

Razprava izhaja iz dejstva, da je pojem lirike v širšem pomenu temeljne literarne vrste prvi na Slovenskem formuliral I. Macun (1850). Avtor raziskuje spremembe, ki so omogočile to pojmovno pretvorbo, pa tudi njen pomen. Najprej razišče tradicionalno razumevanje lirske poezije, ki je v Vodnikovem času sledilo še antični tradiciji, kot jo je gojila evropska poetika klasicizma in razsvetljenstva. Tudi pri Čopu in Prešernu še ni vidnejših sledov novega pojmovanja lirike, ki ga je ustvarila romantična doba. Vendar pomenski razvoj izraza "pesem" od protestantov do Prešerna pokaže, da se je tudi tu uveljavljal proces, ki je pojem lirike iz ožjega pomena petih in pevnih pesmi vodil k oznaki za lirsko poezijo v modernem smislu. Podlago tem pomenskim premikom najde razprava v razvoju samega slovenskega pesništva, ki se je ravno na prehodu iz 18. v 19. st. iz območja pretežno péte lirike premaknilo v poezijo, ki je samó še govorna oziroma bralna.

Janko Kos

POJEM LIRIKE IN SLOVENSKI LITERARNI RAZVOJ

Pojem lirskega pesništva je v svojem ožjem, iz grško-rimske antike prevzetem pomenu bil na Slovenskem znan od humanizma naprej; s širšim pomenskim obsegom, ki postavlja liriko poleg epike in dramatike kot tretjo literarno vrsto, pa šele po letu 1800, ko se je tak širši pomen dokončno izoblikoval v Evropi. V slovensko literarno teorijo ga je prvi uvedel I. Macun v tistih poglavjih *Cvetja slovenskiga pesništva* (1850), kjer razpravlja o razdelitvi pesništva na posamezne vrste.¹ Tu ugotavlja, da se pesništvo "po predmetu" deli na lirsko, epsko in dramsko. V prvo skupino mu spadajo besedila, ki jih sam imenuje lirska (lirička), v njih pesnik predstavlja svoje notranje čustvovanje (znotrajno čutjenje); ker pa so obenem namenjena petju ali se lahko pojejo, jih imenuje "pevna ali pevateľna", po grško torej lirska (lirička), ker so Grki takšne pesmi peli ob spremljavi na liro.² Prvo določilo ustreza širšemu pojmu lirike, kot ga je dokončno formuliral romantična doba, medtem ko je formulacija o pevnem značaju lirskih pesmi še tradicionalna, v skladu z ožjim pomenom tega pojma, ki je prevladoval do konca 18. stoletja.

Macun je sicer že prevzel novo vrstno pojmovanje lirike, ni ga pa še očistil starejših določil, ustreznih zvrstem in oblikam tradicionalne péte lirike, ne pa lirkemu pesništvu, ki je izrazito govorno ali celó samó bralno. Ta nedoslednost je najbolj očitna v njegovi odločitvi, da bo celotno območje lirike poimenoval s slovenskim izrazom "pevno pesništvo". Opazna je pa tudi v razdelitvi takó pojmovane lirike na posamezne zvrsti in oblike. Mednje prišteje ode, himne, ditirambe, elegije in heroide, nato nabožne in posvetne pesmi novejšega časa, ki jih združi pod pojem "pop evke", nazadnje pa še sonete in glose.³ Iz zaporedja je očitno, da uvršča v liriko tudi besedila, ki jih je staro pojmovanje lirskih pesmi kot izrazito pétih besedil moralo puščati ob strani, tako zlasti elegije, pa tudi sonete in glose. Macunovo pojmovanje se torej že giblje na ravni nove vsbinsko-formalne določitve lirike kot globalne literarne vrste, enakovredne epiki in dramatiki. Obenem pa na prva mesta še zmeraj postavlja tiste antične oblike, ki so veljale za lirske v prvotnem pomenu tega pojma in po njegovi rabi od Helenizma do klasicizma 17. in 18. stoletja.

Kljub opisanim nedoslednostim je mogoče Macunovo uvrstitev lirike v sistem literarnoteoretičnih pojmov imeti za pomemben premik, ki je tudi v slovenskem literarnem prostoru uveljavil novo pojmovno sistematiko evropske estetike in poetike, nastale po letu 1800: ta je pojem lirskega iz delne oznake za posamezne pesniške zvrsti in oblike povzdignila v skupen pojem literarne vrste, utemeljen v novoveških pojmih subjektivnosti, notranjega življenja, čustva, doživljanja, izraza, izpovedi in podobno. Za primerjavo, kje stoji Macun s svojim pojmom lirike, je mogoče pritegniti pomembnejša dela evropske estetike iz prejšnjih desetletij, na primer Heglove *Vorlesungen über die Aesthetik*, objavljene v letih 1835-1838, kjer je pojem lirske poezije na podlagi predhodnih idej bratov Schleglov, Schellinga, Jeana Paula in Goetheja dosledno izveden iz novoveško pojmovane subjektivitete, ki je sama sebi edini predmet, s tem pa različna od epike in dramatike.⁴ Hegel sicer še zmeraj poudarja tudi zvezo lirike z glasbo in petjem, vendar je nima več za nekaj substancialnega, ampak vidi v ločevanju od glasbe celó dovršitev posebnega bistva lirske poezije. Temu primerno je tudi repertoar zvrsti in oblik, ki jih vključi v lirsko vrsto, zelo obsežen, saj sega od epigramov, himen, ditirambov, psalmov in različnih tipov ode do sodobne ljudske ali umetne pesmi v pravem pomenu besede, pa do sonetov, elegij, epistol in refleksivne poezije, kot jo je pisal Schiller. Leta 1843 je prvič izšla popularna poetika E. Kleinpaula, ki je bila verjetno Macunu eden od virov za njegov skromni literarnoteoretični poskus, nato pa je ostala vse do konca stoletja poleg Gottschallove najbolj priljubljen literarni priročnik slovenskih izobražencev. Tudi Kleinpaulu so poglavitna vsebina lirike subjektivna čustva in razpoloženja, pa tudi misli: zveza z glasbo in petjem mu je za lirsko pesništvo postranska, tako da jo še komaj omenja.⁵ Seznam zvrsti, ki spadajo v liriko, je podoben tistemu pri Heglu in ne bistveno različen od Macunovega, saj obsega predvsem pesem v ožjem pomenu besede (Lied), odo, himno, ditiramb, elegijo, heroido, poetično epistolo, opisno pesnitev, poučno pesnitev, epigram, satiro in še druge, ki jih Hegel in Macun ne omenjata. V tej primerjavi se pokaže, da Macunova opredelitev lirike v glavnem ustreza ravni, na katero je pojem postavilo modernejše mišljenje romantične dobe; da pa se v nji ohranjajo tudi sestavine zelo tradicionalnega pojmovanja. Te dajejo pojmu lirike v Macunovi izpeljavi precej konservativno podobo.

Novo evropsko razumevanje, iz katerega je nastala tudi prva slovenska formulacija lirske poezije pri Macunu, je bilo seveda rezultat dolgotrajnega napora, kako razširiti iz antike podedovani pojem lirske pesmi in ga postaviti poleg epike in dramatike kot tretjo literarno vrsto. Po izsledkih podrobnega raziskovanja, ki ga je povzel R. Welck v eni svojih razprav o zgodovini literarnoteoretičnih pojmov, je mogoče domnevati, da se je prizadevanje, da bi pojem lirske pesmi zajel širši obseg od tistega, ki ga je omogočala antična raba, začelo posamično pojavljati od začetka 17. stoletja, doseglo opaznejšo obliko sredi 18. stoletja pri Batteuxu, a se dokončno uveljavilo šele s F. Schleglom okoli 1800; nato je sledila hitra pretvorba pojma v globalno literarno vrsto.⁶ Čeprav stopnje v tem pomenskem razvoju še zmeraj niso čisto pojasnjene, ni dvoma, da je na nastajanje širšega pojma lirike odločilno učinkoval proces, ki je potekal znotraj same literature in spreminjal naravo lirske poezije.⁷ Pri tem je misliti zlasti na novo razmerje med péto,

recitativno in bralno liriko, ki se je od renesanse naprej zmeraj bolj nagibalo v korist bralne lirike, medtem ko se je delež péte in recitativne hitro zmanjševal. Premik je opazen zlasti v angleški poeziji – ta je bila v elizabetinskem obdobju še pretežno namenjena petju z glasbeno spremljavo, medtem ko je pesništvo "metafizičnih" pesnikov po 1600 bilo samo še bralno." Posledica na literarnoteoretični ravni je bila ta, da se je na Angleškem v drugi polovici 17. stoletja, pri Miltonu in Drydenu, pojavilo dvoje osamljenih poskusov, kako zajeti v pojem lirike vsa besedila, ki niso epska in dramska – poleg pétih torej zlasti poezijo, ki je samo še bralna. Podoben proces se je v različnih oblikah od renesanse naprej odvijal še v drugih evropskih literaturah, povsod pa je končno pripeljal do položaja, ko glavnine lirike niso več sestavljala besedila, namenjena petju in glasbeni spremljavi, pa tudi ne napol glasbenemu recitativu, ampak samo glasnemu ali tihemu branju; in ker so ravno takšna besedila postajala reprezentativna za vso lirsko poezijo, je bilo nujno razširiti pomen pojma čez ozke meje, ki so ga po antični terminološki rabi omejevale na péte pesmi.

Za razumevanje opisanega procesa tako v Evropi kot tudi na Slovenskem je seveda potrebno upoštevati dejstvo, da je tudi v prejšnjih dobah poleg péte poezije zmeraj obstajala še recitativna in celó bralna, vendar je bil delež pétih besedil za glasbeno spremljavo po obsegu in pomenu tako prevladujoč, da so predstavljala reprezentativno jedro tistega dela besedne umetnosti, ki ni bil niti epski niti dramski. V klasični grški poeziji je vanj spadala celota monodičnih in zbarskih pesmi, zloženih za petje ob brenkalih, in samo nanje je meril prvotni pomen "lirskih" pesmi in pesnikov. Toda ob tem je v jambografiji in elegiki obstajala še drugačna vrsta lirike, govorjene ali verjetneje recitativne, ker je mogoče domnevati, da teh besedil ob spremljavi na piščal niso govorili v pravem pomenu besede, ampak kvečjemu v posebnih oblikah pojočega govora (Sprechgesang) ali recitativa; to je bil zadosten razlog, da jih niso šteli v liriko v pravem pomenu besede. In končno je že pri Grkih v zelo postranski vlogi obstajala tudi bralna lirika; sem bi spadali pač epigrami, v helenistični dobi pa še druge oblike poezije, zlasti take, ki so z današnjega stališča na meji epskega in lirskega pesništva ali pa so spadale v didaktično poezijo. Podobno sestavo je kazala rimska lirika, morda z nekoliko večjim deležem recitativnih in bralnih besedil; Horac je svoja "carmina" verjetno pisal še zmeraj za glasbeno izvedbo, medtem ko je zvrst rimskih verznihih satir bila pač izrazito bralna. Zdi se, da se je pozna antika na splošno nagibala k recitativni in bralni liriki, vendar je bil razvoj v to smer preprečen z razpadom antične literature in razmahom nove, krščanske poezije. V srednjem veku je prav tako kot v klasični antiki prevladoval tip péte lirike, saj ji je pripadala tako cerkvena himnika kot tudi različne oblike posvetne lirike – ljudska, vagauntska, trubadurska. Prva znamenja nove bralne lirike in njenega postopnega razmaha segajo v sredo 13. stoletja; soneti, kancone in ballate "sicilijanske šole" in "dolce stil nuova" z Dantejevo poezijo vred so bili v primerjavi s trubadursko tradicijo nedvomno samo še bralni teksti. Ta razvoj se je nadaljeval skozi renesanso, ne da bi že dokončno uveljavil premoč péte nad recitativno in bralno liriko, o čemer govori primer elizabetinske poezije. To je bil tudi razlog, da sta rene-

sančna in baročna poetika na podlagi antičnih literarnoteoretičnih zgledov ohranjali pojmu lirske pesmi še zmeraj ožji pomen in ga temu primerno uporabljali za delno področje ode, himne, ditiramba in ostalih glasbeno-pétih besedil antične proveniencé. Brez teh dejstev bi pač težko razložili, zakaj se je pojem lirike spremenil v globalen pojem za celo literarno vrsto šele proti koncu 18. in na začetku 19. stoletja. Upoštevanje spremenjenega razmerja med péto in bralno liriko v tem času ponuja zadostno pojasnilo tudi za spremembo merila, kaj je bistvo lirike – to ne more biti več péti način z glasbeno spremljavo, pač pa vsebinska struktura subjektivitete, notranjosti, čustva in doživetja, veljavna tako za tradicionalno péto in recitativno kot tudi za sodobno bralno liriko. Dejstvo, da Mac-cun sicer sprejema novi pojem lirike, a v njeni opredelitvi čezmerno poudarja "pevnost", kot da gre še zmeraj za osred-njost péte poezije, je znamenje sorazmerne konservativnosti njegovih formulacij.

Za razumevanje vprašanja, kako se je slovenski pojem lirike prilagajal evropskemu razvoju, je potrebno upoštevati dejstvo, da se je v Evropi pomen pojma spreminjal v skladu s premiki v sami sestavi lirske poezije. Tem premikom, ki so bili od renesanse naprej zmeraj izrazitejši, so razmeroma počasi sledile spremembe v pomenski vsebini pojmov oziroma v njihovi literarnoteoretični rabi. Končni rezultat je bil v nemškem jezikovnem območju okoli leta 1800 nastali substantivirani adjektiv "Lyrik"; ta je s svojo posebno obliko pomenil dokončno potrditve širšega pojma za liriko kot tretjo literarno vrsto, zajemajočo ne le zvrsti in oblike, ki jih je antična tradicija imenovala lirske, ampak tudi tiste, ki jih je izločala iz tega pojma, a so po novem merilu za liriko postali njen sestavni del. Vendar potrditve novega statusa lirike ni vidna samo iz spremenjene rabe pojma, ampak tudi iz diferencirane rabe drugih pojmov, ki so z njo v tesni zvezi, med njimi zlasti pojma pesem. Za primerjavo z razvojem ustreznih slovenskih terminov je morda najzanimivejša nemška raba besed "Lied" in "Gedicht", ki s svojo posebno logiko dobro ponazarjata premike v lirski poeziji novejšega časa in tudi v terminologiji zanje. Izvor nemške besede "Lied" ni pojasnjen, mogoče je v rodu z latinsko "laus" (hvalnica), vendar je gotovo vsaj to, da od prvih zapisanih primerov naprej pomeni péto pesem, najtesneje povezano z glasbo, melodijo in ritmom. S te strani jo je mogoče primerjati z grško "odé" ali z latinsko "carmen", ne nazadnje tudi s slovensko besedo "pesem". Tej tradiciji primer-no se je od 17. stoletja naprej, ko so primeri umetne péte lirike postajali zmeraj redkejši, izraz "Lied" bolj ali manj dosledno uporabljal še zmeraj samo za tista lirska besedila, ki so bila ali dejansko péta – tako zlasti t. i. ljudske pesmi – ali pa primerna za uglasbitev zaradi svoje ritmično-muzikalne struk-ture, ne da bi avtor zanje dejansko predvidel glasbeno obdela-vo. V tej funkciji se pojavlja izraz "Lied" v 18. in 19. stoletju v naslovih pesniških zbirk pa tudi v poetikah; zato ga Hegel in Kleinpaul vsak po svoje vgrajujeta v sistem lirskih zvrsti in oblik; Kleinpaul ga postavlja celo na prvo mesto, kar se zdi še davek tradiciji, po kateri naj bi bila lirska pesem predvsem péta. Nasprotno je nemški izraz "Gedicht" sicer razmeroma star, vendar že od vsega začetka namenjen drugačnim pesniškim besedilom. Ker je glagol "dichten" nastal iz latinskega "dic-tare" (narekovati za pisanje), je tudi beseda "Gedicht" od 13.

stoletja naprej pomenila "zapis" in tudi že izdelovanje verzov, seveda v pisni obliki. Zato je termin "Gedicht" odtlej označeval pesniška besedila, ki niso bila péta ali namenjena uglasbitvi. S tem je sledil pesniški praksi, ki je tudi v Nemčiji po reformaciji in njenih cerkvenih pesmih (Lieder) zmeraj več prostora dajala bralni liriki. Zato je bil termin "Gedicht" dovolj pogost že v naslovih pesniških zbirk 17. stoletja (M. Opitz, P. Fleming, A. Gryphius). Pa tudi kadar ti pesniki niso posegli po tem pojmu, so namesto besede "Lied" rajši uporabili latinsko "poëma, poëmata", ki se je udomačila tudi v francoskem in angleškem jezikovnem področju kot ustrezen pojem za lirska besedila, ki niso prvenstveno péta, ampak zapisana in torej bralna. S tem se etimologija, razvoj in raba pojmov "carmen", "Lied", "poëme" in "poem", zlasti pa "Gedicht" kažejo za nastajanje novega pojmovanja lirike prav tako pomembni kot pomenske spremembe vrstnega pojma "lirsko".

Vprašanje o rabi pojma lirika na Slovenskem in o njegovem pomenu za slovenski literarni razvoj se torej zastavlja na več ravneh. Prva je povezana z novim pomenom, ki ga dobi pojem lirskega leta 1850 v Macunovi poetiki. S tem se tudi v slovenskem literarnem mišljenju zgodi premik, ki se je v romantični estetiki dovršil nekaj desetletij prej. Da je tudi na Slovenskem šlo za razširitev tradicionalnega pojma, ki je zajemal samo "klasične" lirske zvrsti, v globalen vrstni pojem, je mogoče razbrati iz primerjave Macunove opredelitve lirike s pojmovanji, ki so bila na Slovenskem domača na začetku 19. stoletja; vendar ne v izvirnih formulacijah, saj teh pri domačih avtorjih ni najti, pač pa iz teoretičnih del, ki so jim bila dostopna in na splošno priznana. Generacijo, ki se je šolala okoli leta 1810 in po tem letu – vanjo sta spadala tudi M. Čop in Prešeren – je z osnovnimi znanji iz poetike, metrike in stilistike seznanjala predvsem knjiga *Institutio ad eloquentiam*.⁹ V tretjem delu tega šolskega učbenika, ki je nosil naslov "De descriptionum generibus", so bile obravnavane literarne zvrsti in oblike, vendar brez razvidnega reda, ki naj jih bi združeval v obsežnejše skupine, podobne literarnim vrstam. Izjema so bile dramske zvrsti – tragedija, komedija, opera – ki so bile obravnavane v skupnem poglavju, kar je pomenilo, da spadajo v nekakšno nadskupino. Epopeja je bila postavljena čisto na konec in brez zveze s katerokoli drugih pripovednih zvrsti. Na prva mesta so bile razvrščene ostale zvrsti in oblike v zaporedju: ezopska basen, epistola, didaktična pesem, satira, epigram, idila, elegija, lirska pesem (carmen lyricum) in govor (oratio). Nekakšno urejenost teh pojmov je videti samo ob dejstvu, da so didaktično-miselne zvrsti postavljene druga za drugo in pa da je elegija v neposredni sosesčini lirske pesmi. O kakšni povezavi vsaj nekaterih od teh pojmov v skupen pojem lirike ni sledu. Pridevek lirskega je namenjen samo tradicionalni zvrsti antične "ode" in njenim vzporednicam v zbornski, himnični in patetični poeziji. Da gre za tradicionalen pojem lirike v njenem ožjem pomenu, določenem s pridvignjeno pevnostjo, kaže razdelitev na podzvrsti (hymnus, dithyrambus, oda heroica, oda philosophica, oda anacreontica), še bolj pa definicija temeljnega pojma: "Carmen lyricum definitur, expressio vividissima affectuum, qui totum poëtae animum implent, sermone et versibus ad cantum aptissimis." Vpliv novejšega časa se kaže morda v poudarku na živahni čustvenosti, ki da je značilna za lirsko pesem, vendar je seveda takšno določilo

v skladu tudi s staro, v antiko segajočo tradicijo. Sicer pa je glavni poudarek definicije na pevnosti lirске pesmi, za kakršno je kot najvišji zgled veljala antična monodična in zborna poezija. Do novega pojma lirike kot vseobsežne literarne vrste je iz te tradicionalne opredelitve še daleč.

Nič drugače ni bila lirska pesem predstavljena v priročnikih, ki so jih okoli 1810 utegnili uporabljati profesorji klasičnih jezikov kot pomagalo pri razlagi literarne problematike. Ko se je leta 1810 cenzor šolskih knjig v Ilirskih provincah Bartolomeo Benincasa obrnil na Vodnika z vprašanjem, katere knjige o retoriki naj priporoči učiteljem, mu je Vodnik navedel "due lodatissimi Theoristi d'Eloquenza e Poësia", Sulzerja in Schallerja.¹⁰ Sulzerjeva *Allgemeine Theorie der schönen Künste* iz leta 1771-1774 je bila na Slovenskem že nekaj časa znana. Njena opredelitev lirske pesmi je bila podobna tisti iz učbenika *Institutio ad eloquentiam*, saj je prav tako poudarjala, da so namenjene petju in da jim je vsebina živahno čustvo. K. L. Schaller je svoje delo o poeziji in govorništvu (*Handbuch der deutschen Dicht- und Redekunst, aus Beispielen entwickelt*, 1806) napisal v pismih in ga oprl na novo Kantovo pojmovanje lepote in estetskega, v pojmovanju literarnih zvrsti pa je še čisto tradicionalen. V posebnih razdelkih obravnava idilo, opisno pesnitev, poučno pesem, lirsko pesem (Gedicht), elegijo, sonet, triolet, heroido in sentimentalni epigram, vendar jih ne združuje v večjo skupino pod imenom lirike. K lirski pesmi prišteje v glavnem odo, himno in pesem v ožjem smislu (Lied), govori o Horacovih odah in anakreontskih pesmih, navaja med avtorji takšnih verzov Klopstocka, Graya in Hagedorna, pri čemer je opaziti, da za njihovo poglavitno določilo ne razglša več pevnosti, pač pa čustvo (Empfindung) in stanje duha (Gemüthszustand). S tem se pri Schallerju že opazneje uveljavljajo zametki za novo pojmovanje lirike, na kar opozarja tudi raba pojma "Gedicht", ki mu je izraz "Lied" zdaj podrejen; vendar pa shema, v katero se vključuje pojem lirskega, ostaja še zmeraj tradicionalna.

V takšnem okviru je nastajala literarnoteoretična poučenost generacije, iz katere sta zrastle Čop in Prešeren kot poglavitna nosilca slovenske literarne romantike. Zlasti za Čopa je mogoče domnevati, da je seveda poznal formulacije novejših nemških estetik in poetik - kjer je bila že dokončno vidna nova pomenska vsebina lirike kot literarne vrste, širše od tradicionalnega tipa péte poezije. Vendar te formulacije v času do Čopove smrti leta 1835 niso bile zelo številne, nekatere od njih - F. Schlegla ali Heglova v predavanjih o estetiki - pa niti še objavljene. V Čopovih pismih, objavah in zapuščini so sicer številna mesta, kjer razpravlja teoretično o epu, romanu, verzu ali stilu, tudi o poeziji in literaturi nasploh, vendar pa ni najti značilnejšega mesta, ki bi izrecno govorilo o lirski poeziji, tako da bi pomen, ki ga je Čop dajal besedi "lirsko", bil jasno ekspliciran. Zato pri Čopu ni najti primerne gradiva, ki bi potrjevalo, da je že pred Macunom prav on izrecno razumel pojem lirike v tistem širokem pomenu, ki ga je formulirala romantična estetika. Kljub temu je več kot verjetno, da mu je bil pomenski razvoj pojma v to smer razviden in dobrodošel, saj je brez pridržkov sprejemal temeljne novosti estetike in poetike od Kanta naprej, posebej Goethejeve. Iz pisma Saviju je očitno, da je imel v rokah Goethejevo zbirko *West-östlicher Divan*, s tem pa tudi spremno besedo, v kateri

je Goethe po svoje formuliral novo tridelitev literature na liriko, epiko in dramatiko kot temeljne literarne vrste.

Podobno kot pri Čopu tudi v Prešernovih pismih ni najti nobenih pravih znamenj, kako je utegnil razumeti pojem lirike, zlasti ker besede zanjo ne uporablja niti v pridevniški niti v samostalniški obliki. Za svoja pesniška besedila in za pesništvo drugih avtorjev posega v pismih po različne latinske, nemške in tudi slovenske termine, vendar brez jasnega razločevanja; uporablja jih večidel kot sinonime. Največkrat poseže po latinsko tradicionalni besedi "carmina", s čimer misli na Horacovo izrazoslovje, vendar nikakor ne samo na pesemski tip, značilen za Horacovo zbirko. V istem pomenu uporablja še latinski izraz "kantilena" in nemški besedi "Liedlein" ter "Gedicht", tudi to dvoje brez posebnega razločevanja; samo izjemo ma zapiše tem besedam enakovredno slovensko besedo "pésme". V takšni rabi zbujajo pozornost dejstvo, da Prešeren izenačuje tradicionalne izraze za péto liriko z novjšimi, ki imajo širši, h govorni ali bralni poeziji naravnani pomen, kar bi lahko pomenilo, da skozi takšno pomensko izenačevanje rahlja tudi tradicionalni pojem, njegovo vsebino pa odpira k modernejšemu pojmovanju lirske poezije.

S tem se vprašanje o pojmu lirike na Slovenskem že premika na raven posameznih pojmov za lirske zvrsti in oblike, katerih pomen je sicer omejen, vendar pa s svojimi odtenki podobno kot v drugih evropskih literaturah pričuje o spremembah v pojmovanju lirike. Pravzaprav je za slovensko problematiko ta raven še pomembnejša, saj vse do Macuna ni drugih vidnejših znamenj, kako se je v slovenskem literarnem prostoru tradicionalni pojem lirske poezije razširil v pojem lirike kot temeljne literarne vrste. Iz Prešernove rabe delnih pojmov za pesniška besedila je sicer razvidno, da je večidel posegal po tujih, latinskih ali nemških izrazih, edini slovenski mu je bil "pesem", vendar pa iz medsebojnega razmerja teh besednih oznak ni mogoče razbrati kakšnega sistematičnega reda. Pač pa je ta opaznejši v pojmovni rabi, ki jo je Prešeren uveljavil v svojih *Poezijah* leta 1846. Tu je premišljena raba posameznih zvrstnih pojmov za lirsko, pa tudi epsko pesništvo opazna že v naslovu zbirke, nato v naslovih posameznih razdelkov in nazadnje v samih pesniških besedilih.

Na prvi pogled se zdi presenetljivo, da Prešeren svoje zbirke ni naslovil s pojmom "pesmi", kot sta storila pred njim P. Knobl leta 1801 (*Štiri pare kratko-časnih Novih pesmi*) in Vodnik leta 1806 (*Pésme za pokušino*), pač pa je rajši posegel po romanski izposojenki "poezije", ki je bila v tej množinski obliki na Slovenskem še tuja. Pomenila mu je seveda isto kot izraz "Gedichte" v naslovu večine nemških pesniških zbirk od 17. stoletja naprej. Vendar je značilno, da je ravno v nemškem jezikovnem prostoru bila oznaka "Poesien" kot knjižni naslov zelo redka. V Prešernovem primeru bi bilo seveda mogoče misliti na zvezo z Mickiewiczovo prvo pesniško zbirko *Poezje* (1822) kot na zgled, po katerem se je ravnal, vendar je še verjetnejše, da mu je bil neposredni zgled francoska in še bolj italijanska pojmovna raba, iz katere je potekel tudi naslov Mickiewiczove mladostne zbirke. Prešeren sledi tradiciji, ki sega pri Italijanih vsaj v 16. stoletje, pri Francozih pa do leta 1370, ko je izraz "les poésies" bil prvič zapisan s pomenom "pesniška besedila v verzih". Izvor sta bili v obeh primerih grška "poiesis" oziroma latinska "poësis", ki sta pomenili ne

le pesniško umetnost nasploh, ampak tudi njena posamezna besedila. Od tod množinska oblika "poezije", ki je bila v naslovih in oznakah italijanskih, pa tudi francoskih pesniških del pogosta vse do konca 19. stoletja. Pomenila je ne samo lirske pesmi v ožjem pomenu besede, ampak vsakršna verzna besedila, tudi epska: s te strani je bila enakovredna nemškemu izrazu "Gedichte". Zakaj se je Prešeren odločil za naslov "poezije", ne pa za "pesmi", ki so v naslovih poznejših pesniških zbirk prevladale, je mogoče razumeti iz dejstva, da se mu je pojem "pesem" zdel preozek za oznako besedil v zbirki - lirskih pa tudi epskih. To pomeni, da mu "pesem" ni bila pomensko enaka nemški "Gedicht", kar seveda navaja k sklepu, da mu je pomenila samó lirsko pesem v ožjem, tradicionalnem pomenu besede, ne pa vsa mogoča lirska besedila ali celo epska dela v verzih. Dejstvo, da so v petdesetih in šestdesetih letih 19. stoletja vodilni pesniki - Levstik, Valjavec, Jenko, Stritar - svoje zbirke naslavljali kot "pesmi", je posledica dejstva, da je v tem času pomenski obseg besede postal dovolj širok, da je vase sprejel vse lirske zvrsti in oblike, ob teh pa še epska besedila. Šele po letu 1880 se pri Gregorčiču (*Poezije I in II*) in Aškercu (*Nove lirske in epske poezije*) spet uporablja naslov "poezije", vendar to pot že kot očitno posnemanje Prešernovega zgleda, zato pa že tudi s historičnim, starinskim prizvokom. Ta je znamenje, da "poezije" niso več ustrezale spremenjeni terminologiji za pesniška besedila, novim razmerjem med pojmi za literarne vrste, zvrsti in oblike, predvsem pa na novo razumljenemu pojmu lirike.

Domneva, da Prešeren v naslovu svoje zbirke ni uporabil izraza "pesem", ker mu je pripisoval tradicionalno ožji pomen, se potrjuje z načinom, kako ga je vključil v notranjo razčlenitev zbirke. Tu je naslov "pesmi" dobil samo prvi razdelek, ostale je poimenoval s pojmi "balade in romance", "različne poezije", "gazele", "sonetje", s končnim *Krstom pri Savici*. Iz celote je videti, da mu izraz "pesem" pomeni samo lirska besedila, pa še to ne vsa v današnjem pomenu besede, ampak samo tista, ki so napisana v preprostejših kitičnih oblikah, zlasti štirivrstnicah, ali pa v njihovih kombinacijah. Vsekakor so iz tako pojmovanih "pesmi" izločene antične zvrsti in romanske oblike. Za Prešerna ima torej "pesem" isti pomen kot nemška "Lied", ki pomeni prav tak, peven, iz ljudske ali cerkvene tradicije potekajoč tip kitične pesmi. Da je ta domneva pravilna, dokazuje primerjava Prešernove besedne rabe z Uhlandovo v zbirki *Gedichte* (1815), ki je bila Prešernu najbrž zgled za notranjo ureditev lastne zbirke. Pri Uhlandu stoji na prvem mestu razdelek "Lieder", podoben Prešernovemu "Pesmi". Nato sledijo "Vaterländische Gedichte" in "Sinngedichte", ki bi jih lahko primerjali s Prešernovim razdelkom "Različne poezije"; za njimi se zvrstijo sonetje, oktave in glose, v posebnem razdelku balade in romance, prav nazadnje povest v verzih *Fortunat und seine Söhne*, napisana v oktavah tako kot *Krst pri Savici*.

Iz opisane rabe je videti, da Prešernu "pesem" še ni bila splošna oznaka za katerokoli lirsko pesem ali celo za vsako besedilo v verzih, ampak samo za določen tip takšne poezije, in sicer za tistega, ki je lirski v tradicionalnem pomenu, enak torej nemškemu izrazu "Lied", angleškemu "song", latinskemu "carmen" in ne nazadnje prvotnemu pomenu grške "ode". Prešeren torej vztraja pri "pesmi" v njenem etimološko prvotnem

pomenu kot besedilu, ki je péto ali primerno za petje. V tem pomenu uporablja izraze "pesem", "peti", "pevec" tudi znotraj številnih pesmi, zlasti iz prvega razdelka, pa tudi v baladah in romancah ter "različnih poezijah", kjer mu je "peti" sinonim za ustvarjanje "pesmi", te pa so mu praviloma péte; in kjer mu je "pevec" sinonim za pesnika, ki svoje pesmi praviloma "poje".

Vendar pa raba teh izrazov znotraj Prešernovih besedil opozarja, da na nekaterih mestih Prešeren že širi pomen "pesmi" iz ožjega k tistemu, ki ustreza novemu pojmovanju lirike. O "petju" in o "pesmih" govori tudi v *Gazelah*, v *Sonetnem vencu* svoje sonete določno imenuje kar "pesmi". S tem daje temu izrazu pomen, ki ni več v skladu z latinskim "carmen" ali nemškim "Lied", ampak že dobiva širši pomenski obseg za vsako lirsko in sploh napisano pesem; s tem je njegov pomen bolj ali manj enak nemškemu "Gedicht". Prešeren se torej ob svoji zavezanosti ožjemu pomenu "pesmi" vendarle odpira že tudi novemu, ki je po letu 1850 v splošni slovenski rabi prevladal, kot kažejo naslovi vodilnih pesniških zbirk tega časa.

Spreminjajoča se raba izraza "pesem" v Prešernovem času opozarja, da gre za širši proces, ki je v 19. stoletju povzročal spreminjanje literarnih pomenov, zlasti pojmovanje lirike. Vloga teh sprememb postane zato res razvidna šele iz obsežnejšega razgleda po pomenskem razvoju izraza "pesem", od njegovih prvih zapisov do končnega rezultata sredi 19. stoletja.

Po svojem izvoru in pomenu je stara slovenska oziroma slovanska beseda "pesem" nedvomno v genetski povezavi z glagolom "peti": prvotno pomeni tisto, kar se poje. S tem je popolnoma enakovredna grški besedi "odé", latinski "carmen" in angleški "song", ki so prav tako v neposredni zvezi z ustreznimi glagoli (aeidein, canere, sing). Podobni sta ji tudi latinska "cantilena" in navsezadnje nemška "Lied", katere etimologija je sicer nejasna, morda je v zvezi z latinskim izrazom "laus, laudis", tako da najverjetneje od vsega začetka označuje péto hvalnico in s tem pesem, ki se poje ali izgovarja pojoče. S tem pomenom se je uporabljala tudi slovenska beseda "pesem", in to nedvomno od vsega začetka, čeprav je v srednjeveškem pismenstvu seveda ni najti. Pač pa se v zapisani podobi pojavi s protestanti, v njihovi književnosti je zelo pogosta, ves čas uporabljena kot oznaka za péte cerkvene pesmi in s tem naravnana k poeziji, ki se poje, po potrebi tudi spremlja z glasbili. Pomen besede "pesem" je bil za ta čas torej v nasprotju s pomenom nemške besede "Gedicht" ali pa enakovrednih romanskih oziroma angleških izrazov "poème" in "poem", ki sta se uveljavila ravno v času humanizma in renesanse, vzporedno z nemškim "Gedicht".

Podobno kot v protestantski dobi je beseda "pesem" ohranjala prvotni pomen še v času protireformacije, baroka in zgodnjega razsvetljenstva; avtorji jo ves čas uporabljajo za označevanje cerkvenih in nabožnih besedil, namenjenih petju in večidel opremljenih z glasbenimi zapisi napevov. Njena latinska sopomenka je "cantilena", kot je brati v naslovu Paglovčevega rokopisnega zbornika *Cantilenaе variae* iz leta 1733. Takšnemu pomenu v označevalni praksi ustrezajo v 18. stoletju tudi prvi zapisi besede "pesem" v slovarskih delih. Tu je odločilen Pohlinov slovar *Tu malu besediše treh jezikov* (1781), kjer je "pesem" prevedena z nemško "das Lied" in z

latinsko "cantilena", se pravi z besedami za izrazito pevná ali celo péta besedila. Več kot značilno se zdi, da Pohlín od nemških soodnosnic nikakor ne upošteva pojma "Gedicht", kar seveda pomeni, da pesmi še ne daje pomena, ki bi kazal na širše pojmovanje lirike. Sicer je pa Pohlín že v svoji *Kraynski grammatiki*, v dodanem poglavju o slovenskih verzih, izraz "pesem" prevedel samo kot "das Lied" - "auf crainerisch ein Vers pessem, das ist: ein Lied heisset".

Da je bilo Pohlínovo prevajanje slovenskega izraza za njegov čas že konservativno, dokazujejo primeri iz *Pisanic*, ki kažejo, da se je v pesniški praksi - tudi v Pohlínovi lastni - pomen "pesmi" nehote razširil prek tradicionalnega obsega péte poezije v širše pojmovanje, ki je zajemalo tudi nepeto, govornje no in zgolj bralno liriko. Tako je že v prvem zvezku *Pisanic* za leto 1779 brati v naslovih treh pesmi izpod peresa J. Miheliča, Pohlína in mladega Vodnika kot njihovo oznako "pesm", pri tem pa ne gre za klasične zvrsti ode ali himne, ki bi opravičevale naziv za péto pesem, ampak vsaj v Miheličevem in Vodnikovem primeru za zvrst elegije, ki bi jo po nemški rabi smeli uvrstiti kvečjemu pod pojem "Gedicht", ne pa seveda "Lied": zato so jo tradicionalni učbeniki tega in še tudi poznejšega časa ločevali od pristne lirske pesmi (*carmen lyricum*). S tem se potrjuje, da se je tudi v slovenskem besedišču za lirsko poezijo proti koncu 18. stoletja začel proces, ki je drugje potekal vsaj od 16. stoletja naprej, kazal pa se je na Nemškem v ločevanju med pojmom "Lied" in "Gedicht", pri Francozih med "chanson" in "poème", pri Angležih med "song" in "poem". Posebnost slovenskega razvoja je bila očitno ta, da za nove razločevalne pomene ni bilo na razpolago dveh različnih besed, zato je morala "pesem" poleg svojega prvotnega pomena prevzeti zdaj še širšega, dokler ni ta popolnoma prevladal. Prehod od "pesmi" kot oznake za péto ali pevno liriko do "pesmi", ki zajema vse mogoče lirske zvrsti in oblike, zlasti seveda bralne, v Prešernovem času še zmeraj ni bil končan, na kar opozarja dvojnost pomenov "pesmi" v Prešernovi zbirki iz leta 1846. Macun še zmeraj ni vedel, kako naj pojem za lirsko besedilo nasploš poimenuje, zato se je izognil besedi "pesem" v pomenu "Lied" in jo poskušal nadomestiti s "popevko". Sama pesniška praksa pa je takoj po 1850 ta problem rešila z razširitvijo prvotnega pomena, kot je videti iz naslovov Levstikove, Jenkove ali Stritarjeve zbirke. Tu je izraz "pesem" samo še skupen pojem za vse vrste verznihi besedil, zlasti lirskih pa tudi epskih ali epsko-lirskih. Skratka, "pesem" pomeni zdaj ne le isto kot "Lied" ali "song", ampak je hkrati toliko kot "Gedicht" ali "poem". Ta razširitev pomena se je končno potrdila tudi na slovarski ravni. M. Pleteršnik je v *Slovensko-nemškem slovarju* (1894-1895) "pesem" izenačil z nemškima pojmom Lied in Gedicht. S tem ji je bil poleg ožjega priznan tudi širši pomen. To pa je bil samo sklepni člen v razvoju slovenskega literarnoteoretičnega izraza za območje lirike, ko je iz pojmov za posamezne zvrsti in oblike polagoma zrasla zavest o skupnih potezih, ki jih družijo v liriko ne glede na motivne, tematske ali verznostilne razlike, pa tudi brez ozira na različne načine izvajanja. Stara omejitev lirike na péte in z glasbo povezane zvrsti je morala odpasti in pojem se je razširil, to pot z novimi merili - večidel vsebinskimi in notranjeformalnimi - za tisto, kar se lahko imenuje lirsko in spada v liriko kot temeljno literarno vrsto.

Terminološke spremembe, ki se začenjajo proti koncu 18. stoletja in nato prek Macuna vodijo k ustalitvi novih pojmovanj v drugi polovici 19. stoletja, niso potekale brez zveze s samim literarnim razvojem. Po svoje so bile sicer tudi odsev pomenskih premikov v evropski literarni terminologiji, vendar so jim dejansko utemeljitev dajale spremembe v naravi in strukturi sočasne slovenske poezije. Te spremembe so bile podobne tistim, ki so v Evropi potekale že od poznega srednjega veka naprej, kazale pa so se predvsem v prehodu od péte, z glasbo povezane lirike k njenim govornim in bralnim oblikam. Proces, ki je potekal več stoletij, se je na Slovenskem dovršil v razmeroma kratkem času – od srede 18. do prvih desetletij 19. stoletja. Do razsvetljskega obdobja je bila vsa slovenska poezija skoraj izključno péta. To velja tako za t. i. ljudsko ali ustno in za cerkveno pesništvo, ohranjeno v srednjeveških zapisih ali natisnjeno v protestantskih in katoliških pesmaricah. Če je obstajalo kaj umetne, izobraženske lirike iz posvetnih okolij, ki pa se ni ohranila, je morala biti podobnega značaja. Šele v 17. stoletju se začenjajo pojavljati v slovenščini prvi skromni primeri lirskih besedil, ki niso namenjena petju, ampak predvsem in samo branju. Toda tega je bilo zelo malo. Mednje smemo uvrstiti Čandekove distihe v prevodu Kanizijevega katekizma iz leta 1615 in Zizenčclijevo posvetilno pesem Valvasorju v prvi knjigi *Die Ehre des Herzogthums Krain* (1689). Sem spadajo končno tudi verzi na začetku in sredi pridig Rogerija Ljubljanskega, ki so izšle v letih 1731–1742 pod naslovom *Palmarium empyreum*.

Slovenska lirika ostaja pretežno péta vse do *Pisanic* leta 1779 in s tem do prvega številnejšega nastopa avtorjev umetne, posvetne in izobraženske smeri. Zvrsti in oblike v *Pisanicah* so najraznovrstnejše – ode, elegije, epigrami, vložnice, verzne povestice, prigodnice in druge – vendar ne more biti dvoma, da razen Belina praviloma niso namenjene petju. Zato je razumljivo, da se je ravno v *Pisanicah* izraz "pesem" začel uporabljati v širšem pomenu, ki ni več meril na péto in recitativno, ampak predvsem na govorno in bralno liriko.

Da prehod iz péte v bralno lirsko poezijo na začetku 19. stoletja še ni bil povsem zaključen, kaže literarna praksa in tej ustrezno poimenovanje pri bukovnikih. Medtem ko bi Drabosnjakove verze z moralistično in satirično vsebino smeli imeti za izrazito govorne, je za Andreasa očitno, da sledi tradicionalnemu pesnjenju, ki ob verzih misli že tudi na primerne napeve, združuje torej pesništvo s petjem. Tudi za verzifikacije, ki jim je Knobl v objavi leta 1801 dal ime "pesmi", se da domnevati, da jih je namenil petju, deloma pa so s svojo didaktičnostjo ali šaljivostjo primernejše za govorjeno recitiranje. Z druge strani je Vodnikova zbirka *Pésme za pokušino* ne samo prva slovenska samostojna zbirka izobraženega pesnika za izobražene bralce, ampak je naslovni pojem "pesmi" mogoče razumeti na dva načina. Najprej je to oznaka za besedila, ki so péta ali vsaj pevna – temu pomenu ustrezajo v zbirki vsi teksti, ki so spesnjeni v slogu in ritmu alpskih pskočnic. Z druge strani je večji del zbirke odmerjen zvrstem in oblikam, ki jih je Vodnik sam nedvomno imel za bralno poezijo; sem spadajo zlasti napisi za mesece, voščila, uvodne pesmi iz Novic, basni in še kaj. Na splošno je bila Vodnikova poezija od začetka v *Pisanicah* seveda bralna in je to lastnost ohr-

Francis Bernik
POJEM
"MODERNA"
V SLOVENSKEJ
LITERARNI
VELIK

nila tudi v zadnjih, v zapuščini ohranjenih pesmih. To se potrjuje z dejstvom, da je bilo presenetljivo malo Vodnikovih verzov pozneje uglasbenih – ali skoraj nič, kar seveda pomeni, da je poskočna plesna oblika njegovih glavnih pesmi samo na videz pevna, v resnici pa ostaja njeno oponašanje plesnega ritma samo sebi namen, namenjeno branju, ne pa spodbuda petju. Beseda "pésme" v naslovu Vodnikove zbirke se je zatorej že skladala s širšim pomenom tega pojma, pa tudi z značajem lirske poezije, ki je bila za zbirko bistvena.

Z Vodnikom se v slovenskem literarnem razvoju uveljavi nov tip lirike, ki ni več péta, kakršna je bila od srednjega veka do 18. stoletja, ampak je samo še bralna. Takšen tip lirike je terjal tudi novo določitev, kaj je bistveno za lirsko pesem: novi pojem je po evropskih zgledih in v razmeroma nedosledni, konservativni in ne preveč jasni obliki formuliral leta 1850 Macun. Vendar je tudi v takšni nepopolni formulaciji novi pojem lirike potrjeval dejansko stanje – s Prešernovo romantično poezijo, s postromantičnimi besedili Levstika, Jenka, Stritarja in Gregorčiča, nazadnje pa še s pretežno neoromantičnim pesništvom t. i. moderne se je na Slovenskem razmahnila lirika, ki je ni bilo mogoče več označevati z ožjim pojmom, ki ga je ustvarila antika, ampak edinole s širšim pojmovanjem, ki je bilo novemu ustroju lirike ustrezno ravno zato, ker je bilo tudi samo na sebi plod romantične dobe, na kar kažejo določila subjektivnosti, notranjosti, čustvenosti in izpovednosti. Ta določila so v 20. stoletju postala nezadostna, ker je ustroj lirske poezije v modernističnem obdobju marsikatero teh kategorij prerasel ali jo potisnil ob stran. Vendar pa pojem lirike kot temeljne literarne vrste nasproti pripovedni in dramski še zmeraj ostaja v veljavi, ker tudi sama poezija s svojimi bistvenimi karakteristikami ostaja še zmeraj v mejah bralne lirike, kakršna se je v Evropi dokončno razvila in razmahnila v prevladujoči tip lirske poezije po renesansi, v okvirih novoveške literature.

OPOMBE

¹ I. Macun: *Cvetje slovenskiga pesništva*, Trst 1850. Podobno obravnavo vsebuje tudi Macunovo v hrvaščini napisano *Kratko krasoslovje o pesništvu*, Zagreb 1852.

² N. d., str. 11.

³ N. d., str. 13 isl.

⁴ G. W. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* III, Stuttgart 1971, str. 200 isl.

⁵ E. Kleinpaul: *Poetik*, Bremen 1892⁹, str. 438 isl.

⁶ Prim. R. Wellek: *Genre Theory, the Lyric, and Erlebnis*, v: *Discriminations*, New Haven-London 1970.

⁷ Temu procesu v dosedanjih raziskavah ni bila posvečena skoraj nikakršna pozornost, zato ga avtor povzema v svojo razpravo s posameznimi primeri.

⁸ Prim. P. Murray: *Literary Criticism*, Longman 1978.

⁹ *Institutio ad eloquentiam*, Vindobonae 1807.

¹⁰ V. Vodnik: *Zbrano delo*, Ljubljana 1988, str. 287.