

Fran Petreš

Filozofska fakulteta Zagreb

VODNIKOV ZADOVOLJNI KRANJEC KOT PRIMER IZ POEZIJE RAZSVETLJENSTVA

Pisanice, prvi slovenski pesniški almanah, so imele zelo prozorno politično in slovstveno podobo. Poprijele so velike družbene ideje svoje dobe, se jim prilagodile in za njihovo leposlovno izrazitev izbirale jezik, ki je bil hkrati vzvišen, patetičen in vdan. Družbeni položaj je tako vsestransko odseval v nazorih, snoveh in motivih, da pesniško delo splahne v nič, če mu odvzamemo njegovo izrazito časovno osnovo. Določala sta jo dva v bistvu nasprotna faktorja: zelo močna absolutistična država, ki je podrejala vse oblike državljanske dejavnosti (s tem pa tudi celotno vzgojno, kulturno ter književno delovanje) in komaj prebujajoča se politična zavest pri narodu, ki v državi ni imel nobenih pravic.

Prispevki v prvih dveh zvezkih *Pisanic* imajo neko skupno potezo: V njih se malo govori o osebnem človekovem svetu. Pesmi obravnavajo skoraj izključno velika sodobna avstrijska oz. domača dogajanja. Vse je v najtesnejši medsebojni zvezi. Vendar so se pesniki perečih vprašanj lotevali s stališč dveh vrst patriotizma.

Izvirno slovensko posvetno pesništvo se je začelo s slavospевom uradni avstrijski državni obliki razsvetljenstva, reformnemu gibanju Marije Terezije in Jožefa II. Takoj obe uvodni prigodnici v almanahu sta posvečeni sovladarju in vojaškemu področju, ki ga je v državi vodil ob finančnem. Iz vse široke filozofske in družbene problematike racionalizma in razsvetljenstva je Damascen Dev kot urednik povzel za oznako tipičnega vladarja razsvetljenega absolutizma njegovo človečnost, njegov humanizem. Pesmi so propagirale odziv vojaški službi po novem zakonu o vojaški obveznosti (ki so se ji kmetje izmikali z begom v gozdove) in s tem služile državni reformi. Dev je želel pomiriti strogo cenzuro.

Druga idejno-politična smer se je navezovala na Pohlino *Kranjsko gramatiko* in vlogo, ki jo je pisec določil slovenskemu knjižnemu jeziku v prihodnosti svojega »kranjskega naroda«. Izid slovnice ni mogel takoj nakazati vse narodne in duhovne razsežnosti, ki se je odpirala s tem dejanjem, čeprav je pisec v uvodu zelo odprto načel razmerje Nemcev med Slovenci. Vse narodno politične pesmi v *Pisanicah* (avtorji so bili Pohl sam, Janez Mihelič in Valentin Vodnik) potekajo iz njenega izhodišča in razčlenjujejo dalje njen osnovni program.

Globoka družbena zavzetost v obeh smereh je značilna idejna lastnost začetka slovenske umetne pesmi. Zunaj okvira *Pisanic* je ostajal v onem trenutku le Anton Linhart, ki pa se je javil z nemško tragedijo in nemško pesniško zbirko. Kakor je imel ta rod svoj zakon moralno-družbenih obveznosti, tako je čutil tudi skupno nagnjenje na področju umetnostnega izraza.

Ko slovenskega umetnega pesništva še ni bilo, a je Pohlin menil, da bi do njega moralo priti, je izdelal zanj pravilnik, ki ga je vključil v svojo slovnico. Slovenski verz je imel sredi 18. stoletja za seboj dvojno dolgo izročilo: ljudsko lirsko in epsko pesništvo in versko pesem, kakor so jo gojili katoliki in protestanti. Pohlin se je zavedal pomena tega izročila, toda umetno slovensko pesništvo si je zamišljal v velikem stilu, ki naj bi svoj nastanek navezal na evropski klasicizem. Začeli naj bi z verzi, kakor jih dotlej ni bilo v slovenskem jeziku, razen nekaj skromnih začetniških poskusov v Devovih prevodih, ki pa niso bili objavljeni. Slovensko pesništvo naj bi razvijalo klasične oblike in klasične mere, kakor sta jih poznali grška in latinska rimska književnost. Značilna lastnost klasičnih jezikov so bili dolgi in kratki samoglasniki; zato ker se Pohlin te lastnosti slovenskih soglasnikov ni zavedal ali pa mu niso ustrezale, je izdelal zapleten sistem, kateri glasovi in zlogi bi ustrezali grškemu kolikostnemu načelu. Tako mehanično poetiko sta spremljali zahtevi, naj se pesnik izraža s podobami in simboli iz grške in slovanske mitologije in besedilo pesmi opremlja s čim več pesniškimi figurami, kakor so npr. apokopa, antiteza, mioza, proteza, diareza, sinekdoha itd.

Po dobrem desetletju je res postal ljubljanski avguštinski samostan z almanahom *Pisanice* prva domača pesniška šola. Sprva nihče ni stopil z visokega podstavka, ki ga je bil Pohlin postavil s svojo poetiko. Pesniki so bili različnih let, toda vsi so se trudili, da bi ugnegli slovenski jezik v zahtevne norme pravil antičnega metričnega sistema. Težave so bile velike in veliko je bilo nasilja nad jezikom, ki po svoji naravi ni bil lahko prilagodljiv za tak namen. Kot vzorec naporov v Pohlinovem duhu naj navedem dva Miheličeva heksametra na začetku njegove *Mile pesmi* ... k hvali teh pregovorov:

Kdur je v kamnitnih žilah ognene iskre zamirkal:
Ta je skuz svojo mudrost zlejtet s' perut'ma na luft.

Tudi pesniški začetki Valentina Vodnika spadajo v isto vrsto verzifikacije, toda v tretji knjigi *Pisanic* je zavrgel vse tri osnove tedaj veljavne slovenske pesniške doktrine — kolikostno načelo, mitološki aparat in pesniške figure po antični poetiki, obenem pa spremenil idejno vsebino pesmi.

Za interpretacijo pesnitev iz tako izrazito pretekle dobe, kakor je za nas 18. stoletje, je potrebno razčistiti nekatera vprašanja, nanašajoča se na pesniško besedilo.

Ves predstavljeni svet, zajet v leposlovnem delu, in vse doživljanje besedne umetnine, hrani in razdaja ter prenaša na nas izključno samo jezik. V leposlovju je jezik edini posrednik umetniške izpovedi in zveza med ustvarjalcem in bralcem. To pa pomeni, da jezik v leposlovnem delu ni le sredstvo obvestila, marveč nosilec funkcij, ki daleč preraščajo njegovo navadno službo. Bistvo

jezika besednih umetnin je ravno v takih njegovih posebnih lastnostih, ki so skrite v novih pomenskih rabah besedja, izbrani uglasenosti zvočnega sestava, v valovanju ritma ali v rabi premorov. Prav ta zelo izbrana in pretehtana jezikovna sredstva vplivajo na nas po poteh, ki jih ne moremo vedno nadzorovati in se jih niti ne zavedamo, saj so predvsem čutne narave. Pesniški jezik nikakor ni istoveten s knjižnim jezikom, tj. s splošnim občilom izobraženstva in javnih sredstev obveščanja določene dobe. Pesniški je ravno po tistih svojih prvinah, ki niso splošno knjižne, marveč odstopajo od njene povprečne, nediiferencirane ravni s tem, da vnašajo vanjo povsem individualne stavčne, pomenske in glasovne rabe. Navadno je tako, da nastopa vsaka nova smer z dotlej neznano iznajdbo jezikovnih zvez. Čim več posebnosti je zgnetenih v jezik, tem bolj oseben je pesnikov stil.

V času, ko je nastajala Vodnikova pesem *Zadovoljni Kranjec*, je slovenski knjižni jezik sicer imel norme, ki so se izoblikovale od protestantske dobe do druge polovice 18. stoletja, vendar njegova oblika ni bila trdna. Manjkala ji je širša raba v krogu izobraženstva, kulturnih ustanov in tiska. Oblikovanje takega jezika se je prav v tistem zgodovinskem trenutku šele začinjalo. Sama Vodnikova pesem je ena izmed prič začetka knjižnega jezika, toda obenem je tudi primer individualnega Vodnikovega pesniškega jezika. Razmerje med tema dvema oblikama spada v poglavje o razvoju slovenskega knjižnega jezika. Jasno je, da je ta jezik kot stopnja jezikovnega razvoja pred dvesto leti precej različen od današnjega knjižnega jezika; Jezik Vodnikove pesmi pa ni ne skupni pogovorni jezik ne pogovorni jezik kakega tedanjega sloja, okolja ali poklica, marveč prav svojstven Vodnikov pesniški jezik.

Za interpretacijo Vodnikove pesmi bi prišla v poštev še ena njena jezikovna oblika, jezikovno modernizirano besedilo, kot so ga uredniki njegovega dela prilagodili današnjemu bralcu. To obliko najdemo v novejših izdajah Vodnikovega pesništva in v šolskih berilih. Toda prav zato, ker pesniški jezik označujejo njegove drobne posebnosti, pristnega Vodnikovega izraza ne moremo iskati v glasovnih ali pomenskih prilagoditvah starega jezika modernemu bralcu in sedanjemu slovenskemu knjižnemu jeziku. Analizirati je mogoče le izvorno Vodnikovo besedilo.

Končno je tu še vprašanje Vodnikovih redakcij te pesmi. Znani so trije zapisi, in med njimi so kar precejšnje razlike: prva objava je v 3. letniku *Pisanic od lepih umetnosti*, izšlih v začetku leta 1781, druga v *Veliki pratiki* in tretja v Vodnikovi pesniški zbirki *Pésme za pokúšino* iz leta 1806. Razlike se nanašajo na besedilo in verzifikacijo. Ker je pesnik verze popravljaj, predeloval in spopolnjeval, moramo pač njegovo zadnjo redakcijo iz l. 1806 imeti za tisto, ki jo je želel zapustiti slovenski književnosti. Če bi tu raziskovali edino genezo slovenske umetne posvetne poezije, bi vzeli kot osnovo seveda obliko pesmi iz *Pisanic*. Ker pa želimo osvetliti na tem enem primeru značaj slovenskega razsvetljenskega pesništva, prodreti v svet Vodnikove ustvarjalnosti in dognati njen umetniški doseg, jemljemo za osnovo končno obliko pesmi iz leta 1806, le da bohoričico zamenjujemo z novo pisavo, ker je pisava predvsem zunanjega, optičnega značaja. V našem besedilu je pet neznatnih popravkov: v 7. verzu je *Od štajerca* popravljeno v *Od Štajerca*, v 9. in 12. *brazdio* in *belio* v *brazdjo*, *beljo*, 44. *hódi* in *hódi* in v 45. *Povsoti* v *Povsodi*.

ZADOVOLNI KRAJNC

- | | |
|---|--|
| <p>Od straže Hrávaške
 Gor sonce mi pride
 V' nógrade Láške
 Po poldne zaide;
 5 Z' Benéškiga morja
 Jug čelo poti,
 Od Štájerca bórja
 Per dél' me hladi.</p> <p>Mi brazdjo konjiči
 10 Za hajdo, pšenico,
 Netrudni dekličí
 Pa beljo tančico;
 Kaj maram, se kruha
 Persluži zadost,
 15 Ni sile trebuha
 Okoli mi nost.</p> <p>Imám oblačílo
 Domačga padvána
 Ženica pa krilo
 20 Iz pravga mezlána;
 Se svéti na lice
 Ko pirh moj škarlát,
 Nje šapel, jeglice,
 Nje modric je zlat.</p> | <p>25 Rad pléšem okrogle,
 S' pétó glas dájam,
 Premetem vse vogle,
 Se v' cépa dva májam.
 Nožica pa Mince
 30 Pobéra stopnice,
 Se v' króge verti.</p> <p>Na žgancih tropine,
 Pa kisliga zéla,
 35 Bob, kaša, vse mine,
 Ko pridem od dela;
 Al bodi pogača,
 Klobasa, al sók,
 Al kar se obrača
 40 Na ražnu okrog.</p> <p>Za vsako povele,
 Mam židano volo,
 Za branbo dežele,
 Al hóditi v šolo;
 45 Povsodi se maham
 Ko čverst korenák,
 Po delam, pa baham,
 Pa pijem tabák.</p> |
|---|--|

Ni zlepa slovenske pesmi, v kateri bi človek govoril s tako samozavestjo o sebi, kakor govori kmet v tej Vodnikovih pesmi. Lirika se napaja ponajveč iz bolečine in tesnobe, pa najsi bo ljudska ali umetna. Tu ni sledu kakega občutka odtujenosti, utesnjenosti ali negotovosti. Osebnost, ki se izpoveduje, ima do skrajnosti jasno stališče do družbe. S tem zunanjim korelatom pa je očitno povsem uravnoteženo njeno notranje čustveno in miselno občutje. Posebno značilno je, da razmerje do zunanjega, obdajajočega sveta ni samo medlo nakazano, naznačeno le na splošno, marveč prav nasprotno, podano je z nizom podrobnosti, ki potanko povedo, kakšna je narava njegove družbene pogojenosti, kje živi, kaj dela, kako je z družino in še mnogo podobnega. Družba, sredi katere biva, je povsem konkretna, strogo določena oblika družbe, in on sam v nji zelo dejaven, brez vsake obremenjenosti s kakimi predsodki, skupnimi ali osebnimi. Vse v njem izdaja neomajen optimizem.

Nedvomna usmerjenost na praktično korist kot vodilo človekovega mišljenja in čustvovanja in lahkotni življenjski občutek Vodnikovega kmeta nasploh težko prestajata našo kritično sodbo.

Sum se nam prebuja že, če se zaustavimo ob naslovu pesmi. Le dve besedi sta, toda v njiju tiči vzrok za dvojni dvom: *Zadovoljni Kranjec*. Pesem je iz fevdalne dobe. Ali je bilo upravičeno govoriti o zadovoljnem kmetu, ko pa je bil kmet tlačan izpostavljen vsakršnemu prisilnemu osebnemu omejevanju in gmotnemu izkoriščanju? Tudi v drugi besedi je bilo enako pomembno opozorilo na notranje nasprotje v slovenski družbi. Nanašalo se je na razdeljenost slovenskega etničnega ozemlja na več pokrajin, katerih vsaka je v fevdalni preteklosti hodila bolj ali manj svoja pota. Zato navaja Vodnik le Kranjca, ne Slovence.

Proti besedni igri »zadovoljni Kranjec« so govorili torej težki pomisleki. V pesmi, ki sledi naslovu, ni ta zveza omenjena več nikjer. Prav s tem pa je še poudarjena, ker se vse v nji veže ravno na naslov, na zadovoljnega Kranjca. Če se je pesnik odločil zanj in ga tako poudaril, je moral kriti naslov v sebi posebno vsebino.

Kar pesem dela pesem, so njeni verzi, njena posebna jezikovna organizacija, s katero se izpoved dopolnjuje in pogloblja. Razpravljanje o pesmi se zato ne more omejevati na temo, na vsebino, idejnost, čustveno intenzivnost ali celo na pesnika samega, marveč mora govoriti o vsem, kar predstavlja notranjo podobo pesmi, o njeni zgradbi, pomenski strani, zvočnosti, ritmu, vrsti izbranega besedja in blagoglasju ali neskladju. Nedvomno je pri pesništvu starejših pesnikov (v nasprotju z velikim delom sodobnih lirikov) najlažje pristopna njena tematika.

Izrazna je težje oprejemljiva. Sestoji namreč iz cele vrste drobnih posameznosti, ki jih s pazljivim, občutenim branjem sicer zaznavamo, a jih more v popolnem sestavu in medsebojnih zvezah razkriti res šele znanstvena analiza. Saj v tem je ravno razlika: bralec pesem čuti, razlagalec mora imeti zanesljiva merila, da predre v njen skrivni jezikovni sestav ter loči in poudari v njem prav tisto, kar je resnično bistvo pesmi.

Ko sledimo pesnikovi ustvarjalnosti, se nam ne odpira v enotni podobi, ki bi nas vodila po samo eni poti k cilju. Vidiki, ki se nudijo, so različni in vsak zase nas sili k ozki analitičnosti, ki določen pojav ali prvin v pesmi osami ter ga ločenega razčlenja in presoja. Posamični postopek sam po sebi ne bi imel nobenega smisla, če ne bi bil ravno samo eden izmed členov v lestvici onih prvin, ki v svoji skupnosti ustvarjajo estetsko vrednost. Če se želi interpretacija prebiti do resničnih osnov umetniškega dela, mora zajeti čim več prvin, ki jih krije v sebi umetnina. Po končani analizi mora znati najti zvezo med posameznostmi in celoto, se pravi, dojeti mora notranjo strukturo umetnine ravno kot posrečeno zvezo mnogoterih prvin. Pri tem ne gre za lestvico vrednot, ker si niso ne podrejene ne nadrejene, marveč enakovredne: vsaka ima svoje mesto v pesmi, brez nje bi bil njen notranji stroj prizadet. Gre za določitev njihovih medsebojnih razmerij. Šele vse skupaj predstavlja harmonično podobo umetnine.

Vodnikova pesem ne povzema kake v sebi izgrajene klasične oblike, marveč niza svojo tematiko v šestih kiticah, katerih vsaka ima po osem kratkih verzov. V njih je nekaj lahkotnega, tekočega, besede jim beže kot vesel potok, dà, prav njih živi tok daje pesmi vtis brezskrbnosti. Kljub temu je izpoved zgoščena in polna nekih podpomenov, ki se nam odkrivajo pod površino.

Prva kitica riše zemljepisni položaj dežele, v kateri živi Vodnikov človek. Vendar opisa pokrajine ni. Namesto njene predmetne stvarnosti, kakor bi jo pač pričakovali, jo nakazuje igra naravnih pojavov v višinah — sonca, vetrov, burje. Obenem pa, ko je pesnikova ustvarjalna domišljija dvignila zemljepisno predmetnost v sferično področje — in jo s tem očito razsnovila, poduhovila — jo je priklenila na neka trdna dejstva, ki so in niso le zemljepisna. Vodnik določa zemljepisno lego Kranjske po pokrajinah, ki jo obdajajo in s katerimi jo vežejo naravni pojavi velikih razmerij, kot so pot sonca in vremenske spre-

membe. Te pokrajine so imenovane, vendar ne preprosto z zemljepisnim imenom, marveč metaforično, na način, da dobivajo dvojni smisel, zemljepisni in zgodovinski. Vodnik ni napisal, da vstaja Kranjcu sonce na vzhodu, ali da vzhaja s hrvatske strani, ali da ga vidi vzhajati izza Gorjancev, marveč mu vzhaja »od straže Hravaške«. V mislih je imel Vojno krajino, avstrijski obrambni sistem utrdb s središčem v Karlovcu, ki ni le Hrvatsko, marveč tudi Slovenijo branil pred turškimi vpadi iz Bosne. Podtalna zavest o tej nevarnosti in obrambi je preglasila sam zemljepisni občutek. Kranjcu sonce ne zahaja »v« nogo Laške«, marveč nekam za vrhove južno od bohinjskih planin, če pa bi bili vinogradi, bi bili v goriških Brdih. Še jasnejše je poudarjena potreba, da govori v političnem in ne v jeziku zemljepisa pri omembi Benečije. Za Slovence sta bila jug in morje zvezana s predstavo Trsta. Ko izpreminja Vodnik pojem morja v pojem beneškega morja, čuti pač moč Benetk kot pomorske sile in političnega telesa v severnem delu Jadranskega morja. Samo pri Štajerski se je pesnik omejil na zemljepisni vidik.

V vseh treh primerih, s Hrvatsko, Laško in Benečijo, je v Vodnikovi uvodni kitici politični podtekst, predvsem pa odsev one splošne zavesti prebivalstva, da je Kranjska prehodno ozemlje, gospodarsko in politično usodno zvezano s sosedi. Že sam veter, ki veje nad pokrajinami, ima metaforično vrednost: Kranjska je bila res na vetrnem položaju.

Da je šlo Vodniku pri oblikovanju uvodne kitice, zavestno ali podzavestno, res za podtekst take narave, vidimo iz variant. Kitica ima v svoji prvi objavi, v *Pisanicah*, naslednje besedilo in obliko:

Men' sonce iz straže Hrovatske gor' pride,
In na Korothanu za hribe zajide,
Iz burjo me Štajerc po zimi hladi,
Iz jugam mi Lah po lejt' čelu poti.

Tu so navedene vse štiri strani neba, toda že tu označene slikovito deloma z zgodovinskimi, deloma narodnostnimi pojmi. Če ne bi bil popravil napake, da zahaja Kranjcu sonce na koroški strani, bi bilo težko dognati, zakaj je v končni redakciji izpustil »Korotan« in Koroško nadomestil z Benečijo, ako ne bi upoštevali vpliva strukture pesmi na njeno besedilo.

Vodnikov cilj je očiten: svojega kranjskega človeka je hotel določiti zemljepisno in zgodovinsko na način, kakor je v oni dobi ta sam občutil svoj izpostavljeni položaj. Težišče je vsekakor na poudarku prehodnega značaja Kranjske.

Prva kitica pesmi je določila dve zunanji, veliki koordinati lika Vodnikovega kmeta — naravo in geopolitični položaj njegove dežele. Če pregledamo nadaljnjo vsebinsko razdelitev gradiva, moramo ugotoviti, da je pesem napisana po vsebinski strani zelo premišljeno. Njena druga kitica govori o poljedelstvu, zaposlitvi in gospodarski varnosti, ki jo zaposlitev zagotavlja kmetu. Kitica ga bliže opredeljuje kot posestnika z dvema ali več konji v hlevu, ki doma prideluje pšenico, ajdo in lan. Nič ni omenjenega o kakem graščinskem razmerju. Tretja kitica opisuje z etnografsko natančnostjo oblačila in okras, ki so bili v veljavi, četrta zabavo na vasi, peta, zopet z etnografsko natančnostjo,

prehrano. Osrednje štiri popisne kitice ostajajo strogo v vsakodnevnosti kmetovega družinskega življenja. Poudarjajo veselje za lišp in zabavo ter omenjajo izvrsten tek po delu, kar pomeni zdravje. Prav te kitice poudarjajo bolj robustno kot subtilno človeško naravo in njen vseskozi jasen pragmatizem.

Zadnja kitica razpravlja z isto brezbriznostjo in skoraj malomarnostjo zopet o velikih vprašanjih. Nanašajo se na vlogo kmeta v javnem življenju.

Kmet poudarja, da z veseljem sprejema vse ukrepe in ukaze, ki prihajajo od oblasti, da se rad odziva vpoklicu v vojsko in da redno pošilja otroke v šolo. Ravno to čisto razmerje do države mu daje tisto trdnost in samozavest ter obenem varnost osebnega uživanja, ki je bistvena poteza njegovega človeškega pojava. Tudi pod tem zornim kotom se Vodnikov »junak« razkriva kot skrajno razumska, prilagodljiva narava, ki nima težav z usklajevanjem osebnega življenja z družbenim.

Za preprostimi verzi in preprostimi prispodobami se človeški lik, ki ga predstavlja Vodnik, lomi v luči tedanje znamenite družbene preobrazbe v Avstriji. O tem podrobneje kasneje.

Tematična stran v pesmi je zelo očitna in izvedena s celo vrsto samih plastičnih motivov. Jezikovno gradivo, ki je bilo za tako zasnovo pesmi potrebno, se ni moglo oddaljevati od besedja iz vsakdanje rabe stanu, na katerega se vsebina nanaša. Zato najdemo v pesmi mnogo predmetnih samostalnikov za oznako poljskih pridelkov (ajda, pšenica, bob), oblačil (padvan, krilo, mezlan, škrlat, šapelj, modrc), jedi (žganci, tropine, kisle zelje, kaša, pogače, klobasa, sok, meso na ražnju) in navad. V množici samostalnikov iz stvarnega sveta — toliko jih je, da se kar tró! — se izjemno redki z duhovnega področja kar izgube (povelje, bramba). Ker pesem ne prikazuje nikakršnega dogajanja, marveč podaja le stanje, se to močno odraža v glagolih. Glagol je besedna vrsta, ki izraža gibanje, dejanje, dejavnost, toda pri Vodniku je vseskozi statično, zato porablja pripovedujoča oseba (kmet sam, ki se izraža v 1. osebi) glagole v sedanjiku: maram, plešem, se majam, se maham, baham, pijem. Značaj glagolov je sicer prav tak kakor samostalnikov, ker se vsi nanašajo na vsakdanjo dejavnost. Pridevniki so redki in revni, saj dočaravanje tenkočutnih razpoloženj ni spadalo v obseg tega pesništva.

Besedno gradivo je torej prevzeto iz zakladnice pogovornega jezika kmetov. Nobeno knjižno delo se ne zadovolji z jezikom na splošno. V skladu z življenjskimi položaji išče in izbira zanje posebno, tj. ustrezno izrazje. V tej pesmi je središče kranjski kmet, vse, o čemer pesem govori, sta izključno njegov pogled, njegova predstava sveta. Stilistično je to poudarjeno s ponavljanjem osebnega zaimka *mi, me*: *Od straže hrovaške gor sonce mi pride, Od Štajerca borja per del me hladi, Mi brazdjo konjiči za hajdo, pšenico* itd. Osebni zaimek bi bil zlasti v obeh prvih primerih lahko opuščen, toda s tem bi se vsa kitica nevtralizirala. Ves jezikovni izraz je prebran pod osebnim vidikom umišljenega leposlovnega lika, ki govori tu za svoj sloj. Za ta jezik je nabiral Vodnik »narslajši dišave« in »naržlahtniši trave«, in to so prvič ravno vsi oni sočni predmetni izrazi, ki predstavljajo danes že etnografsko zanimivost.

Mnogi kasnejši pesniki so se vračali h kmetu, toda nihče ni dosegel izvirnosti in zgnetenosti Vodnikovega kmečkega izrazja, ne Jenko ne Murn ne Župančič. Pri njih zablesti tu, tam sredi knjižne kulture jezika tak izraz, pri Valentinu Vodniku je na malem prostoru zbran cel kmečki slovar. Ko merimo ta jezik in njegovo bogato predmetnost ob kmečki resničnosti, moramo reči, da je tudi jezik resničnost sama. Po jezikovni strani mu je soroden edino Fran Levstik v *Martinu Krpanu z Vrha*. Ta nedeformirana snov resničnosti v jeziku poezije je posebna Vodnikova lirska dimenzija.

Komaj je potrebno poudariti, da se pesnik ni ustavil ob golem besedju. Naslednjo stopnjo predstavlja oblikovanje pesniškega izraza z govorom podob. Vsaka raba figur oddaljuje pesniški jezik od navadne norme knjižnega jezika, ker so figure subjektivne. Tudi pri tem nastopa ista zakonitost izraza: vse ima svoj izvor v kmečki predstavnosti in smislu za simboliko.

Prenesena raba jezika je pri Valentinu Vodniku zelo močna. Takoj prva kitica pesmi je vsa v metaforah: *Od stráže Hraváške, V' nógrade Láške, z' Beněškiga morja, Od Štajerca bórja* — po pomenski strani vsa ta slikovitost ne pomeni nič drugega kakor štiri strani neba, vzhod, zahod, jug in sever. V vseh štirih primerih je pojmovno, duhovno (nebesne smeri) ponazorjeno s predmetnim. Sleherni verz prinaša novo sliko za abstraktno predstavo.

Tako poživljen jezik se nadaljuje skozi vso pesem: *Mi brazdjo konjiči* za »orjem«; *se kruha persluži zadost* namesto »na kmetiji se da živeti«; *Ni sile trebuha okoli mi nost* namesto »ni mi treba zapuščati vasi in iskati delo drugod«. Pri popisu oblačil je vse izraženo slikovito: *padvan* namesto »sukno« (po Pleteršniku II, 2 ima Megiser, Dictionarium, še obliko *padovanka*, kar bi govorilo, da je izviralo kranjsko sukno iz padovanske manufakture), *mezlan*, groba tkanina iz preje in volne, *škrlat* namesto »telovnika« zaradi žive barve tega kosa moške obleke v oni dobi.

Raba podob in slikovitega izraza nima samo osnovne opisne vrednosti, marveč daje novo, psihološko osmislitev dogajanju. Če pravi kmet za svoj »okrogli« ples *premetem vse vogle, / Se v cépa dva májam* ali za razmerje do oblasti *Za vsako povele, / Mam židano volo*, je pomenska zveza prenesena s samega predmeta na človeka, ki je sposoben v prvem primeru tako svobodnega, sproščenega doživljanja veselja, in v drugem tako absolutne soglasnosti posameznika z oblastjo. Kdo sprejema *židane volje* razglase oblasti ali davčno položnico?

Jezik podob je skrival v podtekstu smisel, ki je bil važnejši kakor izpoved sama.

Valentin Vodnik je zamisel kmeta svoje dobe pesniško realiziral z ritmom in kitico, ki ju je prav tako kakor jezik in del simbolov prevzel iz ljudskega izročila.

Vzorec njegove oblike se je pogosto pojavljal v slovenski ljudski liriki. Verz sestoji iz dveh amfibrahov (◡ — ◡ ◡ — ◡). Štirje verzi sestavljajo popularno ljudsko kitico, vezano z rimami *aabb* ali *abab*; šesterec je bil skrajšan na peterec, če je bil verz katalektičen. Kratki ljudski verz z dvema izrazito naglašema samoglasnikoma in zaporednimi rimami daje zvoku značaj hitrega valovanja, npr.:

Bom godca si vzela,	6	a
bom zmeraj vesela:	6	a
če kruha ne bo,	5	b
zagodel mi bo!	5	b

V *Zadovoljnem Kranjcu* je Vodnik združil dve štirivrstični kitici v eno in dobil osemvrstično kitico z prestopnimi rimami *ababcdcd*, sicer redkeje rabljeno obliko. Med umetnimi oblikami je bila osemvrstična stanca ali oktava z jamskim enajstercem italijanskega izvora. V renesansi in pozneje so bili v nji spesnjeni veliki epi. Vodnikova osemvrstična strofa nikakor ni identična s stanco. Njen pravi izvor odkriva prva redakcija pesmi v *Pisanicah*. Tam je Vodnik skladal štirivrstične kitice, kakor jih navadno ima poskočna ljudska pesem, vendar v dvanajstercu v prvih dveh verzih in enajstercu v naslednjih dveh. Rime, ki so vezale verze, so bile običajne z zaporedjem *aabb*. Tudi v izvirni obliki je bila pesem v amfibrahah.

Vodnik je obliko izpremenil. Objava v *Pésmih za pokúšino* se je povsem oddaljila od prvotnega ideala Devovega kroga s tem, da je Vodnik verz zlomil na dva dela in tako dobil dva šesterca. Izprememba ni bila le tehnična. Nova oblika je terjala rimo sredi prejšnjih verzov, s čimer se je število rim podvojilo, in to je vplivalo na melodijo jezika. Pri kratki obliki, kakor je šesterec, ali šesterec v kombinaciji s petercem, ima rima veliko veljavo, ker se njen glasovni sestav prebija v ospredje zaradi naglega ponavljanja. Vodnikova pesem se je s tem približala ljudski z novo prvino, kitico.

Pri ljudski pesmi tega tipa so rime navadno zaporedne (*aabb*), in taka je bila tudi prvotna Vodnikova realizacija z amfibrahi. Po izpremembi se je glasovna harmonija na koncu verzov, ki jo dajejo rime, zamotala, ker so nastale prestopne rime. Dobil je obliko *ababcdcd*. Zaradi pogostejših rim je postal ritem hitrejši in pesniški jezik melodioznejši.

Osemvrstična kitica je bila pisno težka, prestrnjena. Po vzorcih, ki jih je lahko našel dovolj že v stari rimski poeziji, je Vodnik podobo kitice poživil s tem, da je umaknil njen peti in sedmi oz. šesti in osmi verz za eno oz. dve enoti od levega roba. S tipičnim ljudskim ritmom in zgradbo, ki pomeni rahlo varianto vzorca iz ljudskih pesmi, je Vodnik ustvaril svojo prvo relevantno obliko slovenske umetne pesmi.

Njena moč je v ritmu. Pesem ima bolj slušno kakor vidno, to je pisano osnovo. Vse izpremembe skladenjske narave, po katerih se besedni red v pesmi razlikuje od indiferentnega proznega govora z isto vsebino in besednim gradivom, so nastale zaradi ritma. Šele v glasovni uresničitvi besedila je mogoče do globine razumeti Vodnikov namen: ustvariti umetno pesem, ki bi bila po duhu, predmetu, vsebini, jeziku, občutju in intonaciji domača, slovenska. Vodniku se niso pisali verzi, pel je ritmično frazo, in ta je obsegala štiri verze, tj. pol kitice. Kitico je torej treba brati v dveh dihih.

Če se o tem hočemo prepričati, moramo pogledati posamezne pojave. V 3. verzju je npr. oblika *V' nógrade Láške*. Narečno obliko *nógrad* za vinograd ni narekovala potreba verza. Proti nji je govorilo dvoje: Pesnik je odstopal od lastne rabe, saj je besedo pisal sicer vinograd, npr. v *Pésmi na moje rojáke* (*Pésme* z. p., 3): *Polje, vinograd, / Góra, morjé / Rúda, kupčija, / Tebe redé*. Drugič pa ima v vseh

drugih kiticah v tretjem verzu šesterec, in ne peterec, kakor je na tem mestu. (Seveda je še vprašanje fonetične vrednosti znakov V' in S' v 3, 26, 28 in 32 verzu.) Oblika V' *nógrade* je pač nastala le zaradi ritma stavčne fraze.

V kasnejšem slovenskem pesništvu je dobil veliko veljavo pojav muzikalnosti verza, ki je slonel na ritmu in glasovni harmonizaciji samoglasnikov in soglasnikov. Vodnik čuti pomen te čutne prvine za ugoden vtis pesmi, vendar nima izdelane teorije o vrednosti glasov. V prvi kitici nastopajo za navadni govor pač čezmerno šumevci in dajejo glasovno barvo jeziku (stráže hrováške, nógrade láške, Benéškiga morja, čélo, od Štájerca), toda s tem še ni mogoče graditi sistema. Podobno je tudi z razmerjem med visokimi in nizkimi samoglasniki.

Pač pa je ritem izrazito tvorbeni prvina naše pesmi.

Danes nimamo popolne predstave, kakšni sta bili izvirna intonacija pesmi in napetost (intenzivnost) izgovora. Zapisana podoba nam tega ne more razodeti, jasno pa je, da Vodnik ni ustvarjal pesmi za oči, marveč za govor, za recitativ, in da ji je mogla dati pravo veljavo res šele glasno govorjena oblika. Ob tem prvem koraku slovenske umetne pesmi je njena zveza z ljudsko pesmijo očitna ravno glede ritma.

Ritem govorne besede prihaja do izraza na več načinov. Valovanje glasu določa pravilna menjava naglašanih in nenaglašanih samoglasnikov (v tem primeru na en naglas dva indiferentna tempa), čustvena zavzetnost, ki je odvisna od značaja posredovanega besedila, in pa premori med deli stavka ali med stavki.

Premor je zelo važno Vodnikovo stilno sredstvo, delujoče znotraj kitice. Zvočne enote dobe z njim večjo nazornost. Premor pripada ritmu. Amfibrihi, rime in glasovne skladnosti med samoglasniki in med soglasniki močno pospešujejo tempo, odmori ga v povsem enakomernih presledkih sekajo. V naši pesmi je odmor kot meja med dvema zvočnima enotama redno na koncu parnih verzov. Izjeme ni niti tam, kjer bi jo pričakovali. Četrta kitica ponazarja ples. Partnerja sta v njem enakopravna, saj se gibljeta v skupnem ritmu, ki se med plesom ne pretrga. Vendar je zaradi zakona premora v vsej pesmi na koncu 28. verza ritem vendarle tudi tu prekinjen, in celo podprt s koncem stavka. Minčin ples začenja ritem z novim dihom, ki bo blokiran šele s koncem kitice, kjer se konča tudi motiv plesa.

Vrednost premora prihaja do izraza ravno pri ozvočenju pesmi, ker dobi tudi beseda z njo večjo veljavo. Vsak nov motiv v pesmi postavlja Vodnik med dva premora in mu daje s tem vlogo posebnega glasovnega in ritmičnega bloka.

Verze in ritmične enote zaključujejo rime. Med 24 pari se samo dvakrat na šibko rimo veže krepka, sicer rabi Vodnik izključno dvozhložne, ženske rime. Tudi rime dokazujejo, da je dojemal pesem slušno, ker je vezal npr. *sók z okrog in poti s hladi*.

Konec racionalistične pesmi je miselno in pesniško-tehnično šibak, če ne neokusen, kar je deloma odsev težav z rimanjem. Na glagol — ki ni bil sprejet v knjižni jezik — *mahati se, maham* (pač *schwingen, sich schwingend bewegen*)

in ki naj bi poudaril aktivistično, gibčno naravo kmečkega veljaka, pesnik ni našel boljše rime kakor *baham*, kar je enako slabo, psihološko in estetsko, kakor rima *tabák* na *korenák*.

Če naj bo slovstvena zgodovina odgovor na vprašanja, kako je življenje odsevalo v leposlovju, kakšni duhovni poteki so se pretakali skozi književna dela in kakšno umetnostno vrednost imajo posamezne ustvaritve, je na vse to treba odgovoriti tudi ob Valentinu Vodniku.

Starejša obdobja slovenskega slovstva so izredno močno prepletena s tedanjim splošnim političnim življenjem. Pogosto ni mogoče določiti meje med družbeno dejavnostjo in leposlovjem. Vodnik je primer slovstvenega delavca, ki se je po sili razmer in svojega časa uveljavljal na mnogih področjih razsvetljske dobe. Medtem ko je njegovo ljudskoprosvetno, jezikoslovno, novinarsko, šolsko in drugo delovanje raziskano, sodba o njegovem pesniškem delu pravzaprav ni prečiščena. Pregledi govore obširno o neknjižnem delu, manj pa o pesniškem; sestavljavci antologij nimajo enotne sodbe, ali spada pesem prvega slovenskega pesnika v izbor antologije slovenskega pesništva ali ne.

Umetniška cena ni nekaj, kar je zunaj časa. Vprašanje bi se zato lahko glasilo tudi drugače. Kaj nam Valentin Vodnik danes lahko pove o svojem času, koliko je njegovo pesništvo bistven integralni del miselnosti njegove dobe in koliko more biti zavest o njegovem delu tvorni del naše moderne zavesti o človeku in narodu?

Pesem, ki smo jo interpretirali, malo odpira vrata za tako sodbo.

Razsvetljska ideologija, ki je v začetku *Pisanic* podprla težnje za reformo države, je dobila v Vodnikovi pesmi bistveno poglobitev s tem, da je postavil v središče pozornosti kmeta. V trenutku, ko se je začel za kmeta proces razkrajanja fevdalizma, ko so ustanavljali šole tudi za njegove otroke, ko se je za njegove pridelke odpiral trg, ko je sodišče prehajalo izpod favdalizma v samostojne ustanove, je kmet verjetno res čutil olajšanje, kakor ga optimistično prikazuje mladi Vodnik. Slovenski kmet je tu prvič stopil v leposlovje in odtlej ohranil v njem kot tema vodilno mesto vse do konca 19. stoletja. Kolikor je knjiga dotlej služila kmetu, je pomenila zanj le verski učbenik. Vodnik govori v svoji pesmi o kmetu o vsem, a niti besede o njegovih verskih čustvih in razmerju do cerkve kot prevažne družbene ustanove preteklih dob. Značilno je, da je takoj naslednjo sorodno pesem *Klek*, posvetil boju proti praznoverju, temnim slojem v kmečki duševnosti. Tudi v tem je odraz razsvetljenstva.

Ko je postavil Vodnik kmeta kot lik v razsvetljsko pesništvo, je sprožil demokratizacijo književnosti na splošno. Odprl je proces njene sprostitev od nenaravne Pohlinove zamisli visoke, izumetničene oblike književnosti in jo po občutju, obliki in jeziku usmeril na naravno pot ljudskega izraza. Pohlin se ni upiral, ker je medtem že sam spoznaval pomen ljudskega slovstva za novo leposlovje.

Pesniško delo Valentina Vodnika je imelo znamenitega zagovornika, katerega opozorila ne bi smel prezreti noben raziskovalec slovenske književnosti, Franceta Prešerna.

V začetni dobi svojega ustvarjanja je Prešeren poudaril prav tisto, kar je stržen vsega umetnostnega in leposlovnega gibanja v svetovnem merilu in v vsaki narodni kulturi posebej, pomen izročila. Prvo svojo pesem (ki jo je ohranil), *Povodnega moža*, je napisal v Vodnikovem verzu iz *Zadovoljnega Kranjca*. Kot most iz preteklosti v prihodnost srečujemo ta verz zopet v Župančičevi *Žebljarski*. A ko se je Prešeren že blizu konca pesniške poti, v zadnjih ljubljanskih letih, kakor da bi sklepal življenjske in leposlovne obračune, zazrl nazaj v preteklost, je napisal dva »spomina« — Andreju Smoletu in Valentinu Vodniku. Za vprašanja, ki sem jih načenjal, je posebej dragocena strukturna stran obeh pesmi. V elegiji *V spomin Andreja Smoleta* je Prešeren porabil jamb-ski enajsterec, verz, s katerim je prvič nastopil v *Kranjski čbelici* (*Slovo od mladosti*) in z njim takrat odprl v slovenski književnosti pot kozmopolitski smeri v romantizmu. Verz in vsebina, ki jo je vklenil vanj, sta bila prelomna. Pri Vodniku se je vrnil k njegovemu prvemu tipu domačega slovenskega verza in zapel v njem metaforično o samotnem, preziranem puščavniku, ki je v afriškem pesku zbiral »narslájši dišáve«, »naržláhtniši tráve;«, »kadila dragé« in »miro«. Moramo dobro razumeti jezik teh tako skrbno izbranih metafor, posnetih v slovensko pesem iz Stare zaveze ali srednjeveških asketskih spisov. Nanašati se ne morejo na nič drugega kakor na Vodnikov pesniški jezik, na *lastnosti* njegovega pesniškega jezika. S tem nas je Prešeren opozoril, v čem je bila zanj vrednost Vodnikovega pesniškega pojava, in obenem nakazal pot do jedra Vodnikove pesmi.

Jože Toporišič

Filozofska fakulteta Ljubljana

PETDESET LET JEZIKOSLOVNE SLAVISTIKE NA LJUBLJANSKI FILOZOFSKI FAKULTETI*

1. Učni programi

[Od učnega programa ni odvisen le lik jezikoslovnega strokovnjaka, ki ga proizvaja jezikoslovni študij, temveč v veliki meri tudi lik in število učiteljev, ki strokovnjake vzgajajo. To drugo ima za posledico tudi splošne (nacionalne) jezikoslovne kvalitete in proizvodjalne zmogljivosti.

Lik jezikoslovca, ki naj bi ga proizvodjala fakulteta, pa bi morale določati konkretne potrebe okolja, ki ga bo rabilo in torej zaposlilo. V idealnem primeru taka družbena oz. interesna skupnost najprej potrebuje strokovnjake, ki reproducirajo stroko: tj. optimalno skrbje za razvoj določene znanstvene in strokovne

* To razpravo sem dokončal spomladi 1969. Namenjena je bila za zbornik *Petdeset let slovenske univerze v Ljubljani* (in je l. 1969 tam deloma tudi izšla pod naslovom *Jezikoslovje* na str. 243—252). Razni oziri pa so mimo mojega pristanka in moje vednosti