formo. Pri Prešernu ne moremo govoriti o pojavi, ki bil dobil take razsežnosti, čeprav bi se dalo odkrivati podobne

začetne procese. Če hočemo Prešernov problem nasprotja med disharmonično vsebino in harmonično obliko spraviti na pravo mero, ga je treba postaviti v območje romantične poetike, ki je ta problem poznala in ga formulirala, najizraziteje v teoriji bratov Schleglov. To teorijo je Čop dodobra poznal, v glavnih obrisih pa gotovo tudi Prešeren, ki ji je dal svojo docela osebno noto in aktualno vsebino, nasprotujočo ideologiji bratov Schleglov. Poleg tega sta v miselnih plasteh Prešernovega pesništva oba protipola, disharmonija in harmonija, nenehoma prisotna in v spopadu, čeprav na različnih ravneh ene ali druge sile, ki ima Martinovič pazljivo sledi. Lahko bi šel še korak naprej in uvidel, da ima potemtakem harmonija oblike svoje razloge tudi v idejnih predelih poezije, pa ne samo v sebi nasprotnih, ampak tudi v vzporednih, konvergentnih pojavih.

Za obrobno napako, povzeto od Slodnjaka, je treba šteti povezovanje Prešerna z družinsko janzenistično tradicijo. Lenkini spomini demantirajo tako sklepanje, saj prinašajo vrsto dokazov oziroma izjav, da je bila pesnikova mati izrazita nasprotnica janzenizma in z njo vred tudi sestre.

Pri obravnavi Prešernove *literarno programske usmerjenosti*, natančneje razčlenjene ob pesnikovi satiri iz prve polovice 30-ih let, se Martinovič zanesljivo drži zgodovinske mere pojavov, pri čemer prihaja do cele vrste zanimivih označitev. Zelo mu uspe prikaz in pojasnilo »paradoksnega pojava«, da je Prešeren svoj narodno prebudni program uresničeval z izrazito subjektivno liriko in v prvi vrsti celo s poezijo, ki je izražala »absurdno in tragično vizijo« človekovega položaja v svetu, tako da so neposredne, mobilizacijske rodoljubne pesnitve pri njem razmeroma redke. Temu nenavadnemu pojavu je našel logične zgodovinske, sociološke in literarne razloge. Tudi razloge, zakaj je Kopitarjev slovstveni koncept lahko uspel v Srbiji, ne pa na Slovenskem, dobro razume, vendar se jih tokrat žal samo dotakne, najbrž zato, ker je problem pozorneje definiriral že v neki drugi razpravi. Pri sicer uspešnem poglavju bi bilo potrebno nekoliko več previdnosti ob nekaterih posameznih označevanjih: npr. na mestu, kjer razpravlja o Čopovem dozdevno »zelo rezerviranem stališču do ljudskega slovstva« in Prešernovem na prvi pogled čisto drugačnem odnosu do pesniške folklore. Tu Martinoviču ni dovolj jasno teoretsko zaledje stvari, ki vodi k Schleglovi poetiki, ob kateri nam stvari postanejo mnogo bolj jasne pa tudi razlike med Čopovim in Prešernovim razmerjem do ljudskega pesništva se močno izravnavajo. Seveda pa tu ni mogel mimo nejasnosti in zmot, ki obstajajo v slovenski literarni zgodovini prav ob tem vprašanju.

Ob *Sonetnem vencu* je izhodiščna teza o absurdu in odtujenosti doživljala trdo preizkušnjo saj gre za pesnitev, ki je po svojem programskem ustroju tako rekoč scela na drugem miselnem bregu Prešernovega opusa. Vse tri temeljne kategorije Prešernovega nazora, ljubezen, poezija in narod, namreč doživljajo v Sonetnem vencu najvišjo mitizacijo in so postavljene — z izjemo rahle ljubezenske skepse — v trden, tako rekoč neprobojen varnostni sistem. Martinovič se je problema lotil pazljivo in na odprt način, tako da njegova interpretacija ne preze nobene bistvene vsebinske sestavine pesnitve in znanu je vse glavne točke njenega idejnega florisa. Poglavitna smer razlage poteka iz mnenja, da Prešeren v Sonetnem vencu poskuša preseči svojo tragično vizijo sveta oziroma svojo vizijo absurda in priti do »totalne harmo-

nije», toda tokrat ne samo v območju forme, ampak tudi vsebine. Do tod gre za razlago, ki se ujema z vrsto drugih, le da uporablja bolj eksistencialno terminologijo. Z večjo pozornostjo kot kdo doslej pa Martinović išče in odkriva skeptične in disonantne idejne plasti, izpovedane ali potajene v Vencu. Pri tem opozarja na več novih vsebinskih in oblikovnih momentov. Prepričljivo je tudi njegovo kritično preverjanje Vidmarjeve znane, precej poenostavljene razlage magistralnega soneta. Skratka, Martinovičeva raziskava pesnitve je v mnogočem sveža in opazovalno spretna.

Vendar sta ga tudi ob Sonetnem vencu tezna shema in vnema na posamičnih mestih nekoliko zanesli. Najbolj izrazit primer najdemo pri obravnavi 8. soneta Viharjev jeznih mrzle domačije, kjer prihaja do trditve, da je »absurd potrjen tudi v sferi nacionalne zgodovine«. V imenu Prešernove »koherentne vizije sveta« — torej doslednega delovanja zavesti o absurdu in odtujenosti na vseh ravlinah pesnikove življenjske tematike, od filozofije do erotike in narodove usode — je šel predaleč. Slovenska zgodovina, kot jo gleda Prešeren, je resda nesrečna in krvava in v kulturni rasti zadušena, toda ni absurдна v sodobnem pomenu besede, tudi razlogi nesreče so pesniku razvidni in ne pripoveduje jih brez namena, ta njegov namen pa ni v izpovedovanju filozofije absurda. Po drugi strani pa pisec razprave prav iz Sonetnega venca potegne čisto prepričljivo spoznanje, da je za Prešerna (in ne samo v tej pesnitvi, ampak na sploh) narod apriorna, »neminljiva kategorija«, kot je aprioren in neminljiv tudi njegov humanistični sistem vrednot. Če je to res, potem je seveda treba sodobne eksistencialne pojme, kot so »absurd«, »totalna odtujenost« in »revolta« uporabljati s pridržki ali vsaj s primernim pojasnilom.

Tu pa tam se pokaže, da je ob Prešernu tudi uporabljanje baudelairovskega modela konflikta med (disharmonično) vsebino in (harmonično) obliko problematično. Ponekod privede do nekoliko zračnih konstrukcij. Mednje spada sklep, da se v Sonetnem vencu harmonija forme absolutizira, čemur bi se dalo pritrditi, in da se »njeni principi transponirajo tudi v vsebino«, pri čemer pa se naše pritrdjevanje nekoliko obotavlja. O pojavih in razlogih harmonične vsebine oziroma pesnikovih teženj k njej je Martinović sam nanizal že toliko dobrih argumentov, da tako silovita genetična inverzija (od forme v vsebino) ni potrebna, čeprav je v njej lahko drobec resnice. Tudi pri obrobem gradivu bi ponekod kazalo nekoliko pomiriti nekatere formulacije. Tako na primer pri humorno jeznem sonetu Kupido, ti in tvoja lepa starka res ne kaže odkrivati »fenomen sveta, totalno sovražnega človeku« in zraven »človekovo absolutno nemoč« pa še »revolto« povrhu. Tudi če ne upoštevamo psihološkega in stilnega medija stvari, nam jezikovna resničnost besedila takega branja ne dopušča, tudi če bi bili še tako slabe volje. Martinoviću v prid pa je treba priznati, da z vmesnimi ali naknadnimi formulacijam taka štrleča mesta sam izravna ali popravi.

Krst pri Savici, Prešernovo najbolj zapleteno delo, ki dopušča še vedno nove interpretacije in ki je najbrž res »najbližje senzibiliteti sodobnega bralca«, je potegnilo nase največ Martinovičeve pozornosti. Tu je zbral izjemne razlagalne energije, se znova lotil najtežjih vprašanj in pogumno odprl vrsto novih, tehničnih in lucidno postavljenih problemov. Trud ni bil zaman in poglavje o Krstu pri Savici, ki mu je dal programski naslov Konec iluzije in

harmonije in ga razvil kot antitezo Sonetnemu vencu, je najboljše poglavje knjige.

Za glavno smer razlage Črtomirovega problema si je izbral tisto smer novejšje literarne vede, ki ne pristaja več na nobeno od obeh poenostavljenih tradicionalnih tez, niti na tezo o Črtomirovi verniško spreobrnitveni odrešitvi niti na tezo o Črtomirovi totalni resignaciji, ampak v poslednji Črtomirovi odločitvi (ki sledi popolnemu porazu njegove družbene akcije in nato še porazu v iskanju osebne ljubezenske odrešitve) odkriva pristajanje na edino v novih razmerah še možno dejavno in smiselno obstajanje, čeprav ob globoki notranji nezadoščenosti in resignaciji nad osebnimi upi. Ta okvirni floris novejšje razlage črtomirstva, znotraj katerega obstaja mnogo zapletenih mest, pa Martinovič tehtno dopolnjuje s pogledi iz svojega zornega kota. Izhajajoč iz teze o absurdni in alienaciji kot glavnih določil Prešernove poezije bolj kot kdorkoli doslej razkriva protislovne plasti Črtomirove osebnosti na poti njenih odločitev. Pri tem izjemno pozornost posveča problemu Črtomirove krivde, in sicer krivde, ki naj bi bila že v njegovi uvodni, junaški ajdovski akciji. Ne odkriva pa samo nasprotij znotraj junakovega osebnega etosa, temveč tudi nasprotja med njegovo in narodovo usodo, natančneje, razkriva njegovo odtujenost in izločenost iz skupnosti. Novih in mestoma zelo prodornih interpretacijskih zarezov v problematiko Črtomirovih in Bogomilinih dejanj kot znakov Prešernove bivanjske zavesti je še več in marsikatero bo treba sprejeti. Martinovič pa tudi tokrat ne prezre nasprotnega, integracijskega toka znotraj Črtomirovih početij, ki skozi vse zunanje premene, prelome in »absurde« kažejo napeto prizadevanje, da bi ostal zvest svojemu temeljnemu družbenemu in ljubezenskemu etosu. Ta svojevrstna črta junakove notranje kontinuitete je v resnici taka, da se iz globin upira sistemu absurda in privede do tega, da Črtomir, kot ugotavlja tudi Martinovič sam, naposled najde »možnost ponovnega vzpostavljanja smisla svoje eksistence«, najde stik s skupnostjo, seveda na novi ravnini zgodovinske danosti. Pisec razprave kljub vneti pripadnosti svoji tezi gradiva v bistvu ne reducira, protitokova povezuje z zanimivo in zahtevno dialektiko. V Krstu pri Savici tudi prvič odkriva »proces dezintegracije forme in njenega prilagajanja disharmonični vsebini«. Misel opira na pojave nesimetričnosti v gradnji povednih enot in v uporabljanju različnih kitičnih oblik. Opažanje je tehtno, posebno kadar ne gre v skrajne sklepe, in upošteva tudi nasprotni oblikovalni proces, namreč tektonsko komponiranje, ki iz pesnitve ni izginilo in se v uvodu ravna še seela po načelu tridelne in strogo simetrične gradnje osrednjih povednih enot.

Formulacije, ki podlegajo teznemu shematizmu, so dokaj redke, vendar jih nekaj je in med njimi so take, ki bi jih kazalo na novo premisliti. Ob Črtomirovi družbeni akciji in njenem porazu, kot ju prinaša Uvod Krsta pri Savici, nenadoma spet odkriva »Prešernovo vizijo sveta, vizijo, v kateri je vsako človekovo delovanje apriori absurdno in vsako predpostavljano lastne suverenosti in možnosti načrtovanja akcije iluzorno«; v isti zvezi razpravlja tudi o »človekovi apriorni nemoči, da bi vodil akcijo kot suvereni subjekt«. Vprašajmo se najprej, ali velja to tudi za Valjehuna? In če ne velja zanj, kako naj bi potem veljalo za Črtomira? Najbrž tudi ni mogoče sprejeti naslednje formulacije Črtomirove ajdovske krivde: »Črtomirova tragična krivda je v tem, da je svojo akcijo zasnoval na iluziji o suverenosti človeka in naroda in

se tako upiral historični nujnosti, medtem ko je Valjhun... itd. Črtomir v resnici natanko ve za možnost popolnega poraza in te možnosti v svojem nagovoru branilec Ajdovskega gradu prav nič ne skriva, narobe. Sicer pa Martinović na tem mestu nato pomeša filozofijo absurda še s pragmatičnim hegeljanstvom. Vse skupaj prihaja v očitno navzkrižje s Črtomirovim in Prešernovim etosom upornišva, ki je bil integralni, ne pa odtujeni del nju-nega humanizma. Na srečo druga mesta Martinovićeve interpretacije popravljajo navedeno čudnost.

Martinovićevo razlaga Krsta pri Savici bi zaslužila tudi terminološko pozornost. Njegova osrednja tezna pojma (absurd, alienacija) se večkrat pojavljata v neposredni družbi s pojmi, ki rahljajo njuno eksistencialistično ekskluzivnost, ju relativizirajo in odpirajo širšim pomenom. Na primer: Črtomirova »tragična paradoksalnost« ali »absurdnost in paradoksalnost celotnega položaja« ali »totalno osamljeni in poraženi tragični junak« ali »tragična usoda junaka in naroda« in podobno. Razširjanje označevanja ni naključno in kaže odprtost tezne sheme večji individualizaciji in zgodovinski določenosti pojavov, čeprav še vedno obstaja na abstraktni ravni. Osebnost se nagibam k mnenju, da je paradoks ena izmed temeljnih strukturnih zakonitosti Prešernove vizije sveta in oksimoron eno njenih najbolj značilnih stilnih sredstev, temeljni topos njegove poezije že dolgo pred Slovesom od mladosti. Če bi šlo za dosleden, pravi in skrajni absurd, bi po vsej verjetnosti morala biti med zelo opaznimi stilnimi ustroji njegove poezije groteska. Najdemo pa lahko kvečjemu daljne zarodke groteske in še to samo v določenih zvrsteh. Tu bi Martinović moral biti bolj radoveden.

V zadnjem poglavju je strnil obravnavo precej obsežnega obdobja, ki zavzema Prešernovo *pesnjenje zadnje faze*, natančneje, od Krsta pri Savici naprej pa do leta 1846. Tu prinaša razprava razmeroma dosti novega. Še posebej velja to za razlago Prešernovega pesništva 40-ih let, ki se je tako močno oddmaknilo od njegove prejšnje, izrazito artifizirane poetike in se nagnilo v smer preprostega, neposrednega, napol ljudskega pesništva. Ta Prešernov premik je v slovenski slovstveni zgodovini obdelan razmeroma slabo in Martinović je v to motno cono prešernoslovja zaoral precej izrazito in po svoje uspešno, čeprav nekako naglo in ponekod po bližnjici.

Zavedal se je dejstva, da je razumevanje zadnjega pesnikovega obdobja močno odvisno od razumevanja Krsta pri Savici, posebno pa sklepa Črtomirove usode. Zato je izhodišče svoje razlage navezal na obe temeljni zaključni bivanjski plasti epa: na osebno resignirano, vendar tvorno obstajanje sredi življenjske danosti. Seveda si je v skladu s svojim zornim kotom najbolj natančno ogledal pojave razpadanja nekdanjih Prešernovih harmonizacijskih središč, ki so predstavljala izrazito odporna mesta v drami pesnikovega absurda. Tako poteka glavni del razprave ob odkrivanju dezintegracijskih procesov, ki posegajo v osrednja področja Prešernovega poznega pesnjenja. Na prvem mestu naj bi to veljalo za pojmovanje poezije same, ki da v Prešernovi zavesti izgublja moč avtonomne vrednote, z njo vred pa tudi moč harmonizirajoče forme in estetske ambicije. Podobno velja za erotiko, ki prav tako izgublja svojo absolutno in odrešitveno moč ter podlega realističnemu relativizmu. Edinole družbena in narodna misel ostajata trdni in zunaj dezintegracijskega procesa. Toda Martinovićevo razkrivanje teh strani Prešernove

poezije, ki mu je v bistvu treba pritegniti, ima tudi posluh za nasprotno, ohranjevalne, integracijske procese. Opaža jih v vseh treh glavnih tematskih krogih — v poetološkem, erotičnem in patriotičnem. Z dialektiko pomenskih obratov jih sicer ponekod omejuje in relativizira, vendar do tvegane mere samo pri razlagi Neiztrohnjenega srca in deloma pri Zdravljici. Tudi interpretacija pesmi Pevcu je presenetljivo skopa in bežna, odrinjena nekam na rob dogajanja. Kljub takim odstopanjem v prid osebni tezi se Martinovičev raziskovanje naposled konča ob spoznanju, da Prešeren v svojem delu prav za prav nikoli, niti v trenutkih porazov ni postavljaj pod vprašaj temeljnih človeških vrednot, bolje, svojega izhodiščnega humanističnega sistema vrednot. Še več, v zadnjem obdobju, ko je ukinjal vizijo osebne sreče pa tudi vizijo poezije kot absolutne vrednote, je svojo pesem odprl ljudem in družbi bolj kot kdajkoli prej. Pred nami je torej sklep, ki v bistvu reducira problem Prešernovega absurda oziroma omogoča v njem tudi realno in zgodovinsko mero stvari. Problem zadnje faze Prešernovega pesnjenja pa ni zanimiv samo s filozofske in bivanjske strani. Premik njegovega pesništva v 40-ih letih bi bilo treba opazovati tudi na ravni literarne evolucije, v tem primeru njenih smerokazov iz območja romantičnega v območje realističnega idejno-stilnega sistema. Razpadanje erotičnega in poetološkega mita s celo vrsto spremljajočih slogovnih pojavov napovedujejo ta premik dokaj razločno. Toda to so že vprašanja, ki sodijo čez mejo namenov Martinovičeve razprave.

Iz navedenih opažanj bi sledilo, da Martinovičovo delo pomeni pozornosti vreden in kreativen poseg v novejšo prešernoslovje, ki ga tehtno dopolnjuje v območju eksistencialne interpretacije. Metoda, ki si jo je izbral, mu je omogočila tudi nova razkritja nekaterih bivanjskih plasti Prešernove poezije, posebno še tistih njenih skrajnih mest, ki se odpirajo območju »absurda« in »alienacije«. Problematična mesta razprave pa se odpirajo tam, kjer Martinovič ne upošteva zgodovinske določenosti in razsežnosti teh pojavov, ampak jih opomenja iz čisto sodobne eksistencialne perspektive ali ne ločuje obeh ravnin pomenov. Kljub takim posameznim popuščanjem subjektivni aktualizaciji gradiva pa mu je uspelo »dramo« Prešernovega bivanjskega konflikta med »absurdom« in »harmonijo« na splošno dovolj trdno vključiti v njene zgodovinske koordinate. Zato njegovo delo ni samo zanimivo aktualiziran esej o Prešernu, temveč tudi tehtna literarnozgodovinska razprava.

Boris Paternu,
Filozofska fakulteta, Ljubljana