

JENKOVA FILOZOFSKA LIRIKA*

Med najbolj razsežna, hkrati pa najmanj raziskana področja Jenkovega pesništva sodi njegova filozofsko refleksivna lirika. Prezrl jo je že Josip Stritar, ko je zapisal: »Jenku ni bilo dano pogledati v črne globočine človeškega življenja, človeškega srca. Srečni Jenko!«¹ Za nas pa je ta lirika zanimiva iz več razlogov. Prvič zato, ker ob njej lahko razberemo tista daljnosežna dogajanja v Jenkovem miselnem odnosu do življenja in sveta, ki nam pomagajo pojasniti nastanek njegove moderne lirike. Drugič pa je Jenkova refleksija pomembna tudi sama po sebi, ne glede na svojo dokumentarno ali pojasnjevalno moč. Pomeni namreč prvi prodor postklasične filozofske misli v slovensko pesništvo. Natančneje: pomeni prodor skrajno gibljive, v protislovja odprte in notranje do kraja vznemirjene zavesti o bivanju v samo središče pesniškega snovanja. Začenja torej proces, ki v naši liriki še danes ni končan.

Če se ozremo na ta del Jenkovega pesništva, opazimo najprej skoraj nepregledno množico zdaj bolj zdaj manj dorečenih misli, spoznanj ali vprašanj o bistvu človekovega življenja. Te refleksije so glede na zunanjo tematiko zelo mnogovrstne: včasih se drže ljubezni, drugič spregovorijo o naravi, nato o zgodovini, pa spet o moči in nemoči človeškega duha in tako naprej. Poleg tega so glede na svojo osnovno idejno naravnost močno različne in večsmerne, velikokrat si oporekajo, včasih vse do popolnega nasprotovanja.

Tako nas šele pozorno opazovanje, odbiranje in usklajevanje pojavov postopoma privede od razmetanega in razlomljenega mozaika refleksij do čitljivih globinskih obrisov pesnikovega nazora. Ti obrisi se pokažejo šele potem, ko odkrijemo pesnikove glavne miselne položaje in njihove zveze. To pomeni: najprej je treba ugotoviti odločilne filozofsko situacijske kroge, v katerih živi in iz katerih reflektira Jenkova misel; zatem odkriti notranja razmerja teh situacijskih krogov in načrtati njihovo slojevitost oziroma stratigrafijo. Naposled pa je neogibno, da poskušamo določiti še položaj, ki ga ima Jenkova filozofska misel glede na vidnejše tokove evropske filozofije 19. stoletja, in presoditi, koliko in kje je utegnila biti odvisna od njih.

1

Prvi, najvidnejši in tematsko najboljsežnejši situacijski krog, iz katerega poganja že Jenkova najzgodnejša refleksija in se tudi pozneje vedno znova vrača vanj, polni spoznanje oziroma *zavest minevanja*. Že petošolski *Sonet* (1851) nosi v sebi poudarjen občutek, da življenje hitro premine.² Misel na neogibno minljivost postane zatem najbolj pogostna vsebina Jenkove refleksije in seže čez vsa te-

* Zaradi strokovne aktualnosti ponatiskujemo to razpravo, ki je sicer izšla v nekoliko težje dosegljivem Kranjskem zborniku 1970.

¹ Josip Stritar, Simon Jenko (Zvon 1870), Stritarjevo ZD VI, 102.

² Sonet (dat. 1851), Jenkovo ZD II 143.

matska območja njegove lirike. Ta misel je pri njem pravzaprav vedno budna in nenehoma na preži. Najde si pot in pristop v vsako doživljajsko snov, pa naj bo to mladost ali ljubezen, radost ali lepota, narava ali zgodovina, dejanja človeških rok ali duha. Skorajda ni predmeta, ki se ga ne bi polastila. Skratka, misel o nenehnem spreminjanju in minevanju stvari, ki je bila v Prešernovem pesništvu še obrobna, čeprav že opazno prisotna, se pri Jenku pomakne v samo jedro zavesti in postane tako rekoč središčna optika njegovega gledanja v svet. V vajeviski pesmi *Mladenič in potok* najdemo tele stihe:

*Oh stalnosti nima, kar krije nebo,
tak potok in človek, tak rože veno;
in celo življenje le kratko trpi,
in celo življenje nek'tere le dni!*³

Razumljivo je, da je pri vsem tem zelo vidno tematsko mesto dobila smrt. Razmeroma pogosto jo srečujemo že v zgodnjih refleksijah, čeprav sprva še kot spremljajoči ali vzporedni motiv. Leta 1853 jo najdemo že kot vodilni idejni refren daljše miselne pesmi *Časi in človek*.⁴ Kmalu potem pa se osamosvoji v docela samostojen motiv in zavest o smrti postane nekajkrat vrhovna zavest, skozi katero pesnik doživlja sebe in premeri človeško življenje sploh.⁵ V pesmi *Na grobeh* (1854) poseže doživetje človekovega konca v dno Jenkove zavesti in jo že vidno premakne v smer iracionalne pretresenosti. Njegova misel tokrat zatrepeta na mejni ostrini nagonskega strahu, upora in obupa. Pogled na poslednje človekovo prebivališče se konča takole:

*Pogledal sem v jamo nedavno skopano,
šest čevljev globoko, tri čevlje široko,
pogledal sem v postelj človeku poslano,
ki meja je mislim letečim visoko.*

*Glasove bridké je srce zdihovalo,
roké so se s silo na prsih sklenile,
trohljivosti grozno zaklical sem hvalo,
da jek so zamolkel dajale gomile.*

Motiv in jezikovna formulacija tokrat že drsita v iracionalni paradoks.⁶ Toda memento mori pri Jenku ne lebdi samo nad človekovim osebnim življenjem. Zakonu neizprosnega izničenja so podvržena tudi dela človekovega uma in človeških rok.⁷ Motiv je najbolj čisto izoblikovan v sedmem »obrazu« *Zelen mah obrašča*:

*Zêlen mah obrašča
zrušene zidove,
veter skoznje diha
žalostne glasove.*

*Povej, razvalina,
v soncu zatemnela!
Kaj je moč človeška,
kaj so njena dela?*

*In življenje naše,
ki tak hitro teče,
al' so same sanje?
— Sanje — jek mi reče.*

Tu je Jenko že daleč onstran Prešernove, ob Korytkovi smrti izpovedane racionalistične vere v večnost človekovega dela, opravljenega za človeštvo; pa tudi daleč od podobne Aškerčeve misli: »v delih svojih živel sam boš večno«.⁸ Uni-

³ *Mladenič in potok*, ZD II, 13.

⁴ *Časi in človek* (dat. 1853), ZD II, 149.

⁵ *Na grobeh* (dat. 1854), ZD I, 84; *Smrt* (dat. 1855), ZD II, 165.

⁶ V zgodnejši varianti je namesto besede »zaklical« stala še mnogo izrazitejša »zatulil« (ZD I, 263).

⁷ Na Kamniškem gradu, ZD II, 147; *Na grobeh*, ZD I, 84; *Zelen mah obrašča* (Obraz VII), ZD I, 51.

⁸ *Der Mensch muss untergehen*, Prešernovo ZD II, 124; Časa nesmrtnosti, Aškerčevo ZD I, 50.

čenju v času je podvrigel vse človeške stvari sploh. Beseda »čas« s pomenom minevanja in odhajanja v nič je pri njem nenavadno pogostna (npr. »časa kolo«, »časa ost«, »ruši čas«, »kaj beseda čas pomeni«). Že v vajeviskih prozih *Črtah* je zapisal tole značilno misel: »Ko človek misli, da se mu vse klanja, mu vendar še nekdo zapoveduje, in ta nekdo je čas.«⁹

Jenkovo spoznanje pa se ni ustavilo zgolj ob smrti kot gospodarju vsake človeške usode niti ob postopnem uničenju in pozabi človeških del. Procesu stalnega in sprotnega minevanja je podvrigel človekovo živo duševnost, podvrigel ji je svoja in tuja čustvena doživetja ter stanja. Na lastno ljubezen ali bolečino ali radost ali upanje nenadoma pogleda kot na nekaj, kar je prav tako zapisano naglemu spreminjanju in sprotnemu ugašanju. Temu spoznanju je posvetil posebno pesem *Sprememba* in pojav opisal takole:

*Hitro obrača se časa kolo,
naši duhovi z njim se vrtijo,
dan na dan sebe same menijo,
sami ne znajo, zakaj in kako.*

*Tugi žareči me dala v oblast,
dala me sreča vodnici je slabi;
zopet pihljaje nada me vabi,
njeno hladilno okušam že slast.*

*Miru odpira se prazno srce,
rane zastarane sčasoma celi,
v jasni prihodnosti tožno veseli
gine iz srca ognjeno morje.*¹⁰

Tak prenos dialektike minevanja na vsakdanjo človekovo izkušnjo je imel daljnosežne miselne in psihološke posledice. Zavest nenehnega in sprotnega minevanja »vseh stvari« (izraz uporablja v *Posavskih glasovih*) je na široko odprla vrata relativizmu in skepticizmu, v skrajnem primeru pa tudi agnosticizmu, kot kažejo sklepni stihi prve kitice navedene pesmi. Praktično to pomeni: sreča ali radost je lahko samo trenutna, saj je omejena z zavestjo o njenem neogibnem koncu. Torej ni nikdar sama, marveč je vedno odprta v tesnobo. In prav tako je z ljubeznijo, upanjem ali močjo in nič drugače z bolečino, trpljenjem ali obupom. Vsem tem in takim doživetjem je že sproti sojeno, da ugašajo v mir praznote in pozabe. Ironija in sarkazem, h katerima je bil Jenko vse življenje tako močno nagnjen, sta samo druga stran iste zavesti.

Skratka, prvi in že v Jenkovi mladosti nadvse odločilen miselni krog kaže navzven zaostreno tezo o stalnem minevanju in smrti vsega obstoječega, navznoter pa se polni z relativizmom in skepticizmom.¹¹ Kolikor bolj se stopnjujejo vse te lastnosti, toliko manj prostora ostaja za klasično, racionalno trdno miselno zgradbo v svetu in človekovem bivanju, in toliko bolj stopa v ospredje izkušnja in filozofija trenutka kot spoznanje edine oprijemljive resničnosti in izničevalnem begu časa. Ni naključje, da se že v Jenkovi dijaški liriki začne oglašati pojem »trenutka«, ki bo kasneje zavzel več prostora.¹² Ti in taki premiki seveda niso mogli ostati brez posledic tudi za sistem pesnikovega izražanja, za njegov slog. Poreklo opisane plasti Jenkove refleksivne lirike bo treba iskati v več smereh. Neutajljiv je v njej najprej stari, tradicionalni tok verske, filozofske in pesniške ideje o minljivosti vsega človeškega. Ta miselni tok je nanj posebno vidno delo-

⁹ Črte, ZD II, 201.

¹⁰ Sprememba (dat. 1854), ZD I, 82.

¹¹ O skepsi kot temeljni prvini Jenkovega svetovnega nazora je prva razpravljala Marja Boršnikova (Pregled slovenskega slovstva, 1948, s. 47).

val s svojo elegično varianto, kakršno je močno razvila evropska pesniška predromantika in romantika. Zatem ni mogoče prezreti naslednje in usodnejše stopnje evropskega vpliva, namreč dotoka heglavske filozofske dialektike. Ta je v Jenku, ki je bil po pričevanju sodobnikov že po naravi nagnjen k izredno dinamičnemu mišljenju, pomagala izostriti dialektično optiko in radikalizirati njegovo zavest minevanja.¹³ Toda on ne ostane pri tem. Oddalji se tako od tradicionalne krščanske kot od heglavske metafizične osmislitve minevanja. Misel na smrt ga pusti samega v tesnobi grozljive nezadoščenosti. In treba je upoštevati še neko dejstvo, ki problemu dodaja nove razsežnosti. Dialektiko porajanja in minevanja Jenko skoraj vedno ponazarja s pojavi v naravi. Vendar pri tem ne gre samo za slogovno oziroma metaforično sredstvo. Z empiričnimi zakoni, ki vladajo v naravi, primerja, potrjuje in utemeljuje poglobitve zadeve človekovega telesnega in duhovnega bivanja vse od ljubezni pa do neenakega boja za obstanek in smrti, kar kažejo predvsem *Obrazi*.¹⁴ Govorimo torej lahko o dialektiki, ki iz heglavskega metafizičnega območja prestopa že v empirični pozitivizem 19. stoletja.

Toda vmes je še en člen, ki ga ne kaže prezreti. Jenkova zavest minevanja se je na tej poti od metafizike k empirizmu presenetljivo močno približala Schopenhauerju, v vsebini in formulaciji. Med poglobitve utemeljitve svoje filozofije je Schopenhauer uvrstil tudi načelo minevanja in to načelo radikaliziral do skrajne mere. Pojmu »*existentia fluxa*« je podvrgel prav vse, kar živi. V njegovem glavnem delu *Die Welt als Wille und Vorstellung* lahko beremo: »Njegovo (tj. človekovo) bivanje je samo v sedanosti, katere neustaljivi beg v preteklost je stalno prehajanje v smrt, je nenehno umiranje ... zato mu po pameti mora biti vseeno, ali je bila vsebina te preteklosti muka ali užitek ... Tudi če gledamo pojav s telesne strani, nam postane očitno, da je naša hoja naprej samo zadrževanje padanje, da je življenje našega telesa le pridržano umiranje, stalno odlašana smrt; končno je tudi živahnost našega duha le odloženo dolgočasje.«¹⁵ V pesmi *Sprememba* se je Jenkova misel o minevanju in ugašanju vedrih pa tudi mračnih čustev v neogibno notranjo praznoto nenavadno močno približala prav takemu spoznanju. V literarno privlačnejšem delu *Parerga in Paralipomena* (1851) Schopenhauer nadaljuje omenjeno misel: »Vse, kar je, je v naslednjem hipu že bilo ... Naše bivanje nima nobenih tal, kamor bi stopilo razen odtekajoče sedanosti. Zato je bistvena oblika bivanja trajno *gibanje* brez možnosti, da bi dosegli mir, h kateremu stalno hočemo. Podobno je dirjanju tekača navzdol, saj bi moral pasti, če bi se ustavil ... V takem svetu, kjer ni mogoča nobena stabilnost, nobeno trajnejše stanje in je vse v neprestanem vrtenčenju in spreminjanju ... si ne moremo zamisliti nikakršne sreče ... Naše in vseh živali bivanje ni nič trdnega ..., je samo *existentia fluxa*, ki obstaja edino v spreminjanju ...«¹⁶

¹² Pod milim nebom (dat. 1854), ZD I, 183.

¹³ Fran Levce poroča: »... posebnost Jenkova bila je njegova *dialektika*. Jenko je neizmerno hitro, bistro in logično mislil. Takoj je nasprotnika zgrabil za besedo, začel ga je prav po Sokratovo prijemati in pestil ga je, dokler ga ni popolnoma ugnal. Zategadelj dijaški filistri in ničvedci z njim niso mogli izhajati: boljši dijaki so ga upoštevali ter imenovali so ga, ta *pametni* Jenko ... Njegovi dijaletiki prva pomočnika sta bila sarkazem in ironija (Zvon 1879, 372).

¹⁴ Južni veter diše; Zida drobna mravlja; Naj vso svojo silo; Ko je sonce vstalo; Z glasnim šumom s kora; (ZD I, 49–58).

¹⁵ *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Schop. sämtliche Werke, Leipzig 1922-23, Bd 1, str. 537–38.

¹⁶ *Parerga und Paralipomena*, Schop. sämtl. W., Stuttgart 1893-96, Bd. 10, 269–75.

Tako se nam že v prvem idejnem krogu Jenkove miselne pesmi pokažejo obrisi več različnih filozofskih ravni, v katere bo potrebno načrtati njegovo antropologijo.

2

Drugi situacijski krog Jenkove refleksije bi lahko imenovali *zavest duhovnega obstajanja*. Seveda s pridržkom, da tej pesnikovi zavesti dopustimo zelo široke in gibljive možnosti. Ta krog pesnikovega miselnega položaja je v tesni zvezi s prejšnjim in je v njem utemeljen. Saj nastaja kot opozicija, in sicer v pokončno smer obrnjena opozicija razkrajajoči se zavesti minevanja in dvoma. Pojavi se prav tako že med zgodnjimi miselnimi pesmimi, vendar ne tako zgodaj in ne tako pogostoma, uspešnejši dosežki pa se pokažejo nekoliko pozneje.¹⁷

Prvi dokument Jenkovega miselnega zagona v nadtvarni svet je pesem *Ptici* (1853).¹⁸ S simbolom ptice, ki plava vse višje in višje v daljave neba, dovolj razločno izpoveduje svojo voljo k zanosnemu, daljnovidnemu in čistemu bivanju v višavah duha, daleč nad mrakovi nižav. Odlepiti se od sveta pritlične stvarnosti in vezanosti je poglobitna želja pričujoče izpovedi. Vendar ta želja ni brez motenj. Premagovati mora notranji ugovor, ki je predvsem strah pred daljavami in izgubljenostjo.

Pazljivejši študij nadaljnega gradiva pokaže, da je Jenko svoja spiritualistična iskanja naravnaval v različne smeri. Ena od teh kaže sprva še k tradicionalnemu krščanstvu. Sem je treba uvrstiti predvsem refleksiji *Angel tožnih* (1853) in *Človek* (1854).¹⁹ Prvo besedilo, ki ima sicer dokaj čiste poetične stilizme, je vključeno v naslednjo pomiritevno možnost:

Ko obide strah duh,
angel stopi iz neba ...

upu srce se odpre,
duh otožni zjasni se.

V drugi pesmi *Človek* gre avtor znatno dlje. Človekove duhovne vzpone in padce, odtujevanja in vračanja k »viru svoje bitnosti« poskuša zamejiti v varen obrazec krščanskega mita o človekovem stvarjenju, padcu in odrešitvi, ki mu jo naposled prinese »sin Očetov«. Toda izrazito neoseben, konvencionalno govorniški slog in togi metrum pričata, da mu ta smer, ki se zatem res porazgubi, ni bila več zadostna. Intimnejši dvom vanjo je s polno lirsko močjo zapisan v znanem šestem »obrazu« *Z glasnim šumom s kora*.²⁰

Mnogo bolj vidna, pristna in v splošnem izrazno bogatejša postajajo Jenkova duhovna iskanja tedaj, ko se odmaknejo od tradicije in se napotijo v nove smeri. Tu je treba pozorneje pregledati vsaj dve pesmi, *Pokaži pot* in *Duhu*.²¹ Prva zelo jasno pokaže Jenkovo nezadoščenost sredi spoznanj, ki jih človeku lahko daje

¹⁷ Del slovenske literarne zgodovine je to stran Jenkovih iskanj zelo omejil. Anton Slodnjak se je npr. odločil za naslednjo oznako: »Njegovo pojmovanje resničnosti je v glavnem antimetafizično in le rahlo in redko se oglase v njegovi pesmi glasovi hrepenenja po spoznavanju višje, nadzemeljske resnice« (Zgodovina slovenskega slovstva II, 1959, 222).

¹⁸ *Ptici* (dat. 1853), ZD II, 145.

¹⁹ *Angel tožnih* (dat. 1853), ZD I, 88; *Človek* (dat. 1854), ZD II, 154.

²⁰ Ivan Prijatelj je prvi primerno interpretiral to pesem: »Vse človeške molitve, ki se z njimi ljudstvo povzdiguje v višave, ga ne pretresejo tako kakor dejstvo, da sonce nespremenjeno sije in da pošilja skozi visoka cerkvena okna vedno iste žarke na večno menjajoče se rodove.« (Književnost mladostlovecev, nast. 1906-07, Ljubljana 1962, 52).

²¹ *Pokaži pot*, ZD I, 178; *Duhu*, ZD II, 144. Zaradi intelektualne zahtevnosti moremo sklepati, da sta pesmi nastali nekoliko pozneje.

znanje, zgrajeno zgolj na empiriji čutov. Tisto, kar ga vabi od motnega sveta učene pameti k čistejši vedrini in h globlji notranji zadoščenosti, je slutnja nekih višjih »moči«, ki naj bi obstajale nad svetom racionalnega znanja:

*Vez vednost' se še ne prereže,
kar temno ne vidi več oko
in kamor učenosti moč ne seže,
moči neznane se še gibljejo.*

Kritični ugovor zoper sodobni empirizem in pozitivizem je tu čisto nedvoumen. Nastopa z očitki človekove spoznavne okrnjenosti in bivanjske nezadoščenosti. Smer slutnje in iskanja človekove nadtvarne dopolnitve pa tokrat ni več obdana z obrazci krščanskega idealizma. Za to dopolnitev si izbere vsebinsko zelo neobvezen in nedogmatičen izraz »moči neznane«. Izraz daje mnogo prostora iracionalizmu in kaže k svobodnemu panteizmu. Vendar tudi tokrat njegovo hotenje k »močem neznanim« ni brez notranjih zadržkov in ovir. Izpovedano ni v ugotavljanjem, povednem načinu, marveč v imperativu, kot vzklik, kot rotitvena prošnja »mrtvega srca« iz stiske po odrešitvi. Torej govori iz položaja, ki so mu tiste »neznane moči« še neznansko daleč, bolj slutnja kot posest.

Notranja napetost med željo po popolni duhovni suverenosti in med zavestjo o omejenosti človeškega uma se do kraja zaostri v pesmi *Duhu*. To je verjetno najbolj lucidna filozofska pesem slovenske književnosti. Jenka najdemo v položaju, ko z nenavadno umsko gibljivostjo preverja moči duha v samem sebi. Poglavitno vprašanje tega intelektualnega, pa ne samo intelektualnega rentgeniziranja samega sebe je eno: če je v njem res duh — in o tem njegova najgloblja slutnja ne dvomi — zakaj se ta duh ne da samega sebe uzreti, videti in spoznati; zakaj dopušča, da ga um, ki je njegov lastni del, lahko prezre, taji ali celo zasmehuje? Samo nekaj izpostavljenih mest pesnikovega spraševanja:

*Ti, duh, če v meni tičiš, Sam sebe zasmehuješ,
pogledati samemu sebi se daj! sam sebe zaničuješ.*

*Neusmiljeno molčiš,
sam sebe tak' rekoč tajiš.
Pa vendar, prosim te, prepusti mi,
te s tabo samem' sebi misliti.*

Tu je Jenko v resnici pri samem središču Heglove filozofije, ki je v svoj vrh postavila stanje, ko se Duh samega sebe zave in spozna z umom. Toda pri vsem tem je vendar še nekaj zelo neheglovskega. Je Jenkova razjedajoča izkušnja, ki mu pravi, da takega samospoznanja duha ne more doseči: duh in um si v resnici ostajata tuja, med njiju se vriva molk ali celo posmeh. Skladnosti med bitjo in zavestjo, med realnim bivanjem in metafizičnim bistvom ni več. Po ubranosti obojega lahko pesnik samo še vpije. Smo torej na točki, kjer se je Jenko pri svojem iskanju duhovne obstojnosti najbolj približal Heglu in se poskušal reševati v njegovo filozofsko katarzo, v suvereno samospoznanje duha. Toda hkrati smo na točki, ko je Jenko najvišji dosežek Heglovega sistema, njegovo harmonično središče doživel že kot čisto protislovje, kot porazno disharmonijo. V ozadju seveda čutimo prisotnost neizprosnega življenjskega empirizma, ki se ga Jenko ni mogel otresti, in pa njegove rafinirane dialektike, ki je preseгла heglovsko šolo.

Da je v zaledju Jenkovega iskanja Duha res deloval pozitivistični empirizem, ki je to iskanje in njegove dosežke nenehoma omejeval, krčil, relativiziral in izničeval, nam dokazuje cela vrsta refleksij. Posebno v pesmih, ki jih je sprva naslavljal *Meglenice*, zagoni duha in uma redno obnemorejo pod težo človekove zemeljske obremenjenosti s »pezo mesa« in omejenosti s plotom smrti.²² Razmerje človekove duhovne in telesne biti tu razrešuje z zmago slednjega, materialnega. Pod takšnimi in podobnimi sunki, ki prihajajo z območja prvega miselnega situacijskega kroga, se prostor njegove duhovne filozofije zožuje in razpada. V izpovedi z ironičnim naslovom *Naša moč* naletimo na položaj, ko sta oba pričevalca »prečistega vira nebeškega« — duh in um — že tesno obdana z »neizmerno temo«.²³ Ne preostaja mu drugega, kot da z grenkobo razglasi spoznanje: na koncu vseh duhovnih iskanj čaka človeka spet nevednost, izgubljenost, obup in noč. Pesem se konča s sizifovskim položajem:

*Bojuj se duh do zadnje srage,
bojuj se, pa ne upaj zmage.*

Nedaleč od tod najdemo daljšo pesem *Časi in človek*, ki nam še bolj odpira to avtorjevo miselno stopnjo.²⁴ Gre za pesem s pripovedjo o zgodovinskem razvoju človeškega duha sploh in o položaju lastne misli glede na prehojeno pot človeškega uma. Razvoj duha razdeli mladi Jenko na tri zaporedne, vse višje zgodovinske stopnje: na začetku je stanje naivne, neprebujene zavesti, zlite še z naravo; zatem sledi stanje »umnega duha«, ki se odlepi od narave in začne smotno gospodariti z njo in s stvarmi; in od tod sledi vzpon duha k svojemu višjemu metafizičnemu viru in namenu. V tem ustroju seveda ni mogoče prezreti odmeva Heglove fenomenologije in zgodovine duha, ki na poti vračanja iz pogreznjenosti v naravo k samemu sebi loči v bistvu tri stopnje zavesti (prirodno, ozaveščeno in popolno zavest), ki ustrezajo trem zgodovinsko razvojnim stopnjam duha (subjektivnemu, objektivnemu in absolutnemu).²⁵ Vendar je značilno, da Jenko tega mitološkega sistema ne razkazuje zato, da bi se z njim poenačil. Vsaki kitici, ki predstavi posamezno razvojno stopnjo duha oziroma človeškega uma in filozofije, doda refren, ki pravi, da je zanj ta možnost zavesti že izgubljena. Tudi slog je racionalistično oddaljen od predmeta, suh in trd. Jenko v resnici pripoveduje, kako ne more najti rešitve v nobeni izmed teh urejenih in znanih miselnih postaj ter filozofij sveta. Ostaja torej zunaj vseh filozofskih sistemov, predan samoti, dvomu, begu časa in menjavi stvari, kar reflektira v svojo filozofijo tesnobe. Najbrž ni samo naključje, da je v bližini obravnavane pesmi nastal prevod Riencijevih stihov *Tesnoba*, kjer pa filozofska misel že prehaja v lirsko situacijo:

*Če se na nebu zarja spne,
me skrb in dvom obide;
kdo ve, ko sonce v zaton gre,
kdo ve, kaj jutri pride.²⁶*

²² Meglenica, ZD I, 177; Na grobeh (dat. 1854, prv. Meglenica), ZD I, 84.

²³ Naša moč, ZD I, 176. France Bernik spravlja pesem v zvezo s Schillerjevo *Die Worte des Wahn* (Lirika Simona Jenka, 1962, 134).

²⁴ Časi in človek (dat. 1853), ZD II, 149.

²⁵ V zvezi s pesmijo Časi in človek omenja Hegla tudi F. Bernik, češ da gre poleg biblijskega izročila deloma tudi za odmev »hudo poenostavljene Heglove dialektike« (n. m., 135).

²⁶ Tesnoba (dat. 1853), ZD I, 175.

Sklenemo torej lahko z ugotovitvijo, da so Jenkovi zagoni k duhovnemu obstajanju, ki naj bi njegovi bivanjski zavesti dali zanesljivo središče, trdnost in absolutnost, šli najprej skozi tradicionalno krščansko idealiteto, nato pa predvsem k Heglu. Toda na obeh metafizičnih ravneh so doživeli poraze, ki so njegovo misel vračali k empirizmu, relativizmu in skepticizmu.²⁷

3

Tretji situacijski krog Jenkovih miselnih odzivov na svet kaže *filozofijo rado-živega obstajanja* sredi življenja samega. Tudi to miselno plast lahko primerno in brez tradicionalnega moraliziranja dojamemo šele tedaj, ko poleg njenih navzven samostojnih znamenj upoštevamo še njene notranje odvisnosti od prejšnjih dveh plasti. Jenkovo reševanje iz tesnobe prvega kroga se je že od vsega začetka obračalo tudi v smer, ki je bila čisto nasprotna smeri duhovnega obstajanja. K obratu od duhovnega iskanja pa ga je spodbujala še nova stiska, v katero se je naposled sklepal tudi drugi, metafizični krog njegove miselnosti. Tako so z ene in druge strani prihajale pobude k iskanju položaja, ki bi bil zunaj obeh prejšnjih, k tesnobi nagnjenih možnosti, ki bi bil njuno nasprotje in zmaga nad njima. Tak položaj si je poiskal v zavestni sprostivni nenadzirane prvinske sle po življenju, z drugo besedo, v uživajočem, veselem vitalizmu.

Prvi opazni miselni nagib v to smer se pokaže v najzgodnejši refleksiji *Sonet* (1851), in sicer kot očitna opozicija na misel o minevanju in smrti.²⁸ Izrazitejše izpovedi nevezanega vitalizma pa slede od leta 1853 naprej. Taka je pesem *Korak v življenje* (1853), ki je že neposreden klic k polni prisotnosti v »šumnem vrtincu življenja.²⁹ Izpoved ne skriva hlastne žeje po sprejemanju in uživanju vsega, kar življenje daje. Še daljnosežnejša je v tem pogledu pesem *Pod milim nebom* (1854).³⁰ Zapisana je v dinamičnem slogu in ritmu. Razmišljanje o nezadržanem predajanju lepotam življenja postaja tu že ukazovalno in programsko. Prvi dve kitici se glasita:

*Pod milo nebo
me žene željenja,
novo in ljubo
me stresa življenje.
Kak bije srce,
kak noga hiti!
Po žilah mi vre
ponovljena kri.*

*Kdor toži mi svet,
življenje sovraži,
pod nebo razpet
iz sob se prikaži:
Glej svet je prelep,
življenje sladko,
si gluh in si slep,
če ti je grenko.*

Besedilo ima polemične poudarke, ki merijo v več smeri. Vendar nas tu zanima predvsem pesnikovo osebno osvobajanje iz tesnobe in temnoglede misli o svetu, njegovo hoteno trganje filozofske zavesti, ki se je kot stena postavljala med njega in življenje. Pri tem ukinjanju kontemplativnega razmerja do življenja, ukinjanju v imenu življenja samega je dosleden in gre do kraja, ki se glasi:

²⁷ V svoj dnevnik je Jenko zapisal: »... res žalostno, če se človek vzredi idealist in vse materialno zaničuje, dokler se ne prepriča, da se je motil...« (I. Jenko, Iz zapuščine S. Jenka, Kres 1886, 11).

Jože Pogačnik je v svoji študiji Idejna struktura Jenkove poezije šel znatno dlje, ko je Jenkovo miselnost situiral med metafiziko in nihilizem (Čas v besedi, 1963, 138–46).

²⁸ Sonet (dat. 1851), ZD II, 143.

²⁹ Korak v življenje (dat. 1853), ZD I, 80.

³⁰ Pod milim nebom (dat. 1854), ZD I, 183.

Zatorej srce
le čutom se vdajaj,
in radosti se
ne'zmerne napajaj.

Prispel je do radoživega senzualizma. Ta naj ne bi bil več nadziran niti z moralo niti s filozofijo, temveč poslušen samo nagibom čustev in nagona. Tudi med poznejšimi refleksijami lahko najdemo celo vrsto odločnih obratov zoper vse, kar človeka postavlja v zamišljeno in kontemplativno razmerje do življenja.³¹ V pesmi *Modrijanom*, ki je najbrž iz kasnejših let, zavrača modrijane in modrost kot nekaj, kar človeku v resnici spodreže neposreden stik z življenjem in mu pokonča mladost.

Tudi Jenkov odklik od filozofije duha k filozofiji čutov ima svoje evropsko zaledje. Še posebej je treba računati z Mlado Nemčijo in njenimi idejnimi sunki v to smer. Heineja je Jenko rad bral in težko bi verjeli, da ne bi bil poznal njegovih *Slik s poti* (*Reisbilder*, 1826—31) s strupeno duhovitimi napadi na abstraktno učenost, na nemško univerzo, ki jo je imenoval »učeno Sibirijo«, na »dokotrje razuma« sploh in na vse, kar je človeka »izfilozofiralo iz življenja«. V spisu *Ideje* je lahko bral misel, da vsi močni ljudje ljubijo življenje. Še izrazitejši je bil v tem pogledu vodilni teoretik Mlade Nemčije Ludolf Wienbarg. V knjigi *Estetski bojni pohodi* (*Aesthetische Feldzüge*, 1834) beremo ostre napade na kult učenosti, na oboževanje meditacije in filozofije, ki v resnici pomenita »smrt čutov in čutnosti«. Samo nekaj primerov: »Človek ni zgolj zrcalo, ki stvarstvo reflektira in duhovno dojame, človek je vendar sam bitje in prirojeni sta mu pravica in moč, da je sam po sebi nekaj in da dobi mesto med eksistencami sveta.« Nobena vednost, nobena znanost in nobena izobrazba ne morejo nadomestiti življenja, zakaj »življenju je življenje najvišji namen«. ³² Ideal mu je Faust, ki zavrže svoje knjige in se v naveličanosti ničeve modrosti požene v pisano življenje, da bi si otrplo srce spet osvežil s tokovi ljubezni in sovraštva.

Kljub opaznim podrobnostim pa je Jenkova filozofija čutne radoživosti močno drugačna, manj preprosta in manj celovita. Že omenjena pesem *Pod milim nebom*, ki je njegova najbolj vidna vitalistična refleksija, se konča takole:

Zatorej srce
le čutom se vdajaj,
in radosti se
ne' zmerne napajaj.
Trenutek hiti —
glej, kmalu bo preč;
če ti odbeži —
ne bode ga več.

Kaj to pomeni? Ideja svobodne, brezskrbne radoživosti ni sama, spremlja jo zavest naglega uhajanja življenja in vsakega hipa posebej. Še več, ta zavest

³¹ Jetnik (dat. 1855), ZD II, 164; Lenoba, ZD II, 167; *Modrijanom*, ZD I, 78.

³² L. Wienbarg, *Aesthetische Feldzüge*, 1834, 78—79. O univerzi je npr. zapisal naslednje: »Trepetajte pred sivo almo mater, ki kot stara babica drsa svojo gosto nabrano, od moljev razjedeno obleko po tleh avle, in svoje stare ljubimce — pedante poskuša rekrutirati med svežimi ljudmi. Trepetajte pred njenim suhljatim objemom, pred poljubom njenih strahotno sivih ustnic, zakaj ona vam bo počasi izsesala kri iz žil in visoka čustva vaših prsi stisnila na minimum... Mislite na to, da so vsi veliki Nemci novejšega časa samo v svojo nesrečo postali univerzitetni učitelji, da so bili Fichte, Schelling, Niebuhr, Schleiermacher, rojeni tribuni ljudstva — za ljudstvo izgubljeni... Mi smo se iz življenja izštudirali in moramo se vživeti nazaj v življenje. Nemčija je bila doslej samo univerza Evrope, ljudstvo antikvarno, izbrisano z liste živih...«

vitalistično idejo celo utemeljuje, saj pravi: zgrabi, scela ujemi trenutek življenjske radosti, da ti v begu časa ne izgine. Toda zavest minevanja to isto radoživost, ki jo utemeljuje in stopnjuje, hkrati tudi omejuje in relativizira. Obdaja jo namreč z vednostjo, da je zapisana hitremu koncu. Preprosto, gre za vitalizem trenutka, onstran katerega je spet vse negotovo in relativno. In tu smo pri svojevrstni strukturi Jenkove radoživosti. Pri radoživosti, ki nima trdnega in zanesljivega zaledja v kašnem optimističnem nazoru (kakršnega bi lahko našli npr. v ozadju Levstikove radožive refleksije), temveč je njeno globlje zaledje v nečem prav nasprotnem in pogrezljivem: v relativizmu in skepsi. Zato je ta vitalizem v resnici utemeljen samo še v filozofiji trenutka, ne pa v ideji enotnega in celovitega sveta.

Kako daleč je bila Jenkova radoživost od notranje celovitosti, nam nazorno kaže poznejša varianta mladostne vitalistične pesmi *Korak v življenje*. Trenutki svobodnega vitalizma se pod lucidno kritično zavestjo tokrat skrčijo na skrajno omejen prostor, ostanejo samo še koščki bivanja, ki nadomeščajo celoto, kakršne ni:

*Če ni mogoče
mi cel'mu biti,
vsaj kosca kosec
nadomestiti
bi duh poskusil,
bi hodil pota,
ki svet jih hodi,
pa ga strahota
mrzla pretrese,
če misli take
do dna zave se.³³*

Če je bilo naše opazovanje in razumevanje stvari pravilno, potem ne moremo mimo spoznanja, da se tudi Jenkov tretji miselni krog, ki je sicer poln uspešnih zagonov k trenutkom vitalne radoživosti, naposled sklepa v nezadoščenost in tesnobo. Tudi z vitalističnim in protispiritualističnim tokom sodobne filozofije se naš pesnik ni mogel notranje docela ujeti.

4

Četrti krog Jenkovih situacij je krog *omrtvičene volje* do bivanja. Gre za položaje, ki so nastajali verjetno takrat, kadar so se tesnoba spoznanja prejšnjih treh krogov močno zaostila, se odcepila od svojih akcijskih izhodišč in nenedoma prešla v novo, samostojno in vsezajemajočo zavest. Refleksije te vrste ponavadi niso datirane in literarna zgodovina jih večji del postavlja v poznejša pesnikova leta.

Vendar tudi ta idejna plast, vsaj s svojimi začetnimi znaki, sega med pesnikove najzgodnejše miselne opredelitve do sveta. Tak primer je pesem *Ptici* (1853), ki v začetku sicer še kaže poskuse živahnega notranjega uglasjanja s svetom, konča pa se s spoznanjem popolne odtujenosti med obema.³⁴ Ob tem spoznanju se njegova prizadeta notranjost začne obračati k resigniranemu molku:

³³ ZD I, 262 (iz. l. 1857).

³⁴ *Ptici* (dat. 1853), ZD I, 19.

*Ljudje krog mene se zvirsté,
se smejejo, se vesele;
moj duh teman je in molči,
nikomur nič ne govori.*

Vendar to trpno početje in željo po smrti (ki jo poudarja predvsem prva varianta pesmi), prekine kasnejše uporna kretnja zaničevanja sveta:

*Star sedemnajst še komaj let
zaničeval že ves sem svet...³⁵*

Pot k notranji negibnosti in brezodzivnosti je bolj premočrtna v pesmi *Sprememba* (1854).³⁶ Tu pride do veljave že motiv brezčutnega, »praznega srca«, če uporabimo avtorjev izraz. Vendar motiv praznote še ni osamosvojen. Zapisan je romantično, se pravi z dodatkom žalosti ali domotožja po velikem čustvovanju in notranjem viharističtvu. To je še vedno prešernovska ali byronska ali lermontovska formulacija »praznega srca«. Isto lahko ugotovimo ob značilno naslovljeni pesmi *Nesrečni mir*, ki ne more prikriti motivnih in miselnih stičišč z *Jadrom* (*Parus*) Lermontova.³⁷ Toda prav tu se začenja Jenkova misel o notranjem miru osamosvojati v novo kakovost, tako da prehaja že v opozicijo Lermontovu, ki z *Jadrom* izpoveduje še prvinsko slo iz miru v nove viharje. Jenkov »mir« ali »pokoju duha«, ki »srce mu obseda«, ni več »mogočni mir morja« med dvema viharjema in ni veličastno zatišje pred novim življenjem. Za sabo v resnici ne čuti več boja in pred sabo ne viharja, vse to je že nesrečen, prazen mir notranjega onemevanja. Naslednjo stopnjo te poti najdemo v besedilu *Pesem* (obj. 1862).³⁸ Tu je zavest o obstajanju onstran vseh sanj, upov in ver formulirana že čisto neposredno in razumsko. Biti zunaj utvar, zunaj upov in zunaj vere je stanje, ki ga označuje kot stanje zrelega spoznanja in modrosti. Ono drugo, zgodnejše stanje, se pravi stanje zaupanja v svet in v svoje moči nad njim, je po njegovem lahko samo stanje mladosti. Mladosti, ki svojih moči in dejanj ne meri z modrostjo, temveč samo z voljo. Jenkova antropologija torej deli človeka v dve razvojni stopnji: v človeka volje in človeka spoznanj, pri čemer je načelo volje zgodnejše, naivnejše in glede na resnico sveta bliže zmoti.

Do novih, čistih in zadnjih konsekvenc je to misel dognal v strnjeni filozofski refleksiji *Sad spoznanja*:

*Sad, ki na spoznanju rase,
vse grenkosti prekosi,
ker s krvjo se srčno pase,
v korenini mir mori.*

*Sad, ki 'z naših del nam rase,
'z naših misli se rodi —
misel pa zatreti da se,
to modrost stori' veli.³⁹*

Če stihe prevedemo v še bolj strnjeno sporočilo, nam povedo naslednje: odpo-vejmo se iščoč misli, ki je vir obeh človekovih nesreč — dejanja in spoznanja. Tako smo prispeli do najbolj problematičnega in najbolj temnega dna Jenkove refleksije, do njegovega prepričanja, da misel in dejanje vodita samo v trplje-

³⁵ Brat Ivan navaja enako misel iz pesnikovega dnevnika: »Zakaj že v sedemnajstem letu moram spoznati, kaj je človek na svetul« (Kres 1886, 5).

³⁶ Sprememba (dat. 1854), ZD I, 82.

³⁷ Levec poroča: »Odkritosrčno je pravil (Jenko), da so največ vpliva imeli nanj in na razvoj njegovega pesništva Byron, Heine, Lermontov. Največji slovanski pesnik mu je bil Lermontov, a največ se je naučil od Heineja.« (Simon Jenko, Zvon 1879, 372.)

³⁸ Pesem, ZD II, 180.

³⁹ Sad spoznanja, ZD I, 186. Urednik ZD postavlja pesem v »zrela leta«.

nje, in do sklepa, da je prav na tem najbolj odločilnem in izhodiščnem območju človekovega bivanja treba voljo zatreti. Ta poskus zavestnega odrekanja in ukinjanja volje pri njem ni osamljen. V nekaterih izpovedih ga razširi še na svoja čustva, strasti in celo na čustveno spominjanje.⁴⁰ Na ono stran spoznanja in ukinjene volje postavlja Jenko mir, ki ni več samo stanje brezčutnosti, temveč tudi notranje osvoboditve.⁴¹

Tudi iz tega pesimističnega dna Jenkove refleksivne lirike se odpirajo razgledi k takrat precej znanemu toku evropske filozofske misli. Pojem »volja« ali »volja do življenja« (»der Wille zum Leben«) predstavlja namreč osrednjo kategorijo Schopenhauerjeve filozofije. Sam jo je imenoval »žarišče mojega nauka« in ji dal vodilno mesto tudi v naslovu glavnega dela *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819). Po njegovem se delovanje univerzalne »volje« kaže v vseh stvareh sveta: v življenju rastlin, živali, človeka, družbe in zgodovine. Ta povsod pričujoča volja hoče zadovoljiti svoje potrebe, a v njeni naravi je, da ne more biti nikoli zadovoljena. Vsak njen dosežek radosti ali sreče temelji zato na prevari in utvari. Volja, ki deluje v nas, je torej vir večnega nemira, hrepenenja, bolečin, boja in trpljenja, je slepa in zla. V življenje prinaša spopade nešteti egoizmov, surov in neenak boj za obstanek, boj vseh proti vsem in pripomore, da postane človek človeku volk. Bistvo nauka, ki ga Schopenhauer postavlja kot rešitev nasproti vsemu temu, je misel o osebni odpovedi slepim silam življenja, je nauk o svobodnem zanikanju volje. Kdor je moder, bo v sebi ugasnil vse želje in voljo. K temu višjemu stanju človekovega bivanja pa odpira pot spoznanje, ki je prvi korak iz obroča naivnega, nagonskega in trpečega bivanja. Sklep se glasi: »S svobodnim zanikanjem in ukinjanjem volje se ukinjajo tudi vsi tisti pojavi, ki pomenijo nenehno stremljenje in poganjanje brez cilja in konca... in namesto neprestanega prehajanja od želje v strah in od veselja v boleost, namesto nikoli zadovoljenega in nikoli odmrlega upanja, iz katerega obstaja življenjski sen človeka z voljo, se nam pokažeta mir, ki je globlji od vsakega uma, in popolna tišina duše...«⁴²

Naj bosta Jenkov dvom ali obup nad smislom človekove volje še tako samodejna, samosvoja in zunaj siceršnjega sistema opisane filozofije, najbrž brez njenih neposrednih ali posrednih vplivov ne bi prišla do tako jasne formulacije o zavestnem ukinjanju volje. Zveze so razumljive, saj je Schopenhauer postal po porazu meščanskih revolucij leta 1848 in depresij, ki so sledile, v srednji Evropi zelo aktualen. Tudi nekatera druga območja Jenkove miselne lirike, npr. zavest o apriorni neenakosti v boju za obstanek, bi utegnili kazati v isto smer.⁴³ Seveda je bil krog radikalnega pesimizma, ki je od zunaj potrjeval in dopolnje-

⁴⁰ Zelje, ZD I, 83. Urednik ZD postavlja pesem »v zadnja leta«.

⁴¹ Izgubljanje volje do življenja je imelo seveda tudi zelo realne osebne in socialne razloge, o katerih je spregovoril že Jenkov prvi biograf: »Zadnje čase je bil velik pesimist. Večna skrb za vsakdanji kruh, suhoparno pisanje in pravljanje v zadušni pisarnici, želja neizpolnjenih bolečin, prepričanje, da se njegove visoko leteče misli o človeštvu ne morejo uresničiti, očitno sovraštvo ali žaljiva mlačnost razumnih Slovencev do njegovih poezij, o katerih je bil preverjen, da so slovenske hvaležnosti vredne, slabo telesno zdravje: vse to mu je vzelo veselje do dela in do življenja... in truden, v resnici truden na duhu in na telesu ulegel se je nesrečni pesnik k večnemu počitku. (Zvon 1879, 373.)
Anton Slodnjak se je odločil za nekoliko enostavnejše družbene in dušeslovne oznake: »zdolgočasena zavest porevolucijskega izobraženca« ali preprosto »življenjska naveličanost« (Zgodovina slovenskega slovstva II 1959, 270; Slovensko slovstvo 1968, 166).

⁴² *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Schopen. sämtl. Werke, Leipzig 1922-23, Bd. 1, 537-38.

⁴³ Zida drobna mravlja (Obrazi XVI), ZD I, 60; Naj vso svojo silo (Obrazi II) ZD I, 46.

val Jenkovega, še mnogo širši. Poznal je Byrona in Lermontova in tu je srečaval mnogo istega, npr. znano misel Lermontova: »Verjemi: ne biti je sreča na tem svetu.«⁴⁴ Pogostni motivi samomora samo dopolnjujejo to območje Jenkove refleksije, ne sodijo pa več naravnost vanj.

In vendar tudi v četrtem miselnem krogu ni mogoče mimo lastnosti, ki našega pesnika bistveno oddaljujejo od omenjenih tujih pobud, še posebej od schopenhauerjanstva. Med izpovedmi, ki so pognale ravno iz njegove najgloblje tesnobe in obupa, najdemo pesem, ki je sicer osamljena, a v doživetju tako izostrena in v izrazu tako čista, da je ne moremo šteti za postranski pojav. Pesem ima popolnoma orientiran naslov *V brezupnosti* in se glasi:

*Moči, moči mi daj, moj Bog!
Da, ko napade me obup,
ne uklonim silam se nadlog,
jim stanovitnost stavim vkljub.*

*Moči, moči mi daj, moj Bog!
Tak krepke kakor zid gorá,
da, če se ruši svet okrog,
propast me najde moža!⁴⁵*

Ta vzklik volje k osebni moči in h kljubovanju, ki naj bo enako močem gora, se pojavi v samem dnu Jenkove brezupnosti.⁴⁶ Drugače povedano: iz položaja najbolj omrtvičene volje se pojavi silovito hotenje v nasprotno smer, k suvereni volji do pokončnega osebnega obstajanja vsemu razdrtemu in obupnemu navkljub.⁴⁷ Pojav prepričljivo kaže, da se Jenkova misel o človekovem bivanju tudi tokrat ni zaprla. Potrebovala in pustila je prosto pot v čisto nasprotno smer.

Vse to nas opozarja, da obravnavanih štirih situacijskih krogov kljub logičnemu loku, v kakršnega se dajo zvrstiti, ne moremo zapreti drugega pred drugim niti jih ne moremo postavljati v mehanično strogo zaporedje. Upoštevati je treba možnosti pesnikovega nenehnega dinamičnega gibanja in prestopanja iz ene smeri v drugo, kar dokazuje tudi pogostna časovna bližina besedil, ki sodijo v različna situacijska območja.

To pomeni, da je Jenkova zavest nihala med skrajnimi nasprotji: med spiritualizmom in senzualizmom, med silovito radoživostjo in notranjo nemostjo, med svetom kot lepoto in svetom kot obupnim ničem. Taka raznihanost in vznemirjenost je imela gotovo več razlogov.⁴⁸ Toda pregled refleksivne lirike je pokazal, da je mednje treba šteti naslednje: 1. pozitivistični razkroj krščanske in heglavske metafizike, 2. globoko nezadoščenost sredi empirizma in pozitivističnega relativizma in 3. notranjo nezadoščenost ob vitalistično senzualističnem pa tudi ob schopenhauersko brezvoljnem konceptu nove antropologije. Jenkova izredno samostojna zavest se ni dokončno oprijela nobene od teh situacij, marveč je sprejemala le dinamiko njihovih pobud in možnosti. Tako je Jenko svojo

⁴⁴ Cit. po Klopčičevem prevodu Monologa v Izbr. delu M. J. Lermontova, Ljubljana 1961., 57.

⁴⁵ V brezupnosti, ZD I, 77. Urednik ZD postavlja pesem v pozna dunajska leta (okoli 1862).

⁴⁶ Prim. pesem Gôri, ZD I, 77.

⁴⁷ Podobne misli o notranjem nesoglašanju s trpno nemočjo ali popolnim obupom je zapisal tudi v svoj dunajski dnevnik: »Največja nesreča je, ako človek izgubi pogum, kar se je pri meni že močno zgodilo.« Ali pa: »Bog me varuj, da bi mi ne prišle zopet misli na samomor, kakor se mi je včasih zgodilo pri takih razmerah.« (Kres 1886, 10, 11.)

⁴⁸ Njegovi biografi večkrat poudarjajo živčen nemir in pretirano kajenje. Toda tu ni mogoče ločiti vzrokov od posledic in narobe.

in evropsko miselno pot, ki je vodila od »teološkega« prek »metafizičnega« do »pozitivnega« mišljenja, če uporabimo Comtovo lestvico človekovega spoznanja, prehodil na samosvoj način.

Naj so te možnosti in izkušnje Jenka vodile k še tako različnim idejnim položajem, obstajal in deloval je tudi njihov skupni učinek: postopno razpadanje racionalno trdne in osredinjene predstave o človekovem bivanju. Na področju miselne lirike se je ta proces najbolj nazorno razkril v Jenkovi filozofiji trenutka in predavanja hipnim čutnim nagibom. Prav tako stanje zavesti pa je s svoje strani utemeljilo in omogočilo začetke nove slovenske poezije: lirike trenutka in čistega razpoloženjskega odsevanja sveta. Hkrati pa je ta lirizem obkrožalo njegovo nasprotje — samoopazovanje in prefinjeni intelektualizem. Oba pojava skupaj, drug ob drugem, sta pomenila začetke moderne slovenske lirike.

France Bezljaj

Filozofska fakulteta Ljubljana

GLAGOLSKI DERIVATI – ŽIGATI, – ŽAGATI

Že Miklošič je v svojem etimološkem slovarju (406) opozoril, da pozna imperfektivna kompozita tipa *-žagati* poleg *-žigati* ne samo stara cerkvenoslovanščina, ampak tudi slovenščina. Vendar se zdi, da slavistika kasneje ni posvetila dovolj pozornosti temu zanimivemu pojavu. Dostál, *Studie o vidovém systému* (522) omenja, da so cerkvenoslovanske oblike arhaične, Machek pa v etimološkem slovarju (2. izd., 726) navaja sl. *-žagati* poleg gornjelужиškega *žahać* in sh. *žagriti* »žgati«. Vendar je vsaj zadnja oblika enako kakor dolnjelужиško *žagliš* le denominativna, medtem ko so slovenski in cerkvenoslovanski primeri vključeni v aspektni sistem.

V cerkvenoslovanščini je izpričano *prižagati* »adurere« (Sin.), *s^bžagati* »comburare« (Assem., Ostrom. in kasneje še v tekstu iz 15. st.), *v^bžagati* »accendere, urere« (Ostrom.) in *požagati* (tekst iz 15. st.). Tudi Sreznevskij, *Materialy*, navaja *v^bžagati* (tekst iz 14. st.), *požagati*, *užagati*, *s^bžagati*, *s^bžagati se*, *v^bžagatisja*; morda so vsaj nekatere izmed teh oblik avtohtono ruske.

V slovenščini najdemo najprej pri Krelju v 16. st. *ožagati* in *užagati*; v 18. st. zasledimo pri Gutsmannu *izžagati*, *požagati*, *peržagati*, *prevžagati*, *sežagati* in *vžagati*. Še bogatejša je bera pri Jarniku, Versuch, 1832, str. 119, ki vsem kompozitom *-žigati* postavi dubleto *-žagati*. Pleteršnik pozna samo *o-*, *po-*, *pod-*, *u-žagati* s pripombo, da je *užagati* narečno štajersko. Tudi edini Miklošičev primer *nažagati* je najbrž iz njegovega narečnega okoliša. Oblike *-žagati* so bile