

## VODNIKOV VRŠAC IN OPISNA POEZIJA NARAVE

Vodnikova oda »Vršac« (1806) se slovenski literarni vedi še zmeraj kaže kot aktualno pesniško besedilo, ki v marsičem osvetljuje strukturne posebnosti slovenskega slovstva v dobi razsvetljenstva in predromantike. Razprava analizira vsebinske in formalne elemente Vršaca, predvsem v razmerju do evropske deskriptivne poezije iz prve polovice 18. stoletja, pa tudi do bistvenih teženj razsvetljenstva in predromantike. Po tej poti prihaja do teze, da ostaja Vodnikov doživljaj narave zvest tradiciji opisnega pesništva, s tem pa tudi razsvetljenstvu, in to v dobi, ko je motiv narave že prešel v območje predromantike in romantike, s tem pa v nove pesniške forme.

Vodnik's ode "Vršac" (1806) still appears to the Slovene literary science as a literary text, which is significant even today and which in many respects throws light upon structural particularities of Slovene literature in the period of the Enlightenment and in the Pre-romantic period. In the present study the elements of contents and of form of "Vršac" are analyzed, primarily in their relationship towards European descriptive poetry in the first half of the 18th century, as well as towards the Enlightenment and Pre-romantic movement. The above-mentioned way leads it to the thesis that Vodnik's experience of nature remains faithful to the tradition of the descriptive poetry, and with it to the Enlightenment, in the period, when the theme of nature has transgressed in the sphere of Pre-romanticism and Romanticism, and with this in new poetic forms.

Vodnikova pesem — ali po tradicionalni terminologiji »oda« — *Vršac*, objavljena prvič v zbirki *Pésme za pokušino* (1806), je pozornost slovenske literarne vede pritegovala pretežno s filološke plati v ožjem pomenu besede in manj k interpretaciji, ki bi odkrivala v tekstu probleme, pomembne za historično in teoretsko spoznavanje slovenskega slovstvenega razvoja. Vrsta raziskovalcev se je več desetletij trudila z rekonstrukcijo zunanje podobe besedila, ugotavljala razločke med prvo objavo in Vodnikovimi naknadnimi rokopisnimi popravki, iskala in preverjala zunanje spodbude za motiviko *Vršaca*, poskušala natančneje datirati njegov nastanek ali pa opisovala okoliščine, ki bi kakorkoli utegnile vreči luč na genezo pesmi. Toda le deloma je poskušala prodreti v samo besedilo, v ustroj njegovih motivov, idej in oblik, da bi mu določila mesto v okviru evropskega in slovenskega pesništva Vodnikove dobe. Takšnih poskusov lahko za zadnja desetletja naštejemo resda zmeraj več, vendar si v marsičem nasprotujejo ali pa še ne zajemajo končnih rezultatov. Prav v tej smeri se v Vodnikovem *Vršacu* še zmeraj

odkrivajo plodna izhodišča za raziskavo, ki namerava v tekstu poiskati opore za sodbo o globljem duhovno-zgodovinskem in umetnostnem ustroju ne le te Vodnikove pesmi, ampak njegovega pesništva sploh, s tem pa tudi smeri, ki so ga oplajale in pomagale formirati njegove temeljne značilnosti.

Podlaga takšni raziskavi so seveda filološka dognanja, ki rekonstruirajo Vodnikovo pesnitev v čimbolj zanesljivi zunanji in časovno prvotni podobi, zlasti s tistimi podrobnostmi, ki prispevajo k pravilnemu razumevanju nekaterih manj jasnih mest v besedilu. Tu ni misliti toliko na filološke opise popravkov, ki jih je Vodnik vnesel v pesem po prvi objavi in ki se nanje opirajo današnje objave *Vršaca* kot na zadnjo pesnikovo redakcijo teksta.<sup>1</sup> Pač pa utegnejo za interpretacijo *Vršaca* z najširših literarnozgodovinskih in teoretskih gledišč biti pomembna dognanja, ki so se zvrstila okoli treh vprašanj: prvič, na kateri vrh triglavskega pogorja pravzaprav misli Vodnik s svojim »Vršacem«, drugič, kdaj je pesem nastala, in tretjič, kaj pomeni besedna zveza »pod velikim tukaj Bogom«, zapisana v zadnji kitici besedila.

Ob prvem teh vprašanj vsaj na prvi pogled ni videti, s čim naj bi bilo pomembno za interpretacijo pesmi. Vendar se ob natančnejšem premisleku izkaže, da je razumevanje teksta pa tudi njegova literarnozgodovinska določitev v precejšnji meri odvisna od tega, ali bomo v pesmi videli oris enotnega »alpskega« razgleda z ene same, stalne, konkretne gorske točke ali pa jo bomo razumeli kot kombinacijo različnih razgledov, ki jih pesnik poveže v celoto brez vidnih prehodov. V tem primeru mu izhodiščni razgled z »Vršaca« rabi samo za okvir, v katerega nato vključi še druge razglede, s tem pa celotno panoramo Julijskih Alp, tj. znanega gorskega sveta. Odgovor na vprašanje, katera obeh možnosti je prava, bi si olajšali z ugotovitvijo, na kateri alpski vrh je Vodnik mislil z »Vršacem«. Žal raziskave v to smer, čeprav številne in zelo natančne, niso dale pravih rezultatov, zarisale so samo več možnosti, med katerimi se razlaga lahko odloča — da je Vodnik z »Vršacem« dejansko mislil na vrh, ki ga tako imenujemo še dandanes; da mu je bil v mislih sosedni, mnogo višji Kanjavec; ali pa da je z »Vršacem« meril na Mali Triglav. V dolgi razpravi, ki so jo vodili številni kompetentni raziskovalci, nobena teh hipotez ni bila zares dokazana, ker

<sup>1</sup> Prim.: N. Omersa, Vodnikove pesmi, Izvestje c. kr. državne višje realke v Idriji za šolsko leto 1911-12, str. 5—31. Pričujoča razprava citira Vodnikov tekst po izdaji Izbrane pesmi Valentina Vodnika, izbral in uredil Alfonz Gspan, Ljubljana 1958.

manjka za to popolna dokumentacija.<sup>2</sup> Kljub temu se zdi pretres različnih argumentov v korist te ali one hipoteze še zmeraj aktualen, kolikor pripomorejo k razumevanju posebnega perspektivizma Vodnikove pesmi. Zoper možnost, da je pesnik z »Vršcem« mislil na današnji vrh tega imena, govori vsaj na videz dejstvo, da v pesmi opevani razgled nikakor ne ustreza razgledu z realnega Vršaca; še bolj pa okoliščina, da ga je pod naslovom pesmi v *Pésmah za pokušino* označil kot »narviši snežnik za Triglavom«. Toda prvi argument velja samo, če Vodnikova oda zares daje sklenjen razgled z ene same točke, zgubi pa vso težo, brž ko pesem dojamemo kot sestavljenko z več razgledi, tako da ji je začetni pogled z Vršaca samo uvod in izhodišče. Vodnikovo zmotno uvrstitev Vršaca med najvišje Julijce se dá razložiti na več načinov — da je ob prvi objavi 1806 pomotoma zamenjal Vršac z drugimi vrhovi; da si je privoščil nekaj pesniške svoboščine, da bi povišal pomen vrha, ki mu je bil posebno drag, a ga je poznal in upošteval zlasti Zois; da je pri tem mislil tudi na sosedni Kanjavec, o čemer bo še govor.<sup>3</sup> Navsezadnje je potrebno poudariti še dejstvo, da je Vodnik na Vršacu s tem imenom dejansko bil, kot vemo iz Hohenwartovega potopisa, to dejstvo pa v zvezi z naštetimi argumenti, ki se med sabo ne izključujejo, govori v prid realnega Vršaca.<sup>4</sup> — Hipoteza o tem, da je z Vrščem mislil dejansko na sosedni Kanjavec, je imela v geografsko-planinski literaturi

<sup>2</sup> Za razpravljanje o Vodnikovem Vršacu s planinsko-geografskega stališča so pomembni zlasti prispevki: Fr. Orožen, Valentin Vodnik kot turist in turistiški pisatelj, PV 1895; Fr. Orožen, O Vodnikovem Vršacu, PV 1899; H. Tuma, Kanjavec in Vršac, PV 1921; Evgen Lovšin, Po sledi za bohinjskim rokopisom, PV 1967. V zvezi z zadnjim prispevkom, ki med drugim objavlja slovenski prevod Vodniku pripisanega »poročila« o ekskurziji do Tošca iz leta 1792, je potrebno pripomniti, da rokopis, ki ga hrani rkp. odd. ljubljanske Narodne in univerzitetne knjižnice, najbrž ni Vodnikov iz več razlogov: ker je datiran z letom 1792, ko Vodnik še ni nastopil službe na Koprivniku in Gorjušah; ker kaže presenetljivo geološko-mineraloško znanje, ki ga Vodnik v tem času pač še ni imel; ker pisava najbrž ni Vodnikova, kot je ljubeznivo pomagal ugotoviti prof. Alfonz Gspan. Spis, ki sam po sebi ni brez pomena, je torej delo drugega avtorja, najverjetneje Zoisa.

<sup>3</sup> Da je bil Zoisu vrh Vršaca poseben pri srcu, dokazujejo njegova pisma Vodniku leta 1795; Zois je bil najbrž tisti, ki je usmeril Hohenwartovo ekskurzijo tega leta proti Vršču, nad čimer izraža Hohenwart v svojih dnevniških zapiskih začudenje, ker se mu Vršac ne zdi vreden ogleda. Tudi v rokopisu iz leta 1792, omenjenem v opombi 2/, je Vršac omenjen kot končni cilj ekskurzije; če je avtor tega rokopa Zoisa, ga je morala na Vršac vezati posebna afiniteta, ki pa ji ne moremo več odkriti razloga.

<sup>4</sup> Hohenwartovo poročilo je bilo objavljeno pod naslovom Auszug aus meinen Alpenreisen = Tagebüchern über die krainischen Hochgebirge (v delu Beiträge zur Naturgeschichte. Landwirthschaft und Topographie des Herzogthums Krain. Herausgegeben von Franz Grafen von Hohenwart, Laibach 1858. Erstes Heft.).

o tem vprašanju precej privržencev; težava je le ta, da Vodnik po znanih dokumentih na Kanjavcu pač nikoli ni bil in da ni videti razloga, zakaj naj bi ga imenoval »Vršac«. Vendar se prav v zvezi s tem ponuja razlagi zanimiva možnost, da je v Vodnikovi predstavi o Vršacu Kanjavec vendarle igral določeno vlogo, to pa tako, da je videl v Kanjavcu višji predel in nadaljevanje Vršaca, zato pa imenoval tega bolj ali manj upravičeno »narviši snežnik za Triglavom«. Po tej razlagi hipoteza o Kanjavcu pravzaprav ni v nasprotju s prejšnjo, ampak jo celó smiselno dopolnjuje. — Svoje zagovornike je imela tudi razlaga, da je Vodnik z »Vršcem« mislil na Mali Triglav, vendar se zdi malo verjetna, saj je pesnik na Malem Triglavu bil in ga je tudi natančno razločeval od drugih vrhov.

Pretres najbolj znanih teorij o lokalizaciji Vodnikovega »Vršaca« kaže na zapletenost vprašanja, pa tudi na pomanjkljivost argumentov v korist te ali one hipoteze. Kljub temu se zdi od vseh še najverjetnejša teza, da je Vodnik s svojim Vršcem mislil na pravi vrh tega imena (2194 m), saj ga je za trdno poznal po imenu, bil na njem in užil njegov razgled; da ga je imenoval najvišjega za Triglavom, si lahko razlagamo z več razlogi — s spominsko zmoti, s pesniško svoboščino, s tem, da ga je imel za podaljšek in del sosednega Kanjavca, na katerem najbrž nikoli ni bil, ali pa, ker je bil Vršac iz ne čisto jasnih razlogov posebno domač in drag baronu Zoisu.<sup>5</sup> Vse to pa je seveda mogoče samo, če razgleda, ki ga zajema Vodnikov *Vršac*, nimamo za sklenjen opis enkratnega, zares konkretnega in neposrednega doživljanja z ene same razgledne točke, ampak za sestavljenko mnogih razgledov, vtisov, doživljanj, pa tudi čisto razumskih ugotovitev o bohinjskem pogorju, kot ga je Vodnik poznal zlasti s tehle vrhov, na katerih je izpričano bil: z Vršaca, Malega Triglava, Tičarice, Tošca in še katerega, da ne govorimo o njegovih številnih obiskih Bohinja in okoliških planin. V luči takšnega stališča se razkrije, da moramo Vodnikovo »odo« brati in razumeti takole: prva kitica pesmi resda opisuje konkreten pogled, ki se odpre pred pesnikom, ko stopi na Vršac, toda že druga in tretja kitica ne govorita več samo o tem razgledu, ampak sintetizirata različne vtise in tudi umske sklepe, do katerih je pesnik prišel na podlagi širših izkušenj — z mogočnim skalovjem druge kitice misli na skalnate Julijce sploh, govedo, planšarji in lovci, o katerih govori tretja kitica, niso vidni z Vršaca, ampak so podoba iz življenja v bohinjskem gorskem svetu nasploh; opis viharja in zjasnitve v četrti in peti kitici seveda nista

<sup>5</sup> Razlogi za to domnevo so navedeni pod opombo 3.

konkreten doživljaj vremenskih nepravil, kot jih je pesnik ugledal z Vršaca, ampak splošen primer nevihtnih trenutkov v alpskem pogorju; šesta kitica z omembo Savice in dvanajstih jezer nima več nobene zveze z razgledom z Vršaca, pa tudi ne s kakega drugega vrha, ampak je čista razumska refleksija; sedma kitica opozarja na panoramo alpskih velikanov, vendar ne z Vršaca pa tudi ne s kakega bližnjega vrha, ampak kot se jih vidi z več višinskih in nižinskih točk, namenjena je pravzaprav gledalcu v nižini; nasprotno se pesnikova domišljija v osmi in deveti kitici spet pomakne v višavje, razgled, ki ga odstre po Furlaniji, Benečiji, Hrvaški, Švici, Koroški, Štajerski in ljubljanski kotlini, pa seveda ni konkreten razgled z Vršaca ali kake druge točke, ampak kombinacija najrazličnejših, med sabo razumsko povezanih pogledov, kot jih dajejo Vršac, Mali Triglav, Tičarica, Tošec in še kak drug vrh, na katerem je Vodnik dejansko bil; vendar je čisto mogoče, da takšne izkušnje dopolnjuje po razumsko geografski logiki z vse mogočimi panoramami tega gorskega sveta. Zadnja kitica Vršaca sicer ni natančneje lokalizirana, njen smisel bi lahko bil tudi čisto splošen, vendar je ena od možnosti za njeno razumevanje tudi ta, da si jo mislimo postavljeno spet na Vršac, s katerim se je oda začela, tako da se pesem spet vrne na svoje konkretno izhodišče.

Pred nami je torej posebne vrste krajinski perspektivizem, ki bi ga bilo potrebno primerjati z drugimi primeri pesniškega opisovanja narave in pokrajine v 18. stoletju, da bi se natančneje razkril njegov literarni izvor, pa tudi duhovno-zgodovinski in umetnostni ustroj. Vendar je že zdaj mogoče trditi, da Vodnikov *Vršac* nikakor ni podoba narave v smislu neposrednega in zares konkretnega subjektivnega doživljanja, ki izhaja iz enkratne situacije, iz konkretnega prostora in časa, da bi se v takšnem zunanem okviru lahko sprostila subjektivnost, ki je z vsem svojim bistvom strnjena v čisto določen trenutek svojega psihofizičnega, čutnega in zlasti emocionalnega obstoja. V Vodnikovi odi gre sicer za doživljanje, ki so izrazito empirični, vendar so hkrati razumsko abstrahirani in preoblikovani, logično preurejeni, kombinirani in predelani v smislu racionalno kontroliranega empirizma. Takšen pogled na Vodnikovo pesem pa že neposredno uvaja v raziskavo širše problematike, ki zadeva razmerje pesmi do evropske opisne poezije narave, prek te pa razmerje do razsvetljenstva in predromantike, zato se bo k nji v okviru pričujoče razprave še nujno vrniti.

Drugo vprašanje, ki ni brez pomena za interpretacijo Vodnikovega besedila in se ga dá razrešiti s filološkimi metodami, je vprašanje o na-



stanku *Vršaca*. V tej smeri je vrsta raziskovalcev s Francetom Kidričem na čelu prišla do teze, da je pesem nastala že leta 1795, na ekskurziji na Vršac in Mali Triglav, ki jo je Vodnik opravil v družbi z mladim grofom Hohenwartom in jezuitom Pinhackom.<sup>6</sup> Teza se opira na Hohenwartovo sporočilo, da je Vodnik ob petem triglavskem jezeru, še preden so prišli na Vršac, zložil nekaj kitic pesmi s hvalo »stvarniku«; te kitice je Hohenwart po lastnem zatrdilu poslal Zoisu v Ljubljano.<sup>7</sup> Podatki odpirajo vprašanje, ali naj v kiticah Hohenwartovega sporočila vidimo že kar prve tri kitice poznejšega *Vršaca*, od katerih vsaj druga zares vsebuje hvalo »večnemu mojstru«, ali pa samo zametek poznejše ode; nazadnje obstaja še možnost, da je šlo samo za priložnostno pesem, v kateri je igrala glavno vlogo hvala »stvarniku«, ne pa opis narave in Alp, za pesem torej, ki je brez neposredne zveze z *Vršcem*. Večina raziskovalcev se je odločila za prvo možnost, čeprav zanjo ni zares trdnih argumentov. Kidrič je prišel celo do domneve, da je Zois v svojem pismu z dne 4. oktobra 1795 uporabil za Triglav izraz »veliki Bog« na podlagi Vodnikove pesmi, kjer je ta zveza omenjena v zadnji kitici; torej naj bi *Vršac* v celoti nastal že v tem letu. Vendar iz Hohenwartovih dnevnikiških zapiskov z gotovostjo sledi, da so na omenjenem izletu nastale komaj tri kitice neke pesmi; poleg tega ni nobenih dokazov, da je Zois izraz »veliki Bog« prevzel iz Vodnikove pesmi, ne pa obratno — da je Vodnik oznako sprejel ustno ali pismeno od Zoisa in jo šele pozneje uporabil za svojo odo. Vsekakor pa s tem datacija Vodnikovega *Vršaca* v leto 1795 ni nič bolj gotova. Zelo malo je verjetno, da bi bil *Vršac* v celoti istoveten s kiticami, ki jih je Vodnik mimogrede spesnil v navdušeni gorski družbi v avgustu leta 1795, ker je šlo pač za zelo priložnostne verze; Zoisa, ki mu jih je poslal Hohenwart, jih v ohranjenih pismih Vodniku sploh ne omenja.<sup>8</sup> V najboljšem primeru je šlo torej za zelo skromne zametke poznejše ode; ta je morala nastati šele polagoma med letoma 1795 in 1806, verjetno bliže drugi letnici. Od tod sledi domneva, ki je za pravilno razumevanje besedila najbrž precejšnjega pomena: tekst je v celoti nastal pač šele po Vodnikovem odhodu s Koprivnika, morda šele okoli leta 1800 in po njem, torej ne več v konkretnem stiku z alpskim svetom, pač pa iz spominske distance, ki je po svoje spet samo pospeševala racionalno, logično in abstraktno lite-

<sup>6</sup> Gl. France Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti*, Ljubljana 1929-58, str. 301.

<sup>7</sup> *Beiträge zur Naturgeschichte etc.*, I. knjiga, str. 54.

<sup>8</sup> Vodnikov spomenik, Ljubljana 1859.

rarno predelavo neposrednih empiričnih vtisov, iz katerih zajema pesem svoje motivno gradivo.

Tretji problem, ki ga utegne pojasniti filološka rekonstrukcija virov in okoliščin, iz katerih je pesem nastajala, je pomen besedne zveze »pod velikim tukaj Bogom«, ki jo je Vodnik zapisal v zadnji kitici *Vršaca*, v tesni zvezi s svojo končno željo v verzih »čistga hlipa sred med krogom menim, da že v néb' živim«. Iz Zoisovega pisma Vodniku, napisanega 4. oktobra 1795, je zanesljivo videti, da je Zois to oznako uporabljal za Triglav, najbrž z mislijo na staro slovansko božanstvo; od tod se dá sklepati, da tudi Vodnikova raba ni bila bistveno drugačna, zlasti ker jo je morda sprejel od Zois. Temu nasprotno je mnenje Ivana Grafenauerja, ki je v svoji razlagi *Vršaca* poudarjal, da je tu misliti na krščanskega Boga; temu je zadnja kitica res vsaj posredno posvečena.<sup>9</sup> Iz konteksta v zadnji kitici je seveda verjetnejša prva možnost, saj je popolnoma logično, da se pesnik z oznako »pod velikim tukaj Bogom« postavlja čisto konkretno v bližino Triglava. Kljub temu je potrebno upoštevati tudi dejstvo, da piše Vodnik besedo »Bog« z veliko začetnico, kar bi bilo težko mogoče v zvezi s starim slovanskim božanstvom. Zato se dá domnevati, da mu je šlo pravzaprav za besedno igro, ki je dvoumna in pomeni oboje — vrh Triglava in obenem krščanskega Boga, ki ga pesnik v teh gorskih višinah otipljivo čuti nad sabo. Zdi se, da je upoštevanje obeh možnosti najprimernejše izhodišče za pravilno razumevanje zadnje kitice, s tem pa celotnega teksta, saj se ta prav z zadnjo kitico znova povrne k misli o bogu stvarniku, ki se je pojavila že v drugi kitici pesmi. Za interpretacijo besedila je takšna razlaga v marsikaterem pogledu najplodnejša.

S tem pa je povzeto že skoraj vse, kar so filološke metode prispevale bistvenega k rekonstrukciji Vodnikovega *Vršaca* in s tem k možnostim za literarnozgodovinsko in teoretsko interpretacijo teksta. O tej moramo priznati, da jo je slovenska literarna veda razvijala že ves čas, odkar je stopila Vodnikova poezija v razvid njene znanstvene pozornosti, čeprav morda v tej smeri še zmeraj ni prišla do zares zanesljivih sodb. Prvo vsebinsko interpretacijo *Vršaca*, čeprav brez razvite historične ali teoretske podlage, je tvegäl že Ivan Grafenauer v svoji *Zgodovini novejšega slovenskega slovstva* (1909), kjer je o odi *Vršac* rečeno, da »poje slavo veličanstvu planinske krasote, ki sili človeka, da se poniža pred njo, in ga obenem visoko povzdigne nad vsakdanjost, da gleda

<sup>9</sup> Grafenauerjeva razlaga je del njegovega komentarja k *Vršacu* v izdaji Vodnikovega izbranega dela (Celje 1935).

Božjo krasoto in moč v naravi.<sup>10</sup> To oznako, ki sicer ne ustreza docela tekstu, je avtor nekoliko spremenjeno sprejel v *Kratko zgodovino slovenskega slovstva* (1919); v svoji študiji o Vodnikovi poeziji, *Valentin Vodnik — pesnik* (1918), ki je docela filološko zastavljena, za problem *Vršaca* ni prispeval novega gradiva niti se ni lotil interpretacije teksta.<sup>11</sup> Tudi France Kidrič se je ukvarjal z Vodnikovo odo zgolj na ravni filološkega iskanja oporišč za datacijo in zunanjo genezo pesmi.<sup>12</sup> Pač pa je nove elemente za interpretacijo *Vršaca* prispeval spet Ivan Grafenauer v svoji izdaji Vodnikovega izbranega dela (1935), kjer je prvotno razlago močno razširil in dopolnil.<sup>13</sup> Pomembna je zlasti formulacija, da je *Vršac* oda, »spočeta ob pogledu na veličastvo planinske prirode in ob spominu na podobne nemške pesnitve (začetnik planinske poezije med Nemci je bil Albert Haller)«; in pa, da je »Vršac značilen zgled druge vrste objektivne poezije v dobi racionalizma: slovesnega speva v slavo prirodni lepoti in veličastvu prirode, s pogledom na večnega Mojstra, Stvarnika te lepote, ki se mu — velikemu Bogu — sredi prirodne lepote zdi kar nekako blizu.«<sup>14</sup> Obenem s takšnimi oznakami, ki so tekst že konkretnije zasidrale v literarnozgodovinski in teoretski prostor, je v pesmi odkrival nasprotje med vzvišenim zanosom in opisovanjem »preveč realnih drobnosti planinskega rastlinstva in živalstva.«<sup>15</sup>

Grafenauerju gre torej zasluga, da je Vodnikovo odo povezal z evropskim opisnim pesništvo narave iz dobe racionalizma, oziroma pravilneje razsvetljenstva, predvsem s Hallerjem, pri tem pa že tudi nakazal problematiko racionalizma in emocionalnosti v tekstu, čeprav je ni do kraja jasno preciziral. V tej smeri mu je v zadnjem času sledil Jože Koruza, ki pa je zvezo z opisnim pesništvom narave konkretiziral in hkrati vsebinsko spremenil s formulacijo, da se pri Vodniku kaže vpliv predromantike v njegovem opevanju narave, in sicer v nedokazanem stiku z deskriptivnim pesništvom, ob čemer omenja Brockesa in Thomsona, ne pa Hallerja; o tej poeziji hkrati pripominja, da je »v mnogočem tičala v klasicizmu«. Podobno kot Grafenauer je tudi Koruza v zvezi z *Vršacem* mnenja, da se »Vodnik v pesmih ne povzpne

<sup>10</sup> Ivan Grafenauer, *Zgodovina novejšega slovenskega slovstva*, I. del, Ljubljana 1909, str. 26.

<sup>11</sup> Dr. Ivan Grafenauer, *Valentin Vodnik — pesnik. Analiza njegovega pesniškega razvoja in značaja*. Knezova knjižnica XXII. zv., Ljubljana 1918.

<sup>12</sup> Gl. *Zgodovina slovenskega slovstva*, I. c.

<sup>13</sup> Valentin Vodnik, *Izbrano delo*, priredil dr. Ivan Grafenauer, Cvetje iz domačih in tujih logov 5, Celje 1935. O *Vršacu* razpravlja Grafenauer v uvodu na str. 19 in v opombah na str. 107.

<sup>14</sup> L. c.

<sup>15</sup> L. c.



do pristnega opevanja narave, češ da prosvetljenska miselnost hromi navdušenje občudovalca gorske pokrajine. Tej misli, ki jo je prvi formuliral Grafenauer, dodaja nova opozorila na to, da opisuje Vodnik v *Vršacu* razgled bolj geografsko kot pesniško, da označuje s tega vidika tudi gorska jezera in da ima druga kitica, ki govori o »večnem Mojstru«, razumski prizvok; vse to govori po avtorjevem mnenju o »prosvetljenem odnosu do narave«. <sup>16</sup>

Ob interpretacijo, ki jo je prvi zapisal Grafenauer in naprej razvil Koruza, a jo že tudi razpel med ugotovitev, da se v Vodnikovem opevanju narave uveljavlja predromantična težnja, in domnevo, da je pesnikov odnos do narave vendarle razsvetljenski, je kot zanimivo nasprotje potrebno postaviti teorijo Jožeta Pogačnika, ki jo je Koruza sicer že deloma upošteval, a jo hkrati previdno omejil. Pogačnik je svojo interpretacijo prvič zarisal v razpravi *Predromantični elementi v pesmih Valentina Vodnika*, a jo nato še določneje formuliral v *Zgodovini slovenskega slovstva* II (1969). <sup>17</sup> Bistvo njegove interpretacije je v težnji, da bi Vodnikovo opevanje narave in zlasti odo *Vršac* čimbolj pomaknil v območje predromantike in celo romantike; tej težnji ne gre samo za zvezo z deskriptivnim pesništvom 18. stoletja, ampak še za druge duhovne in literarne smeri Vodnikove dobe, ki vodijo stran od razsvetljenstva ali se mu že očitno postavljajo po robu. Za takšno razumevanje *Vršaca* najde Pogačnik med drugim formulacije o tem, da je »Vodnik občutil dualizem narave in duha v herderjanskem smislu«; da je njegovo doživetje narave postalo »nekam statično, sorodno srednjeveškemu mističnemu občutju Boga«; da mu je šlo za »doživljaj neskončnosti« ali za »saintsimonistično obliko romantične zagnanosti« ali za »neoklasično usmerjenost«, ki izhaja iz Winckelmanna; v tej zvezi tvega avtor še formulo o »sožitju nekakšnega ekstatičnega senzualizma in estetskega platonizma«. <sup>18</sup> Konkretnije o *Vršacu* pa avtor na podlagi citiranih izhodišč sklepa, da je že njegova »tema sama izrazito predromantično patetična«; v pesmi so občutne »izrazito predromantične prvine«, med katere uvrsti avtor večji del motivov *Vršaca*; težišče pesmi je v predromantičnem doživetju neskončnega, ki pa je prežeto z optimizmom, tako da gre za poseben »tip predromantike«.

<sup>16</sup> Valentin Vodnik, Izbrano delo, Mladinska knjiga 1970. Izbral, uredil, spremno besedo in opombe napisal Jože Koruza. O *Vršacu* razpravlja urednik izdaje na str. 126–127.

<sup>17</sup> Citirana razprava je izšla tudi v knjigi (Jože Pogačnik, Čas v besedi, Maribor 1963). O *Vršacu* razpravlja avtor v *Zgodovini slovenskega slovstva* II, Klasicizem in predromantika, Maribor 1969, na str. 145–146 in 193.

<sup>18</sup> L. c.

Na prvi pogled je videti, da doslejšnje interpretacije Vodnikove ode segajo od tradicionalne teorije o povezanosti teksta z »racionalistično« poezijo prek prehodne teze o tem, da je osnova *Vršaca* predromantična, vendar omejena z razsvetljenstvom, pa do skrajnega stališča, da je pesem s svojim doživljanjem narave izrazito predromantična ali celo romantična, in to v znamenju skrajnih spiritualističnih, panteističnih in mističnih teženj dobe. Že na prvi pogled je seveda videti, da je zadnja teh teorij v svojih formulacijah očitno pretirana in nerealna. Vendar pa je že samo nasprotje med tako različnimi interpretacijami *Vršaca* zadosten razlog za ponoven pretres problemov, ki se v pesmi odpirajo v zvezi s pojmi razsvetljenstvo, predromantika in racionalizem, pri čemer je vnaprej jasno, da ne gre samo za vprašanje *Vršaca*, ampak za vsebino teh pojmov sploh, bodisi v njihovi evropski razsežnosti bodisi v ožjem okviru slovenskega slovstva. Zato se je v tej smeri nujno lotiti nekaterih vprašanj duhovno-zgodovinske in umetnostne narave, ki segajo na široko v problemski obzor literarne vede in sama po sebi seveda presegajo vsebinski obseg Vodnikove ode, vendar se jih da prav ob Vodnikovem *Vršacu* konkretnije pretresti. V ta namen je neogibno poseči prav v bistvo teh pojmov in jih s čimbolj jasnim pomenom prekusiti na besedilu Vodnikove ode.

Izhodišče za takšno analizo in njen osrednji vozle predstavlja tako imenovana opisna poezija narave, ki jo je že Grafenauer prek »plainske« poezije Hallerjevega tipa spravil v zvezo z Vodnikovim tekstom, Koruza pa je že natančneje opisal obstoj tega pesniškega toka v 18. stoletju, da bi postal jasnejši evropski izvir Vodnikovemu opevanju gorskega sveta. Ne da bi že vnaprej iskali podatkov o Vodnikovih stikih z opisnim pesništvom narave, je že ob pregledu motivnih in idejnih elementov za zgradbo *Vršaca* mogoče ugotoviti, da tekst po svojih osrednjih značilnostih nedvomno spada v najtesnejšo bližino takšnega pesništva ali vsaj v njegovo neposredno nasledstvo. Med znamenja te bližine moramo prišteti zaporedno nizanje podob naravnega in pokrajinskega sveta, reflektiranje ob teh podobah in nato še teološko oziroma teleološko razumevanje naravne lepote, harmonije in veličine. Vse troje je med bistvenimi sestavinami opisne poezije narave, kakršna se je razmahnila v dvajsetih letih 18. stoletja z Brockesom, Thomsonom in Hallerjem, nato pa v Nemčiji cvetela vsaj do Ewalda von Kleista v sredini stoletja, v drugih evropskih literaturah pa trajala vse do prvega desetletja 19. stoletja kot zapoznelo epigonstvo v času predromantike in zgodnje romantike. Vodnikov *Vršac* nedvomno spada v ta tok, saj mu ne manjka

nobena njegovih značilnih potez, čeprav se seveda pojavljajo v njem v posebni podobi, o čemer bo potrebno spregovoriti natančneje in s posebno pozornostjo. Edini vidnejši razloček, ki že na prvi pogled loči Vodnikovo odo od reprezentativnih tekstov evropskega opisnega pesništva, je zunanji obseg. *Vršac* s svojimi desetimi kiticami in štiridesetimi verzi je razmeroma kratko besedilo, medtem ko so Brockesovo *Irdisches Vergnügen im Gott*, Hallerjeve *Die Alpen*, Thomsonovi *The Seasons*, Kleistov *Der Frühling* ali pa Saint-Lambertovi *Les Saisons* in Delillovi *Les Jardins* obsežne pesnitve, kar ima seveda pomembne posledice za njihov notranji ustroj in vsebinsko razčlenjenost. Ta razloček si lahko razlagamo predvsem z znanim Vodnikovim nagnjenjem k malim pesniškim oblikam, ki se pri nekoliko daljših besedilih izkaže tudi kot nesposobnost graditi večje organske celote, tako da namesto takšnih celot nastajajo nizi posameznih delov in drobcev, ki jih povezuje aditivna tehnika; o tej pričuje tudi gradnja Vodnikovega *Vršaca*.

Vodnika in njegovo odo loči od razcveta deskriptivne poezije več kot pol stoletja literarnega razvoja, saj je tok dosegel svoj vrh že okoli leta 1730, se v Nemčiji s Kleistom podaljšal do sredine stoletja, nato pa doživel nagel upad, h kateremu je po svoje pripomogla Lessingova kritika opisnega principa v poeziji in zlasti v deskriptivnem pesništvu narave, kot jo je formuliral v spisu *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766). V Angliji so sestavine opisne poezije sočasno prešle v novejša tokove, zlasti v poezijo noči in grobov, v ossiansko poezijo in celo v grozljivi roman. V Franciji je bil razcvet te poezije resda poznejši, vendar je do konca 18. stoletja bila prav tako že v upadu. V manjših ali obrobnejših evropskih slovstvih je bila v tem času še lahko aktualna, vendar tudi tu ni moglo biti dvoma, da gre za razmeroma tradicionalno in ne več zelo živo pesniško zvrst. Vse to je razlog, da vodilni teksti deskriptivnega pesništva v Vodnikovem času niso bili več v središču evropske literarne pozornosti. Ali jih je Vodnik sploh natančneje poznal, jih imel v rokah in prebiral? Podatki, ki bi lahko osvetlili to stran problema, so zelo nepopolni in tako se moramo zanesti predvsem na posredno sklepanje. V Zoisovi knjižnici, katere sezname so pomanjkljivi, ne najdemo niti Thomsona niti Hallerja, pač pa Kleistova dela in Saint-Lambertove *Les Saisons*; poleg tega pa še *Laokoonta* in v njem Lessingovo kritiko deskriptivne poezije — razlogov torej dovolj za domnevo, da je moral Zois poznati in imeti v rokah vsaj še druge najbolj reprezentativne tekste opisnega pesništva.<sup>19</sup> Skromni podatki o Vodnikovi

<sup>19</sup> Seznam Zoisove knjižnice v Državnem arhivu SRS, Ljubljana.

knjižnici nam v tem pogledu ne odkrijejo ničesar omembe vrednega.<sup>20</sup> Licejska knjižnica je po ohranjenih nabavnih seznamih in katalogih premogla predvsem Kleista, ne pa Hallerja, Thomsona in druge avtorje iste smeri.<sup>21</sup> Vendar moramo upoštevati dejstvo, da so sezname teh in drugih knjižnic samo deloma zanesljivi in izčrpni; zlasti za Hallerja je skoraj nemogoče, da ga ne bi Zois, njegov krog in s tem tudi Vodnik vsaj posredno poznali in upoštevali, tako po njegovem pomenu za uvajanje alpskega sveta v evropsko literaturo kot tudi po njegovih znanstvenih zaslugah, o čemer je moral biti poučen zlasti Zoisov brat Karl. Zato lahko s precejšnjo verjetnostjo pripišemo Vodniku bolj ali manj neposreden stik ne le s Kleistom, ki je izpričan avtor kranjskih bibliotek te dobe, ampak vsaj še s Hallerjevo pesnitvijo *Die Alpen*, ki je po analizah Paula Van Tieghema ne le začetek, ampak tudi vzorec za vse druge pesnitve 18. stoletja o planinskem in gorskem svetu, zato pa posredno ali neposredno tudi model za Vodnikov *Vršac*. Manj je verjetno, da bi Vodnik utegnil poznati Thomsona v angleškem izvirniku ali nemških prevodih, še manj že odmaknjenega Brockesa ali pa francoske posnetke Saint-Lamberta ali Delilla. Iz teh, še bolj pa iz vsebinskih razlogov se zdi utemeljeno primerjati Vodnikovo odo predvsem s pesnitvama Albrechta von Hallerja in Ewalda von Kleista — zlasti seveda s Hallerjevimi *Die Alpen*, ki med drugim vsebujejo opis švicarskega alpskega razgleda, s Kleistovo pesnitvijo *Der Frühling* pa predvsem toliko, kolikor je kompozicijsko prav tako zasnovana kot razgled z višine po bližnji in daljni krajini. Takšna primerjava se zdi tem bolj smotrna, ker lahko z natančnim razborom sestavin, ki jih ti teksti vsebujejo, ugotovi ne le medsebojne podobnosti, ampak tudi razločke.

Še prej je pa potrebno z načelnih gledišč pregledati splošno problematiko opisnega pesništva narave, ki je za razumevanje Vodnikovega *Vršaca* prav tako ali pa še pomembnejša, saj gre za temeljni problem, v kakšnem razmerju je to pesništvo do razsvetljenstva in predromantike, s čimer se odpira problem Vodnikovega razmerja do obeh glavnih smeri duhovnega pa tudi literarnega razvoja v 18. stoletju. O tem, ali je deskriptivna poezija po svojih bistvenih potezah zavezana razsvetljenstvu ali pa bližja predromantiki, so v literarni vedi mnenja deljena; del krivde za takšno temeljno nejasnost nosi tudi Paul Van Tieghem, ki je

<sup>20</sup> Gl. France Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva*.

<sup>21</sup> Sezname Licejske knjižnice so shranjeni v ljubljanski Narodni in univerzitetni knjižnici.

bil med glavnimi raziskovalci zvrsti.<sup>22</sup> V želji, da bi v literaturi 18. stoletja razbral predvsem tisto, kar je v nji že predromantično, je segel globoko v prvo polovico 18. stoletja in tu našel začetke predromantike zlasti v opisni poeziji narave, čeprav je moral hkrati priznati, da je v tej marsikaj takega, kar ni predromantično, ampak še v rodu s klasicizmom. Od tod je nastala splošna Van Tieghemova teza, da je deskriptivno pesništvo po svojem bistvu predromantično, ker je pač predromantično že samo doživljanje narave v nji, da pa je seveda prežeta z mnogimi elementi racionalizma in klasicizma, ki sta predromantiki tuja. Prav takšna interpretacija opisne poezije narave pa povzroča vrsto nejasnosti in dvoumnosti v uporabi pojmov racionalizem in empirizem, klasicizem, razsvetljenstvo in predromantika, in sicer tako, da ni več jasna vsebina teh pojmov niti niso meje med njimi precizno začrtane in historično smiselne. Takšne dvoumnosti se pojavljajo tudi v interpretacijah Vodnikovega *Vršaca* in slovenske razsvetljenske književnosti sploh. Od tod potreba, da se ob Vodnikovi odi pojasnijo nekatera temeljna vprašanja o razmerju med razsvetljenstvom in predromantiko, brez katerih je razumevanje tega teksta skoraj nemogoče.

Pojmovno nejasnost, ki izhaja iz Van Tieghemove razlage deskriptivnega pesništva, je mogoče pregledati z dveh strani. Prva odpira problem, kakšno vlogo je narava pravzaprav imela v literaturi 17. in 18. stoletja, tj. v dobi baroka, baročnega klasicizma, razsvetljenstva in predromantike; druga sprašuje o tem, kaj je bistveno za razsvetljensko slovstvo in kaj za predromantiko. Obe plati sta med sabo tesno povezani, zato ju ni mogoče obravnavati ločeno. Kar zadeva naravo v literaturi baroka in baročnega klasicizma, je seveda znano, da ji je pripadalo razmeroma skromno mesto, saj se je omejevala na elemente, ki so segali nazaj v renesanso, iz te pa v antiko, h grškim bukolikom, Vergilu in Horacu.<sup>23</sup> Splošno razširjeno mnenje je, da je omejena navzočnost narave v literaturi baroka in baročnega klasicizma v nekakšni bistveni zvezi z globljim ustrojem teh duhovno-umetnostnih smeri. Zoper takšno mnenje je potrebno opozoriti na dejstvo, da je ravno baročno slikarstvo Italijanov, na primer s Salvatorjem Roso, in še veliko bolj Nizozemcev, sočasno pa tudi baročno klasicistično krajinarstvo, kot sta ga med Fran-

<sup>22</sup> Glavno delo Paula Van Tieghema o tej temi je knjiga *Le Sentiment de la Nature dans le Préromantisme européen*, Paris 1960. Gl. še uvodna poglavja o predromantiki v njegovem delu *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris 1949.

<sup>23</sup> O tem razpravlja tudi Paul Van Tieghem v uvodu svojega dela o »občutju narave v evropski predromantiki«.



cozi ustvarjala Nicolas Poussin in Claude Lorrain, naravnost epohalno odkrivalo in upodabljalo naravo. Navidezna izločenost narave iz baročne in baročno klasicistične literature 17. stoletja je bila torej veliko bolj posledica specifičnega razvoja literature, njene posebne kontinuitete in v zvezi s tem zlasti njene navezanosti na tradicionalne literarne zvrsti, tragedijo, komedijo, ep, satiro in elegijo, kot pa da bi izhajala neposredno iz strukturnega bistva baroka ali baročnega klasicizma. Slikarstvo obeh smeri je otipljiv dokaz, da je narava prav v okviru baročnega duha zmogla ali celo morala dobiti izrazito, čisto na nov način pomembno funkcijo. Prodor narave v slovstvo baroka in baročnega klasicizma je torej zadrževala predvsem poetika, oprta na klasične vzorce literarnih zvrsti, v katerih je narava že po tradiciji nastopala samo kot delen, obrobni ali čisto nevažen element. Toda dejstvo, da se je začetnik nemške deskriptivne poezije Brockes, ki ga nemška literarna veda vse bolj postavlja na prehod iz baroka v razsvetljenstvo, učil predvsem pri nizozemskih slikarjih, je znamenje, da lahko začetke te pesniške zvrsti vsaj deloma povezujemo že z barokom.

Nastanek opisne poezije narave je seveda več kot očitno povezan predvsem s formiranjem razsvetljenstva v Angliji in Nemčiji, saj so Thomson, Brockes, Haller in celo še Kleist, ki so ustvarili reprezentativne tekste smeri, bili v marsikaterem pogledu razsvetljenski avtorji. Od tod je samo korak do teze, da je bila opisna poezija narave ne le po času nastanka in avtorjih, ki so jo predstavljali, ampak prav po svojih najbolj bistvenih potezah povezana z razsvetljenstvom, ne pa šele s predromantiko, ki se je v odločilni podobi pojavila precej pozneje, v šestdesetih letih 18. stoletja, svoj vrh pa dosegla šele v sedemdesetih. Vendar se zveza deskriptivnega pesništva z razsvetljenstvom razkrije šele tedaj, ko zavržemo nekatere preveč enostavne, standardne, predvsem pa po svoji vsebini močno poenostavljene predstave o razsvetljenstvu, ki jih sodobna kulturna zgodovina, s tem pa tudi literarna veda nikakor ne more več sprejeti, saj odkriva v razsvetljenstvu veliko bolj kompleksno duhovno-zgodovinsko strukturo.<sup>24</sup> Razsvetljenstvo so tradicionalna pojmovanja poistovetila v filozofskem pogledu z racionalizmom, v literarnem pa s klasicizmom, vendar ne eno ne drugo ne ustreza pravi naravi razsvetljenske ideologije, kulture in s tem tudi

<sup>24</sup> Prim. novejša dela o problematiki evropskega razsvetljenstva: Simone Goyard-Fabre, *La Philosophie des Lumières en France*, Paris 1972; H. R. Trevor-Roper, *De la Réforme aux Lumières*, Paris 1972 (prevod iz ang.); Georges Gusdorf, *Dieu, la Nature et l'Homme au Siècle des Lumières*, Paris 1972; Norman Hampson, *Le Siècle des Lumières*, Paris 1972 (prevod iz ang.).

slovstva, ki je nastajalo v njegovih okvirih. Prav toliko kot razum, podedovan še iz metafizičnih sistemov 17. stoletja, je za razsvetljenje značilen kult izkustva, čutnosti in tudi čustva, njegov racionalizem je vseskozi zvezan z empirizmom in senzualizmom, prepleten pa z mnogimi potezami sentimentalizma. Razum v razsvetljenstvu nikakor ni več sam sebi namen, kot je bil metafizikom baročne dobe, ampak je vseskozi v službi čutnosti, tj. empiričnega človeka z njegovimi težnjami k čutni sreči, izkušnjami, potrebami in občutki; narobe pa je seveda takó pojmovani čutnosti, ki je postavljena v središče razsvetljenskih antropoloških pojmovanj, tudi razum nujno potreben, saj ji zagotavlja uspešno realizacijo, jo utemeljuje, uravnava in nadzira. Od tod dvoumni odnos razsvetljencev do racionalizma in klasicizma 17. stoletja — čeprav so v marsičem izhajali iz kartezijanstva, so ga neprestano kritizirali in podrejali na novo ustoličenemu empirizmu; doktrino klasicizma so velikokrat zavestno sprejeli za svoj estetski program, vendar so jo nehote tudi razkrajali, kot da klasicizem po svojem bistvu vendarle ne ustreza novemu ustroju razsvetljenskega duha.

Opisno pesništvo narave, kot sta ga okoli leta 1730 razvila predvsem Thomson in Haller, ne samo da v ničemer ni nasprotovalo temeljnim metafizičnim in antropološkim vidikom razsvetljenstva, ampak je v marsikaterem pogledu njihova dosledna realizacija. Empiristične in senzualistične komponente razsvetljenstva so terjale, naj se tudi narava odkrije človeku s tistih strani, ki so mu praktično koristne, hkrati pa tudi njegovim občutkom, čutom in čustvu ugodne, vsečne in slikovite. V takšno razmerje do narave, ki je izrazito empirično in racionalno, je všteta tudi nemajhna količina čustvenosti, afektov in patosa. Vse to razsvetljenstvu nikakor ni tuje, saj so tudi emocije in afekti del človekovega čutnega bistva, ki ga razsvetljenje postavlja v središče svojih antropoloških pojmovanj. Res je seveda, da emocionalnost razsvetljenstvu nikakor ni mogla postati osrednja ali celo avtonomna sila človekovega obstoja, saj bi se s tem dvignila nad čutnost in razum, tadva pa postala odvisna zgolj od človekove »notranje« subjektivnosti; vse to se je zgodilo šele v predromantiki in zares do kraja z romantiko. Bistvo razsvetljenstva torej ni v tem, da čustvo v njegovem duhovnem in umetniškem ustroju ne bi imelo nobenega pomena, pač pa tako, da se je tudi emocionalnost vključevala v posebno doživljajsko strukturo, ki je bila oprta na človekovo empirično čutnost, ta pa usmerjena in kontrolirana z razumom.

S tega stališča opisno pesništvo narave ni v nikakršnem nasprotju z razsvetljenstvom, ampak z večino svojih značilnosti celo natančno ustreza temeljnim zahtevam razsvetljenske ideologije. Iz empirizma razsvetljencev je v deskriptivni poeziji nujno sledil izkustven, konkreten in zato eksaktno opisen odnos do narave, krajinarstva in tudi planinskega sveta, bodisi v obliki nadvse natančnega, detajlnega, včasih celo dlakocepskega popisovanja, kot sta ga gojila Brockes in Haller, bodisi v podobi zelo splošnih, poetično abstraktnih in normiranih orisov, ki so značilni zlasti za Thomsona. V središču opisnega pesništva je torej čutnost razsvetljenskega empirizma, ki pa seveda ne more biti docela neodvisna od razuma, pa tudi čustva. Zato se opisnost v deskriptivnih pesnitvah zmeraj povezuje z razumskim moraliziranjem, s poučnostjo ali celo s teologiziranjem o harmonični zgradbi narave in sveta, vse to pa spremlja pridvignjena čustvenost, sentimentalnost ali patos. Zato se v opisnem pesništvu narave že od Brockesa naprej pojavljajo skoraj obvezno tile sestavni deli: opisi narave, teološka in moralistična razmišljanja, zlasti o nasprotju med razumno naravo in mestno ali dvorsko civilizacijo, patetični zagoni in sentimentalna razpoloženja, zmeraj pa tako, da pesnikova domišljija prehaja neprestano od enega k drugemu, pri tem pa ostaja neomajno uravnovešena, ne da bi se popolnoma predala abstraktni refleksiji ali zgolj »notranjemu« čustvu, tj. subjektivnosti v pravem pomenu besede. Prav v takšnem kontekstu je narava postala osrednji pesniški motiv, in to ne v nasprotju, ampak v popolnem skladu z razsvetljensko metafiziko in antropologijo. Predromantičnega je v vsem tem pravzaprav malo ali skoraj nič.

V priostreni obliki bi lahko tvegali tezo, da je opisno pesništvo narave med tistimi literarnimi zvrstmi razsvetljenstva, v katerih je prišlo do dosledne realizacije njegovega duhovno-zgodovinskega bistva, vsekakor bolj kot v tistih slovstvenih oblikah, ki jih je razsvetljenstvo prevzelo od baročnega klasicizma in so s svojim poudarjenim racionalizmom bolj omejevale kot pa pospeševale novo razsvetljensko perspektivo na svet in človeka. Še nazorneje se izkaže duhovno-zgodovinska in umetnostna določenost deskriptivne poezije, če postavimo obnjo tekste, v katerih je motiviko narave in krajinarstva prevzela pristna predromantika šestdesetih in sedemdesetih let in jim dala že čisto novo, pravo predromantično podobo. Tu ni misliti toliko na odstavke v Rousseaujevem romanu *La Nouvelle Héloïse* (1761), kolikor veliko bolj na Goethejeve lirske pesmi iz »sesenheimske« dobe, okoli leta 1770, kot sta znani pesmi *Willkommen und Abschied* in *Mailed*. Potem ko je teoretsko že Lessing

v svojem *Laokoontu* porušil osnovo deskriptivne poezije, čeprav seveda šele v imenu poznorazsvetljskega klasicizma, jo je Goethe nadomestil z novim tipom lirike, naravo je postavil v koordinate drugačnega duhovnega in umetnostnega ustroja, s tem jo pa na nov način spremenil v pesniški motiv. V Goethejevih tekstih bi zaman iskali prejšnjo enotnost razsvetljskega človeka, ki je svoje doživljanje sveta oprl na empirično čutnost, a jo hkrati razumsko omejil, oblikoval in usmerjal. Namesto tega je središče pesmi postal konkretni posameznik s svojo enkratno, avtonomno in zares »notranjo« subjektivnostjo; subjekt doživlja svet odslej iz konkretne subjektivnosti in v konkretni situaciji, brez razumske sinteze, ki bi ga dvigala nad konkreten čas in prostor, v katerem se giblje njegova subjektivnost, v abstraktno sintezo čutov, razuma in afektov. Zato mora izginiti tudi razumsko abstraktna distanca do narave in krajine, oboje se približa subjektivnosti tako zelo, da vstopa vanjo, postaja njen sestavni del, od nje odvisen, z njo spremenljiv, dojet v konkretnem trenutku subjektivnega časa in prostora. To pa je mogoče samo zato, ker je glavni instrument, s katerim takšna subjektivnost dojema svoj obstoj, postalo čustvo, ki je odslej avtonomno, edino merilo za resničnost in pristnost realnosti, ki jo pesniški subjekt doživlja. Pesnikov »jaz«, ki govori pesem, ni več razumsko sintetičen, dvignjen nad posamezen trenutek in konkreten prostorski položaj, ampak potopljen v tok subjektivne zavesti, njene neposredne živosti in intenzivnosti — tako se Goethe predaja spominskemu doživljanju svoje nočne ježe k ljubici v Sesenheim ali pa vzklika naravi v sončni osvetljavi svoje »majske« pesmi.<sup>25</sup>

Med Goethejevimi teksti, s katerimi je motiv narave prešel dokončno v območje predromantične lirike, in pa izidom Vodnikovega *Vršaca*, se širi razdalja več kot tridesetih let, vendar je na prvi pogled videti, da ohranja oda še vse bistvene poteze opisnega pesništva narave, s tem pa razsvetljenstva, ki je to poezijo zajemalo v okvire svojih metafizičnih in antropoloških koordinat; nič ni v nji takega, s čimer bi zares odlo-

<sup>25</sup> Goethejeva lirika ne premore pesmi, ki bi ji bila osrednji motiv alpska narava in krajina; ta je tudi v znani pesmi, spesnjeni na Züriskem jezeru, samo obrobne pomena. Za primer, kako so predromantični pesniki obravnavali alpske motive, bi morali seči k Friedrichu von Matthissonu, ki je bil tudi slovenskim razsvetljencem in predromantikom priljubljen avtor; Zois je imel v svoji biblioteki njegova dela. Matthissonovi pesmi *Der Alpenwanderer in Alpenreise* (Gedichte, Leipzig 1874, str. 61–63, 80–83) bi pokazali, kako se je takšna motivika ob naslonitvi na Goethejevo mladostno liriko poskušala dvigniti v območje neposredne subjektivnosti, s tem pa že izgubljala poteze deskriptivnega pesništva. Primerjava Matthissonovih tekstov z Vrščem bi zato bila zgolj negativna.

čilno prešla njune meje ali celo prestopila v bistveno novo duhovno-zgodovinsko in umetnostno perspektivo predromantične lirike. Osnova *Vršaca* je empirizem, uokvirjen v razumsko distanco do sveta in človeka; čuti in tudi čustva ji nikakor niso tuji, saj so ji jedro realnosti, ki jo človek dojema v sebi in zunaj sebe, vendar so ves čas podvrženi razumskemu nadzoru in uravnavi. Pesem govori v imenu pesniškega »jaza«, ki je splošen, razumsko sintetičen, abstrakten »jaz«, ne pa konkretna subjektivnost, ki se predaja toku svojih doživljajev v enkratnem času in prostoru, nošena zgolj od čustva, ki ji prihaja od »znatraj« kot glavno potrdilo njene človeške resničnosti in avtonomnosti. Takšni duhovni strukturi ustreza tudi forma pesmi, zlasti kompozicijska, ki je sicer naravnana v empirično stvarnost, vendar takó, da razumsko povezuje, izbira in niza različne strani in izseke stvarnega sveta, ki jih subjektivnost dejansko ne more doživeti neposredno in naenkrat, v konkretnem času in prostoru, ampak samo v sintezi izkušenj, razuma in čustvenih vzgibov.

Dodobra je v Vodnikovi pesmi vidno tisto posebno zaporedje motivnih in idejnih elementov, ki je bilo za opisno pesništvo narave tako zelo značilno in pravzaprav že kar obvezno. Tudi Vodnikova domišljija se v *Vršacu* giblje neprestano med splošno refleksijo in detajlno ali splošno opisnostjo narave, začenja z izkustveno podobo, se zmeraj znova zateka k empirični stvarnosti, postavlja vmes zmeraj nove didaktične ali moralistične refleksije, konča pa s himno »stvarniku«, ki ga narava v svojih pojavih pesniku tako nazorno kaže. Z vsem tem je *Vršac* tipičen dedič deskriptivne poezije in repertoarja njenih elementov. Vendar je v načinu, kako povzema in razvija motive, ideje in oblike te poezije, opaziti tudi vrsto posebnosti, ki pričujejo o tem, da je Vodnik sicer resda sprejel splošni model evropskega razsvetljenstva in v njem zasnovane opisne poezije, vendar z nekaterimi odmiki, ki morda niso značilni samo za odo *Vršac* ali za Vodnikovo poezijo, ampak za slovensko razsvetljensko slovstvo sploh. Zato jim je potrebno posvetiti posebno pozornost.

Ne da bi že vnaprej hoteli naravnati analizo *Vršaca* h končni tezi, je vendarle zaradi jasnejše zastavitve problema potrebno tvegati domnevo, da se Vodnikova oda od splošne tipike evropskega opisnega pesništva, s tem pa tudi od evropskega razsvetljenstva, odmika predvsem v tem smislu, da sicer povzema njune bistvene elemente, razmerja med njimi in s tem tudi glavne poteze njunih struktur, da pa jih bodisi



reducira ali pa jih prestavlja na preprostejšo, s stališča razsvetljenstva tradicionalno ali konservativno raven.

Z mislijo o redukciji bi morali označiti zlasti navzočnost estetskih čustev v Vodnikovem doživljanju narave in krajine. V deskriptivnih pesnitvah o naravi, letnih časih, Alpah in planinskem svetu, kot jih najdemo pri Hallerju, Thomsonu ali Kleistu, estetski elementi resda niso nikoli zares v ospredju ali celo bistveni; skoraj zmeraj se prepletajo z racionalno utilitarnimi ali zgolj empirično deskriptivnimi prvimi, kar je v skladu z osnovno razsvetljsko perspektivo, ki utemeljuje človekovo čutnost predvsem v razumu, ne pa zgolj v estetskem čustvovanju, ki bi bilo samo sebi izvir. Kljub temu delež estetskih elementov v tej poeziji nikakor ni majhen; Brockesovi opisi najmanjših rastlinskih pojavov, Thomsonove podobe pomladi ali pa Hallerjev pogled s švicarskih vrhov v nižavje niso nikoli zgolj utilitarni, racionalno teološki in moralistični, ampak vsebujejo otipljive estetske momente. V Vodnikovi odi se zdi delež estetskega čustvovanja v upodabljanju planinskega in naravnega sveta manjši, če že ne izjemno skromen. Namesto estetskih predstav se Vodniku skoraj na vsakem koraku ponujajo predvsem poučne, utilitarne ali moralistično vzgojne misli, pogosto se mu opis naravnega pojava ustavi kar na ravni prozaične stvarnosti, ki ni niti refleksivno pridvignjena niti estetsko učinkovita. To se zgodi že v prvi kitici, kjer se v prikazu skalnih višavij zadovolji s prozaično oznako »med sivo plešo v sredi zárod zlahitnih zelj cvetè«. Ta prikaz se tudi v drugi kitici ne dvigne do zares estetskega dojma, ampak iz nekoliko hladne formulacije »golih vrhov kamni zid« poseže takoj po poučno moralistični primerjavi z »večnim mojstrom«, kar bralca nehote prestavi na tla najbolj vsakdanje delovne stvarnosti. Brez izrazitih estetskih momentov ostaja tudi tretja kitica, ko opisuje živalski in človeški živelj v bohinjskem hribovju. Nekaj malega estetskih prvin premore četrta kitica v opisu planinske nevihte, predvsem seveda v stavku »giba grom nebeški strop«, vendar ne da bi ga razvila do prave izrazitosti. Šele v peti kitici nam Vodnik postreže s pravo estetsko predstavo v verzih »jasno sonce kmal zaséje, iz jezér stokrat blešči«, medtem ko verza o macesnu ostajata spet na ravni prozaične stvarnosti. V kiticah, ki si sledijo do konca ode in med drugim širše načrtujejo razglede z Julijcem, je več kot preveč motivnih možnosti za razmah estetskega čustvovanja, vendar Vodnik skoraj dosledno vztraja pri strogo empiričnem naštevanju, opisovanju in ugotavljanju, estetski je samo tu in tam kak drobec, na primer v verzu »Švajca bele gor glavéz«. Po vsem tem ni mo-

goče tajiti, da je estetska komponenta v Vodnikovi deskripciji narave zares zožena na najmanjši obseg, in to celo tam, kjer bi jo po tradiciji deskriptivne poezije upravičeno pričakovali — v opisu planinskih razgledov, snežnikov, daljinskih pogledov, viharjev in nebesnih višav, oblakov in gozdnih predelov, o čemer nudijo dovolj primerov Haller, Thomson in Kleist. Hkrati moramo priznati, da se Vodnikovi opisi celo v svoji stvarni empiričnosti gibljejo v zelo splošnih okvirih, saj skoraj nikjer ne posežejo po zares konkretnih detajlih, ki bi lahko postali izhodišče za estetske predstave. Toda to je seveda lahko posledica kratke forme, ki ne dopušča razmaha zares konkretne empiričnosti, ki so jo omogočale dolge deskriptivne pesnitve.

*Vršac* premore ob empiričnih sestavinah v precejšnji meri poučno vzgojnost in moralistično refleksijo, s čimer sledi opisnemu pesništvu, ki je brez izjeme cepilo opise na refleksijo o vzvišenih teoloških, deističnih in moralnih temah. Pri Vodniku se takšna refleksija pojavlja zlasti v drugi in šesti kitici, nato pa še prav na koncu s kitico o »velikem Bogu«. Zlasti v prvih dveh primerih je Vodnikova refleksija v primerjavi s podobnimi mesti evropskega deskriptivnega pesništva reducirana na preprostejšo, vsakdanjo in praktično socialno stvarnost. V drugi kitici obnavlja temo, ki je bila deskriptivni poeziji zelo ljuba, saj je s teističnega ali pa deističnega stališča pogostokrat opozarjala na harmonijo sveta, narave in vesolja, od tod pa teleološko sklepala na boga stvarnika, mojstra in najvišjega obrtnika; pri Vodniku se ta teleološki motiv poveže s preprosto mislijo o rokodelcu, ki bo ob naravi lahko s pridom posnemal najvišjega mojstra. S tem se deistični dokaz za božji obstoj zoži na preprostejšo, bolj praktično socialno kot teološko refleksijo. Šesta kitica najprej izenači Savico s starim grškim virom Hipokren, kar je še ostanek baroka, ta motiv se pa na koncu kitice sprevrže v poučno mnenje o koristnosti čistega, treznega in zdravega življenja, katerega simbol je čista gorska studenčnica — ponoven primer, kako se Vodnikova refleksija mimogrede spremeni v praktičen socialen poduk za vsakdanjo rabo. Te vrste redukcija se zdi značilna ne le za Vodnika, ampak za slovensko razsvetljenstvo nasploh, saj je tudi iz drugih najbolj reprezentativnih tekstov — iz Linhartove priredbe *Figarove svatbe*, iz Zoisove poetike v pismih Vodniku — razvidno, da je evropske razsvetljenske ideje in njihovo literarno realizacijo večidel prilagajalo tako imenovani ljudski ravni, potrebi in okusu ter jih tako približalo vsakdanji socialni praksi in koristnosti, zato pa reduciralo elemente, ki so to

raven kakorkoli presegali. V to smer se giblje tudi Vodnikova asimilacija deskriptivne poetike in njenih estetskih prvin.

S stališča evropskega opisnega pesništva se zdi v *Vršacu* posebno zanimiva tretja kitica, ki na kratko opeva živalsko in človeško življenje v bohinjskem pogorju. Njene misli so izrečene tako lakonično, da jim je težko določiti jasen pomen, saj je vsaka stisnjena v okvir štiristopičnega trohejskega verza, vsak verz pa je posebna enota zase. Smisel jim lahko natančneje določimo šele ob primerjavi z besedili evropskih pesnikov in njihove deskriptivne poezije. Ti so ob opisih narave obvezno razvrstili ideje o višji moralni vsebini naravnega življenja v planinskem svetu, zlasti v Alpah, ker jim je takšno življenje predstavljalo nasprotje mestnemu, večidel izumetničenemu, pokvarjenemu in s svojim obiljem škodljivemu svetu. Tako je opeval naravni svet že Haller, podobne ideje najdemo pri Thomsonu in Kleistu, tako da so za deskriptivno poezijo v marsikaterem pogledu tipične. Po svoji vsebini se zdijo že predrousseaujevske, toda kot so tudi pri Rousseauju še zmeraj zvezane z razsvetljenskimi izviri, tako so v opisnem pesništvu narave še izrazito razsvetljenske, saj izhajajo iz iskanja človekove čutne sreče v luči obeh polov razsvetljenske ideologije, tj. razuma in narave, ki razsvetljencem običajno predstavlja idealno utelešenje čutnosti, a je hkrati razumno urejena in zato razumsko preverljiva. V Vodnikovi odi skoraj ni najti ideje o nasprotju med naravno srečo in pokvarjeno civilizacijo, kar pomeni, da je iz *Vršaca* izginila idejno izredno pomembna, če že ne kar bistvena komponenta opisne poezije narave. O razlogih za to lahko samo uganemo, vendar so med njimi gotovo navzoči tudi čisto socialni v tem smislu, da za slovenske razmere okoli leta 1800, za agrarni in malomestni značaj pokrajine, pa tudi samega življenja v nji dilema med mestnim in naravnim življenjem sploh še ni mogla biti zares aktualna. Kljub temu je v tretji kitici *Vršaca* najti vsaj skromen odmev te dileme v podobi divjih koz, ki »prosto« skačejo po hribovju, kar si lahko razlagamo kot primer večje svobodnosti vsega živega v naravi, ali pa v predstavi goveda, ki je »od muh daleč«, tj. uživa čist zrak in naravno hrano brez nadležnega mrčesa. Ta drobec nazorno kaže, kako se moralno socialne ideje evropskega razsvetljenstva pri Vodniku kaj hitro reducirajo na raven vsakdanje utilitarnosti, dobijo neposredno praktičen pomen in zdrknejo nehote v prozaičnost.

Verzom o divjih kozah in govedu sledi v tretji kitici verz »planšar z Mino po domače«. V svoji prostodušni lakoničnosti je nekoliko nejasen, vendar čutimo, da prav gotovo namiguje na zdravo, naravno ve-

selost in čisto življenjsko srečo sredi neposredne čutnosti, ki jo uživajo pastirski ljudje v naravnem okolju. V tej interpretaciji se zdi verz zelo blag odmev téme o ljubezenski sreči ljudi, ki živijo daleč od mesta; zlasti Haller je v pesnitvi *Die Alpen* posvetil idilični erotiki švicarskih gorskih pastirjev navdušene, pastoralno obarvane kitice. In spet moramo tudi za ta značilni motiv deskriptivnega pesništva ugotoviti, da je pri Vodniku reduciran na komaj viden drobec, hkrati pa tudi vsebinsko poenostavljen, tako da mu je komajda ostalo še kaj malega prvotne razsvetljenske tendence. Ta je tako neznatna, da gre na prvi pogled skoraj samo še za šegavo neproblematičen domislek, ki ne zbujajo določnejših vtisov. S tem v zvezi bi analizo razmerja med Vodnikovo odo in motiviko opisnega pesništva lahko seveda raztegnili še na tiste motive v Hallerjevi pesnitvi, ki so bili za socialno političen odmev teh evropskih tekstov odločilni, a jih v Vodnikovem tekstu ni najti v nobeni obliki. Tu je misliti predvsem na Hallerjevo demokratično in liberalno hvalnico malemu švicarskemu človeku, kmetu in gorjancu, oziroma njegovi svobodi; to Haller odkrito postavlja zoper moč in nasilje sodobnega absolutizma. Redukcija v tej smeri še izraziteje potrjuje tezo, da je Vodnikov sprejem opisne poezije narave povezan s posebnim izborom motivov in idej tega pesništva, z izborom, ki je sicer ohranjal njegove razsvetljenske temelje, a jih sproti usklajal z ravni, primerno slovenski socialni in politični stvarnosti dobe.

Posebno pozornost terja razumevanje zadnje kitice *Vršaca*, ki pri naša med drugim motiv, podoben motivom v tretji kitici, tj. zadovoljstvo nad sproščenim, čistim, vsemu preveč znanemu in hrupnemu odmaknjenim življenjem v gorskih višinah. Vendar motiv tudi to pot ni zastavljen s stališča dileme med naravnim in civiliziranim mestnim življenjem, pač pa je spravljen v zvezo s témo, ki je bila v evropski opisni poeziji narave prav tako pomembna in z razsvetljenskega stališča skoraj nujna. To je misel na najgloblji temelj čutno-razumne 'narave, v kateri naj človek realizira svojo srečo — na boga, stvarnika v deističnem ali tradicionalnem pomenu besede, ki je ustvaril naravo tako, da je vanjo položil svoje zakone, s tem jo pa napravil harmonično, koristno človeku, vsečno njegovim čutom in dostopno njegovemu razumu; prav zato mu ob koncu deskriptivnih pesnitev in njihovega razgledovanja po naravi pritiče obvezna hvalnica v obliki povzdignjene himne ali vsaj patetičnega razpoloženja. Tako končuje svoje *The Seasons* Thomson, pri Brockesu se ta hvala pojavlja skoraj neprestano in tudi Kleist končuje spev *Der Frühling* z mislijo na boga, »den Vater des Weltbaus«. Te razsvet-

ljenske himne, napisane večidel v smislu deizma, so se redoma odevale v patetično čustvene in govorniške forme. V *Vršacu* se tema mimogrede pojavi že v drugi kitici, kjer je govor o »večnem mojstru«; izraz ima podobno kot pri Kleistu deističen prizvok. Odločilneje se tema pojavi šele v zadnji kitici, kjer se Vodnik nenadoma povzpne do misli o tem, da želi biti »breztelesen« in pa da »čistga hlipa sred med krogom menim, da že v néb' živim«. V primerjavi z evropskimi deskriptivnimi avtorji je nedvomno tudi ta tipična tema primerno poenostavljena, ublažena in zožena na preprostejšo, skoraj tradicionalno vsebino, saj doživljaj čiste narave spomni Vodnika predvsem na nebeško življenje po katoliškem verskem nauku, kar se zdi bolj ostanek baroka kot pa pristno razsvetljenska podoba. V razsvetljenski okvir uvaja namreč misel na dualizem, na antitezo med zemeljskim in nadnaravnim, ki je bila razsvetljenstvu tuja, če že ne nasprotna. V *Vršacu* seveda nima več pravega baročnega smisla, podoba rabi pesniku nekoliko neprimerno za izraz občutja, ki je po svojem bistvu vendarle že razsvetljensko senzualistično in empirično. Kljub temu nas znova opozarja, da Vodnikova oda zmeraj znova reducira opisno pesništvo narave, z njim pa tudi razsvetljenstvo na preprostejše, ljudstvu primerne in s stališča tradicije sprejemljive oblike, ne da bi se seveda odpovedala bistvu razsvetljenstva, njegovega duhovno-zgodovinskega in umetnostnega sveta.

Od tod se Vodnikov *Vršac* kaže za slovensko razsvetljenstvo in njegovo slovstvo izjemno značilen kar v več smereh, ki jih analiza in interpretacija teksta nedvomno potrjujeta: najprej, da se nam v Vodnikovi odi odkriva eden od zares poznih, če že ne zadnjih podaljškov evropske opisne poezije narave in da je tudi pri Vodniku ta pesniška zvrst ostala še zmeraj izrazito razsvetljenska, saj ni mogoče odkriti predromantičnih prvin, ki bi bile v izrazitem nasprotju z njeno prvotno zasnovo ali bi jo polagoma razkrajale; in drugič, da je Vodnik njeno strukturno bistvo in glavne elemente sicer ohranil, a jih hkrati obnovil v ublaženi, v marsičem reducirani podobi, zlasti če pomislimo na socialne, moralne in celo politične razsežnosti, ki jih je zajemala v svojih evropskih različicah, a jih Vodnikova obdelava očitno nima; s te strani ohranjanja in razvija predvsem misli, ki prenašajo razsvetljensko ideologijo v praktično utilitarno vsakdanjost, opuščajo ali poenostavljajo pa njene globlje, metafizične in antropološke osnove. To je poteza, ki najbrž ni značilna samo za Vodnikovo odo, ampak bi ji lahko sledili skozi celotno Vodnikovo poezijo, iz te pa v širši krog slovenskega razsvetljenškega slovstva in njegovih najbolj izrazitih manifestacij.



## РЕЗЮМЕ

Статья посвящена оде «Вршац» (1806) В. Водника, которая причисляется к наиболее значительным словенским поэтическим произведениям в периоде до Прешерна. Подупрошедшее литературоведение отнеслось со достаточно большим вниманием к филологической стороне вопроса, пытаясь объяснить мотивацию возникновения произведения, его генезис и датировку; меньшее внимание оно уделяло интерпретации его содержания и формы. Исследование оды в этом направлении привело к противоположным результатам в разрешении вопроса, является ли ода по своему художественному устройству просветительской, или она предромантическая в своем переживании природы и альпийского мира. Статья в этой связи сначала рассматривает более общие проблемы описательной поэзии природы первой половины 18-го века (Brookes, Thomson, Haller, Kleist и др.), а именно в тесной связи с более глубокой метафизической и антропологической проблематикой просветительства и предромантизма. В связи с этим статья указывает на то, что просветительство нельзя отождествлять лишь с рационализмом и классицизмом, так как суть просветительской идеологии в эмпиризме и сенсуализме, которые обоснованы рационализмом и дополнены элементами сенсуализма. Основываясь на последнем выводе, статья опровергает тезис П. В. Тигема, который причисляет описательную поэзию к предромантизму. Статья придерживается мнения, что именно это поэтическое направление с ему присущими чертами содержания и формы отвечает просветительским эмпиризму, рационализму, сентиментализму, и прежде всего деизму, и что таким образом оно вполне объяснимо просветительскими предпосылками. Пример лирических стихотворений Гёте из 70-х годов показывает, каким образом природа из описательной поэзии перешла в предромантическую лирику и тем получила новые структурные особенности. — Сравнение оды «Вршац» В. Водника с описательной поэзией природы и ранней лирикой Гёте показывает, что ода все еще принадлежит описательной поэзии. Она не сохраняет только все ее существенные содержательные и формальные элементы, переплетая эмпирические описания с рационалистической, моралистической и теологической рефлексией, но прежде всего ее структурную суть, ибо в ней переживание природы в рамках абстрактно-синтетического отношения к реальности, в ней нет непосредственного, эмоционального и субъективного переживания. Наряду с этим ода Водника трансформирует первичную европейскую модель в значительной мере: она редуцирует эстетические элементы описательной поэзии, упрощает дилемму о противоречии между природным и цивилизованным обликами жизни, высшую моральную или метафизическую рефлексию она замещает более простой, обыденно-утилитарной проблематикой, а деистическую перспективу на вселенную и на бога традиционной мыслью о высшей сверхъестественной жизни, которой все-таки присущ деистический оттенок. Этими изменениями ода Водника не выходит из рамок просветительства, но приспособляет его к словенской социальной, политической и культурной реальности. Статья заканчивается тезисом, что трансформация описательной поэзии в оду Водника могла бы быть типичной не только за этот текст, но и за словенское просветительство вообще.