

RAZVOJNA POT SLOVENSKE POEZIJE OD PRVIH ZAČETKOV DO PREŠERNA

Namen tega predavanja* je opisati razvojno pot, ki jo je prehodila slovenska poezija od svojih prvih začetkov naprej. Čas, ki ga imamo na razpolago, je seveda veliko prekratek, da bi lahko zastavljeno temo obdelali v celoti. Zato se bomo časovno omejili na tako imenovano starejše obdobje slovenske poezije, ki je — razvojno vzeto — obdobje njenega nastajanja, sezorevanja in fermentacije in ki je določeno z dvema visokima mejnikoma, preraščajočima zgolj slovenski nacionalni pomen. To sta na eni strani ljudska pesem s svojo dostikrat prastaro motiviko in izvirno specifiko, na drugi pa lirika Franceta Prešerna, ki se je ž njo slovenska umetna pesem prvič povzpela do trajnih vrednot in do širše, evropske rezonance. Seveda se bomo pri tem nujno morali zadovoljiti samo z najbolj splošnim, sumarnim pregledom in v njem upoštevati samo tista dejstva in imena, ki so za razvoj slovenske poezije najvažnejša in najbolj ilustrativna, vse drugo, kar je ta razvoj v nakazanem obdobju še sicer spremljalo ter ga po svoje dopolnjevalo in tudi bogatilo, pa bomo morali zaradi večje preglednosti največkrat puščati ob strani.

Poglavitno dejstvo, ki ga moramo imeti pred očmi, zlasti ko govorimo o starejši slovenski poeziji, je socialno zgodovinske narave. Slovensko ljudstvo, ki se je v 6. stoletju naselilo v alpskem in predalpskem ozemlju med Furlansko in Panonsko nižino, je bilo med slovanskimi ljudstvi prvo, ki si je s karantansko državo ustvarilo politično samostojnost, a hkrati tudi prvo, ki je to samostojnost izgubilo, ž njo vred pa je izgubilo tudi svoj domači vodilni sloj, svoje rodovno plemstvo. V okviru frankovske države in kasneje rimsko-nemškega cesarstva mu je zavladala tujejezična, sprva administrativna in nato dedno fevdalna aristokracija. V cerkveno upravnem pogledu pa je bilo slovensko ljudstvo ob sprejemu krščanstva podrejeno oglejskemu patriarhatu in salzburški nadškofiji, torej dvema središčema, ki sta ležali zunaj njegovega etničnega ozemlja. S tema dejstvoma je bil prav tja do srede 18. stoletja, ko se začenja agonija fevdalnega družbenega reda, v glavnem določen politični, socialni in kulturni položaj slovenskega ljudstva: kot ljudstvo kmetov in deloma rokodelcev je lahko v svojem jeziku razvijalo le tiste oblike socialnega in kulturnega življenja, ki so bile tudi drugod po Evropi bolj ali manj izrecna domena ljudstva in izraz njegovih neposrednih socialnih in duhovnih potreb. Med te oblike je šteti tudi ustmeno književnost in ž njo ljudsko pesništvo.

Čeprav se začenja ljudska pesem na Slovenskem zavestneje zbirati in zapisovati šele ob zatonu svoje »zlate dobe«, to je od konca 18. stoletja naprej, smemo vendarle za velik del ljudske poezije trditi, da je po nastanku znatno starejša in da sega s svojimi prvobitnimi motivičnimi koreninami, če jih smemo tako

* Predavanje na seminarju tujih slavistov v Zagrebu 19. avgusta 1970.

imenovati, daleč nazaj v zgodnjekrščanski srednji vek in celo v praslovansko in predsllovansko mitologijo, zraven tega pa si sprva bržčas že od starih naseljencev, nato pa od zahodnih in vzhodnih sosedov tvorno prisvaja najrazličnejše snovne pobude od antičnih (Ojdipov, Orestov, Orfejev motiv) in starobibličnih (Job) do krščansko legendarnih in raznih starejših ali tudi mlajših historičnih ali polhistoričnih in socialnih snovi, ki jih največkrat, zdaj v tej zdaj v oni različici pozna tudi druga Evropa. Pri tem se prvotni stari motiv kaj rad naseljuje v časovno mlajšem prizorišču, najpogosteje v srednjeveškem grajskem (*Trdoglav in Marjetica*, *Desetnica*) ali turškem (*Zarika in Sončica*) ali pa se več raznorodnih motivov veže na enega samega, zgodovinsko mlajšega junaka (npr. kralja Matjaža). Hkrati s tem se marsikdaj menja če že ne prvotni značaj, pa vsaj prvotna oblika motiva: stari mitološki motivi zadobivajo pravljično fantastičen značaj (*Kresnice*, *Lepa Vida in kača*) in Ojdipova zgodba privzame videz stare svetniške legende (*Sv. Matija ubije očeta in mater*). Posebna značilnost slovenske ljudske pripovedne pesmi, kakršna se nam je ohranila in kakršno poznamo danes, je, da ne teži v epsko širino, da je skoraj brez izjeme kratka v obdelavi snovi in lapidarna v besednem izrazu. Še bolj značilno pa je zanjo — in po tem se na primer močno loči od srbske in hrvaške junaške pesmi — da v nji izrecno prevladuje tragično občutje sveta, da je polna usodno danih, tragično določenih človeških situacij, ki ostajajo bodisi brezizhodne in nepreklicne ali pa se razrešujejo s prav tako nepreklicnim in dostikrat brutalno katastrofičnim dramatičnim razpletom. Spričo tega ima ta pesem zvečine baladni značaj. Tako imenovanih junaških motivov, ki bi se v njih kazalo tvorno, optimistično človekovo razmerje do sveta, je razmeroma malo, pa še ti so največkrat obdelani z nekakšno skopo odrezavostjo in kratkobesednostjo, ki močno brzda in gosti njihovo epsko slikovitost in živopisnost in hkrati stopnjuje njihovo akcijsko in dramatično napetost; prešerno izzivalni zanos, ki se tako neugnano oglašča iz njih, pa dodaja njihovi epski fakturi še izrazit lirsko čustveni poudarek (*Kralj Matjaž in Alenčica*, *Alenka*, *sestra Gregčeva*). Tudi kar zadeva strukturo verza, se ta pripovedna pesem precej razlikuje od srbske in hrvaške: deseterec je v nji prav redek, prevladujoč pa je trohejski sedmerek s pogostno anakruzo na začetku verza.

V nasprotju s pripovedno pesmijo je slovenska ljudska lirika, kot vse kaže, mlajšega izvora. To velja zlasti za ljubezenske, pa tudi za vojaške, stanovske in za razne druge pesmi. Starejšega izvora so predvsem ostanki nekdanjih obrednih pesmi (kresnih in jurjevskih, ženitovanjskih in plesnih, kolednic in pod.). Med lirskimi so ljubezenske ali t. i. zaljubljene pesmi ne le najmočnejše zastopane, ampak so hkrati tudi estetsko najpomembnejše. Vendar je ljubezensko čustvo v njih — če izvzamemo seveda melodijo, ki je pri lirskih pesmih navadno poglavitni nosivec emocije — malokdaj neposredno izraženo, največkrat se krije za zunanjost, skorajda epsko opisnostjo ali privzema obliko umišljenega dialoga, tu in tam pa posega tudi po nežno tkanih lirskih prisposodobah iz narave.

Če primerjamo delež slovenske ljudske, ustmeno sporočene pesmi z deležem, ki ga je ta čas, to je do srede 18. stoletja dalo t. i. umetno ali pisano pesništvo, je nesorazmerje med njima več kot očitno. Najstarejši zapis slovenske pesmi se nam je ohranil v stiškem rokopisu; vanj je meniška roka med slovenske katehitične in bogoslužne obrazce ok. l. 1440 zapisala začetne verze velikonočne pesmi, ki jo je prepevalo ljudstvo v cerkvi in ki se menda poje še danes na za-

hodnem robu slovenskega etničnega ozemlja. Takih pesmi, ki jih je očitno duhovščina širila med verniki, je moralo biti, kot nam kažejo nekateri natisi iz 16. in začetka 17. stoletja, še veliko več.

Iz 15. stoletja je prejkone tudi t. i. auersperški fragment, to je nalepek s slovenskim pesniškim besedilom na notranji strani platnic nemške rokopisne knjige. Žal je to besedilo nepopolno in težko čitljivo, zato lahko samo domnevamo, da gre za zapis posvetne pesmi z ljubezensko vsebino v trubadurski izrazni maniri.

Zelo močno se je slovenska cerkvena pesem razmahnila v 16. stoletju z nastopom protestantizma. Že v prvi slovenski tiskani knjigi *Catechismus in der windischen Sprach*, ki jo je l. 1550-51 izdal Primož Trubar (1508—1586), je natisnjenih med drugim tudi več pesemskih besedil s katehetično vsebino. Ta prva, še nesamostojna protestantska pesmarica je do konca stoletja doživela šest močno razširjenih, samostojnih novih izdaj (1563, 1567, 1574, 1579, 1584, 1595), ki so se stalno množile z novimi, predvsem prevedenimi pa tudi izvirnimi besedili različnih avtorjev, kar že samo po sebi dokazuje, kolikšen versko vzgojni pomen so slovenski protestanti pripisovali cerkveni pesmi. Preko kateheze in versko poučnega obnavljanja nekaterih biblijskih zgodb ta pesem ni segla. Še največ osebnega temperamenta avtorjevega kažejo Trubarjeva pesemska besedila, zlasti njegovi versko polemični stihi, medtem ko se je do zvočne rime in do gladko tekočega silabičnega verza, slonečega tu pa tam že na naglasnem načelu, ki bolj ustreza naravi slovenskega jezika, še najbolj povzpel Jurij Dalmatin (ok. 1547—1589).

Po zatrtju protestantizma (1598) se živahna tradicija izdajanja cerkvenih pesmaric pretrga skoraj za celo stoletje. Nastalo praznino zapolnjuje edinole kálobski rokopis (*Liber cantionum carniolicarum*, nastal med 1643—1651), zanimiv še posebej zaradi tega, ker vsebuje nekaj legend, ki s svojo razvito epsko strukturo deloma že preraščajo nabožno poučni okvir, zaradi katerega so nastale. Če izvzamemo tistih nekaj nabožnih pesmi, ki jih je proti koncu 17. stoletja (1678, 1682) natisnil Matija Kastelec, se začne razcvet katoliške cerkvene pesmi pravzaprav šele z drugo četrtino 18. stoletja, pri čemer ne gre prezreti, da je velik del teh pesmi romarskih, namenjen božjepotnikom na Straže pri Gornjem gradu, blejski otok in Križno goro. V to vrsto sodijo: del Steržinarjevih (1729), *Tri duhovne pejsme* neznanega avtorja (1749), katerih prva je »duhovna« le toliko, kolikor opeva v gladkih verzih zgodovino nastanka blejske božje poti, in pa vse tri Repeževe zbirke (1757, 1764, 1770). Zunaj tega tematskega okvira ostajajo zelo uspešno verzificirane moralistične meditacije Franca Mihe Paglovca, ki pa so obležale v rokopisu (1733), in Maksimilijana Redeskinija zbirka, ki je doživela tri izdaje (1775, 1795, 1800) in ki je zanimiva predvsem kot stilni izraz poznobaročne slikovitosti in drastike.

Delo nabožnih pesnikov od srede 16. do konca 18. stoletja, ki smo se ob njem na kratko pomudili, je le deloma izvirno in tudi sicer ne nosi pečata prave umetniške ustvarjalnosti, saj mu je poezija samo sredstvo in ne namen. Primerjave z ljudsko pesmijo kajpa ne vzdrži, čeprav si je pogostoma zadajalo za versko vzgojno nalogo, zmanjšati in omejiti njen vpliv in razširjenost med ljudstvom. Pomen ima predvsem znotraj svoje kulturno akcijske in idejno tematske usmerjenosti, zunaj nje pa le toliko, kolikor je dve stoletji edino oblikovalo

in vzdrževalo tradicijo slovenske umetne pesmi in slovenskega verza še posebej ter s tem pripravljajo tla za vznik slovenskega posvetnega pesništva z umetniškim hotenjem.

Prva posvetna slovenska pesem je bila sicer tiskana že konec 17. stol., bila je to Jožefa Sisentschellija posvetilna pesem k Valvazorjevemu zgodovinskemu delu *Die Ehre des Herzogthums Crain* (1689), ostala pa je zgolj osamljen, priložnostni poskus. Pogoji za vznik slovenske posvetne pesmi z umetniško ambicijo se ustvarijo šele v drugi polovici 18. stoletja s krizo fevdalizma in z vdorom novih, meščansko racionalističnih razsvetljenjskih in narodno prebudnih idej v slovenski prostor.

Že redovnik o. Marko Pohlin je v svoji slovnici (1768) posvetil posebno poglavje metriki in poetiki, v njegovem krogu pa se je rodil tudi prvi slovenski almanah posvetne poezije z naslovom *Pisanice*, ki je izhajal tri leta zapored (1779—1781), medtem ko je četrti zvezek ostal v rokopisu. Duša in glavni pesniški sodelavec tega almanaha je bil Pohlinov redovni sobrat Feliks Dev (1732—1786). Poskušal se je v različnih pesniških žanrih od dinastičnih hvalnic do ljubezenske patronalne pesmi in od opernega libreta do basni. V njegovi nekoliko vzhičeni poeziji, ki razodeva dober metrični čut in je večidel pisana v aleksandrincu in v različnih kiticah, se mešajo slogovni elementi od baroka in rokokoja do klasicizma in deloma celo predromantike, pri čemer je dekorativno igrivi rokokojski stil prevladujoč. Čeprav Dev ni bil velik ustvarjavec, ampak prej navdušen ljubitelj, ima njegovo pesniško delo kljub temu velik relativen pomen, saj predstavlja začetek docela novega razvoja slovenske poezije.

V *Pisanicah* je objavil svoje prve pesmi tudi Valentin Vodnik (1758—1819) in je že v njih razodel smisel za upodabljanje motivov iz ljudskega življenja in za preprost, ljudski način pesniškega izražanja. Ta svoj dar je kasneje pod vplivom mentorja Žige Zoisa, ki ga je usmerjal h klasicističnim estetskim vzorom, še razširil in ga zavestno postavil v službo razsvetljenjsko utilitarnega literarnega programa. Iz ljudske pesmi je privzel kratko, rimano štirivrstičnico, t. i. poskočnico, in jo napolnil z živahno opisnostjo in tudi šegavostjo, ki ji nikoli ne manjka poučnega poudarka. Svoje pesmi je zbral v zbirki *Pesme za pokušino* (1806). Pisal je največ didaktično spodbudne pesmi, basni, epigrame, uganke, prigodnice pa tudi ode. Med temi sta najpomembnejši oda *Vršac*, ki opeva v vzvišeno stvarnem klasicističnem slogu veličast gorske narave, in malce šegavo intonirana pesniška samoizpoved *Moj spominek*, ki je nekakšna njegova ars poetica, medtem ko ima znana oda *Ilirija oživiljena*, zapeta v čast Napoleonu, zgolj politično programatičen in narodno prebuden pomen.

Čeprav je Vodnikova pesem močno ujeta v meje svoje poučnosti in svojega razsvetljenjskega optimizma in v glavnem nima širših idejnih in osebno izpovednih razsežnosti, ji vendarle gre zasluga, da je posvetni poeziji na Slovenskem utrla pot in da je če že ne direktno, pa vsaj posredno pomagala spodbuditi k delu nove pesniške moči tudi v drugih slovenskih pokrajinah in tako ustvariti tradicijo, ki poslej ni več zamrla.

Med pesniki, ki so nastopili še za Vodnika, nam je omeniti vsaj dva, ki se po svojem pomenu sicer ne moreta meriti z Vodnikom, saj je njuno pesniško delo ostalo v veliki meri v rokopisih in je bilo deloma tudi uničeno, lahko pa se

uspešno merita ž njim po moči svojega pesniškega impulza. To sta dva duhovnika iz obrobnih pokrajin, Štefan Modrinjak (1774—1827) in Urban Jarnik (1784—1844). Za oba je značilna močna senzibilnost, ki je pri Štajercu Modrinjaku bolj viharina in strastna, pri Korošču Jarniku pa bolj nežna in melanholična in ki ju trga iz osebno bolj ali manj neobarvane, tradicionalne baročne ali klasicistične pesniške konvencije in ju zlasti v erotičnih motivih kljub njihovi pastoralni preobleki že približuje bolj subjektivnemu, predromatičnemu občutju sveta. Tudi v njunem razmerju do narave in do kozmosa sta ta pristni, intimni stik, to pretapljanje človeka v naravo in narave v človeka dovolj občutna, vsekakor bolj kot pri racionalistu Vodniku, iztekata pa se slej ko prej v tradicionalistično religiozno meditacijo o majhnosti in neznatnosti človekovi spričo brezmejnega stvarnikovega veličastja. V narodni, socialni in ljudski tematiki, ki ima v njunem delu dovolj vidno mesto, pa se oba pesnika v marsičem ločujeta: Jarnik je tu bližnji Vodnikovemu razsvetljiškemu racionalizmu in je bolj umirjeno trezen in stvaren, medtem ko je Modrinjak bolj nezadržan, posebno kadar izpoveduje svoje nacionalno čustvo, pa tudi bolj drastičen, bolj efemerno prigradski ali celo banalen, ko se zaustavlja pri ljudsko socialni motiviki. Pri tem ima nedvomno svojo vlogo tudi lokalna pesniška in knjižna tradicija, ki ji je Modrinjak pripadal in ki se je tako zaradi njenega pristopa do snovi kot zaradi njene jezikovne okornosti drži pečat kmečkega utilitarizma in ljudske robotosti.

Celotna doslej opisana razvojna pot, ki jo je prehodila slovenska umetna pesem, je kljub časovni zarezi, ki ločuje protestantsko cerkveno pesem od katoliške, in kljub opaznemu kvalitativnemu preskoku, ki nastane z narodnim prebujenjem in z ustanovitvijo *Pisanic*, v bistvu močno linearna, tesno vezana na zunanji zgodovinski tloris, ki jo je določal in ki ga je sicer po svojih močeh izpolnjevala, ni ga pa preraščala, ker se še ni ovedla svoje specifične moči, ki ni v subjektivizaciji objektivnega, ampak je ravno narobe v objektivizaciji subjektivnega, se pravi v oživljanju in uveljavljanju osebne, enkratne resnice kot objektivne, splošne resnice sveta.

Za tako preoceno poezije in njene socialnotvorne funkcije pa niti baročna ali rokokojska niti klasicistična estetika nista dajali dovolj oprijemljivih in insistentnih pobud. Take pobude je lahko dala šele romantika, s tem da je znova ustoličila pesniški subjekt kot središče in merilo sveta.

Obdobje romantike se na Slovenskem začena z letom 1830, ko je začel izhajati pesniški almanah *Krajnska čbelica* (1830-33, 1848), ki si je v nasprotju z vladajočo utilitaristično in dušebrižniško miselnostjo, po kateri naj slovenska literatura rabi samo kmetu in njegovim neposrednim potrebam, zastavil ambicioznejšo nalogo, gojiti visoko literaturo, namenjeno izobražencem, in je v tem imenu zbral okoli sebe sorazmerno širok krog pesniških imen. Vendar v tem ni bil njegov edini pomen, zlasti ker se ti pesniki zvečine niso ne stilno ne tematsko kaj prida odmikali od že uhojenih pesniških poti; njegov največji pomen je bil v tem, da sta se pri tem podjetju aktivno angažirala pesnik France Prešeren (1800—1849) in literarni estet Matija Čop (1797—1835), prvi kot njegov glavni in daleč najpomembnejši pesniški sodelavec, drugi pa kot njegov široko razgledani idejni usmerjevalec in zagovornik.

S pesmimi, ki jih je Prešeren objavil v prvih štirih zvezkih *Krajnske čbelice*, se je slovenska poezija tako rekoč čez noč izvila iz ozkih pokrajinskih okvirov, ki

so jo bili dotlej oklepali, in se postavila ob bok najvidnejšim vrhovom tedanje evropske literature. Čeprav Prešernovo delo ni preveč obsežno in šteje vsega komaj nekaj nad sto petdeset enot, je vendar zanj značilna izjemna odtehtanost in odbranost. Vsaka izmed teh pesmi je dejansko umetnina zase, popolna v svojem žanru in popolna v svoji naravni, neprisiljeni zlitosti forme in vsebine. To velja ne le za pesmi, ki jih je pesnik ob koncu življenja sprejel v zbirko (*Poezije*, 1847), ampak marsikdaj celo za tiste, ki jih je iz nje iz tega ali onega razloga izločil. Prešernova poezija je v bistvu monumentalno preprosta in pri vsej bogati metaforiki osupljivo eksaktna. V nji se strinjata in si stojita v ubranem ravnotežju dve skrajnosti, obe razviti do najvišje mere: primarna emocionalnost, globoko občutljiva za vse človeško, in jasna, urejajoča zavest; strastno, vitalno čustvo in prediren, izbrušen intelekt. Prav ta skladnost dveh nasprotij, skladnost človeške bolečine in človeškega spoznanja, skladnost »pekla« in »neba« daje tej poeziji poseben pečat notranje uravnoteženosti in dovršenosti. Pri tem je značilno za to poezijo, da uporablja zelo različne pesniške oblike, vzete iz evropskega pesniškega izročila od antike in renesanse do sodobnih literatur, ter jih suvereno presaja v dotlej malo razviti slovenski jezik. S posebno strastjo posega po najbolj zahtevnih, kompliciranih oblikovnih vzorcih, kot so sonet, stanca, ternica, sonetni venec, gazela, glosa itd., v čemer se kaže njena potreba po višji organizaciji snovi, po njeni notranji izjasnitvi in kristalizaciji. Njena značilna lastnost je tudi, da z izjemnim poslušom za zvočnost jezika in za barvno vrednost glasov staplja pomen besede ž njeno slušno naravo in na ta način dosega posebne emocionalne in estetske učinke. Prav zaradi tega je Prešernova pesem kljub svoji jasni logični zgradbi v zadnji konsekvenci neprevledljiva in jo lahko v celoti dojame le, kdor do kraja obvlada slovenski jezik.

Če se približamo Prešernovi pesmi s tematološkega vidika, zlahka ugotovimo, da je Prešeren predvsem pesnik erotičnega čustva. Že njegove zgodnje pesmi se ukvarjajo skoraj izključno z erotično tematiko, in čeprav so to balade, romance in pesmi pripovednega žanra, se za njihovo objektivno, brezosebno, dostikrat šaljivo neprizadeto govorico očitno skriva pesnikovo osebno čustvo. To čustvo je še lahko, mimobežno in še nezasenčeno od prave bolečine. Tako, dasi nekoliko bolj resnobno in mestoma tehtnejše, se nam kaže tudi v prvih neposrednih osebnih izpovedih, najprej v ciklu sonetov in nato v ciklu gazel. Svoj polni, usodno prizadeti zvok pa zadobi to čustvo v umetno spletenem vencu štirinajstih sonetov z magistralom in aktrostihom in v sonetih, ki so nastali neposredno po njem.

Vendar je v tej zvezi treba omeniti, da *Sonetni venec* ni samo ljubezenska prošnja, ampak je hkrati tudi izpoved domovinskega čustva. Prešeren pripisuje namreč ljubezni poseben, izjemen pomen; ljubezen mu ni le harmonija združitve dveh bitij, ampak mu pomeni nekakšno vesoljno moč, vesoljno harmonijo, ki se v nji poležejo in pomirijo ne samo vse osebne bolečine in notranji viharji, temveč se na čudežen način razrešijo tudi vsa druga protislovja, tudi tista, ki so čisto objektivne, nadosebne narave. Zato pesnik ne moleduje ljubezni toliko zase, kolikor za svoje poezije, ki jim naj prav ljubezen vdihne orfejsko moč, da bi zedinile »rod Slovenščne cele« ter vrnile srečo svojemu narodu.

V kasnejših pesmih erotičnega značaja se ljubezenska prošnja umakne odpovedi. Sem sodi tudi najdaljša Prešernova pesnitev *Krst pri Savici*, napisana večidel v

stancah, ki jo je pesnik l. 1836 izdal v posebni knjižici in ki na epskem ozadju boja za pokristjanjenje Slovencev v 8. stoletju izpoveduje melanholijo pesnikove ljubezenske in življenjske resignacije.

Vendar kljub očitni prevladi ljubezenske motivike v Prešernovi pesmi erotika ni edino pa tudi ne poglavitno njeno gibalno. Na to nas opozarja že *Sonetni venec* s svojo dovolj zapleteno idejno strukturo. Še bolj nam pa to izpričujejo nekatere druge Prešernove pesniške izpovedi, ki rastejo neposredno iz tragičnega življenjskega občutka, zvezanega s spoznanjem o nepremostljivem razkolu med resničnostjo in človekovimi stremljenji. Ta tragični občutek se že zelo jasno izrazi v zgodnji Prešernovi pesmi *Slovo od mladosti*, a je sprva še osamljen in ne gre prek okvira otožno naglašene meditacije. V mogočnih, temnih akordih pa plane kot težka obtožba življenja in kot vzkrík po smrti rešiteljci iz *Sonetov nesreče*. Navzoč pa je tudi na dnu *Sonetnega venca*, *Krista pri Savici*, v žalostinkah za umrliima prijateljema in v vrsti drugih pesmi iz zrele pesnikove dobe. Tako se v baladi o *Ribiču* odstre kot grozljiva slika življenjskega brezupa in se šele prav nazadnje, v pesmi *Pevcu*, povzpne do končnega spoznanja, do trpko jasne zavesti o prometejski uklenjenosti in usodnosti pesniškega poklica.

Prešernova pesem je po ljudski pesmi drugi visoki vrh slovenskega pesniškega razvoja. Po stilno izraznih in oblikovnih sestavinah, ki jih spaja v harmonično celoto, predstavlja svojevrstno kontaminacijo romantike s starejšim predromantičnim, resenancijskim in celo antičnim izročilom. Tako stilno fakturo ji je omogočila prav okoliščina, da je bila vse do nje slovensčina — če izvenzamemo specifični fenomen ljudske pesmi — kot pesniško izrazilo malo razvita in v stilno izraznem pogledu še močno neizrabljena. Zato lahko rečemo, da je Prešernova pesem, ne da bi se bila odrekla svoji stilni zasidranosti v času, do neke mere nadomestila tisto evropsko pesniško tradicijo, za katero je bil zgodovinski razvoj slovensko poezijo sicer prikrajšal. Ta lastnost in pa visoka stopnja notranje uravnoteženosti in dognanosti, ki smo o nji že govorili, dajeta Prešernovi poeziji pečat klasičnosti.

Za slovensko literaturo ima Prešernova pesem isti konstitutivni pomen kot Goethejeva za nemško, Byronova in Shelleyeva za angleško, Puškinova in Lermontova pesem za rusko in Mickiewiczzeva za poljsko literaturo. V nji so dobila štiri stoletja slovenske pisane poezije od stiškega rokopisa do *Krajske čbelice* svoje višje opravičilo in pomen. Ž njo pa sta bila za naprej ustvarjena trden temelj in zanesljivo merilo, ki nista več dopuščala, da bi bila slovenska poezija v svojem nadaljnjem razvoju zatónila v pokrajinsko omejenem samozadovoljstvu in se odpovedala nivoju, ki ga je bila dosegla s Prešernom.

LITERATURA:

- Ivan Grafenauer, Narodno pesništvo. — Narodopisje Slovencev II. Ljubljana 1952. Str. 19—46.
Boris Merhar, Ljudska pesem. — Zgodovina slovenskega slovstva I. Ljubljana 1956. Str. 31—114.
Boris Merhar, Slovenske ljudske pesmi. (Spremna beseda.) Kondor 45. Ljubljana 1961. Str. 141—158.
Valens Vodušek, Nekaj opažanj o baladnih napevih Slovenije. — Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Zajecaru i Negotinu 1958. Beograd 1960. Str. 109—118.
Alfonz Gspan, Razsvetljenstvo. — Zgodovina slovenskega slovstva I. Ljubljana 1956. Str. 329—440.
Lino Legiša, Slovenska poezija od Vodnikovih pesmi za pokušino do priprav za Krajsko čbelico (1806—1828). Ljubljana 1938.
Drago Šega, Slovenska poezija. — Naša sodobnost 1961. Str. 481—490, 613—625.