

Ob stoosemdesetletnici Prešernovega rojstva

Razveseljivo in spodbudno je, ko ugotavljamo, kako Prešeren — »do kraja že raziskan« — spet in spet vznemirja pesnike, prevajalce, literarne zgodovinarje in teoretike, ki se odločajo za ponovno soočanje z njegovo pesmijo. Tako lahko tokratni jubilej njegovega rojstva zabeležimo v naši reviji s pomembnim novim prevodom njegovih nemških sonetov in zanimivim razmišljanjem o pesniku, oboje izpod peresa Kajetana Koviča; z objavo krajšega zapisa o Prešernovi ljubezenski pesmi in s hrvaškim prevodom njegovih Gazel pa želimo opozoriti na novo, celotno izdajo Prešerna, ki jo je pripravil pesnik Luko Paljetak in bo kmalu izšla. Sem pa sodi tudi novica, da je prav tako v tisku celoten Prešeren, ki ga je pripravila skupina najuglednejših madežonskih pesnikov.

Ur.

France Prešeren ali Kako biti pesnik



Kajetan
Kovič

Pisati o Francetu Prešernu se zdi, kot bi nosil vodo v morje ali pesek v puščavo.

Njegovo življenje je preiskano z gorečnostjo, ki jo življenjepisci posvečajo sicer le vladarjem ali svetnikom, vzročno in posledično je razloženo skoz prednike in potomce, dokazano je z goro dokumentov, ki so bili zbrani s kriminalistično temeljitostjo, potrjeno je s pričevanji in dopesnjeno z apokrifi, uprizorjeno je v pesmih, romanih, dramah, v operi in na filmskem traku ter upodobljeno v nešteti slikarskih in kiparskih delih.

Podobna vnema je veljala in velja Prešernovemu delu. Njegova poezija je predmet številnih literarnozgodovinskih razprav in monografij, z različnih ideoloških in filozofskih vidikov je razložen njegov svetovni nazor, z literarno-teoretičnimi metodami so raziskani njegova poetika, metrika in

stil, opisano je njegovo literarno obzorje in geneza posameznih pesmi, sestavljen je slovar njegovega pesniškega jezika in bibliografija njegovih del.

Prešernove pesmi so izšle in izhajajo v številnih ponatisih in tujih prevodih ter so vsebinsko in oblikovno vplivale na poznejše književne rodove. Motivi iz KRSTA PRI SAVICI so doživeli nove obdelave v pesmih, črticah, romanih, dramah in opernih libretih. POEZIJE in posamezne pesmi so bile nešteto krat ilustrirane, večina med njimi je uglasbena, med temi je POD OKNOM ponarodela, ZDRAVLJICA pa kandidira za narodno himno.

Prešernovo ime je nosila med narodnoosvobodilnim bojem vojaška formacija: Prešernova brigada. Po njem se imenujejo najvišje nacionalne umetniške nagrade, dan njegove smrti je kulturni praznik in njegova rojstna hiša je slovenska romarska pot. Z njegovim imenom se ponajbolj ulice, šole, knjižnice, gledališče, založba, ladja, in ne nazadnje gostilne. Citati iz Prešerna so v dobesednem ali prenesenem pomenu sestavina našega vsakdanjega pogovora, vpleteni so v politične, slavnostne in nagrobne govore ter natisnjeni kot gesla na plakatih, kot snubljenje na lectovih srcih in kot reklama na cigaretnih škatlicah.

Naša vednost o Francetu Prešernu je torej velika ali vsaj obsežna in raznolika, saj to, kar sem naštel, najbrž še ni vse, kar pesnik SONETNEGA VENCA predstavlja v slovenski skupni zavesti. Seveda pa ta vednost med posamezniki ni enakomerno porazdeljena, pri mnogih je pretežno sekundarna in se bolj kot na POEZIJE veže na tisto, čemur bi v prisposodbi lahko rekli Prešernovo posmrtno življenje. Poznejše generacije so namreč pri sebi in pred svetom potrjevale svojo nacionalno vrednost s Prešernom. Slovenska zgodovina je bila revna:

Viharjev jeznih mrzle domačije
bile pokrajne naše so, kar, Samo!
tvoj duh je zginil, kar nad tvojo jamo
pozabljeno od vnukov veter brije.

Oblóžile očetov razprtije
s Pipinovim so jarmom sužno ramo;
od tod samo krvavi punt poznamo,
boj Vitovca in ropanje Turčije.

Ob pomanjkanju »prave« zgodovine in »pravih« zgodovinskih osebnosti smo torej Slovenci iz nostalgije po herojski preteklosti za svojega narodnega junaka naredili pesnika. Kot se iz roda v rod opredeljujemo do duha in materije, do kralja Sama in partizanov, do države in načina produkcije, tako se opredeljujemo tudi do fenomena z imenom France Prešeren, ki seveda ni zmeraj identičen s pesnikom POEZIJ. V naši predstavi živi kot tragičen junak, kot nespoznan genij, ki ga je za življenja s polja slave odrinil dnevno-politično uporabni stihotvorec Koseski. Ni dobil službe, za katero je prosil, in ni dobil v zakon ženske, ki jo je želel, ker je bil za politike nezanesljiv, za klerike nevarno svobodomiseln in za malomeščansko pamet pijanec in babjek. Celo ob smrti je segla v njegovo zapuščino temna roka dogmatika in šele prihodnost ga je razumela in po zaslugah poveščala. Takšna usoda nepriznanega in nerazumljenega genija je bila prisposodba usode nepriznanega in nerazumljenega naroda, ki je prek izbranega junaka

izražal vero v prihodnje poveljčanje. V luči te prispodobe seveda ni nujno, da bi bila takšna usoda zvezana s pesniškim poklicem. Lahko bi jo doživel vladar, vojskovodja ali politik, bistveno v njej je to, da je šlo za moža, ki je hodil pred svojim časom in predstavljal to, kar je kasneje Cankar imenoval boj in prihodnost. Tako spoznan in tako razložen pripada Prešeren zgodovini.

Pot k čistemu doživetju pesnika Prešerna je zaradi te zgodovinske vloge, ki jo Slovencem vsadita v zavest že šola in dom, nekoliko napornejša in težavnejša kot pri drugih pesnikih. Zase lahko rečem, da sem ga zaradi veljave, ki so mu jo pripisovali odrasli, skušal brati prezgodaj in je bilo moje prvo srečanje z njim neskladno in nezadoščeno. Tudi srednja šola mi ga ni približala bolj, kot je zahteval učni načrt, in če se prav spominjam, se je moje prvo temeljno doživetje Prešerna izoblikovalo šele na univerzi ob mojih lastnih pesniških poskusih ter z njimi povezano izkušnjo, da pisati pesmi ni nekaj, kar bi se počelo na pamet. Ko sem prebiral, kar je bilo v slovenski poeziji napisano pred njim, sem si moral kljub dobrohotnim in prizanesljivim kriterijem priznati, da je bilo vrednega komaj malo več kakor nič. Tudi če sem presojal literaturo v celoti, sem ugotovil, da je bilo umetniškega le za dobro prgišče. Mogoče je bil moj pogled, obrnjen za poldrugo stoletje nazaj, prestrog in se mi je zdela doba pred Prešernom in okrog njega puščavska in gola tudi zato, ker je on sam postal tako visoko merilo. Trubarjevo izročilo, Zoisov krožek, Linhartovo in Vodnikovo pionirstvo, Čopovo prijateljstvo in mentorstvo, zveze z drugimi slovanskimi pesniki in s tem zavest o pripadnosti veliki družini so gotovo bili stimulativni tudi v tako obrobni razmerah, kakršne so bile v tedanji Ljubljani in drugih slovenskih mestih. Kljub tej spodbudi pa je Prešeren stal na *neobdelani ledini*, kot je sam zapisal v pismu Čelakovskemu, in na njej je pridelal ne nekaj redkega klasja, ampak bogato žetev. Ta preskok iz nič v vse je bilo moje prvo odkritje Prešerna, v njem sem videl orfejsko dejanje, ki me je resnično pretreslo. Brez predhodnikov, v provincialnih kulturnih razmerah, ob nasprotovanju veljavnega javnega mnenja, v jeziku hlapcev in dekel, brez upanja na priznanje — in vendar: visoki vrh poezije.

Seveda mi je bilo jasno, da Prešernovega dejanja ne smem presoјati samo iz slovenskih možnosti in razmer. Ko se preselimo v svetovno literaturo, ne moremo več govoriti o niču in neobdelani ledini, v njej je bilo prednikov, vzorov in vzorcev na izbiri in na prebitek. Prešernovo literarno obzorje je bilo široko, v veliki meri po zaslugi Matije Čopa, ki ga je zanesljivo vodil po stari in novi svetovni književnosti in mu tako nadomestil pesniško »univerzo«. Vendar bi seme, kakor pričajo prejšnji in poznejši primeri, lahko padlo na manj rodovitna tla in bi rodilo le pičle sadove. Tako se je dogajalo tudi še po opravljenem Prešernovem dejanju v drugi polovici devetnajstega stoletja, ko se je naša pesniška pokrajina s snežnika spet prevesila v pohlevno gričevje z nekaj redkimi, malo višjimi hribi. Zato tudi podatek o ugodnem šolanju pri velmožeh svetovne literature priča v Prešernovo dobro. Deset Čopov in neizmerno znanje ne bi moglo narediti iz njega tega, kar je že bil: rojen pesnik.

Poeta nascitur pa je imel v Prešernovem primeru pravzaprav dvakratni pomen. Za dejanje, ki ga je opravil, je potreboval orodje, se pravi: pesniški jezik. Kar je lahko bral v drugih jezikih, je bilo doma nenavzoče, preprosto (še) ni obstajalo, še ni bilo formulirano. Moral je zase, in s tem tudi za

prihodnje rodove, jezik poezije šele iznajti. Kar je našel pri predhodnikih, je bilo nekaj alpskega pastirskega veselja in nekaj težavno izražene razmišljanja. Pri njem pa kot da je jezik nenadoma odrasel. Nekdanjo okornost je zamenjala gibkost, nekdanjo približnost je nadomestila natančnost, nastale so nove besede, nove zveze, nove prispodobе, ki so bile presenetljive, a so se zdele, ko jih je izoblikoval pesnik, samoumevne in kakor da so od zmeraj. Nerazčlenjeno gmoto, ki je bila nakopičena v anonimnem jeziku prednikov, je razstavil in razvrstil, jo kot rudo očistil jalovine ter jo predstavil iz teme v svetlobo. Jezik, ki je tako nastal, ni bil več jezik vsakdanje nuje, ne več mešetarjev krajcar in duhovnova bergla, temveč posoda lepega. S tem ko je postal jezik za lepoto, kakor so drugi jeziki bili že dolgo pred njim, pa je slovenski jezik postal tudi bolj funkcionalen in sposoben za druge zahtevne naloge. Razkrilo se mi je, da je z ustvaritvijo tega in takega jezika stopil Prešeren med svetovne pesnike.

Misel o orfejskem dejanju, ki tiči na dnu mojega gledanja na Prešerna, me opozarja na to, da ga ne morem brati kot Neslovenec, pač zato, ker je bilo dejanje opravljeno v jeziku, ki mu sam pripadam. Čeprav si poskušam vrednost tega dejanja racionalno utemeljiti z osebno vrednostjo pesnika in s tem upoštevam možnost, da bi bilo lahko opravljeno v kateremkoli podobnem okolju, je jasno, da gre posredno tudi za čustven odnos. Ko ta odnos ugotavljam, se včasih nehote zalotim pri misli, da bi morebiti utegnil vplivati na popustljivejše vrednotenje Prešernove poezije, tem bolj zato, ker je v čustveni odnos, kot sem že povedal, primešana že od zdavnaj tudi Prešernova zgodovinska vloga. Vendar se ob temeljitem branju tekstov, zlasti tistih, ki jih najbolj cenim, izkaže, da je ta bojazen odvečna in da je Prešernova poezija na zunaj artistično bogata, v jedru pa čisto poimenovanje in izgovarjanje sveta in človeka brez retorične potuhe. Če naletimo kje na kak splošnejši poudarek ali vsaj na možnost patetične interpretacije, je to zmeraj v takšnem kontekstu, ki skrajnosti topi in umirja. Tako je na primer najbolj »gromovniški« izmed njegovih verzov v *sovražnike z oblakov rodu naj našga trešči grom* postavljen v spremenljivo ozračje napitnice, kjer se razpoloženja menjujejo od ljubeznivega dvorjenja prek razvnetega politiziranja do slovesnih vizij o prihodnosti. Vse to omogoča in pogojuje že izbrana oblika zdravice, tako da avtorju ni treba siliti v ospredje s poučno ali pridigarsko gesto.

S podobno diskretnostjo je obravnavana nacionalna tema v vrhu SONETNEGA VENCA, deloma v želelni, deloma v opisni obliki, zmeraj pa zelo osebno in s pridihom elegičnosti. Te prvine so navzoče tudi v družbenokritičnih kiticah v pesmih V SPOMIN ANDREJA SMOLETA, SLOVO OD MLADOSTI in ELEGIJA MOJIM ROJAKOM. Ostrejši in direktnější, čeprav zmeraj tudi humorno eleganten, je bil Prešeren le v satirah in epigramih, kar pa je logično povezano s samo naravo te zvrsti.

Izrazit primer tenkočutnega posluha za mero se mi razkriva v UVODU h KRSTU PRI SAVICI. Sicer močna sentenčnost tercina *Največ sveta otrokom sliši Slave* in *Ak pa naklonijo nam smrt bogovi* je omiljena tako, da ne predstavljata pesnikove neposredne izjave, ampak Črtomirove besede, ki so psihološko utemeljene v konkretni situaciji. Črtomir z njimi premaguje stisko svojega brezupnega položaja in hrabri tovariše za zadnji boj, za zmago ali smrt. Okrog tega govora pa je razpredena fantastična epika, kakršne je malo v svetovni literaturi. Izredno suvereno nas pesnik prestavi

iz zarisa zgodovinskega ozadja v dramatični, brezizhodni položaj branilcev *vere staršev* in oriše njihov zadnji boj in poraz. Nikjer ni nobenih epskih dolžin, vse je zbito in zgoščeno kot v najboljši liriki, v poteku dogajanja pa izjemno napeto in dramatično. Mogoče prav ob UVODU najbolj jasno vidimo, kako je znal pesnik svojo čustveno angažiranost podati z distanco, kako je to po kompoziciji sodeč zavestno hotel in kako je vse to izpeljal z mojstrsko eleganco. Čustvo, njegova racionalna kontrola in profesionalno »obrtno« znanje so ustvarili neverjetno uravnotežen umotvor.

Tu pa smo pri lastnosti, ki predstavlja moje drugo veliko doživetje Prešerna. To je klasično ravnotežje: kljub močni prizadetosti nikoli zgolj slepo čustvo, ampak zmeraj tudi njegova pregledljivost; kljub velikemu miselnemu potencialu nikoli pusto splošno dociranje, ampak osebno spoznanje; kljub izjemnemu oblikovalnemu daru in znanju nikoli zgolj prazna, sebi zadostna oblika. Čeprav je pripadal romantični dobi, ki je na mnogih mestih opazno zaznamovala njegovo poezijo, ga opisana uravnoteženost od čiste romantike odmika. Lahko bi rekli, da je šel kot romantik v korak s časom in krčil pota v prihodnost, hkrati pa je njegovo delo velika sinteza klasičnega. S tem je nadomestil vsa prazna stoletja, ki so bila pred njim, in postavil slovenski literaturi vseobsežen temelj. Postal je sinteza, ki se za njim ni več ponovila. V tem pa je tudi posebnost našega klasičnega izročila, ki ni kakor pri drugih narodih iz zapovrstnih delnih rešitev sestavljen mozaik, temveč iz enega kosa narejena celota, združena v delu enega samega pesnika, ki je pokazal na univerzalnost poezije. Prešeren je veliko možnost sinteze, ki sta mu jo ponudila slovenski prostor in čas na meji med klasično vseobsežnostjo ter moderno specializacijo, pošteno izrabil. Po odnosu do sveta je bil totalen pesnik, po odločitvi usode pa hkrati še vseobsežen. Biblijska prisposoba o zadnjih, ki bodo prvi, ima tako v Prešernovem primeru možnost nešteti razlag.

Poglavitne razloge za Prešernovo neodmehnost v njegovi dobi smo že navedli: bil je pred svojim časom in ni bil dovolj uporaben. O tem nam je sam najbolje spregovoril skoz prisposobo pesniškega šolanja v NOVI PISARIJI. Če pri tem pojem šole razširimo še na politiko kot na šolo življenja, se nam začnejo razkrivati značilne okoliščine, ki opozarjajo na nekatera bistvena vprašanja pesniškega poklica.

Predvsem je seveda jasno, da na tem področju estetika nima prednosti pred koristnostjo. Za *pisarje* tega sveta bo zmeraj veljalo: nam *utile* je zrno, *dulce* pleva. Zato so in bodo Prešerna radi videli predvsem na tistih mestih, kjer ga je mogoče citirati z nacionalnim ali socialnim namenom. A ne pozabimo: Prešeren je *pesnik* in se taki uporabnosti že po svojem bistvu izmika in upira. V njem ni in ne more biti dovolj tega, kar bi uporabnike zadovoljilo. Namesto heroizma in retorike prevladujeta tudi v tako imenovanih splošnih temah trpkost in elegičnost. Četudi so poznejše generacije iz njegovih misli, raztresenih po verzih in pismih, sestavile slovenski nacionalni program, se moramo zavedati, da te misli niso bile plod ideološke volje, ampak čustvenega odnosa, in da jih pesnik sam ni nikoli strnil v sistem. Prešeren je namreč dosleden individualist, skregan z vsakim čredništvom, njegova družba ne seže dalj od *prijatelj*ev. Samohodec je in pravico do individualnosti, do nepodrejenosti poezije koristnim potrebam tudi vztrajno zagovarja. Razen v NOVI PISARIJI, ki je pravi ognjemet norčevanja iz uporabne poezije, sta dogmatizem in vistosmerjenost z elegantnim po-

smehom odpravljen tudi v ORGLARJU. V nepopustljivem imperativu, na kakršnega sicer ne naletimo tako pogosto v Prešernovi poeziji, je tu zapisano: *Pusti peti mojga slavca, kakor sem mu grlo stvaril.*

V obrambi pesniške samostojnosti se razkriva Prešernova misel o lepoti, ki je sama po sebi nekoristna, ker po svoji naravi ni akcijska, ampak zgolj bivajoča. O tem nam razen navedenih pesmi pričajo predvsem podobe *pevcev*, se pravi pesnikov v njegovi poeziji. Ti so zmeraj v razkoraku z družbo, na ta ali oni način jih družba zavrača, zato živijo samotno življenje in so v intimnem stiku edinole z naravo.

Tako lahko preberemo v pesmi V SPOMIN VALENTINA VODNIKA, da *zanj družba ne mara in on ne za njo; v samoti se stara, mu leta teko.* Hkrati pa izvemo, da *so zvezde sestrice, mu mesec je brat.* Podobno se godi pevcu Dobroslavu iz NEIZTROHNJENEGA SRCA. Pel je *sloveče pesmi* o ljubezni, a je bil od *prevzetne gospodične* zavrnjen in je potlej živel kot samotar, *pri Bogu ni tolažbe iskal ne pri ljudeh in vnemár naprej je živel, manj svet, ko razuzdan, umrl je nespovedan, in ne v svet olje djan.* Tudi on je, še po smrti, resnično povezan edino z naravo: *Hladijo naj ga sapce, naj rosa pade nanj, naj sonce, luna, zvezde, kar so mu pevskih sanj pred vdihnile v življenji, prejmejo spet z njega.*

Narava tukaj ni uporabljena zgolj kot artistski kontrast, kot lepa dekoracija ali draperija, pesnik je z njo povezan bratsko in sestrsko na podoben način kot Francišek Asiški v HVALNICI STVARSTVA, le da brez teističnega okvira. Vse te prvine lahko razberemo tudi v najbolj »načelni« pesmi s tematiko o *pevcih*, v GLOSI. V njej je prav tako prikazana družbena izobčenost pesnikov, nezanimanje za poezijo pri pridobitniških, danes bi rekli potrošniških slojih ter praktična nekoristnost in neučinkovitost pesniškega poklica. V nasprotju z družbo pa je, tokrat mogoče v najlepših prispodobah, označena narava kot pesnikovo *posestvo* (posest) in pravi dom: *Koder se nebo razpenja, grad je pevca brez vratarja, v njem zlatnina čista zarja, srebrnina rosa trave.*

Ob tem pa ne smemo spregledati, da Prešeren poudarja pesnikovo *zunajdružbenost* in ne *protidružbenost*. Nepotrebni pevci so označeni kot *prijetni*. Proti družbi se ne bojujejo, ampak jo kvečjemu kažejo in se pred njo umikajo v svet narave, ki je čista in prvinska kot oni sami. Pesnikovega razkola z družbo zaradi tega ne bi smeli iskati v konkretni družbeni situaciji, pri Prešernu na primer v romantičnem razločevanju med idealom in stvarnostjo kot nasledkom meščanske resničnosti, ampak daleč pred tem: v razkolu med človekom in naravo. Človek je nasploh postal v svojem ravnanju protinaraven, prevzel se je in izmaličil, medtem ko skuša pesnik živeti v skladu z naravnim redom stvari. V tem je njegova drugačnost.

Takšni podobi pesnika pa pridaja Prešeren še eno pomembno sestavino: njegovo vztrajanje pri pesniškem poklicu. Čeprav je to opravilo nekoristno in nedonosno in mu celo lovorov venec ne prinaša veselja, *vendar peti on ne jenja.* Ta pripadnost poeziji je bistvena za Prešernovo podobo pesnika. Zanimivo pa je, da jo pogojuje dvojna imperativnost. Prva je tako rekoč dana po načelu *poeta nascitur* ali *če v prsih skriti bog te k petju kliče*, kot beremo v sonetu AN EINE JUNGE DICHTERIN, druga pa je zavestna in temelji na želji, hotenju, volji.

Na to zavestnost nas opozarja retorično vprašanje iz pesmi PEVCU, ki je sicer vsa posvečena temnim usodam, ki preganjajo pesnika, in ima

svetlo alternativo komaj nakazano v dvojici *al pekel al nebo**. To vprašanje se glasi: *Kako bit hočeš poet*. Ta nedvoumni *hočeš* opozarja na to, da biti pesnik ni samo neka poljubna sposobnost ali milost božja, ampak tudi zavestno izbrana življenjska pot. Če si se zanjo odločil, moraš sprejeti njene zakonitosti in posledice. Pri tem je banalni problem, da *on živi, vmrje brez dnarja* seveda postranski. Poglavitno je, da je v pesnikovem občutljivejšem dojemanju svetá skrita teža: ne samo da je sprejemljivejši, ampak je tudi ranljivejši, ker je vse, kar doživlja, intenzivnejše. Ne more živeti v varnem povprečju, ampak se mora sprijazniti s skrajnostmi, saj je zmeraj na poti *od brezna globocga do strmih nebes*. Šele ko sprejme nase ob slasti tudi muko svoje presilovitosti, ko je pripravljen zaradi *stanu*, ki se mu je zapisal *trpeti brez miru*, je lahko resničen pesnik, oziroma sprejeti jo mora, če *hoče* biti poet.

Morda se nam zazdi, če jo gledamo tako, usoda pesnika pretežno tragična, razpeta med blaženost in prekletstvo. Blažen je, ker je brat s stvarstvom, in preklet, ker se je kot človek od stvarstva ločil in odtujil. Ko se te ločitve zave, začne hrepeneti nazaj v praeotnost, ki pa je ne more več doseči. V tem je tragičnost človeškega gona po spoznanju, je *uka žeja, goljfiga kača*, ki ga spelje iz nagona v zavest, ta pa ga ne more odrešiti, ampak mu samo pokaže njegov neizbežen konec. Pregnan je iz raja nevednosti, ne da bi dosegel nesmrtnost. Biti pesnik pomeni, te človeške usode se nenehno zavedati, stati v njenem srcu, biti njen živec. To je pesnikova edina možnost, da *jè*: zavedati se, videti konec in od njega obžarjeno, neizmerno, čeprav za posameznika minljivo lepoto. Zato *hoče* biti pesnik, ker *biti pesnik* pomeni skorajda: *biti*.

Gre torej za temeljno vprašanje, za biti, od katerega vse izpeljanke: biti to ali ono, biti pesnik, biti svoboden, biti ljubljen, biti srečen šele dobivajo svoj pomen. Vsi ti drugotni *biti* so pravzaprav nekakšne pasivne ugodnosti. V osnovnem biti pa je seveda oboje, aktivnost in pasivnost kot nedeljiva celota. Pesnik, ta iz raja pregnani Adam, se za nedosegljivi biti, za povratek v prapočelo bojuje aktivno. On *hoče* biti. Ker pesnik najprej piše *pesem*, šele v drugem planu je, ali v njej govori o svoji sreči ali nesreči. Pesem je tista, ki *razjasni temno, ki tare duha*, pesem vsaj za hip ve *kragulja odgnati, ki kljuje srce*, pesem kot lepota se vzdigne nad mračni spomin, nad brezup prihodnosti in nad praznoto sedanjosti. O tem govori Prešeren tudi v posvetilnem sonetu MATIJU ČOPU, ko o *mili pesmi*, kakor sam imenuje KRST PRI SAVICI, pravi, da *ločitvi od njega mi je hladilo, bila je lek ljubezni stari rani*. S tem ko prestopijo v pesem, stvari odložijo svoj vsakdanji pomen in postanejo nekaj drugega, spremenijo se v lepoto, ki daje srečo in zadoščenje. Pesem o žalosti ni isto kot žalost, pesem o bolečini ni isto kot bolečina, pesem o smrti ni isto kot smrt. Pesem je lepota in skoz lepoto osvobojenje od žalosti, bolečine in smrti. Hudo je šele takrat, ko je pesem zatrta, ko se zgodi, kakor beremo v NEIZTROHNJENEM SRCU: *iz prs nobena njemu ni pesem več prišla in jih zaprte v prsih je*

* Problem *pekla in nebes* bi lahko bil zanimiv za posebno, temeljitejšo obravnavo. Čeprav velja na splošno *pekel*, torej temna, boleča stran življenja kot pesniško rodovitnejša od brezkonfliktnih *nebes*, pa je ravno v mnogih Prešernovih pesmih izražena misel o večji stimulativnosti svetle, srečne usode, tako na primer v zaključnih verzih SONETNEGA VENCA: *Jim iz oči ti pošlji žarke mile, in gnale bodo nov cvet bolj veselo*.

nosil dokaj let. To pa je v bistvu že smrt pesnika, čeprav kot človek še živi. Iz te misli bi lahko izpeljali logičen, čeprav seveda nekoliko poenostavljen zaključek, da na svetu ni nesrečnih pesnikov, ampak samo nesrečni ljudje. Morebiti je tudi v tem eden izmed ključev do verza *vendar peti on ne jenja.*

Pesmi, ki smo se jih tukaj dotaknili, odpirajo možnost širokih razgledov po psihologiji ustvarjanja ter raziskav na področju socialne rezonance umetnosti. Priložnost je mikavna, saj bi bilo mogoče načeti vprašanje ustvarjalne radosti in zadovoljstva pri tako popolnih antipodih, kot sta bila Prešeren in Koseski, po drugi strani pa vprašanje različnih prostorskih, časovnih in socialnoplastnih vidikov uspešnosti in neuspešnosti, vendar bi to preseglo okvir tega razmišljanja. Obrnimo se zato od bitnih, psiholoških in socialnih problemov umetnosti k navidez skromnejšemu področju, k ogrodju, brez katerega bi *misli visokoletече* sploh ne mogle vzleteti, k pesnikovemu roko-delstvu.

Omenil sem že Prešernovo pionirstvo ter ob UVODU h KRSTU PRI SAVICI in nekaterih drugih pesmih ugotovil njegovo stilno tenkočutnost in suverenost, z neštetimi primeri pa bi lahko ilustriral tudi premišljenost njegovega ritma in vokalistike. Večina teh primerov je bila doslej že identificirana in bi bilo odveč, če bi jih tukaj ponavljal. Iz njih vidimo, da je bil Prešeren ne samo velik duh, ampak tudi velik oblikovalec, vsekakor eden največjih artistov, kar jih premore slovenska literatura. Lahko bi rekli, da je bil v literarno-teoretičnem pogledu naravnost »vzorčen« pesnik.

Pri tem gre za izjemen oblikovalni dar, ki sta mu stali ob strani vsaj dve pobudi. Prva je nedvomno bila dokazati svojo rokodelsko sposobnost in svojo enakovrednost z drugimi svetovnimi pesniki, s tem pa izrazno sposobnost in enakovrednost slovenskega jezika z drugimi jeziki. Zavedal se je, da stoji na neobdelani ledini književnosti, ki je bila dotlej po artistični plati revna in nerazčlenjena, on pa jo je hotel narediti bogato in popolno. Druga pobuda je bila diskretno pedagoške narave. Hotel je dati »vzorče«, ki bi bili lahko koristni tudi drugim. O tem pričajo njegove teoretične opombe pod črto, ki jih zasledimo pri nekaterih prvih objavah v periodičnem tisku, tako na primer pri UČENCU, pri elegiji V SPOMIN MATIJA ČOPA, pri GAZELAH in drugje. Če ostanemo samo v okviru njegove poetike, lahko sestavimo iz nje pravi vzorčni katalog: pesem, balada, romanca, elegija, dialog, stanca, glosa, epigram, gazela, sonet, sonetni venec, mali ep, triolet. Nič manj raznolike in številne so bile tudi njegove metrične in stilne »vaje«. Kakor da bi hotel reči: preljubi Slovenci, pogledjte, tako se napiše španska romanca in tako mračna balada, tako se uporabljajo antične in moderne mere, tako se zašili epigram in zasoli satira, tako se splete sonetni venec, tako se dostojno napiše priložnostna pesem in napósled tako se poezija prevaja. Prešernove POEZIJE so potemtakem naš prvi praktični priročnik in učbenik poetike, metrike in stilistike, pri čemer vzorci niso zgolj korektno izdefani obrazci, ampak polnokrvne umetnine.

Ta »učbenik« so v kasnejših desetletjih obilo uporabljali, vendar žal preveč sterilno in formalistično. Če povemo s prisposodob: kar je bilo Prešernu svoboda, je marsikomu postalo sužnost. To nas opozarja na staro resnico, da pesem ni zgolj določeno število verzov z določenim številom zlogov z določenim številom poudarkov. Stara resnica pa je tudi, da pesem ni zgolj neka vsebina, o čemer nas prepriča sleherna prozna obnova lirske

pesmi. Tretja stara resnica je, da je pesem oboje v enem, vendar ne sešteto, temveč pomnoženo. Pa vendar ne samo to. Kaj je torej pesem? Predvsem pa: kakšen odgovor na to kompleksno vprašanje nam daje Prešeren?

Od komponent, ki sooblikujejo pesem, smo doslej omenili Prešernov miselni potencial, čustveno intenziteto, nadarjenost, voljo do pesniškega poklica in oblikovalni dar. Sodeč po rokopisnih variantah in prvih objavah pa je k temu treba dodati še samokritičnost in delavnost. O tem določno spregovori sam v pismu Matiju Čopu, kjer svoje zgodnje pesniške poskuse primerja s *kantilenami* Jerneja Levičnika. Potem ko jih je dal brati Kopitarju in mu je ta svetoval, naj jih za nekaj časa zaklene v predal, nato pa pošteno opili, je večino sežgal, tri ohranjene pa za kasnejšo objavo temeljito predelal. Predelave so značilne tudi za njegova kasnejša besedila in jim lahko sledimo od rokopisnih variant prek prvih objav do zadnje redakcije v POEZIJAH. Vse te predelave so zmeraj tudi izboljšave, kar pomeni, da si je pesnik izredno prizadeval za čim bolj natančne in ustrezne formulacije. To pa poleg pesnikove delavnosti opozarja na še en ustvarjalni problem: na iracionalno komponento poezije.

Na tej točki naleti psihologija, ki se ukvarja z ustvarjanjem, na dokaj trd oreh. Navdih, moment, ko se ustvarjalni postopek sproži, je še mogoče bolj ali manj stvarno definirati ali vsaj opisati, medtem ko samega postopka z vsemi njegovimi vmesnimi odločitvami ni mogoče utemeljiti izključno racionalno. Ko skuša pesnik najti čim bolj prave besede in jih spraviti v najboljše povezave, »vidi«, »sliši« ali preprosto rečeno čuti neki skupni imenovalec, ki bistveno vpliva na konkretne odločitve pri posameznem verzu ali posamezni besedi. V prispodobni bi lahko rekli, da pesem obstaja, že preden je zapisana. V pesniku je kot neko neizoblikovano čutenje, kot neznan pisava, ki jo je treba razvozlati in prevesti. Ta predstadij ali prapšem je pravzaprav dejanska, prava pesem; je tisto, za kar si pesnik z iskanjem čim ustrežnejših formulacij prizadeva, česar pa ne more nikoli čisto do kraja »prevesti« in torej ne more napisati popolne pesmi. Prešeren je to izredno lepo in natančno izrekel v sonetu MARSKTERI ROMAR GRE V RIM, V KOMPOSTELJE, ki ga je posvetil slikarju Langusu.

Prispodoba pesmi je vzeta iz religioznega okolja. Verniki, ki hrepenijo po veselju rajskega življenja, si ga lahko ogledajo na cerkvenih podobah kot *sled sence zarje onstranske glorie*. Tako je hodil tudi pesnik v atelje gledat Julijin portret, ki ga je Langus slikal leta 1834. Čeprav je umetnost po pesnikovi navedbi le *senca lepote in goljufne sanje*, vendarle blaži in hladi muke hrepenenja. Ta socialno terapevtska vloga umetnosti nas v tej zvezi seveda ne zanima in je tudi ne smemo enačiti z osvobodjevalno vlogo lepote, o kateri smo govorili v zvezi z *nilo pesmijo*. Če bi govorili v sodobnem jeziku, bi nekoliko poenostavljeno lahko rekli, da se v sonetu MATIJU ČOPU izpoveduje izvajalec, v sonetu MATEVŽU LANGUSU pa porabnik umetnosti. V prvem gre za razloček med resnico in poezijo, v drugem za učinek umetnine, hkrati pa za vrednostni odnos med umetniškim izdelkom in njegovo prapodobno. Razmerje med umetnikovo vizijo in konkretno umetnino kaže na veliko stopnjevanje navzdol. Če to, kar v sonetu velja za slikarstvo, prenesemo na poezijo, lahko rečemo, da pride od prapesmi v uresničeno pesem samo *zarja*, pa niti ne *zarja*, temveč samo *senca zarje*, pa tudi ta ne v celoti, pač pa samo *sled sence*. Čeprav nastopa Prešeren kot občudovalec Julijinega portreta v pesmi v vlogi publike, govori o predmetu

hkrati z vednostjo ustvarjalca. Pesnik namreč ve za *glorjo*, ki je seveda ne predstavlja upodobljeni predmet, ampak njegova vizija tega predmeta, obenem pa ve, da je v dosegu umetnikove resnične moči zgolj *sled sence zarje*. A tudi ta mu ni dana, kot je videti med drugim iz Prešernovih rokopisov, že s samim talentom, ampak jo je treba prigarati z vztrajnim delom. Ob vsem tem pa je nenehna spodbuda ravno nedosegljiva *glorja* sama: nezadostnost umetnine je življenje umetnosti, popolnost bi bila njen konec.

Ko je Prešeren februarja 1847 poslal Vrazu svoje POEZIJE, je v sprememnem pismu zapisal resignativno misel: *Kako malo se je razcvetelo, in to malo, kako je ubožno!* Lahko rečemo, da se ta precej prosto citirani Schillerjev verz navezuje na prispodobo o *glorji* in *zarji* in kaže na pesnikovo zavedanje o nezadostnosti izdelka nasproti pravzorcju. Seveda mi tej resignativni oceni, ki pa je s pesnikovega stališča psihološko razumljiva, ne moremo pritegniti. Pove pa nam to, da je Prešeren na umetnost gledal stvarno in ni imel nobenega manjvrednostnega kompleksa. Ni se mu zdelo potrebno poudarjati svojega genija, ampak je bil nevsiljivo prepričan, da bo s *posode tvojega imena* gorela svetloba še po smrti in da bodo med slovečimi pesmimi prihodnjih časov njegove *morebit' ostale*, in sicer zato, *ker njih poezije mile iz srca svoje so kali pognale*. Prešeren torej priča za avtentičnost svoje poezije in ne zdi se mu potrebno, da bi njeno in s tem tudi svoje usodo v prihodnosti anticipiral s kakšnim patetičnim *Exegi monumentum*. Bližja od misli na spomenik mu je misel na prostor, *kjer znebi se človek vsake teže* in postane spet del naravnega sveta, ki mu kot pesnik že tako in tako vseskoz pripada.

Naj s to mislijo sklenemo tudi premišljevanje o tem: kako biti pesnik, in se spomnimo hkrati Župančičevega naročila: Ljubite Prešerna! Ta ljubezen seveda naj ne bi veljala le v začetku opisanemu zgodovinskemu Prešernu, ampak zlasti njegovemu delu. Do tega pa se je treba do-brati marsikdaj s potprežljivostjo, saj nam čisto branje neredko otežujejo tradicija, šolske razlage, ideološke interpretacije, spomin na patetične recitacije, komične prevode in paradije, ter razne druge vednosti. Vse to je treba odmisлити in se spet in spet vračati k prvotnemu besedilu. Tam najdemo vse, o čemer smo v tem premišljevanju govorili: miselno moč, čustvo, nadarjenost, privrženost poklicu, oblikovno znanje in okretnost, samokritičnost, delavnost in kot posledico vsega: lepoto.

Ob takem branju je seveda manj pomembno tisto, kar smo sami napesnili okrog pesnika, in ko obešamo nanj, česar v zgodovini nismo imeli, ko nam nadomešča očeta, kralje, vojskovodje in vse druge potrebne in nepotrebne elite, ki si jih narodi pripenjajo na prsi kot svojo zaščitno znamko v evropski zgodovini. Podlaga vse te sekundarne slave je navsezadnje njegovo delo, v katerem je strnjena in kot v prastarih mitih, vendar z moderno občutljivostjo uprizorjena skušnjava rodov. Zaradi tega dela je postal naša zlata podlaga, naša nacionalna izkaznica in konvertibilna duhovna valuta, zato predstavlja podobno kot Trubar naš vstop v zgodovino, seveda ne z ognjem in mečem, temveč z duhovno navzočnostjo. Potemtakem pisati o Prešernu ne pomeni nositi vode v morje ali peska v puščavo, pisati o njem z mislijo na njegove pesmi ne pomeni množiti že množične literature zaradi splošne navade in tudi ne obešati novega venca v prenapolnjeni tempelj

kulta osebnosti, temveč skušati bolje razumeti tudi sebe, ki si bil nehote, a tudi nepreklicno rojen v skupni prostor s Prešernom. Tisti, ki od njega uporabljajo zgolj fasado, so zanj prikrajšani. Sicer pa: ko ga občutim kot enega izmed redkih knezov naše zgodovine, se hkrati zavedam, da je umetnost stvar srečnih posameznikov.

Prešernovi nemški soneti

Četudi pesmi so iz domovine
rimskih Kamén izvoljenca pregnale,
so nove ga, zaprte v prsih, žgale,
ni znal molče nositi bolečine.

Tuj jezik je spoznal na tleh tujine,
med Skiti njêga tožbe žalovale
so v glasih, ki jih niso prej poznale,
čez Istra kalne, mrzle globočine.

Ker jaz, tako kot on, ne znam molčati,
čeprav domača pesem za plačilo
mi nosi le sovraštvo in krivico,

mi odpustite, da kot njemu zlilo
se je gorjé iz prsi v govorico,
ki vame ni je posadila mati.

Vi, dediči slovanskega plemena,
ki morali ste mater zapustiti
in uka žejo kakor jaz gasiti
si pri dojlji nemškega kolena!

Preklel sem vas, a ne zavolj namena,
ker hočete Germanki pokaditi,
le da ste zmožni mater zatajiti,
zato vas moja jeza žge ognjena.

Pred tujko mora biti prava mati;
vendar rednico, ki ga je hranila,
rejencu čast veli obdarovati.

Iz plemenite rude, ne iz ila
naj bo, kar v dar prinaša prebogati,
ki bi drobiž s posmehom zavrnila.

Zakaj *njo*, vredno, da bi jo jeziki
vseh pevcev od Homerja sem častili,
ker bolj žari od vseh, ki namenili
so hvalnice jim pesniki veliki;

ki je tako prevzela bitje moje,
da hrepenim po njej z nočjo in dnevom,
sprašujete, slovensko le opevam,
kako da tudi nemško ji ne pojem?

V deželi tej je nemško govoriti
navajen gospodar, ki ukazuje,
slovensko ta, ki je dolžan služiti;

ker zvezan od ljubezni služim huje
kot kdaj ponosna duša je služila,
ne smem kršiti šege in pravila.

»Pomlad prihaja, loke in vrhovi
in reke se je milo veselijo,
ne zmanjka hvale pevcu, ki časti jo
s prijetnimi in sladkimi glasovi.

Edino *ti* pomladi ne pozdravljaš,
ne poješ o poletju in jeseni,
le o ljubezni svoje bolečini,
le njeno bridko, temno slast ponavljaš.«

»Res, v mirnem, čistem jezeru zrcali
se sonce, zvezdnati obok in mesec,
drevesa, ki stojijo na obali.

A ko vihar nebo in zemljo strese,
zatonejo podobe med bregove
in jezero nam kaže le valove.«

Kot ta, ki mu v viharju vse imetje
besnenje elementov je pobralo,
ki čisto sam dosegel je obalo
in pusti otok mu je dal zavetje,

ko se povzpne utrujen na višavo,
da bi zasledil ladjo daleč v morju,
se srčno veseli, ko na obzorju
opazi jambor in na njem zastavo;

se veselim jaz, ki mi je življenje
brez tebe otok pust, pokrit z valovi,
samoten, gol, leden, obdan s strahovi,

ko moj pogled, ki plaho se po gaju
in logu spreleti, zazna žarenje
trakov, ki ti s klobuka plapolajo.

Kako hlepi, kdor sam in poln grenkobe
leži na temnem dnu v podzemski ječi,
da gledal bi nebo in dan bleščeči
in videl sonce, ki je vir svetlobe.

A ko prestopi mračni prag samice,
ne sme se v modri hram neba ozreti,
ne upa željnih si oči odpreti,
slep od luči, ki lije mu v zenice.

Želim si, da me *njena* luč poplavi,
ki v moje prsi kakor sonce sveti
in v srčni kamri noč in dan napravi;

a ko jo vidim po stezi hiteti,
njo, ki edina sije v tihi slavi,
ne upam si s pogledom je objeti.

Nič ni na zunaj pesniku podoben;
zakaj, bo vprašal kdo, med pevce sili
ta, ki sicer se leno motovili
in vse na svetu hodi mu narobe;

ki noče slave in je vdan usodi,
 ki zdavnaj je pokopal upe svoje,
 kako da o ljubezni všečno poje?
 Kdor téga ne doume, naj presodi:

Tudi labod, ki ni mu peti dano
 in zdi se, da je tiha, nema ptica,
 zapoje, ko začuti smrtno rano.

Izbral si nisem pevskega poklica,
 a pojem, ko me nepričakovano
 v srce zadela smrtna je puščica.

MLADI PESNICI Če od zanosa ti rdijo lica,
 če v prsih skriti bog te k petju kliče,
 tedaj ti več izbira ne pritiče,
 postati moraš Sapphina družica.

Pot slave bo edina cesta zate,
 naj bo za ceno sladkega obeta,
 najsi življenja sreča ti bo vzeta,
 naj smrt v valovih čaka tudi *nate*.

Če pa ne žene moč te nezmagljiva,
 usodo raje sréčnejšo zagradi,
 dokler mladosti zarja te obliva.

Saj pot ljubezni, polna rož, te vabi
 in mirtov venec naj bo tvoja želja,
 ne lovor, ki od njéga ni veselja!

O srečen, ki je tuje mu spoznanje,
 z njim je bila človeku smrt spočeta!
 Zakaj mi je z oči obveza sneta,
 da zdaj mi žgoče sonce lije vanje!

Življenje bi prebil kot lepe sanje,
 ker slepemu samo ni vera vzeta,
 da dobra misel dober sad obeta
 in ne, da le posmeh in jezo žanje.

Le slepec in z njim norec sme verjeti,
da je zgubljen, kdor svoj talent zapravi,
in ne, kdor v rabo pameti ga stavi.

Le on duha peruti vé razpeti,
kdor slep je, se lahko za dobrim žene,
ker ne hromi ga dvom, ki grize mene.

Prevedel Kajetan Kovič

France in Julija



Luko
Paljetak

Romeo: *What lady's that which doth enrich the
hand of yonder knight?*

Servingman: *I know not, sir.*

Romeo: *O! she doth teach the torches to burn bright.
It seems she hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in an Ethiop's ear;
Beauty too rich for use, for earth too dear!*

(*Romeo and Juliet I, V*)

»Bila je, pravim, tako ljubka in polna vseh prelesti, da je vsak, ki jo je gledal, začutil čisto in sladko blagost in tega ni mogel izraziti z besedami; in nihče je ni mogel gledati, ne da bi že na začetku zavzdihnil. To in še kaj bolj vznemirljivega je izviralo iz njene kreposti. Zato sem ob mislih na to in ker sem ji hotel spet *zapeti njej v slavo* (podčrtal L. P.), da bi tako tisto, kar se da s pesmijo izraziti, zvedeli še drugi in ne le oni, ki so jo imeli priložnost videti...«, piše Dante v XXVI. poglavju *Novega življenja*, ko pripoveduje o tistem usodnem trenutku v svojem življenju, ko je pri osemnajstih letih na mostu čez Arno srečal *Beatrice*.

*Tako krepostna, plemenita zdi
se moja draga, ko se s kom pozdravi,
da sred besede jezik mu ustavi
in se pred njo povesijo oči.*

(Prev. C. Zlobec)

Tako piše očarani Dante v svojem sonetu iz *Novega življenja*, v sonetu, ki ga je »lahko razumeti po tistem, kar je bilo prej povedano, tako da ne potrebuje nobene razlage; zato, ne da bi se spuščal vanj,« nadaljuje Dante, »pravim, da je bila ta moja deva polna tolikšne ljubeznivosti, da niso hvalili in slavili samo nje, ampak so zaradi nje slavili tudi veliko drugih« (podčrtal L. P.).