

SIMON JENKO IN HEINRICH HEINE

Razprava na nov način pretresa že tradicionalno vprašanje o razmerju med slovenskim pesnikom Simonom Jenkom in nemškim lirikom Heinrichom Heinejem. Na temelju danes znanega gradiva ugotavlja najprej čas in okoliščine, v katerih se je Jenko seznanil s Heinejevo poezijo, z njo vred pa tudi njegova generacija, zbrana okrog rokopisnega literarnega glasila *Vaje*. Osrednji del razprave obravnava nemškega in slovenskega pesnika s stališča primerjalne literarne vede. Pri tem avtorju razprave ni toliko pomembno vprašanje, kako se je Jenko integriral z evropsko poezijo, kakor problem, kakšno mesto zavzema Heinejeva poezija v nastajanju ustvarjalne identitete slovenskega pesnika.

The study approaches in a new way the almost traditional question of the relation between the Slovene poet Simon Jenko and the German lyric poet Heinrich Heine. On the basis of the material known today the author first determines the time and the circumstances in which Jenko had become acquainted with Heine's poetry, and together with Jenko also his generation gathering together around *Vaje*, a literary magazine. The central part of the study focuses on the poetry of Heine and of Jenko in terms of comparative literary study. Not primarily interested in how Jenko had become integrated in the European poetry, the author pays specific attention to the problem of the role performed by Heine's poetry in the formation of the creative identity of the Slovene poet.

Vsi ali skoraj vsi, ki so globlje razmišljali o Jenkovi poeziji, so razpravljali o razmerju med slovenskim pesnikom in Heinejem. Njihova dognanja so natančneje popisana na drugem mestu,¹ tukaj naj podčrtam ugotovitve, da so bili rezultati primerjanja pogosto odvisni od načelnega vrednotenja nemškega pesnika, da pa je pri nas dolgo časa prevladovalo negativno stališče do Heinejeve poezije. Redki so nemškega pesnika sprejemali brez ideoloških ali drugačnih pridržkov. Tako sta npr. avtorja doslej najobsežnejših primerjalnih razprav, Janko Bezjak in Ivan Grafenauer, prišla do različnih, kar protislovnih dognanj o Jenku in Heineju, kljub temu da sta oba apriorno zavračala nemškega pesnika. Dokaz, da je bil Heine tudi na Slovenskem — podobno kot v svoji domovini in drugod po Evropi — dalj časa hudo sporna literarna osebnost.

Danes se vprašanje Jenko — Heine zastavlja drugače ne samo zaradi drugačnega, neapriorističnega pogleda na Heinejevo pesniško delo, temveč tudi spričo bolj sodobnega pojmovanja primerjalne literarne vede in njenih ciljev. Preden pa preidemo k jedru stvari, je potrebno vsaj na kratko predstaviti okoliščine, v katerih se je Jenko seznanil s pozno-romantičnim, po Goetheju takrat najbolj evropskim nemškim pesnikom.

¹ France Bernik, *Lirika Simona Jenka* 1962, 15—20.

Do osemnajstega leta Jenkove starosti je za njegovo duhovno izobrazbo skrbel stric, pater Nikolaj Jenko. V seznamu knjig, ki naj bi jih pesnik bral zunaj šole in pod njegovim mentorstvom v tem času, Heineja ne najdemo.² Pač pa je Jenko že v novomeških letih slovenil Goetheja in Schillerja, ki ju je spoznal v gimnaziji. V tej zvezi moramo pripomniti, da pesnikov mentor, stric Nikolaj ni kazal posebnega nagnjenja za literaturo, njegova pozornost je veljala splošni, predvsem politični publicistiki.³ In tu se odpira ena od možnih poti, ki bi patra Nikolaja lahko kljub vsemu pripeljala do Heineja in njegove poezije. Med časopisi, ki jih je pater prebiral in z njim vred mladi Jenko, navaja namreč izročilo dunajski list Wiener allgemeine Theaterzeitung s podnaslovom: Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben. Ta list je po zgledu tedanjega časopisja prinašal zanimive, v senzacionalnem slogu pisane članke o Heineju, ki je od leta 1831 bival v prostovoljnem političnem izgnanstvu v Parizu, posebno pogosti so bili sestavki o Heinejevi bolezni.⁴ Prispevki, zlasti tisti o približevanju neozdravljivo bolnega pesnika krščanstvu, so utegnili zbuditi pozornost pri Jenkovem stricu frančiškane. Tako poroča anonimni pisec in Heinejev domnevni prijatelj v enem od člankov o pesnikovi vrnitvi h krščanstvu. Vsebina članka presega celo izjavo v Augsburger Allgemeine Zeitung 16. aprila 1849, v kateri se Heine odpoveduje hegeljanskim pogledom na svet, svobodomiselnosti svojih zrelih let in preklicuje trditev, da bi bil »naj-svobodoumnejši Nemec po Goetheju in veliki pogan številka dve«. Tu, v dunajskem gledališkem listu pa poroča neimenovani pisec že o Heinejevi veri v katoliškega boga, v božjo pravičnost in posmrtno življenje duše.⁵ Ne glede na marsikdaj dvomljivo verodostojnost poročanja so članki oblikovali javno mnenje in pri mnogih sodobnikih spremenili odnos do Heineja v pozitivnem smislu. Nedvomno je takó predstavljeni

² Ivan Jenko, Iz zapuščine Simona Jenka, Kres 1886, 4—5.

³ Pismo Ladislava Hrovata Levcu 7. 11. 1879 (rokopisni oddelek NUK, Ljubljana).

⁴ V sestavku Aus der literarischen Welt, objavljenem 15. maja 1850, beremo npr. povzetek iz knjige Fanni Lewaldove: Erinnerungen aus dem Jahre 1848. Sestavek govori predvsem o zunanji podobi pesnika, deloma tudi o neozdravljivi bolezni, ki pa pesnika ni mogla duhovno streti. V dokaz, da je Heine še v bolezni ohranil smisel za humor, navaja sestavek pesnikovo ironično izjavo o cenzuri iz najnovejšega časa: »Pisati! Ah, jaz ne morem več pisati; ne morem, saj nimamo cenzure! Kako naj piše brez cenzure človek, ki je vedno živel pod cenzuro? Konec je s stilom, slovnico in dobrimi navadami. Če sem doslej zapisal kaj neumnega, sem si mislil: cenzura bo prečrtala ali popravila, zanesel sem se na dobro cenzuro. Zdaj pa se počutim zelo nesrečnega, ne znam si pomagati? Še vedno upam, da vse to ni res in da cenzura še traja!«

⁵ Prim. članek Heinrich Heine auf dem Schmerzenslager, Wiener allgemeine Theaterzeitung 23. junija 1850.

pesnik v zadnjem obdobju življenja tudi pri patru Nikolaju pridobil na vrednosti, kolikor so patra pritegnili ti članki, vendar nimamo dokazov za to niti ne moremo z gotovostjo domnevati, da bi bil Heine v Novem mestu predmet zanimanja pesnikovega strica. Razen tega je malo verjetno, da bi pater Nikolaj zaupal mlademu pesniku Heinejeve pesmi. Idejna vsebina Heinejeve poezije, tudi tiste zgodnje in takrat najbolj razširjene, je nasprotna krščanski predstavi sveta. Ugotovitev, ki se z največjo verjetnostjo postavlja pred nas, je po vsem tem nedvoumna: Jenko se do svojega osemnajstega leta ni seznanil s Heinejevo poezijo. Nemškega pesnika je spoznal šele potem, ko je zapustil Novo mesto in strica Nikolaja ter se preselil v Ljubljano, v nekoliko bolj razgibano, čeprav še vedno provincialno okolje malega mesta.

Generacija pred Jenkom in vajeveci je bila v veliki meri navezana na nemško klasiko. Janez Trdina, Matija Valjavec in Fran Jeriša so posegali kvečjemu po pesnikih švabskega kroga, zlasti po Ludwigu Uhlandu, dosledno pa so zavračali Heineja. Trdina piše npr. v svojih *Spominih*: »Uhland je zares dober pesnik, pri Rückertu sem zehal, pri Platen uaspal. Kritika pravi, da ima Platen 'eine vollendete Form', zame je imel samo 'eine vollendete Langweile'. Freiligrath, Lenau, Heine in druga sodruga mladih Nemcev me je prepričala, da je klasična poezija na Nemškem umrla. Z Uhlandom je legel v grob zadnji pravi pesnik.« O Levstiku pravi Trdina, da je najprej hodil v šolo k Goetheju, potem k Heineju, ki ga »čisla veliko bolj ko jaz«. Ko piše o Jeriši, trdi, da so »ugajali njemu kakor meni bolj starejši klasiki kakor Heine in ostala 'Mlada Nemčija'«. ⁶ Vajeveci so kot skupina literarnih ustvarjalcev prvi na Slovenskem pozitivno sprejeli pesniško delo Heinricha Heineja in gibanje Mlade Nemčije. Danes znano, čeprav skromno dokazno gradivo nas prepričuje, da so se z mladonemškim pesnikom najprej seznanili v šoli. Iz poročila ljubljanske gimnazije je razvidno, da so dijaki v sedmem razredu uporabljali Schollov učbenik novejše nemške književnosti z besedili in življenjepisi. ⁷ V njem so našli biografske podatke o Börneju, Heineju, Gutzkowu in Laubeju, razen tega še deset Heinejevih pesmi in nekaj proznih oziroma dramskih odlomkov iz del piscev Mlade Nem-

⁶ Trdinovo Zbrano delo II, 1948, 41, 50, 89 (uredil J. Logar).

⁷ Prim. Jahresbericht und Programm des kaiserl. königl. akademischen Gymnasiums zu Laibach für das Schuljahr 1854, 14–15. Poročilo za sedmi razred ne omenja Schollovega učbenika Geschichte der Neudeutschen Literatur in Proben und Biographien, Stuttgart 1852, medtem ko je v poročilu prejšnjih let ta knjiga izrecno navedena. Kljub temu sodimo, da se je v prehodnem letu 1854 še uporabljala, saj je šele za naslednje leto kot nova učna knjiga navedeno Mozartovo berilo za višje razrede gimnazij, III. del.

čije.⁸ Jenko in vajeveci pa niso v Ljubljani spoznavali Heinejeve poezije le iz šolskih učbenikov. Kot pripoveduje ohranjeno sporočilo, so bili vajeveci za mladonemškega pesnika »kaj vneti: vsi so ga brali, vsi slavili, Heine jim je bil nad vse«. ⁹ Avtor tega sporočila navaja v dokaz svoje trditve Mandelčev prevod Heinejeve pesmi *Ein Fichtenbaum steht einsam* iz cikla *Lyrisches Intermezzo*, kar omogoča nadaljnje sklepanje o prisotnosti nemškega pesnika med mladoslovensko literarno generacijo. Glede na to, da omenjene pesmi ne najdemo v Schollovem literarnozgodovinskem učbeniku niti v Mozartovih berilih za višje razrede gimnazije, sodimo, da so jo vajeveci brali zunaj šole, bodisi v drobni knjigi *Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo* (1823) ali, kar je bolj verjetno, v zbirki *Buch der Lieder* (1827), ki je po odmevnosti zasenčila vse druge pesnikove knjižne izdaje. Razen Heineja je bil mladoslovenec blizu Ludwig Börne. Jenko mu je v začetku leta 1855 napisal pesem *Löb Baruch*,¹⁰ Valentin Zarnik je v drugem zvezku *Vaj*, torej približno v istem času, vzel za moto svojega sestavka o Petru Velikem¹¹ misel iz Börnejevega članka *Hamlet von Shakespeare*, pa tudi Mandelc je tega pesnika in publicista Mlade Nemčije večkrat imenoval v pismih Stritarju. Z eno besedo: Jenkovo prvo srečanje s Heinejevo poezijo — skoraj zanesljivo z njegovo zbirko pesmi *Buch der Lieder* — sodi v leto 1854 ali 1855, v zadnji dve leti gimnazijskega šolanja, v čas pred pesnikovim odhodom v Celovec in potem na Dunaj. Ta ugotovitev je upoštevanja vredna, ker vnaša večjo jasnost, večjo kronološko razvidnost v problem Jenkovega odzivanja na Heinejevo pesniško umetnost.

Prvi odmevi Heinejevih pesmi se pri Jenku pojavijo leta 1855, v času torej, ko se je šele oblikovala ustvarjalna identiteta pesnika. V tem zapletenem procesu nastajanja pesniške osebnosti je seveda sodelovalo več različnih dejavnikov, ne samo literarni sunki od zunaj, zato na tem mestu ne kaže pripisovati posebno težo pojmu odmevi. Pa tudi sicer bo

⁸ Večina Heinejevih pesmi je vzeta iz zbirke pesmi *Buch der Lieder* (1827), tri so iz zbirke *Neue Gedichte* (1844) in ena pesem iz *Romanzera* (1851).

⁹ Ljubljanski zvon 1910, 574—575.

¹⁰ Pesem je nastala 22. februarja 1855. Pobudo zanjo je Jenko verjetno dobil v Börnejevi knjigi *Briefe aus Paris* (1832-34), v dogodku, ki ga avtor opisuje v 62. pismu (prim. Jenkovo Zbrano delo II, 1965, 235—236).

¹¹ Zarnikov sestavek v *Vajah II* ima naslov: Nektere misli o Petru Velikem in ptujstvu na Rusovskem (11—17). Moto je vzet iz Börnejevega članka *Hamlet von Shakespeare* in se v izvirniku glasi — besede v oklepaju je Zarnik izpustil — takole: Die genauesten Schätzer / wie die wärmsten Freunde des Dichters / haben Hamlet als ein Meisterwerk erklärt. Wir müssen die Grenzen dieser Meinung suchen. Hamlet ist nicht das bewunderungswürdigste Werk Shakespeare's; aber Shakespeare ist am bewunderungswürdigsten im Hamlet (*Gesammelte Schriften II. Dramaturgische Blätter. Zweite Abteilung. Zweite Auflage, Hamburg 1829, 173*).

nadaljevanje razpravljanja pojmu določilo obseg in meje. Na začetku pač uporabljamo pojem ali vsebinsko podobne sintagme zato, ker še nič konkretnjšega ne vemo o pravem razmerju med slovenskim in nemškim pesnikom.

Prve Jenkove pesmi, ob katerih se spomnimo na Heineja, imajo neko skupno lastnost, ki je v zadnji doslednosti slogovne, literarno idejne narave. Idejna vsebina teh pesmi izhaja namreč iz dvojnega, iz anti-tetičnega doživljanja sveta. Neko notranje dogajanje se ne razvije do kraja, v celoti ne izpolni pesniškega sporočila, ob njem nastopi resničnost, ki ni samo drugačna, temveč je izhodiščnemu sporočilu lirskega subjekta nasprotna. Pojavlja se v najrazličnejših oblikah — ali tako, da se subjektivna čustvenost razume kot izjema v drugačnem kontekstu, da se racionalna zavest upira intimnemu razpoloženju, da je erotično življenje dualistično, eno je legitimno, na zunaj priznано in uresničeno, drugo resnično, a skrito, ali pa brezobzirna, groba realnost podira ljubezenske sanje in domišljijo, kolikor se erotika že sama ne znajde pred svojim koncem. V območju takega idejnega sporočanja imamo pri Jenku pesmi, ki jim najdemo vzporednice ali delne vzporednice pri Heineju. Na primer: Pesem *Ptici* v drugem zapisu korespondira s pesmijo *Manch Bild vergessener Zeiten* (42. pesmijo Lirskega intermezza), dvokitičnica *Sanjaču* ne more prikriti zveze s pesmijo *Nachts in der Kajüte* (iz prvega cikla *Die Nordsee*), *Hitra sprememba* kaže na pesem *Die Linde blühte, die Nachtigall sang* (26. pesem Lirskega intermezza), romanca *Poezija in proza* nas spominja na pesem *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* (43. pesem Lirskega intermezza), balada *Morski duhovi* v dunajskem zapisu na *Prolog* v *Lirski intermezzo* oziroma na 8. pesem iz cikla *Traumbilder*.

Idejni temelj omenjenih vzporednic je spopad med svetom domišljije in realnim stanjem stvari, med subjektivnim idealizmom in empiričnim ali objektivističnim mišljenjem. Seveda je taka oznaka miselne usmeritve Jenkovih in Heinejevih pesmi približna, saj ideja v literarni umetnini, posebno v lirski pesmi, ne more biti istovetna z idejo, kakor jo izraža diskurzivni jezik filozofije. Hkrati predpostavljamo, da se ista ideja pri dveh pesnikih ne more uresničiti na enak način, ne more se utelesiti v enaki podobi, s tem pa se že ustvari možnost za modifikacijo njene vsebine. Tembolj velja tako predpostavljanje za pesnika, ki sta živela v različnem družbenem okolju in večidel tudi v različnem času. In v resnici so med verzi obeh avtorjev, ki smo jih postavili v najširši skupni okvir in med katerimi so v preteklosti odkrivali Heinejev vpliv na Jenka, precejšnje razlike. Predvsem je za Heinejeve pesmi značilna močno

razvita domišljija, bogata predstavljalnost, nemalokrat povezana s pri-povednim zamahom, kar priča, da se je pesnikova ustvarjalna energija v največji meri sproščala v podobah sanjskega sveta in iluzionizma. Jenko je v tem pogledu skromnejši, v izmišljanju fantazijskih predstav discipliniran, če ne kar zavrt, nekoliko dlje kot navadno je šel morda le v baladi *Morski duhovi*, pa še tukaj se plast domišljajske resničnosti ne more primerjati z ustvarjalno imaginacijo Heinejevega cikla *Traumbilder*. Drugi razloček med Jenkom in Heinejem se kaže v oblikovanju navzkrižja med domišljajskim svetom in realno resničnostjo, v estetski artikulaciji tega navzkrižja. Duhovna lega, iz katere lirski subjekt pri Heineju ruši nad realnost dvignjene podobe sveta, je humor, najbolj pogosto ironija, romantična ironija. Pri Jenku ta subjektivno čustvena kretnja navadno ne izraža antiteze, pri njem se kot nasprotje sanjskemu, domišljajskemu in čustvenemu razkriva neko objektivno dejstvo. Pri Jenku najdemo celo pesmi, kjer za potrditev realne, od subjektivne volje neodvisne resničnosti sploh ni potrebna antiteza, in v tem je najgloblji razloček med pesnikoma. Vzemimo za primer pesem *Hitra sprememba* in ob njej 26. pesem iz *Lirskega intermezza*, ki ju je tradicionalna literarna zgodovina navadno navajala kot primer podobnosti, če ne kar enakosti.

Die Linde blühte, die Nachtigall sang,
die Sonne lachte mit freundlicher Lust;
da küsstest du mich, und dein Arm mich umschlang,
da presstest du mich an die schwellende Brust.

Čez kratkih mescev pet
sva videla se spet;
pobesil jaz oči,
v stran gledala si ti.

Die Blätter fielen, der Rabe schrie hohl,
die Sonne grüsste verdrossenen Blicks;
da sagten wir frostig einander: 'Lebwohl!'
Da knicktest du höflich den höflichsten Knicks.

In skor' da bi se smeh
polotil bil obeh,
ker razumela sva,
kaj misliva oba.

Oba pesnika predstavljata poljubezensko srečanje na različen način, čeprav tako, da v nobenem od tekstov ni nakazana težnja po obnovitvi čustvenega razmerja. Nasplošje je razloček med pesmima precejšen, opozoriti pa moramo na najvidnejšo razliko v lirskem zapisu nemškega in slovenskega pesnika. Opis harmoničnega ljubezenskega sožitja zavzema pri Heineju celo kitico, pri Jenku v celoti manjka. Manjka torej nasprotje neposredni realnosti. Nasprotje razdrtemu ljubezenskemu razmerju je Jenko pustil v kontekstu pesmi, saj se mu je zdela destruktivna sedanost sama zanimiva in docela primerna za predmet lirske poezije.

Če si poskušamo v luči te razlike razložiti nagnjenje slovenskega pesnika do Heinejeve deziluzionistične ljubezenske poezije, je očitno, da Jenkovega nagnjenja do tovrstne poezije nemškega pesnika ne mo-

remo zanikati, ne smemo pa prezreti posebne dinamike, ki to nagnjenje vzdržuje in usmerja, dokler ga nazadnje ne preraste. Kajti še preden je napisal Jenko pesem *Poezija in proza* in balado *Morski duhovi* v dunajski različici, v katerih se najbolj radikalno spopadata iluzionizem in deziluzionizem ljubezenskega čustva in v katerih naj bi se izražala afiniteta slovenskega pesnika do Heineja, že najdemo pri pesniku Sorškega polja antitetično dvojnost iluzionizma in njegovega nasprotja, npr. v pesmih *Kdo mi da sanje?* in *Naj bo!*. Obe pa sta daleč od Heinejeve poezije in blizu naši pesniški tradiciji, blizu Prešerna.¹² Konfliktno doživljanje sveta je tako že zgodaj, še pred ljubljansko dobo oziroma pred srečanjem s Heinejem postalo sestavni del Jenkove poezije. Idejno-vsebinska podobnost z nekaterimi Heinejevimi pesmimi iz zbirke *Buch der Lieder* se nam po vsem tem sicer ne zdi nenaključna, a je hkrati tudi ne moremo razumeti zgolj kot težnjo po pasivnem sprejemanju ali obnavljanju. Očitno je Jenko že kmalu odkril neko lastno zakonitost, jo potrjeval in preverjal ob sorodnih tendencah v Heinejevi poeziji. Pozneje je — kakor smo videli — presegel poznoromantično antitetičnost in depoetiziranemu izražanju notranjega življenja odprl vrata v erotično liriko.

Podobno je z Jenkovo senzualno erotično poezijo, ki jo je tradicionalna slovenska literarna veda neredko izvajala iz Heineja. Pri tem je pozabljala, da je čutni element od vsega začetka prisoten v Jenkovi liriki, da je senzualnost pesnikova tako imenovana lastna zakonitost. Kaj ni njegova najstarejša danes znana pesem *Še črne zemlje prsi so ledene* iz leta 1851 izraz nekega čutnočustvenega stanja? To stanje res ni na prvi pogled vidno in eksplicitno izraženo, marveč je skrito v besednem gradivu, v metaforiki. Poosebljena narava je označena z besednimi vezami, ki najpogosteje pomenijo čutnost. Pod miselnim sporočilom soneta teče jezik druge stopnje, nekoliko prikrit, čeprav spontan in po razumu skoraj nenadziran jezik čutne erotike. Od soneta naprej najdemo pri Jenku še nekaj upesnitev senzualne ljubezni, tako da obujenke *Slabo speča je brlela* ne moremo postavljati le v privlačno območje Heinejeve poezije, zlasti 53. pesmi iz cikla *Die Heimkehr*, temveč jo kontinuiteta vodi navzdol, k samim začetkom Jenkove poezije, da drugih očitnih razločkov med slovensko in nemško pesmijo, tako izpovednovsebinskih kot oblikovno strukturnih, niti ne omenjamo posebej, saj dovolj razločno govorijo sami za sebe.

¹² France Bernik, *Lirika Simona Jenka* 1962, 155. Pesem *Kdo mi da sanje?* je pesnik napisal v Ljubljani, pesem *Naj bo!* še pred prihodom na ljubljansko gimnazijo, pred letom 1853.

Mädchen mit den roten Mündchen,
mit den Äuglein süß und klar,
du mein liebes, kleines Mädchen,
deiner denk' ich immerdar.

Lang ist heut der Winterabend,
und ich möchte bei dir sein,
bei dir sitzen, mit dir schwatzen
im vertrauten Kämmerlein.

An die Lippen wollt' ich pressen
deine kleine weisse Hand,
und mit Thränen sie benetzen,
deine kleine weisse Hand.

Slabo sveča je brlela,
zunaj dež je curkom lil,
skupaj midva sva sedela,
nama lep večer je bil.

Sladki smehi iz očesa
med solzami govoré,
telo se drži telesa,
usta pa se ust držé.

Zunaj je nevihta vila,
dež na okno je kropil,
midva pa sva se ljubila,
lep večer je nama bil.

Preseganje poznoromantične poezije je značilno tudi za Jenkove pesmi o naravi, kjer opazamo podoben proces kot pri ljubezenski liriki. Dalj časa prevladujejo pri Jenku pesmi, v katerih se lirski subjekt izraža posredno, ob naravi, bodisi z antitezo ali paralelizmom, torej na način romantičnega subjektivizma. Take pesmi najdemo tudi pri Heineju in drugih poznoromantičnih pesnikih.¹³ Kar Jenka loči od takega tipa pesmi, je njegov prodor k bolj realističnemu pojmovanju narave in njene funkcije v poeziji. Pri Jenku se narava že osvobodi posredniške in podrejene vloge, lirski subjekt se do nje sicer še vedno opredeljuje po svojih individualnih nagnjenjih, a jo že priznava kot realno dejstvo. Narava postane predmet doživljanja, zato v pozni Jenkovi liriki odkrijemo nastavke impresionističnega razmerja do zunanjega sveta pojavov.

Tradicionalni literarni zgodovinarji so navajali, ko so primerjali slovenskega pesnika z nemškim, še vrsto Heinejevih pesmi, ki naj bi jih Jenko obnovil v celoti ali deloma, vzel iz njih posamezne motive, motivne sestavine, podobe in stilizme. Če natanko premislimo te inkriminirane Jenkove pesmi, ugotovimo najprej, da sodijo zvečine v zadnje mesece leta 1856 in v prvo polovico naslednjega leta, ko je pesnik na Dunaju verjetno ponovno prebiral Heineja. Nadalje opazimo, da med temi pesmimi ne najdemo takih, ki bi v celoti spominjale na izpovedi nemškega pesnika. Navadno gre za dovolj samostojne preureditve posameznih podob ali prispodob ali stilizmov iz zbirke *Buch der Lieder*. To splošno ugotovitev podpira več značilnih primerov, iz katerih je mogoče tudi sklepati, v kakšni smeri je Jenko preoblikoval ali povsem spremenil pobude iz Heinejeve zgodnje ljubezenske poezije. Če primerjamo npr. prvi kitici uvodne obujenke s pesmijo *Die alten, bösen Lieder*, to je z zadnjo pesmijo cikla *Lyrisches Intermezzo*, vidimo, da je slovenski

¹³ Prim. pesmi *Warum sind denn die Rosen so blass* (24. pesem iz cikla *Lyrisches Intermezzo*), *Mein Herz, mein Herz ist traurig* (3. pesem iz cikla *Die Heimkehr*), cikla *Die Nordsee* itd.

pesnik sliko o pokopu, o pozabljeni ljubezni in ljubezenskih spominih popreprostil, jo napravil bolj stvarno, manj domišljjsko bogato. Isto velja za 34. pesem cikla *Lyrisches Intermezzo*, pri kateri je Jenko obšel fantazijsko razvejanost podobe, in za 41. pesem cikla, kjer je dobesedno prezrl mehkočutno sentimentalnost, medtem ko mu je bila izrazno manj nabrekla slika 42. pesmi tega cikla bližja. Vse navedene nemške pesmi je tradicionalna slovenska literarna zgodovina povezovala z nastankom Jenkove uvodne obujenke.¹⁴ Podobno recepcijo kot v teh primerih odkrijemo pri obrazu *Med borovjem temnim*, ki po motivu in sporočilni vsebini močno spominja na 35. pesem istega cikla, na pesem *Ein Fichtenbaum steht einsam*, pri pazljivem branju pa se nam razkrijejo ne le drobni konkretni razločki, temveč bistvena razlika v semantični plasti obeh pesmi. Medtem ko pri Heineju smreka na mrzlem severu sanja o palmi na vročem jugu, Jenkova breza sporoča v domovino svojo samoto in odtujenost, gre torej za čisto moderno, ne več tradicionalno romantično stanje duha. Jenko tudi ne kopiči podob, osredotoči se na eno sliko, jo razvije in z njo izpolni lirsko sporočilo. Tako je iz dveh podob v pesmi *Aus meinen Thränen spriessen*, prav tako iz cikla *Lyrisches Intermezzo*, napisal ob svojem lastnem doživetju dve pesmi.¹⁵ Ni ju kakor Heine združil v eno sporočilo, razen tega tudi sentimentalna čustvenost ni šla v njegov odnos do sveta, zato jo je ali prezrl ali pa z razširjeno priso-

¹⁴ Podobo o pokopu ljubezni in njenih bolečin ima Heine v 69. pesmi cikla *Lyrisches Intermezzo*:

Wisst ihr, warum der Sarg wohl
so gross und schwer mag sein?
Ich legt' auch meine Liebe
und mein Schmerz hinein.

Prizor, ko mrtveci vstanejo iz grobov in plešejo, najdemo v 34. pesmi istega cikla:

Die Toten stehn auf, die Mitternacht ruft,
sie tanzen im lustigen Schwarme:

O tem, kako minula ljubezen ponovno vdre v zavest pesnika, poje Heine v 41. in 42. pesmi cikla *Lyrisches Intermezzo*:

Die alte Liebe erscheint,
sie stieg aus dem Totenreich;
sie setzt sich zu mir und weinet,
und macht das Herz mir weich.

Manch Bild vergessener Zeiten
steigt auf aus seinem Grab,
und zeigt, wie in deiner Nähe
ich einst gelebet hab'.

¹⁵ Prva kitica 2. pesmi iz cikla *Lyrisches Intermezzo*, ki kaže na Jenkovi pesmi *O mraku in Moja pesem*, se glasi:

Aus meinen Thränen spriessen
viel' blühende Blumen hervor,
und meine Seufzer werden
ein Nachtigallenchor.

dobo bistveno modificiral. Skupni imenovallec takega, v precejšnji meri samostojnega presajanja motivov in motivnih prvin v slovensko poezijo, skupna tendenca prikrojevanja teh elementov Jenkovi izpovedni volji je tedaj deromantizacija. Deromantizacija, ki je bila po eni strani imperativ Jenkove človeške narave, po drugi strani pa zahteva literarne situacije na Slovenskem v začetku druge polovice 19. stoletja. To opažanje se sklada z doslej povedanim in s tem dobiva tudi razmišljanje o Jenkovem razmerju do Heinejeve poezije celovito, koherentno podobo.

Razmišljanje o Jenku in Heineju predstavlja poskus, da se primerjanje literarnih pojavov osvobodi shematičnega mišljenja, da preraste poenostavljeno opredeljevanje izvirnosti in neizvirnosti, ustvarjanja in obnavljanja, vplivanja in sprejemanja. Odgovoriti poskuša na vprašanje, kaj Heine resnično pomeni v Jenkovem pesniškem svetu, kakšna je njegova vloga v nastajanju ustvarjalne identitete slovenskega pesnika. Pri tem ugotavlja, da je Simon Jenko korespondiral s Heinejevo poezijo mladostnega obdobja, z zbirko *Buch der Lieder* (1827), medtem ko poznejše lirike mladonemškega pesnika, zlasti njegove politične pesmi, ni poznal ali pa je ostala zanj neprivlačna. Jenkova pozornost se je ustavila pri Heinejevi deziluzionistični, antitetično utemeljeni erotiki, ki je že sama odpirala možnosti za preseganje romantike. Pobude teh pesmi so bile Jenku blizu, ker so se skladale z razvojnimi tendencami njegove lastne poezije. Kontinuiteta v nastajanju njegovega pesniškega sloga s tem ne samo da ni bila prekinjena, v Heinejevih pesmih se je celo potrjevala, a jih je hkrati preraščala, ko je radikalizirala poznoromantično dvojnost doživljanja človeškega sveta in narave. V zadnji doslednosti je ta proces pripeljal Jenka do zanikanja romantičnega subjektivizma, do depoetiziranega izražanja notranjega življenja, predvsem erotičnega, in ne nazadnje do nove oblikovne strukture pesmi, kjer ne moremo prezreti nastavkov pretežno realističnega, mestoma kar impresiističnega razmerja pesnika do predmeta poezije. Prestrukturiranje nekaterih Heinejevih pesmi v Jenkovi poeziji razkriva torej zapleteno dogajanje, polno dinamike in soodvisnosti, v katerem gre kljub neutajljivi Jenkovi afiniteti do nemškega pesnika za srečanje dveh ustvarjalcev z različnim družbenozgodovinskim kontekstom in z različno slogovno naravnostjo.

РЕЗЮМЕ

Размышления о Енко и Гейне представляют собой попытку освободить сравнительно-историческое литературоведение от схематизма мышления и поднять его с уровня упрощённых дефиниций таких понятий, как подлинность и неподлинность, самостоятельное творчество и пересказ (адаптация), влияние и подражание. Мы пытаемся ответить на вопрос, каково истинное значение влияния Гейне на творчество и поэтический мир Енко, какова его (Гейне) роль в процессе формирования творческой индивидуальности словенского поэта. Мы пришли к выводу, что творчество Симона Енко перекликается с ранним поэтическим творчеством Гейне, в первую очередь со сборником «Книга песен» (1827), тогда как с более поздней а именно с политической, лирикой младо немецкого поэта, Енко, видимо, не был знаком вообще, либо она его не привлекала. Внимание Енко привлекли лишённые иллюзий, противоречивые эротические переживания, описания которых сами по себе давали возможность выйти за рамки романтизма. Импульсы такой поэзии близки Енко, так как они согласовывались с тенденциями развития его собственной поэзии.

Процесс формирования его поэтического стиля не только не прерывался, но подтверждался опытом Гейне, одновременно перерастая его в радикализации позднеромантической двойственности восприятия человека и природы. В такой последовательности этот процесс подвёл Енко к отрицанию романтического субъективизма, к депозитизированному воплощению внутреннего мира, и прежде всего, эротических переживаний, и в конце концов, к новой формальной структуре стиха, рассматривая которую, мы не можем не отметить элементов преимущественно реалистического, а местами даже импрессионистического отношения поэта к предмету поэзии. Таким образом, паралелизм, редупликация некоторых стихотворений Гейне в поэзии Енко раскрывает сложный процесс полный динамики и взаимозависимости, суть которого, помимо очевидного родства Енко и Гейне, составляет типологическое сходство двух поэтов с различными общественно-политическими контекстами и с различной стиливой природой.