

Viktor Kudělka

ČSAV v Brnu

POSKUS SPECIFIKACIJE ROMANTIKE V SLOVSTVIH JUGOSLOVANSKIH NARODOV

Namen tega članka ni, za vsako ceno poiskati skupne značilnosti srbske, hrvatske in slovenske romantike, spraviti to romantiko na skupni južnoslovanski imenoalec in po tej poti določiti njeno specifično podobo, ki se razlikuje tako od romantike drugih slovanskih narodov kakor tudi od zahodnoevropske. Gre nam prej za to, da razložimo romantiko v jugoslovanskih literaturah na širši primerjalni osnovi in da na ta način dojamemo njeno celotno dinamiko ter tiste značilnosti, ki bi brez primerjalnega vidika še zdaleč ne bile tako jasne.

Zasledovati razvoj in preobrazbo romantike na kateremkoli ozemlju slovanskega juga pomeni, obrniti pozornost od problematike t. i. velikih literatur, ki so bile v preteklosti žarišča literarnega dogajanja in umetnostnih bojev, ter jo usmeriti k literarnemu procesu malih, takrat večinoma t. i. nedržavnih narodov, ki so v prvi polovici 19. stoletja šele iskali poti in načine, kako se rešiti kulturnega provincializma, kako razširiti svoje do tedaj ozko obzorje in izbojevati domači literarni ustvarjalnosti širši mednarodni prostor, se nato oddeliti od njegovih miselnih tokov ter se zopet vrniti vanje kot aktivirajoč dejavnik in splošno veljavna vrednota. To pomeni nadalje, upoštevati vse posebne funkcije, ki so jih morale te literature izpolnjevati v narodnem in družbenem življenju svoje dobe.

Naposled, čeprav nikakor ne na zadnjem mestu, predpostavlja študij jugoslovanske romantike trajno in dosledno oziranje na domačo slovstveno tradicijo, zlasti ustno, ki ni odigrala pri oblikovanju romantične literarne ustvarjalnosti nič manjše vloge kot včasih tako poudarjene tuje pobude in vplivi.

V celotnem obdobju, v katerem se je v jugoslovanskih literaturah oblikovala in razvijala romantika, je stopala v ospredje dvojna razvojna tendenca: konvergentna, težeča k integraciji posameznih ozemelj slovanskega juga v višjo južnoslovansko enoto, ter skupaj s to tudi nasprotna tendenca, usmerjena k njihovi osamosvojitvi. To se ni kazalo samo v območju družbenega in političnega razvoja, kot o tem pričajo predvsem dogodki v zvezi z ilirskim gibanjem, njegovimi privrženci med Slovenci in Srbi (na Ogrskem in v srbski kneževini), temveč tudi v poteku samega literarnega procesa. Če hočemo doumeti resnično podobo romantike v jugoslovanskih literaturah, moramo dosledno uveljaviti ta dvojni vidik, ki nam omogoča tako podrobno opredelitev notranje dinamike in individualnih prispevkov posameznih narodnih variant jugoslovanske romantike (srbske, hrvatske in slovenske) kot tudi določitev nekaterih njenih skupnih značilnosti ter s tem tipoloških posebnosti, ki jo ločijo od romantike drugih evropskih literatur, slovanskih in neslovanskih.

Dvoje nevarnosti je v zadnjem polstoletju ogrožalo študij romantike v slovanskih literaturah, pa naj je šlo za problematiko znotraj ene same narodne literature ali za splošnoslovanski primerjalni pogled. Prva nevarnost je bila (posebno v začetku) prizadevanje za nekako panromantično podobo, ki je združevala pod zelo natančno oznako t. i. slovanske romantike tako različne, pogosto kar protislovne pojave, kot so bili Čelakovský, Kollár in Mácha; Slowacki, Mickiewicz in Krašinski; Puškin in Lermontov; na slovanskem jugu pa Kopitar, Prešeren in Vraz, Mažuranić, Kukuljević in Preradović, Milutinović, Karadžić, Njegoš in Radičević. Skupaj s tem se je pojavljal literarnozgodovinski apriorizem, ki je skušal slovansko romantiko osvetliti in izvajati pretežno iz tujih vzorov in pobud. Literarni zgodovinarji so primerjali (pogosto mehanično) zunanje znake in pojave zahodnoevropske romantike s podobnimi tendencami v slovanskih literaturah, pri čemer so izhajali iz idejno umetniških značilnosti tujih literatur, navadno nemške, ter nato iskali enake ali analogne lastnosti pri Slovanih. Tako so bili nasilno vtaknjeni v sheme, prevzete od drugod, taki individualni pojavi slovanske literarne romantike, ki so v resnici zrasli iz drugih življenjskih pogojev in drugačne literarne tradicije¹.

Sele z leti se je uveljavila težnja, da bi razlikovali in oddelili pravo romantično produkcijo od mejnih pojavov iz obdobja, ki je vladalo pred romantično epoho, pa naj je šlo za dediščino sentimentalizma, predromantike ali t. i. starejše romantike. Manjkali niso niti poskusi, ki so hoteli enkratnost posameznih pojavov absolutizirati, dokazujoč, da se ne dajo zaobjeti z romantičnimi kategorijami. Ta skrajna tendenca se je pokazala npr. pri vrednotenju Prešernovega, predvsem pa Máchovega pesniškega dela, vendar ni naletela na širši odziv.

Druga nevarnost je iz novejšega časa in je v glavnem zaznamovala delo raziskovalcev v slovanskih deželah. Šlo je zlasti za takšno pojmovanje in takšen pristop, ki je presojal romantiko v slovanskih literaturah takorekoč »zviška« — kot golo predstopnjo ali kot »ovi-ro« v razvoju k realistični usvojitvi in upodobitvi sveta in ki je posamezne protagoniste romantičnega obdobja (Puškina, Lermontova, Čelakovskega, Mickiewicza idr.) vrednotil glede na to, koliko se jim je posrečilo premagati to romantično »epizodo« in dospeti do favoriziranega realizma. Tudi takšen postopek je pripeljal do deformacije resnične podobe literarnega procesa in zapeljal študij romantike v slepo ulico².

V zadnjih letih pa smo vendar bili priče prizadevanju za historično konkreten, nepristranski pristop, ki se je pokazal tako pri študiju romantike v posameznih narodnih literaturah kot pri poskusih širših primerjalnih pogledov. Z eno besedo je mogoče reči, da so rezultati diskusij, polemik in sporov o romantiki, ki jih je prineslo povojno četrstoletje, med drugim tudi diskusijske tribune vseh štirih dosedanjih slavističnih kongresov, prinesli spoznanje, da gre za zgodovinsko kategorijo in nikakor ne samo za estetsko ali nadčasovno. Romantika se javlja v vseh teh diskusijah in sporih kot konkretna literarna smer, ki se je v prvi polovici 19. stoletja postopoma uveljavila v skoraj vseh evropskih

¹ Najizraziteje so se te tendence pokazale v knjigi M. Murka, *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slawischen Romantik, I. Die böhmische Romantik*, Graz 1897.

² Prim. npr. S. V. Nikol'skij, A. N. Sokolov, B. F. Stachejev, *Nekotorye osobennosti romantizma v slavyanskikh literaturah*, Moskva 1958, 3—50.

literaturah in občutno vplivala na pretežni del takratne literarne produkcije. Njen nastanek, razvoj in spremembe so imele v posameznih narodnih literaturah mnogotero podobo, različen potek in časovne mejnike, kar je bilo odvisno od konkretnih zgodovinsko družbenih pogojev in individualnih umetniških dispozicij posameznih ustvarjalcev; kljub temu je romantika v svojih osnovnih potezah izpričala nekatere lastnosti, skupne celotnemu obdobju³.

Današnji zgodovinsko-primerjalni študij si prizadeva, da bi romantiki določil tako splošne in skupne značilnosti kot tudi njene nacionalne in individualne posebnosti.

2

Začetki romantike in njen kasnejši razvoj ter usoda spadajo na slovanskem jugu v obdobje nerazrešenih sporov in bojov za značaj enotnega knjižnega jezika in pravopisa ter za celotno usmeritev literarnega snovanja, pisanege v tem jeziku. Vendar se je ta osnovna skupna problematika pokazala na posameznih narodnostnih področjih slovanskega juga v različnih oblikah in na različne načine.

V srbski literaturi je šlo za spore in boje med jezikovno-literarno koncepcijo Vuka Štefanovića Karadžića, ki je dajal prednost štokavskemu narečju in književnosti, nastali na tej narečni osnovi, ter med privrženci starih »slaveno-srbskih« običajev in ustrezne orientacije. Tudi hrvaški ilirci so priznavali Vukov program in njegove reforme, ga v svojem okolju podpirali in bili pripravljeni opustiti starejšo tradicijo kajkavske književnosti, ki je sicer v tej dobi že stagnirala. Toda ilirski program je bil za Hrvate v svoji celoti toliko privlačen, da ni naletel na kako močnejšo nazorsko opozicijo in da je zmožgel mobilizirati razhajajoče se narodno tvorne in kulturne sile. Nazorske razlike znotraj ilirskega tabora, če so se sploh pojavile, niso v ničemer bistvenem rušile temeljne usmeritve družbenega in literarnega programa; šlo je prej za različne načine in poti, kako ta ilirski program uresničiti. Takšne narave so bile na primer diskusije o narodnem značaju ilirske književnosti, ki ga je hotel Stanko Vraz doseči z naslonitvijo na ljudsko slovstvo južnih in drugih slovanskih narodov, medtem ko so drugi ilirci poudarjali predvsem pomen dubrovniško-dalmatinske slovstvene tradicije⁴.

Slovenska literarna situacija je bila drugačna v tem smislu, da ni šlo za radikalno prekinitev z jezikovno-literarno kontinuiteto kot pri Srbih in Hrvatih. Tudi pristop k novemu pravopisnemu sistemu, t. i. gajici, ki je zbližala Slovence tako s Srbi kot s Hrvati, je potekel brez pomembnejših sporov z zagovorniki stare, močno omajane rabe. Do ostrega načelnega trčenja pa je prišlo zato ob vprašanju celotne orientacije slovensko pisane literarne ustvarjalnosti, in to med velikopotezno in modernejšo koncepcijo t. i. čbeličarjev s Čopom in Prešernom na eni strani ter v preteklost zagledanimi konservativnimi predsta-

³ Prim. Felix Vodička, *Genese romantického hrdiny v české literatuře*. Příspěvek k otázce specifičnosti českého romantismu, v: Československé přednášky pro IV. Mezinárodní sjezd slavistů v Moskvě, Praha 1958, 311—331. Ponatisnjeno v avtorjevem izboru *Cesty a cíle obrozenecké literatury*, Praha 1958, 149—202. Prim. dalje *Ke sporům o romantismus, zvláště Máchův*, Plamen 4(1962) 101—103. Knjižna izdaja v zbirki *Struktura vývoje*, Praha 1968.

⁴ Prim. Antun Perac, *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije: Književnost ilirizma*, Zagreb 1954, 149—160.

vami Kopitarja in njegovih privrženecv na drugi. (Temu konfliktu so bili v poznejših letih, ko je Prešeren že vsem navkljub uveljavil svojo zahtevno predstavo o literarni ustvarjalnosti z izdajo »Poezija«, podobni spori o smislu pesniškega dela Branka Radičevića, ki so mu konservativno misleči Srbi odrekli pravico do izražanja lastne osebne problematike v pesmih in to v imenu podobno motiviranih »narodnih potreb« ter »rodoljubja«.)

Slovensko meščanstvo Prešernove dobe ni imelo (kot hrvaško) svojega narodnega programa in svoje prerodne ideologije. Meščanske vrste, ki so pri Hrvatih predstavljale največjo oporo narodnemu gibanju in ilirskemu programu, so bile na Slovenskem podvržene procesu raznarodovanja. Zato je bilo razumljivo, da je Prešeren poskušal vplivati na raznarodeno meščanstvo in slovensko inteligenco z umetniško silo poezije v prerodnem duhu, prepričan, da bi morala kakršenkoliže življenjski prerodni program ter literarno prizadevanje nujno računati tudi z njunim interesom in udeležbo. Tudi Prešeren je hotel zastaviti svoj literarni program in svojo lastno pesniško ustvarjalnost v službo narodnostnemu in družbeno političnemu boju; vendar pri tem ni hotel odstopiti od svojih zahtevnih predstav o literarnem ustvarjanju kakor tudi ne od avtentičnih vrednot, ki bi jih moral žrtvovati pri izpolnjevanju najrazličnejših družbenih funkcij, potrebnih tedanjemu družbenemu organizmu. Zato se je tudi Prešernova koncepcija literature, angažirane v narodnostnem in družbenem boju, v njegovi lastni ustvarjalni praksi uresničevala na drugačen način kot npr. pri Njegošu ali Mažuraniću, saj je v mnogo večji meri uveljavila pesnikov lastni subjekt⁵.

Različnost družbenih in literarnih razmer na posameznih narodnostnih področjih slovenskega juga zgovorno dokazuje dvojni pomen Kopitarjevega delovanja. Medtem ko so postali Kopitarjev prerodni program, njegovi nazori in pobude navdihujoča sestavina epohalnega delovanja Vuka Karadžića in preko njega vplivali tudi pri nastanjanju in oblikovanju srbske romantike, so v sami Sloveniji delovali prej nasprotno: kot nazorska opozicija in ovira v razvoju prav takega literarnega programa in take romantično orientirane tvornosti, izzivajoč konflikte in trenja s koncepcijo, ki sta jo zagovarjala Čop in Prešeren⁶.

3

Zdaj pa poskusimo s stališča izbrane teme s kratko oznako nekaterih tipičnih in reprezentativnih del vsaj v obrisih naznačiti podobo in funkcijo romantične poezije v posameznih jugoslovanskih literaturah.

Iz Prešernovega pesniškega opusa sodijo v ta krog verzi, nastali v tridesetih letih, med njimi zlasti »Sonetni venec« (1834) in »Krst pri Savici« (1836), Prešernov najboljšežnji epski tekst. Obe deli notranje spaja dvojno doživetje individualne pesnikove usode in družbeno narodnostnega položaja Slovencev, majhnega nesvobodnega naroda, katerega eksistenca je stoletja visela na niti. Če sprejmemo Kosovo razčlenitev Prešernove poezije na tri osnovne tipe pesni-

⁵ Prim. Juraj Martinović, *O nekim specifičnostima slovenačkog romantizma u odnosu prema srpskom i hrvatskom*, Putevi 16/1970, 129—139.

⁶ Prim. Anton Slodnjak, *O dramatičnem razvoju naše romantike*, Jezik in slovstvo 12/1967, 33—42.

kove izpovedi — erotičnega, življenjsko nazorskega ter nacionalno kulturnega in družbenega — predstavljata prav ti dve deli njihovo najpopolnejšo sintezo⁷.

V »Sonetnem vencu« kakor tudi v »Krstu pri Savici«, povesti v verzih, sta postavljena v nasprotje Prešernovo tragično dojemanje sveta, pogojeno s pesnikovim poznavanjem lastnega položaja v sodobni družbi, indiferentni do usode naroda in do duhovnih vrednot, ter zgodovinska perspektiva takšne ureditve sveta, v kateri bi se te vrednote lahko uveljavile in pomagale izbojevati tudi lepšo prihodnost slovenskega naroda. Preko erotične izpovedi in posameznih tragično-pesimistično uglasenih sonetov, ki izpovedujejo takó brezupne notranje situacije lirskega junaka kot tudi težak položaj celotnega naroda, izražata obe stvaritvi kot celota Prešernovo prizadevanje, da bi s harmonizirajočo silo umetnosti premagal disonance tragičnega življenjskega občutja in hkrati prepričanje, da je prav ustvarjanje umetniških vrednot ustvarjalčevo najučinkovitejše orožje v družbenem in nacionalnem boju. Zato je tudi mogoča primerjava Prešerna z Orfejem, saj je aktualiziral mit o odrešilni moči umetnosti v povsem konkretni zgodovinski situaciji slovenskega naroda⁸.

Geneza Prešernovega romantičnega junaka pomeni tako hkrati rojstvo novodobnega človeka in njegove problematike v slovenski literaturi, človeka, ki preko romantične poezije izraža tragično doživetje svojega človeškega deleža, družbeno-nacionalnega in individualno-eksistencialnega.

Tudi za »Djulabije« (knjižna izdaja 1840, časopisna v Danici že leta 1837), najpomembnejše delo Stanka Vraza, ki je bil Prešernov literarni učenec in idejni nasprotnik, ko se je priključil ilirskemu gibanju, je značilna ista spojitev pesnikove osebne problematike s problematiko vsega naroda, spojitev ljubezenskih in rodoljubnih čustev. Kljub zunanji tematsko motivni podobnosti ali sorodnosti »Djulabije« (kot tudi druga Vrazova dela) ne predstavljajo tako radikalnega razhoda z dotedanjimi tradicijami južnoslovanskega pesništva kot Prešernove romantične stvaritve. Ostale so v okviru ilirske poezije tridesetih in štiridesetih let. Podoba, kakršno ima v »Djulabijah« osrednja tema in pa detajlna motivika ljubezni do ljubljene žene in do zaslužjene domovine (spojena z vseslovansko idejo, ki jo je okrepil z ideali vsesplošnega humanizma), kaže prej na starejše tradicije prerodne poezije, zlasti na Kollárjevo »Hčer Slave«. Od te poezije se razlikuje deloma po vsestranski naslonitvi na ljudsko poezijo, ki jo izpričuje že sama oblika (krakovjak, ki je temeljni gradbeni element dela in je po Kollárjevem zgledu razdeljen na nekaj spevov), deloma pa po tem, da so proti »Hčeri Slave«, ki se velikopotezno obrača v celotni slovanski svet, v njegovo preteklost, sedanost in prihodnost, »Djulabije« osredotočene na slovanski jug, poudarjajoč idejo južnoslovanskega zedinjenja v duhu ilirskega programa; končno tudi po tem, kar je z našega stališča najpomembnejše: »Djulabije« predstavljajo jasen odraz romantičnega občutenja, ki prerašča t. i. »odmevno« metodo in izraža ustvarjalčeve lastne ideje, čustva in predstave. Subjektivna usmerjenost »Djulabij« je sicer dana že z njihovo žanrsko naravo: po Vrazovih lastnih besedah predstavljajo nekak dnevnik v verzih, pesniški letopis njegove ljubezni do Ljubice Cantilyjeve (in ne morda namišljene Mine) ter njegove domovinske ljubezni.

⁷ Prim. Janko Kos, *Prešernov pesniški razvoj*, Ljubljana 1966.

⁸ Prim. Juraj Martinović, cit. delo, 134.

Mažuraničev ep »Smrt Smail-age Čengića« (1846) je že docela očitna konkretizacija miselnosti in nazorov, ki so bili lastni ilirskemu gibanju: konkretizacija v tem, da je avtor, čeprav Hrvat, izrazil v duhu ilirske ideologije, v imenu vseh južnih Slovanov kot nedeljivega dela enotnega slovanstva, solidarnost z bojem črnogorskega ljudstva proti turškim zatiralcem; v tem, kako je znal avtor v tem svojem najboljšem delu spojit hrvaštvo in slovanstvo s svetovnostjo in tako razširiti aktualno črnogorsko narodno problematiko do vsečloveške veljavnosti v nadčasovnem smislu; v tem, kako je pokazal tedanjemu svetu težak položaj zaslužjenih južnih Slovanov, ki se že desetletja borijo za nacionalno, socialno in versko svobodo, ter veličastno poslanstvo zedinjenega slovanstva v zgodovini; in končno v tem, kako je znal pesniško sintetizirati dotedanjo domačo in tujo književno tradicijo — od antične dediščine do nekaterih pobud sodobne romantike — in utelesiti tisočletne pesniške izkušnje v eni sami dovršeni podobi.

Simbioza ljudske in umetne književnosti, ki je značilna tako za Vrazovo kot za Mažuraničevo romantično ustvarjalnost, pa je dobila pri obeh avtorjih povsem različno konkretno podobo.

Vraz je uporabljal predvsem lirske elemente ljudskega slovstva, zlasti bogastvo ljudske lirske pesmi. To je bilo v skladu s celotnim značajem Vrazove pesniške ustvarjalnosti, katere težišče je bilo prav v liriki. Težnja je bila spojena z Vrazovim zbirateljskim zanimanjem, z njegovo usmerjenostjo na slovensko ljudsko pesem, ki je tudi v svojih umetniških viških pretežno lirska. Široka lestvica vplivov ljudske pesmi se pri Vrazu začneja s preprostimi odmevi, v katerih se pesnik še drži samo zunanje podobnosti, nadaljuje se z vrsto slovenskih balad, romanc in legend, v katerih je uporaba folklornih predlog že v mnogočem osebejša in ustvarjalnejša, od tod pa prehaja k ilirskim »Djulabijam«, kjer se v skladu s celotno usmeritvijo dela odnos do folklorne še bolj razveže in se konča z Vrazovo satiro in epigramatiko, katere odvisnost od folklorne je zlasti na področju ustvarjalnih postopkov in izraznih sredstev sicer še zmeraj vidna, vendar pa mnogo teže določljiva.

»Odmevno« stopnjo je Vraz v svoji poeziji razmeroma hitro premagal z ustvarjalnejšo uporabo ljudskih prvin, kjer se je pesnikova subjektivnost uveljavljala v obliki samoizpovedi do te mere, da je presegla folkloristična literarna pravila in si izdelala neposrednejši ter spontanejši način za upesnjevanje čustvenih doživetij, kot pa bi ga lahko dosegel samo z zunanjo, »objektivno« podobnostjo ljudski pesmi v smislu odmeva nanjo.

Mažuraničevo zanimanje za ljudsko slovstvo je bilo motivirano z drugačnimi razlogi, pa tudi konkretna uporaba njegovih elementov je posegala na druga področja ljudske ustvarjalnosti, v druge zvrsti in po drugačnih sestavinah. V začetku so ga na ljudsko slovstvo vezale predvsem izrazne in oblikovne poteze te umetnosti: preproščina in enostavnost izrazov ter podob, umerjenost in skladnost slovstvenih izdelkov. Šele namera, ustvariti »smrt Smail-age Čengića«, in delo za uresničenje te namere sta izsilili uporabo folklornega bogastva. In čeprav so se v njegovi umetniški stvaritvi uveljavile tudi druge pobude, iz katerih je zrasel Mažuraničev stil do neponovljive enkratnosti in posebnosti (vpliv Gundulića in drugih avtorjev dubrovniško-dalmatinske renesanse, zgledi sodobnih romantikov, zlasti italijanskih), delež ljudskega slovstva v celotnem delu

očitno prevladuje. To je bilo za delo, ki je težilo v bistvu k istemu cilju kot ljudska epika in se z njo tudi združilo v nacionalno in socialno osvobodilni učinkovitosti in ki se je s samo tematiko dotikalo literarni vrsti, ki je bila v južnoslovanski ljudski ustvarjalnosti najbolj razširjena in umetniško najbolj dognana — junaški pesmi, povsem razumljivo.

Njegošev »Gorski venec« (1847) je v vsej jugoslovanski romantiki najobsežnejše in hkrati najbolj plastovito delo. Niti določitev žanra ni enopomenska, temveč niha med tradicionalnim epom v verzih in med latentno dramatsko obliko. Ta velikopotezni in umetniško dovršeni poskus črnogorskega vladike, da bi ustvaril nekakšno enciklopedijo črnogorskega narodnega življenja, nas upravičuje, da označimo delo kot stvaritev t. i. patriarhalne romantike in ga vključimo v razvojni tok, ki se začel v srbski literaturi z delovanjem Vuka Karadžića in ima pred njim svojega najizrazitejšega predstavnika v S. Milutinoviću. S stališča naše teme je nemalo pomembna sorodnost »Gorskega venca« z Mažuraničevim »kratkim epom« »Smrt Smail-age Čengića«, sorodnost ne samo v tematiki, temveč tudi v mnogostranski uporabi elementov južnoslovanske folklore, zlasti junaške pesmi, h kateri sta se obe deli zatekli že po verz — deseterec (pri Mažuraniću je prepleten z osmercem). Podobno kot »Smrt« je vendar tudi »Gorski venec« po zgradbi novatorsko delo, nastalo iz teženj sodobne romantike, močno stratificirano ter v svojih ekspresivnih in refleksivnih sestavinah speto s tedanjim rodoljubjem, ki v junaških pesmih še ni prišlo do take veljave.

Novejše raziskave so prepričljivo dokazale, da *»označujejo to literarno vrsto romantična podoba z idealiziranimi junaki in njihovimi s črnimi barvami upodobljenimi nasprotniki, poudarjanje nacionalnega pomena boja teh junakov in podčrtovanje ekspresivnih elementov v opisovanih odnosih; v njej vladajo glede na način življenja iste razmere kot v junaških pesmih. Tudi junaštvo je oživel v epiki te dobe pravzaprav v podobi, prevzeti iz junaških spevov, vendar praviloma dopolnjeni z novim občutjem žrtvovanja za domovino, s sočutjem do njenega trpljenja, z refleksijami o usodi naroda ali vsaj z didaktičnim razmerjem do pripovednih dogodkov... , z zavestjo, da mora biti pripoved namenjena poučevanju naroda»*.⁹

Čeprav je junaški ep na slovanskem jugu nenavadno živ še v kasnejših obdobjih, se v njih primerjaje z romantično produkcijo prešernovega tipa javljajo arhaizirajoče tendence južnoslovanske romantike.

4

Četudi je romantična ustvarjalnost južnih Slovanov rasla predvsem iz narodnostnega interesa in potreb ter iz individualne zavzetosti posameznih ustvarjalcev, se ni zapirala pred pobudami in vplivi razvojno naprednejših in umetniško dozorelejših tujih književnosti. Treba je reči, da so prav v obdobju romantike jugoslovanske literature kot celota prvič dosegle tako tesne in intenzivne stike

⁹ Prim. Věnceslava Bechyňová, *Počátky romantismu v literaturách jižních Slovanů*, v: *Studia Bohemoslovaca*, Brno 1970, 357—362.

z idejnim in ustvarjalnim dogajanjem v ostalih delih Evrope, da je prišlo celo do daljnosežnih premaknitev v hierarhiji literarnih vrst in zvrsti ter do sprememb v zvrstnih sistemih.

V zvezi s tem je treba pripomniti, da je bil razvojni ritem južnoslovanskih literatur (in celotnega balkanskega kulturnega področja) v primerjavi z zahodnoevropskimi literaturami ne le zapoznel, temveč tudi hitrejši — kot posledica te zapoznitve. Dolgim obdobjem prisilne stagnacije oz. različno motivirane narodnostne »samozadostnosti« je nenadoma sledil širok val »odpiranja oken v Evropo« — obdobje poskusov, da bi zenačili korak z literarnim dogajanjem drugod po Evropi in v svetu. S tem v zvezi sta do določene mere pomembnejša tudi pomen in iniciativa posameznih ustvarjalnih osebnosti, ki so se morale ob teh izravnavaajočih težnjah boriti s problemi in pobudami, katerih reševanja so se v drugih literaturah (npr. tudi v češki) lotevale cele skupine pripadnikov nekaj generacij. Primer za to sta prav na začetku romantične epohe Vukov boj v srbski literaturi in Prešernov v slovenski. Še bolj zapletena in prisotna pa je bila ta problematika na začetku t. i. moderne.

Če hočemo spoznati širši mednarodni kontekst, v katerem se je oblikovala južnoslovanska romantika, moramo biti pozorni tudi na starejše literarne tradicije, ki so se uveljavljale skupaj z romantiko. Da so se pobude tuje romantike pri posameznih avtorjih realizirale skoraj vedno v okviru širšega kulturnega vpliva, je mogoče najnazorneje dokazati pri Prešernu. Slovenska literarna veda se je v zadnjih letih posvetila prav tej Prešernovi odvisnosti od tujih vzorov, tako da je danes mogoče ne samo dokončno določiti obseg, značilnosti in intenzivnost tujih vplivov na oblikovanje Prešernove romantične poezije, ampak tudi natančneje opredeliti njen enkratni prispevek romantičnemu pesništvu¹⁰.

Najnovejša Kosova dela so dokazala, da je Prešeren pustil ob strani sfero francoske in italijanske romantike ter poleg predromantičnih prvin upošteval ustvarjalne pobude iz obeh nemških romantičnih šol, starejše jenske in mlajše heidelberške, iz Byrona in byronizma in končno iz celotne slovanske romantike od Kollárja do Mickiewicza¹¹.

Iz teh različnih smeri, šol in obdobjev evropske romantike je Prešeren sprejel in razvil samo določene miselne, tematsko-motivne ter oblikovne prvine in to s stališča, ki je ostalo skozi vsa obdobja njegovega pesniškega ustvarjanja pravzaprav nespremenjeno. Na to stališče je odločilno vplivalo Prešernovo podoživljanje in razumevanje antične kulture, zlasti rimske, ki je že od pesnikove mladosti delovala na oblikovanje njegovega estetskega ideala. Vzporedno s to antično dediščino pa je deloval na Prešerna tudi miselni svet evropskega racionalizma in kriticisma, in to v širokem časovnem razponu od antičnih mislecev do pesnikovih zahodnoevropskih predhodnikov in sodobnikov. Romantika se kaže tedaj današnjim literarnim zgodovinarjem le kot eden od treh glavnih virov, iz katerih je zrasla Prešernova poezija do svoje enkratnosti in izvirnosti.

¹⁰ Prim. Anton Slodnjak, *Slovenska romantična poezija (1830—1848) v odnosu do slovanskih in neslovanskih literatur*, Slavistična revija 11/1958, 1—18. Isti, *Jugoslovanske književnosti v dobi romantike, njihovi medsebojni odnosi in mesto v svetovni književnosti*, Prostor in čas 1/1969, 393—403.

¹¹ Prim. Janko Kos, *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970.

Če hočemo sedaj to prešernovsko varianto južnoslovanske in evropske romantike natančneje določiti, moramo nujno prodreti v samo jedro Prešernove pesniške izpovedi, katere osnova je dualistično doživetje konflikta med idealom in resničnostjo. Čeprav je ta dualizem v splošnih potezah skupen večini evropskih romantikov, čeprav zbližuje Prešernovo delo zlasti z Máchovim, se njegova konkretna motivacija, oblika in izraz pri Prešernu dovolj jasno razlikujejo od njihovega. Prešernu rešitev, s kakršno se srečamo pri Byronu in evropskem byronizmu, ni bila sprejemljiva: Prešeren ni videl izhoda v ponosnem individualizmu in solipsizmu izoliranega izkoreninjenca, ki se je namenoma obrnil stran od družbe in jo zatajil, ko je spoznal, da se zahtevani ideal ne more uresničiti; tudi ni sprejel rešitve, ki jo je ponujala nemška romantika — namreč beg pred resničnostjo v svet metafizike oz. verske spekulacije. Konflikt med posameznikom in družbo je bil za Prešerna konflikt znotraj konkretne družbene resničnosti; pesnik je težil k trajnemu ravnotežju med obema poloma in ne samo k absolutizaciji enega od obeh. Ko je spoznal, da takšnega ravnotežja v sferi osebnega življenja ni mogoče doseči, ga je poskušal uresničiti vsaj na področju pesniške ustvarjalnosti. In tukaj je po Kosu osnovni paradoks Prešernove romantične tvornosti: njegova poezija priča o nerešljivem konfliktu med posameznikom in svetom, med idealom in resničnostjo, je nekako fascinirana z željo po razkritju konfliktnosti teh odnosov v njihovih najrazličnejših podobah, pri tem pa je sama veličastna konkretizacija ravnotežja in harmonije vseh posameznih sestavin, umetniška realizacija ideala, katerega nedosegljivost izpoveduje njeno idejno jedro¹².

V primeri s Prešernovimi romantičnimi stvaritvami se *ilirsko pesništvo* ne odlikuje po tako izkristalizirani in k določenemu cilju težeči romantični usmerjenosti. V širokem kompleksu evropske romantike, ki je prispevala k nastajanju hrvatske poezije tridesetih in štiridesetih let, najdemo poleg Kollárja še Puškina in Mickiewicza, Byrona, Hugoja, Leopardija, kasneje tudi Heineja in pesnike Mlade Nemčije. To zanimanje za tako raznorodne, včasih prav protislovne pojave deluje na prvi pogled kot nazorski eklekticizem. Podrobnejši študij pa pokaže, da je šlo pri ilirskih pesnikih večinoma za premišljen izbor iz sprejetih vrednot. Iz širokega kompleksa evropske romantike so ilirci sprejemali zlasti take elemente, s katerimi so lahko podprli narodni in slovanski značaj svoje lastne pesniške ustvarjalnosti, ki je ustrezala usmerjenosti celotne ilirske literature. Ilirski pesniki so povzdigovali ne samo Kollárja ampak tudi Mickiewicza in Puškina kot vzor pisateljev v narodnem duhu ter izrazu, in to ne glede na njih negativno vrednotenje v Kollárjevi »Hčeri Slave«¹³.

Čeprav so se ilirci prištevali k romantičnim pesnikom, jih to ni odvrčalo od kritičnega, včasih kar odklanjajočega stališča do nekaterih skrajnih posebnosti zahodnoevropske romantike, kot so bili kult ponosnega in kljubovalnega individualizma, subjektivistična eksaltacija, občutek utrujenosti, melanholije in življenjske prenasičenosti, zagledanost v eksotiko in fantastiko, družbeni nekonformizem, romantično svetobolje in razrvanost. V literaturi, ki je izšla iz boja

¹² Prav tam, 262.

¹³ Prim. Krešimir Georgijević, *Romantizam kod Hrvata*, Letopis Matice srpske 134/1958, knj. 382, 295—314; Ivo Frangeš, *Evropski romantizam i hrvatski Preporod*, Kolo 1967, br. 8—10. Prim. tudi *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1971.

majhnega, nedržavnega naroda za politično svobodo in katere glavno poslanstvo je bil kulturni dvig širokih ljudskih množic ter težnja k narodnemu zedinjenju, drugače niti ni moglo biti. Če so se npr. Byron in drugi romantiki zatekali v orientalsko eksotiko, sta se ta eksotika in orient pri ilirskih pesnikih boleče skonkretizirala v stoletnem boju južnoslovanskega ljudstva proti turški nadvladi. Tudi romantični titanizem s svojim kultom močnega posameznika je doživel v pesniški praksi ilircev idejno prevrednotenje najizraziteje pri Mažuraniću, katerega Smail-age, ki so ga turški sovorniki slavili kot junaškega bojevnik, je bil v umetniško najboljšem delu ilirskega pesništva upodobljen kot nasilnik in tiran, kot sovražnik južnoslovanskega ljudstva in vsega krščanstva.

Romantični vplivi so predstavljali ilirskim pesnikom enega od virov nove lirčnosti in domišljije, ki so njihovemu občutenju in izražanju mnogo bolj ustrezali od npr. Kollárjeve pesniške metode. K tem tujim vzorom so se tem raje zatekali, ker je šlo praviloma za pesnike, ki so bili kot Byron, Hugo ali Heine aktivni borci za svobodo narodov in za družbeni napredek. Vplivi zahodnoevropske romantike (sprejeti in posredovani preko del drugih slovanskih pesnikov, najpogosteje Puškina in Mickiewicza) so se najjasneje pokazali zlasti pri Mažuraniću (»Smrt Smail-age Čengića«), Demetru (»Grobniško polje«) ter v Prehradovičevi, Kukuljevičevi in Vrazovi liriki. Način, kako so ilirski sodobniki vrednotili Mažuraničev ep, nam kaže, da so umetniško dovršenost te najslavnejše stvaritve ilirske literature presojali po romantičnih kriterijih¹⁴.

Čeprav odnos *srbskega* in črnogorskega romantičnega ustvarjanja do evropske romantike do danes ni bil raziskan s tako detajlno analizo kot v slovenski in hrvaški romantiki, je mogoče glede na današnje stanje raziskav ugotoviti, da je šlo tako v delu Sime Milutinovića kot tudi v Njegoševem delu za včlenjanje romantičnih elementov v širši kontekst tujih kulturnih vplivov. Pobude iz Shelleyja, Puškina, Lamartina in Novalisa so bile za avtorja »Luče mikrokozma«, »Gorskega venca« ter vrste kozmičnih in spiritualnih pesmi samo eden od virov pesniške miselnosti in domišljije; obe sta se kultivirali ob mnogih drugih vzorih — v širokem razponu od antičnih in antikizirajočih avtorjev preko starega in novega zakona, hebrejske in orientalske pesniške tradicije prav do klasicistov. Novejše študije so prepričljivo dokazale, da je bil tisti nekda tako poudarjeni vpliv Miltonovega »Zgubljenega raja« in Dantejeve »Božanske komedije« na genezo »Gorskega venca« v resnici mnogo manj odločilen kot npr. vpliv pesniških tradicij južnoslovanskih muslimanov iz 16.—18. stoletja, ki so pisali svoja dela ne samo v perzijskem in turškem jeziku, ampak tudi v srbohrvaškem¹⁵.

5

Iz dosedanjega orisa te problematike bi moralo biti jasno, da so bili posamezni literarni pojavi, spojeni s predstavo o romantiki, na slovanskem jugu do te mere raznorodni, mnogoteri in narodnostno ter osebnostno individualizirani, da se jih ne bi dalo brez poenostavljajočih deformacij spraviti na skupni imenovalec. Njegošev »Gorski venec«, Mažuraničeva »Smrt Smail-age Čengića«, Prešernov

¹⁴ Prim. Krešimir Georgijević, cit. delo, 308.

¹⁵ Prim Miodrag Popović, *Istorija srpske književnosti: Romantizam I*, Beograd 1968, 224—225.

»Krst pri Savici« in njegov »Sonetni venec«, Vrazove »Djulabije«, »Gusle i tambura« in naposled lirika Branka Radičevića so med seboj močno različna dela, različna tako po družbeno-nacionalni in subjektivni problematiki posameznih ustvarjalcev kot po svoji notranji umetniški organizaciji in pesniški zgradbi. Če hočemo kljub takšni narodnostni izviranosti in individualni neponovljivosti iskati skupne tipološke poteze, ki bi omogočile točno opredeliti romantiko v jugoslovanskih literaturah glede na romantiko drugih slovanskih narodov in zlasti zahodne Evrope, moremo v osnovnih obrisih nakazati tale dejstva:

Gre predvsem za spoj osebne ustvarjalčeve problematike s problematiko narodnega kolektiva, katerega glasnik se je ustvarjalec čutil, za dejavno spetost srbskega, hrvaškega, slovenskega in črnogorskega pesnika z osvobodilnimi silami in bojem narodnostne skupnosti. Ta idejna simbioza osebnega in družbenega je imela pri vseh pomembnih predstavnikih južnoslovanske romantike vpliv na genezo t. i. romantičnega junaka in na umetniško transformacijo drugih romantičnih predstav, nazorov in pesniških podob.

Druga značilnost bi bila simbioza ljudske ustne in pa pisane književnosti, ki je na različnih stopnjah, obsegu in z različno močjo vplivala na značaj romantične ustvarjalnosti, in to v vseh njenih sestavinah — od temeljne idejne ravnine preko posebne umetniške zgradbe do subtilnih vprašanj stila in metrike. Medsebojni odnos obojih književnosti je bil v delih južnoslovanskih romantikov tako tesen in mnogoter, da ga ne moremo zaobseči niti s predstavo o včlenjevanju folklore v umetno književnost. Mogoče je nasprotno reči, da je pravo jedro romantične literarne ustvarjalnosti, zlasti srbske in hrvaške, zrastle prav iz ljudske umetnosti in da so bile vse ostale literarne težnje le v posebnem odnosu do nje.

Naslednja tipološka posebnost je neke vrste stilska zmeda ali v nekaterih primerih umetniška sinteza, spajajoča elemente romantične poetike z dediščino starejših razvojnih obdobj: predromantike, sentimentalizma, klasicizma in tudi renesanse (pri Mažuraniću) ter antike (pri Mažuraniću, Njegošu in Prešernu). Od tega je do precejšnje mere odvisna tudi ugotovitev, da na slovanskem jugu še zdaleč ni bilo tako ostrega in korenitega preloma med klasicizmom in romantiko kot v večini drugih evropskih literatur; tudi kasnejši prehod od romantično usmerjene ustvarjalnosti k nastopajočemu realizmu je potekal počasi in kontinuirano.

Pri razlagi specifičnih posebnosti romantike v literaturi jugoslovanskih* narodov končno tudi ni mogoče spregledati dejstva, da so prav preko romantičnih del jugoslovanske književnosti kot celota prodrle do širše mednarodne zavesti in ustvarile vrednote, ki so postale trajni sestavni del evropske in svetovne kulture¹⁶.

Prevedla

Milena Turnšek

* Termin je preširok, saj avtor V. K. v sestavku ne obravnava vprašanja romantike v makedonski književnosti. *Op. ur.*

¹⁶ Prim. Julius Heidenreich, *Jak se dívat na srbocharvátský romantismus*, Československo-jihoslovanská revue 9/1939, 179—191.