

Fried István

Egy költészet megalapozása

(Prešeren és a modernség antinómiái)

Modrost, pravičnost, učenost device

Brez dot žal'vati videli sam samice

(Slovo od mladosti)

Igazságérzet, bölcsesség, műveltség:

Hozománytalan, satnya kis szüzcsek¹

Nincs könnyű dolga annak, aki a szlovén romantika reprezentánsának tartott France Prešeren indulását szembesíti az európai modernség² első fázisának gondolt romantikákkal. Részint azért, mivel az európai romantikák, nem pusztán a korai német meg angol, egy klasszicista-klasszikai felfogással, művészet- és költészet szemlélettel szemben létesítettek olyan irodalmat, amely elsősorban a klasszikától kívánt különbözni, még az antikvitást illető reflexiókban is (sőt, jelentékeny tekintetben: abban)³, viszont Prešeren nemigen vonhatta kétségbe a szlovén klasszicizmus korszerűségét, nem hadakozhatott a természetutánnak a XVIII. században általánosan elfogadott tézisével (ezt viszont már Goethe kétségbe vonta)⁴, mivel az a néhány szlovén költő, aki besorolható volna a klasszicizmusba, nem hozott létre olyan életművet, amelynek ellenében lett volna szükség a romantikus áttörésre. Nem utolsósorban azért, mert az európai romantikák támaszkodhattak arra az irodalmi nyelvre, amelynek elfogadtatásáért már nem kellett küzdeniök, az európai nyelvi standardhoz tartozás ugyan nem mentesítette őket egy korszerűbb irodalmi terminológia kikísérletezésének feladatától, de nem nekik kellett megteremteniök azt, ami ellen síkra szálltak. A műfaji innováció várt rájuk, nem pedig egy-egy műfaj bevezetése az anyanyelvi irodalomba. Téves volna azt hinni, hogy Prešeren jelentkezése, indulása előtt üres lett volna a szlovén irodalmi mező, az azonban nehezen állítható, hogy széles

1 A fejezet versidézetei az alábbi kötetekből származnak: Poezije Franceta Prešerna in dodatek njegovih pesnitev ter prevodov in prireditev ljudskih pesmi, zbral in uredil Anton Slodnjak. Ljubljana 1969, France Prešeren versei, vál. bev. Josip Vidmar. Budapest 1975. Az idézett versek részleteit Tandori Dezső fordításában közlöm. Az e kötetekből vett idézeteket a továbbiakban külön nem hivatkozom.

2 Az európai modernség kezdeteiről két különböző megfontolást fejt ki Hans Robert Jauss: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/Main ⁵1974. Előbb a *Querelle des Anciens et des Modernes*-ben jelöli (18), másutt a 18. sz. közepére, illetőleg végére teszi, ez utóbbi esztendőkké lennének a korfordulók. Evvel ért egyet Silvio Vietta: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart 1982, 16. (3. sz. lábjegyzet)

3 Friedrich Schlegel kritikai töredékeiben utal erre: *Theorie der Klassik*, hg. Wilhelm Vosskamp. Stuttgart 2009, 112.

4 Johann Wolfgang Goethe: *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*, in *Theorie der Klassik*... 159–165.

körü hazai előzményekre, hagyományokra támaszkodhatott volna. Hiba volna elfelejteni, hogy egyáltalában nem jelződött volna igény hazai-nyelvi irodalmi olvasmányokra, de nemigen nevezhető meg átható társadalmi akarat egy differenciált irodalomra alapozódó (irodalmi) kultúrára.

S bár tényként lehet elkönyvelnünk, hogy Prešeren „zsenéi”-ből egyetlen darab sem maradt fenn, és első publikációja, jellemző módon, egy szlovénül és párhuzamosan németül írt vers, huszonhét esztendősen jelent meg⁵, maga Prešeren rótt le (utóbb) tiszteletét az elődként tisztelt Valentin Vodnik és Anton Linhart előtt, de a Vodnik emlékének szentelt vers valójában önnön lírájának motívumaiból építkezik, és mintha Vodnik emléke csupán ürügy volna a költő sors kizengetésére, távolról rokonulván a „Stirb und werde” Goethéjének *Üdvözölt vágy*⁶ című versével. Kiváltképpen problematikusnak bizonyulhat annak a paradoxonnak fölfejtése, miszerint az irodalomlétesítő szerepben látható Prešeren feladatul vállalja, hogy költészetével kiművelje, az európai standardhoz közelítse a szlovén nyelvet, illetéknéppen föl sem merül, hogy érvényesítsen a romantika esztétikájába nem beilleszthető *hasznossági* szempontokat, miközben legföljebb epigrammáival hitelesíti egy didaktisba hajló megszólalás jogosultságát. További érdekességként fogható föl, hogy ennek a lírának első periódusában már teljes (költői) vértetében ismerhetjük meg Prešerent, mintha a hang- és helykeresés poézise azokban az immár örökre ismeretlenné vált versekben rejtőzne, amelyeket megsemmisített. Ami azért feltűnő, mivel kortársai, Puskin, Mickiewicz, Vörösmarty pályájának kutatói számára rendelkezésükre áll a valódi indulás termése, az iskolás és a felvilágosodott klasszicizmus jegyében papírra vetett, nem jelentéktelen mennyiségű anyag. Míg Mickiewicz is, Puskin is próbálkozott egy voltaire-i hangvételű komikus eposszal, Vörösmarty vígjátékban tette nevetségessé a szerinte avulttá vált nyelvészeti-helyesírási polémiákat-nézeteket, teljesen fölösleges, mert meddő igyekezet találgatnunk, miféle hatások érhatték Prešerent tanulóévei alatt. Nyilván ő is megismerkedett az iskolai munkaként írandó sententia- és pictura-típusú versírással, ezek nyomait a magam részéről nem tudtam felfedezni a későbbi költészetben; noha elsősorban a Matija Čop közvetítette, illetőleg a saját olvasmányokból származó olasz és német nyelvű (vagy a német közvetítéssel hozzáférhető „mediterrán”) poézisra reagálás lenne Prešeren lírájának meghatározó forrása, csupán a schlegeli példaadásból vagy Petrarca, Tasso műveinek költői értelmezéséből nem kaphatunk kielégítő magyarázatot ennek a lírának alakulástörténetére, különösen ami az 1830-as évek végétől eredeztethető fordulatot illeti. Ugyanakkor az a kutatás, amely a modern európai irodalmat mind korábbi időszakból indítja, jószerivel a XVII. század végétől⁷ gondolja el, nemcsak a kronológiát tekintve nem számol a kelet-közép-európai irodalmakkal, hiszen a tengerparti horvát költészet, a lengyel, a horvát, magyar barokk megelőzi: viszont amennyiben a francia „régiek és modernek küzdelme” volna a modernség kiindulópontja, ezekben az években kevés kivételtől eltekintve, hiányosnak, kevésbé differenciáltnak mondható Kelet-Közép-Európa irodalma, a XVIII. századi lengyel klasszicizmus későbbi fejlemény.⁸ Ilyen módon az „európai tudat válsága”-nak nemigen van hova begyűrűznie régiókban, másfelől a

5 Facsimile-közlés: Anton Slodnjak: Prešernovo življenje. Ljubljana 1964, 37. A vers nem szerepel az 1. sz. jegyzetben idézett magyar kötetben.

6 Selige Sehnsucht. Goethe: Gedichte, ausgewählt: Herbert Greiner Mai, Hans-Joachim Kruse. Weimar 1963, 328.

7 Vö. 2. sz. jegyzet.

8 A lengyel romantika első vitái az 1810-es évekből származnak, az 1820-as évek elején Mickiewicznek kell küzdenie a varsói klasszicizmussal.

„művészeti korszak vége”⁹ semmiképpen nem vonatkoztatható irodalmainkra. Az 1820-as esztendőben a lengyel és a magyar irodalomban ugyan nem az *Hernani* csatája zajlott le, de megvalósult a romantikus irány győzelme. A lengyel és a magyar klasszicizmus különféleképpen értett, feldolgozandó (irodalomtörténeti) hagyomány lett. S bár Prešeren három fontos, az 1820-as esztendő második feléből való versét (mely apró túlzással mintegy háromféle költői magatartást látszik megjeleníteni) akár a szlovén romantika irodalmi programjának foghatjuk föl, még korántsem egy tudatosuló „modernség” jegyében alakul, mivel a szlovén irodalomban nincsenek olyan értelemben „régiek”, mint valaha a franciában voltak, s e küzdelem így nem ismétlődhet meg, mint a németben, egészen szűk körben a magyarban. Mégsem volna elrugaskodott ötlet Prešeren költői jelentkezésében az európai modernségnek egy mindenekelőtt a szlovén irodalmat jellemző változatát látnunk. S erre részben szlovén befogadástörténete ad lehetőséget, de részben az a Schlegelektől idealkalmazott irodalmi gondolkodás is, melyet hazai kortársainak többsége teljes értetlenséggel fogadott. Nevezetesen az esztétikai és irodalmi autonómia gondolata¹⁰ és költői gyakorlata végighúzódik Prešeren költészetén, a lehető legkedvezőtlenebb körülmények között; egyként gondolhatunk mindenféle intézményes támogatás hiányára, aztán arra, hogy a tanító, a morális szempont mily mértékben volt ekkor még általánosnak mondható elvárás. Ehhez hozzágondolandó a kétnyelvűség okozta ambivalencia: az európai irodalmi gondolkodásban ekkor már kevesebb hely jutott a kétnyelvűségnek. (Bár August Wilhelm Schlegel a német mellett franciául is írt.) A korábbi évszázadokban két (költői) nyelv együttélése természetesnek számított, a kelet-közép-európai régióban nem pusztán a latinnyelvűség poézisében gyakorolták magukat a később nemzeti költőként elkönyvelt egyéniségek, hanem egyfelől a különféle életterületek igényeltek más nyelvi megszólalást, másfelől a vegyes lakosságú területek helyzete jelződött a különféle nyelvű költészetekben, nemegyszer más-más nyelvű közönséget megcélózva, harmadrészt a kétnyelvűség hagyományát erősítette a nem a nyelvi tényezővel megalapozódott nemzetfelfogás, amely inkább a területi elvet, a kormányzásban mutatkozó közösséget, a történelmi örökség azonosságát/hasonlóságát vélte fontosabbnak az anyanyelvi különbségeknél. A XIX. század elejére már régiókban is fokozatosan került előtérbe nem pusztán a nemzetfogalom differenciálása, az összbíróalmi szempontok elé helyezése a regionálisnak, megtörtént annak előbb felfedezése, majd tudatosulása, hogy a nyelv azonossága szorosabb kötelék az amúgy is szétartó egyéb hagyományokénál. S bár a (szlovén) társadalmi életben a többnyelvűség még a XX. században sem elhanyagolható tényező, az irodalomban fölerősödik a törekvés az egynyelvűségre, a nemzeti irodalom létrehozására, s ennek vagyunk tanúi a nyelvi mozgalmakban. Az egységes helyesírás, nyelvtan, az anyanyelv szabályait, lehetőségeit figyelembe vevő, a prozódia körül kialakult, és nemegyszer szerföltött hevesen folytatott viták még akkor is a nemzetiség ügyét szolgálják, ha a legjelentősebb magyar grammatikusok latinul is, németül is harcolnak egymással, Dobrovský műveit főleg németül írta, Kopitar levelezése vegyesnyelvűségével tűnik ki, Prešeren szintén résztvevője nyelvi, helyesírási, grammatikai vitának, a szlovén nyelv ügyének elkötelezett harcostársa, Matija Čop mellett, a kétnyelvűség azonban az ő költészetében egyszerre segítő és gátló

9 Hans Robert Jauss: Das Ende der Kunstperiode—Aspekte der literarischen Revolution bei Heine, Hugo und Stendhal, in: i. m., 107–143.

10 Irodalmi-esztétikai autonómia és történetiség összefüggéseiről és arról, hogy a romantika szelleme mennyire tartozik a felvilágosodás vonulatához, Gadamer egy 1966-os előadása alapján Vietta: i. m., 44. Eszerint ez negatív módon abban a termékeny (produktív) kritikában mutatkozik, melyet a romantika egy megmerevedett, szkolasztikus-száraz racionalizmuson gyakorolt, pozitív módon a modern (Moderna) egyik legnagyobb eredményében, a történeti gondolkodás új kinyerésében. E szempont bevezetése a szlovén „Abécé-háború” árnyaltabb megítéléséhez járulhat hozzá.

tényező, ugyanakkor mégsem szólhatunk kényszerről, mely eltértené a szlovén poétát költői nyelvművelésétől. S itt nem pusztán az jelölhető meg okul, hogy a szlovén nyelvterület városai kétnyelvűek, német a kispolgárság, a levelezés, a hivatali ügyintézés, a színház stb. nyelve. Ugyanis az irodalom nyelve akkor német, ha egy megteremtendő műfaj megalapozása a cél, a német nyelvű bevezetés egy műfajba előkészületül, mintául szolgál(hat) (nem feltétlenül szolgál) a szlovén nyelvű változat számára. Prešeren a legnehezebb utat választotta: viszonylag keveset fordított¹¹, így nem fordításokkal kísérletezte ki az anyanyelvű megszólalás lehetőségét, legfeljebb Bürger-átültetésével. Nem állíthatunk föl olyan kronológiát sem, miszerint előbb németül próbálta volna ki a szonettet vagy az epigrammát, hogy aztán tapasztalatait anyanyelvén hasznosítsa. Hogy első megjelent verse kétnyelvű, ennek a megjelenés helye a leginkább valószínű magyarázata. Nevezetesen német nyelvű sajtótermékben látott napvilágot, lehetővé téve ljubljanaiaknak, laibachiaknak egyaránt a vers értését. A nehéz feladat abban mutatkozott, hogy romantikájának elméleti igazolása németül volt olvasható, lett légyen szó az említett irodalmi autonómiáról, az irodalom emancipációjáról, megszabadításáról attól, hogy bárkinek és bárminek „szolgálóleánya” legyen. Gyakorlati igazolását August Wilhelm és Friedrich Schlegelnél lelte meg, akár a szonettéről, akár a terzináról, akár a stanzáról, annak szabályairól (megszerkesztés, rímelés) gondolkodott. Mármost a hivatkozott példák a világirodalom olasz és spanyol nagyjai, igaz, August Wilhelm Schlegel fordításai kiváló illusztrációi voltak elméleti fejtegetéseinek (persze nemcsak azok). A probléma abban mutatkozott, hogy az olasz, spanyol, portugál versekből elvont műfaji kritériumokat, megszólalási módokat olyan nyelven kellett prezentálni, amelynek erre való alkalmassága még nem bizonyosodott be. Igaz, már Prešeren előtt írtak szlovénül szonettet, de költőnk inkább Petrarcát forgatta. Bármekkora akadályok maradtak, a legnehezebb volt a legjárhatóbb út.

Ami az irodalom autonómiáját illeti, a külső körülmények ellene beszéltek. S felrúgva a kronológiát, kitérőképpen keríték sort arra, hogy Prešeren úgynevezett alkalmi verseiről megemlékezzen. Éppen az egységesülő irodalomban vitás ennek a nehezen meghatározható műfajnak a státusa. Korábbi korszakokban, midőn mecénásoktól függött egy irodalmi mű sorsa, szinte magától értetődő, hogy a költészet olykor elsődlegesen reprezentatív funkciója jelentékeny volt, a mecénás családi ünnepeihez, gyászához stb. igényelte a támogatott költő verses hozzájárulását.¹² Más kérdés, hogy disszertációk elé is készültek versek, diáktársaktól, a vidám társas együttlétek, társadalmi ünnepek alkalmi versek után kívánczoltak. Ennyi ezúttal talán elegendő ahhoz, hogy a följebb felsorolt esetekre készült, különféle hangnemű versekről szólva, amikor éppen a költőnek, a művészetek önállósulása, kiszabadulása a sokszor terhesnek bizonyuló mecénási kötelékektől a cél, megkockáztassuk, az ilyen alkalmatosságra írt versek (noha Goethe is írt efféléket) gyanúba keveredtek, és ha diákok között, a baráti együttesekben továbbra is felhangzottak, a költő igyekezett megszabadulni az efféle kötelmekről (ha anyagilag megtehetette), s az általa elfogadott költészettanban legfeljebb alantas helyet biztosított. Ezzel nincs ellentétben, hogy a nemzet, a környezet jeles személyiségeiről epigrammát szerezni, őket ódában

11 Bürger Lenoréja mellett töredékben maradt Byron Parisinája, Mickiewiczről egy szonettet s a Konrad Wallenrodból egy rövid részletet fordított Prešeren németre, valamint Emil Kroytko két versét, szlovénre Theodor Körnertől és Anastasius Grüntről egy-egy darabot. Több saját versét ültette át németre.

12 Wulf Segebrecht: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik. Stuttgart 1977. A *Gelegenheit*: alkalom a goethei önértelmezés egyik kulcsszava, verseinek egy részét, írja 1820-ban, olyan alkalmak születték, melyek valamely tárgy közvetlen szemlélésekor ragadták meg, ám a költő előtt egy általános, benső, magasabb lebegett. Goethes Werke Bd. I. Gedichte und Epen, textkritisch durchgesehen, kommentiert: Erich Trunz. München ¹⁴1989, 393, 414.

köszönteni, episztolával megszólítani továbbra is időszerűnek, korszerűnek gondolt és szívesen végzett költői tevékenységként volt jelen a romantikában – és még azután is. Prešeren nem túlságosan hosszúra szabott élete folyamán szonettben és más módon rákényszerült, hogy jeles és kevésbé jeles személyiségeket különféle alkalmakkor köszöntsön, sírfeliratok készítésére vállalkozzon, az azonban nem mellékes, hogy ezek jó része német nyelvű.¹³ Mindazonáltal fölösleges volna költőnket mentesíteni azzal, hogy versgyakorlatként ekkor is színvonalas poézist művelt. Inkább arra utalnék, hogy miközben a költői magatartás, a költészet önértelmező gesztusait szervezi versebe Prešeren, a kisvárosi társas szokásnak kénytelen engedni, demonstrálván, miféle akadályokba ütközik a „költőileg lakozás”. Tágabb értelemben vett alkalmi költészetében pályájának társai, szerelmei, városi nevezetességei jelennek meg; rajtuk, e tagadhatatlanul megbízható mesterségbeli tudással készült verseken keresztül azonban némi bepillantást nyerhetünk abba a „közeg”-be, amelyben nem vagy kevésbé visszhangoztak a szonettek, a terzinák, a gázelek; inkább némi gyanút kelthettek szokatlanságuk miatt, amennyiben a szűkebb baráti-munkatársi körön túl bárki figyelmet szentelt nekik. Fölvillantható az olvasói közösségbe szerveződés igénye és élménye. A negatív befogadás, a valami másnak tudomásul nem, vagy alig vétele egyfelől nem akadályozta a közeget egyébként pontosan ismerő poétát, hogy ne alkosson szemrehányó-ostorozó verseket, akár németül, hogy minél többen értsék, másfelől ezekben a versekben ne építse meg önmagát, a „modern” költőt, aki egyáltalában nem szakít a hagyományokkal, éppen ellenkezőleg, újratерemti ezeket a hagyományokat, szuverén válogatással, tudatos értelmezői stratégiával. Ezen a téren mintha Friedrich Schlegel aforizmájához igazodna: ki-ki föllelte a régiekben, amire szüksége volt, vagy amire kíváncszott, a legfőképpen önmagát.¹⁴ Hozzáteve, ismét Friedrich Schlegelre hivatkozva, hogy a modern költészet, amely következetesen ellentmond a tiszta szabályoknak (s ezt érthetjük úgy is, hogy a poézis normatív felfogásának, a genera dicendi elvének), eltér az objektivitás követelményétől, ideálja az érdekes (vagy érdeklődést keltő), azaz a szubjektív esztétikai erő.¹⁵ Friedrich Schlegel egyik kritikai töredéke szerint, a régieknél a teljes költészet befejezett, tökéletes szókinccsel, szótárral, ábécével rendelkezik, az újaknál a keletkezőben lévő szellem sejtethető meg.¹⁶ Erre gondolva, aligha marasztalható el egészen a nyelvészeti beállítottságú és az előző korszak irodalomfelfogásában megrekedő, a hivatalosságot képviselő Kopitar, aki értetlenül fogadta Prešeren versküldeményét, és még Lenore-fordításának újszerűségét is kárhoztatta, valójában veszedelmes tendenciát fedezett föl Prešeren verseit olvasva, nem pusztán a gondolkodásbeli eltéréseket, hanem a kifejezetten költői (fordításbeli) különbözőségeket is elutasítva. Ugyanakkor Prešeren a német kora romantika első évtizedeinek történeti és romantizáló kijelentéseinek nyomában természetszerűleg a régiekkel szemben az újakhoz kívánt tartozni, és ezt verseivel demonstrálta. S bár Kopitar esetleges elismerése, segítése bizonynyal zárt kapukat nyitott volna meg előtte, egzisztenciális támogatása kedvezőbb lehetőségekkel kecsegtette volna, inkább Matija Čop barátságát választotta, amelynek révén mélyebb bepillantást kaphatott a kortárs európai irodalmi irányzatokba, részint sürgette egy olyan új irodalom tervezését, amely az irodalmi terminológiát illetően roko-

13 Az 1. sz. jegyzetben im. Različne poezije (Különféle versek) címen adja közre a sírfeliratokat (köztük Čopét és Linhartét), az egyéb feliratokat. A Janez Hradeckyt köszöntő német versen kívül szlovén terzinákat is kap. Másutt egy német szonett ironizáló effektusaihoz az akrosztikon járul hozzá (An Pauschek und Stelzich), a Sláve-Save rímpár Izmail Sreznevskij közzönti egy feliratos versben.

14 Theorie der Klassik... 113.

15 Uo., 366: Über das Studium der griechischen Poesie.

16 Uo., 112.

nul a Čop feltárta tendenciákkal (melynek képviselői között a weimari klasszika nagyjai éppen úgy megtalálhatók, mint az olasz, a spanyol, a portugál költői múlt újjáértékelt költői, valamint – a szláv világ reprezentánsai közül elsősorban – Mickiewicz, aki a modern lengyel irodalmi gondolkodást alapozta meg, teljesítette ki az 1820-as években, az 1830-as évek első felében). Mármost visszatérve korábban fölvetett problémámhoz: az alkalmi költészet nemcsak alkotója révén szervesül az új szlovén lírába, hanem inkább azért, mivel ebben a műfajban is megvalósítja Prešeren a váltást, többnyire képes itt is, ebben a személyhez és alkalomhoz igen szorosan kötött megszólalásban, kiemelni a verset a puszta alkalmyszerűségéből, lehetőséget adni arra, hogy *eseményként* legyen olvasható. Még ezt a fajta lírát is olykor-olykor áthatja mindaz, ami a schlegeli programból átemelődött a szlovén romantika költészetesztétikájába, az összművészeti alkotásra törekvés; ebben az esetben a társadalmi események ünnepies prózája és a költészet művészetté váló mestersége keveredik. A schlegeli igény és „jövendölés” szerint egymásba olvad, költészetté avatódik az élet és a társadalom, a „Witz” (wit, esprit) poétizálódik, a humor átlikessül, a művészeti formák a művelődés jeles anyagainak alakzataival töltődnek föl.¹⁷ A szerzők pedig arra törekednek, hogy (mint egykor az eposz) a körülöttünk lévő világ tükrét, koruk képét adják. Amelytől nem választható el az önkép felrajzolása, e kor, világ önreflexív (re)konstruálása sem. Ne tévesszen meg, hogy a „regényes” (romantisch, „romántos”) korszak vezető műfaját a regény (Roman) jelöltetik meg. Nemcsak August Wilhelm Schlegel igyekezett költőként is elismertetni magát, a lényeg a világ romantizálása¹⁸, a cél az egyetemes költészet (Universalpoesie) megvalósítása, a költészet és az élet ellentétének feloldása, és ennek egyik módja az, hogy a szerző „szelleme” tőkéletesen fejeződjék ki. A leírtakkal nincsen ellentétben, hogy Prešerennek ez hétköznapijaiban nem sikerül(hetett). Annál inkább viharos gyorsasággal kibontakozó lírájában és verses epikájában, amelyben a hiány, a teljességhez el nem érhetés érzékeltetése igen fontos szerephez jut. Az a fajta, a romantizálódás révén megvalósuló, utópikus vonásokkal rendelkező költőiség, a költészet költészete, amelynek schlegeli megneveződése¹⁹ költői formához jut Prešerennél, nála mindenekelőtt a (szlovén) költői nyelv megtervezésében, megterveződésében, a differenciálatlan irodalmi rendszer differenciálásában, az európai irányzatokkal való párbeszéd során lesz modern szlovén irodalom. Olyanná, amely nem csupán a hazai, megszokásokkal jellemezhető, irodalomtörténet új, teljes értékű fejezetét, egy (újra)kezdés igazolódását alkotja meg, hanem éppen azért, hogy szlovén nyelvi-költői lehetőségeket szembesít „antik”-kal és „modern”-nel, modernné olvasott reneszánsz és barokk költőkkel, az európai romantika egy jelentékeny változatát produkálja. Amivel Prešeren „betört” a szlovén irodalomba (persze nem tudhatjuk, kizárólag önnön jó felismerésének köszönhető-e jelentkezésének ez a módja, vagy inkább Matija Čop tanácsainak), tüstént többféle és rétegzett ajánlatot tartalmazott, méghozzá olyan megszólalásra, amely a hazai irodalomból eladdig hiányzott, és amely – mint volt róla szó – poétikai programként is elfogadhatónak bizonyult. Nemcsak a műfaji változatosság, a dalszerűség, az elégia és a ballada próbája mutatható föl, hanem az önértelmezés igen merész kísérlete is, hiszen elsősorban a kiváltképpen erős „antik” és „modern” hagyományokkal rendelkező elégiaiban tematizálódik a (költői) személyiség önleírhatóságának és önértésének viszonya a világhoz mint közeghez. Másképpen szólva: a személyiség megélésének fenyegetettsége, s mindez egy Napóleont követő korszak időkeretében, a század gyermekének

17 Theorie der Romantik, hg. Herbert Uerlings. Stuttgart 2000, 79–80.

18 Novalis: Die Welt muss romantisiert werden, uo., 51–52.

19 Uo., 81: „zugleich Poesie und Poesie der Poesie”, Pindaros mellett a görögök lírai töredékeit, a régiek elégiját, az újak közül Goethéit említi.

kevésbé vallomásszerű előadásában. S az a tény, hogy három vers – három műfaj, három-fajta verselés, háromféle környezet/táj megjelenítés, nyilván háromféle történet, ennek a költészetnek eleve roppant kiterjedését, sokhúrúságát, az eufónia változatosságát jelzi. Az elsőről, amelyről szó lesz, már írtam, kétnyelvű, gyorsan hozzátesszem, egymástól nem független (kéthasábosan közölte az *Illyrisches Blatt*), mégis önálló versnek mondható, a német változatban becsempésződött egy mára kevésbé érzékelhető személyesség, s ez a szlovén változathoz hiányzik. Az ötszakaszos, *Dekletom—An die Mädchen* című vers címettjét a kutatás földelítette, Zalika Dolenc, egy kocsmáros szép leánya. A szlovén szöveg a bibliai képpel nyit: a pusztában manna hullott Izrael gyermekeinek. A német szöveg ennél valamivel játékosabb: „*Manna gab Gott in den weiten / Öden Wüsten Jacobs Sprossen*”, ahol is a vers címettjének apja, *Jakob* nevén neveződik.²⁰ Ugyanakkor megmaradunk az ótestamentumi képnél, hiszen a pátriárka, Jákob utódai valóban hosszú, 40 éves pusztai bujdosásuk egyik epizódjában Istentől mannat kaptak eledelül. A versnek mind az öt szakaszában a ki nem használt lehetőségről van szó, megadatik a megvalósítás esélye, amelylyel nem élnek. Az allegorizálás a rokokó kert-poézisét idézi, a „képes beszéd”-ben a megfelelő idővel élni nem tudás példázódik, amely nagyon könnyen fordítható le a szerelmes szót meghallani nem akaró, a szerelmet mulasztó leány elutasító magatartására. Így kettős a vonalvezetés, az előtérben a természetről való beszéd a közeli tér és az egykorú idő keretébe helyezve, hogy aztán a természeti jelenség két versszaka értelmezéséhez jusson, a beszélő mintegy fölfeti az ótestamentumi példázat és a természet összefüggéseit, amelyet a *dekleta*-ra, a Mädchenre vonatkoztat. Hogy aztán zárásul a beszélő a jövőre figyelmeztessen, a leány elutasító magatartásának következményére utalva. A beszélő, ha úgy tetszik, a lírai én nem bukkan elő a versben, mintegy személytelen az elbeszélő, inkább kommentál, érvel, majd magyaráz, mint „udvarol”, úgy kér meghallgatást, úgy közelít a leányhoz, hogy a „*carpe diem*” (élvezd a mát) körébe igyekszik vonni. A jelen és a jövő szembeállításakor a szükségyszerűen bekövetkező hervadás, elmúlás, a szép elvesztésének „rém”-képét felvillantó intés a versszakok során változatos formában jelenik meg, a lehetőségek elmulasztása a kérdés-felelet vitájára tagolja az egyes versszakokat, hogy aztán az utolsó versszak csattanóul szolgáljon, megnevezze, amit eddig inkább körülírással rejtett el. Jóllehet a vers címe eleve jelöli, kihez szól a vers, kinek a megszólítása, meggyőzése a vers tétje, a messziről indítás más képzetet sugall, általánosabbat (a német szöveg játékában egyszerre általános és személyes), évezredes örökség továbbmondását ígéri, s ezt az ígéretet váltja be a vers beszélője, maradéktalanul. Semmiféle „dráma” nem zajlik, a mában élésre figyelmeztetés képisége adja a vers gerincét, a szlovén szöveg zeneileg is kiemeli a rejtettséget meg az összeolvashatóságot. Az egymásra rímelő, összecsengő szavak természet és idő, virágzás/ifjúság és hullás párhuzamosságát húzzák alá (*cveto—leto—lepo*; a sorvégi rímben: *mlade—odpade*)²¹, s itt már előlegeződik Prešeren költészetének eufonikus jellegzetessége: mint képes a gondolatmeneten túl a vers „belső” tényezőivel elmélyíteni azt, amit később sokkal inkább sejtet, mint kimond (itt ki is mondja). A versnek látszólag nincsenek jelentékeny távlati: a kisvárosi kertés házat vázolja föl illusztrációként, csak az utolsó versszakból olvasható ki: az időbe vetül ki a leányka magatartása, s az idő bosszulja meg fölös tartózkodását. Az megint csak találgatásra adhat okot,

20 Slodnjak: i. m., 23., 28–29. Zalika M. Languš festette biedermeier-portréjának közlése. Slodnjak a *Povodni mošt* is a Zalika-szerelm körébe sorolja, uo. A versek elemzésekor eltekintek a szövegváltozatok bemutatásától, s nem érintek olyan verstani problémákat, amelyeket a szlovén kutatás már feltárt, kielégítő módon megoldott. A helyesírást tekintve az 1. sz. jegyzetben megnevezett kötethez igazodom.

21 A német szövegben a hasonló eljárás jelentéseltolódással jár: *Blüthen—Blumen—Blätter*, illetőleg a rímek: *Blüthen—Wüthen* szintén az ellentétet hangsúlyozzák.

hogy miért a német szöveg lebbenti föl egy pillanatra a fátylat a címzett kiléte felől, s azt is közvetetten, a versbe jól beépítve teszi, azért-e hogy kevesebben, azért-e, hogy többen ismerjenek rá a költő románcának címzettjére. A leány tartózkodó, a német szövegben megnevezve: spröd' und stolz (rátarti és gógös) magatartása majd a *Povodni mož* (A vízi ember) Uršikájára is jellemző lesz; Prešeren életében több ízben fog panaszkodni, hogy érzelmei nem hallgattattak meg. A *Dekletom* (A leánykához) egyelőre az életben jobban eligazodó ifjú verse, aki talán a leány természeti környezetét szövi a címzett köré, hogy példaszerű, a játékosságtól sem mentes beszédével megnyerje magának szíve hölgyét. Ronsard Heléna-szonettje, illetőleg Horatius Leuconoéhoz szóló intelme előzményként tartható számon, egyben annak erősítéséül, hogy már első közölt versével személyes érzelmi problémáját világirodalmi sorba állítja. Méghozzá másként fogalmaz, mint nagynevű (és számos nem nagynevű) elődje, a vers meglepő indítását talán a Jákob névvel való játék lehetősége ihlette, de a leányhoz illő környezet rajza akképp mond le az érzelem kinyilvánításának esetleges pátoszáról, hogy kép és értelmezés összefüggésével egy gondosan felépített vers születését mozdítsa elő.

A maga szépségétől elragadtatott leány különös története, az említett ballada, a *Povodni mož* (A vízi ember) egyszerre vezet el a hazai örökséghez, és kapcsol be, nem utolsósorban Bürger *Lenore* című balladájával, a tárgy- és motívumtörténet európai évszázadaiba. Ami a szlovén hagyományt illeti, a kutatás kimutatta a történet forrását, 1693-as a barokk kor neves alkotójának, szlovén nevén Janez Vajkard Valvasornak (1641–1693) *Die Ehre des Herzogtums Krain...* (A krajnai hercegség dicsősége) című helytörténeti, földrajzi, etnográfiai részletekben gazdag műve. Innen vette Prešeren a történetet, mely 1830-ban, a *Kranjska čbelica* (Krajnai méh) almanach első kötetében volt olvasható. A kutatás joggal emeli ki, hogy a Bürger-ballada fordításának²² közelében készült, részint tematikailag, részint az alakok megjelenítését illetőleg. Ugyanakkor a folyónak, a víznek (mint őselemnek), a mindent elnyelő, magába fogadó rejtélyes (evilági?) színhelynek versbe szervezése tágabb világirodalmi horizontokat nyit, említhetnők a sellőtárgyat, mely a romantikának kedvelt történetétől szolgált, Mickiewicz, Puskin idevonatkoztatható művére célok, de idesorolhatnók Goethe *Der Fischerjät*²³, mely ismétléseivel, a verssorok tagolásával sugallta a realitáson túli elem belekomponálódását. Prešerennek Valvasor műve feltehetőleg sokat forgatott olvasmánya volt, olyan múltmegjelenítéssel találkozott, amely a szájhagyományból átemelt történetet Krajna földrajzának pontosságra törekvő leírásával párosította, a hiedelmet, a képzeletbelit a falusi élet szerves részeként fogta föl. Prešeren nem elsősorban a népköltési anyag feldolgozásának szánta balladáját, inkább a balladának mint lírai és epikus szólást vegyítő műfajnak meghonosítása céljából, s ezt nem kevésbé alapozta meg a *Lenore*-fordítás tapasztalata, az evilági és földöntúli jelenségek szembeállításának poétizálása. Itt jegyzem meg, hogy Prešeren enyhítette Bürger *Lenoré*jának vallási-morális kicsengését, saját balladájában pedig mellőzi az etikai tanulság levonását. A góg és büntetése históriájaképpen is olvasható persze a ballada, a környezetét, a társakat tagadó Uršikát chtonikus erő ragadja el, a bűnbánatnak azonban nyoma sincs a versben, fontosabb a démoni elem tombolása, melybe bevonódnak az őselemek:

22 A fordítás elemzése: Klaus D. Olof: Bürger's Lenore in der Übersetzung France Prešeren's. In *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulture (...)*, uredil Boris Paternu. Ljubljana 1981, 241–255.

23 Goethe: i. m., 120. Herder Volkslieder gyűjteményének két kötete mellett Mickiewicz sellőtörténete is számba veendő.

*„Ne boj se, ti Urš'ka, le hitro mi stopi,
ne boj se,” ji reče, „ne boj se gromenja.
ne boj se potokov ti mojih šumenja,
ne boj se vetrov mi prijaznih vršenja;
le urno, le urno obrni peté,
le urno, le urno, ker pozno je že!”*

*„Szép Urši”, a táncos szól, „szaporázd csak,
szép Urši, ne félj, ha egem tüze tombol,
szép Urši, ne félj, kedves viharom szól,
szép Urši, ne félj, zúgó patakomtól,
szaporázd csak a táncot szüntelenül,
szaporázd, fut a nap, nézd, messze repül!”*

Feltehetőleg ez Prešeren első verse, amelyben elszabadul a nyelv, a hangutánzásnak és a hangulatfestésnek szinte végtelen lehetőségei nyílnak meg, a történet nem válik lényegtelenné, de a történet fölé magasodik a gúzsba nem köthető elemek önállósulásának auditivitása. Az ismétlések ráolvasásszerűvé lesznek, az ismeretlenből érkező és az ismeretlenbe tűnő ifjú (vagy az a chthonikus erő, amely a daliás ifjú alakját vette magára) mintha a haragra gyúlt természet követe volna, előbb égzengést támaszt, majd az égzengést visszhangozza följebb idézett beszédével. A versszaknyi idézettel igazolódva gondolom, hogy Prešeren a balladának Bürger kezdeményezte változatába szervezte a Valvasornál olvasottakat, ekként, közvetve, a tárgy régiségét, s mert tudományosként számon tartott följegyzés kezeskedett ismertségéről, legalábbis epikai hitelét biztosította. Olyan liriko-epikát vezetett be a szlovén irodalomba, amely a műköltészetté emelt – átstrukturált népköltésre utalhatott, mint nem oly távoli, ám megnevesítésre szoruló forrásra. Ha a népköltészet (általában) egy nép korai, „gyermek”-korában foglalja össze az erre a korszakra jellemző, a népegyéniséget jórészt meghatározó jellemvonásokat, akkor a modern költészet önmagához „emeli”; az ifjú- vagy az érettebb korba lépő nép/nemzet önazonosságát már nem lehet egy szükségszerűen könnyen áttekinthető, áttetsző és egyszerű (valójában: leegyszerűsített) módon irodalommal alkotni. A modern költő igyekszik átlátni és megnevezni világa, kora összetettségét, és ehhez keresi a megfelelő műfajt és a megfelelő „eljárás”-t. Ennek az összetettségnek jelződése az előadásbeli perspektíva megkétszereződése, többszöröződése, a költemény szereplőinek bonyolultabb lélekrajza, másképpen szólva: meghatározhatatlansága, amely nem felel meg a kétoszlatú szerep-kijelölésnek. Az elbeszélői állásfoglalás ingatagsága, az elbeszélői elkötelezetlenség az, amely ennek okából az olvasói aktivitást igényli. A *Povodni mož* látszólag egyszerű vonalvezetésében az „érdekes” történet mellé vagy elé kerül a címszereplő kiismerhetetlensége (hiszen nem tudható, honnan bukkan elő, merre és hogyan távozik, kinek, minek a küldöttje, a gőg megbüntetője-e, netán démonikus-chthonikus erő-e?). Miként Uršika személyiségében is ott a rejtély; gőgje, elutasító magatartása, némi túlzással kacérsága „bűnös” életfelfogásából fakad-e, vagy a szépségével, öntudatával a közösségből kiváló nem talált-e egyéniségéhez méltó társat, és nem kíván a szokásos, a leányok számára kijelölt úton járni. Az elvágyódás, a valami másra törekvés, a saját sors megélése éppen úgy magyarázhatja Uršika szokatlannak tetsző magatartását, mint (a népköltészeti eredet vagy a barokk örökség talán ilyen irányba térítené az előadást) az adottságaival, szépségével visszaelő, ezért a közösség íratlan szabályaival dacoló leány története, akiért egy nem evilági személy érkezik megbüntetendő. Az első versszakban árukkodó jel Uršika jellemzésére, hogy kozmoszba kivetülő képhez hasonló megjelenése:

„Ko najbolj iz zvezd je danica svetla”; a magyar fordításban a lényeggel nem ellenkezően, de némi túlzással: „*Esthajnali csillag az égi teren*”; a csillaghoz hasonló Uršika ekképp a legszebb a lányok között: „*najlepša iz deklic je Urš'ka bilà*”, így hagyta homályra a többieket. Az első versszak már árulkodik az elbeszélő zavaráról, előbb lepse (szebb), utóbb najlepša (legszebb), királynő (kraljica) – a nézőpont megoszlik az elbeszélő és a falusi-városi (hiszen a régi Ljubljana a történet színhelye) vetélytársnők/lányok között. S amikor a cselekmény megkezdődik, az elbeszélő Ljubljanának fontos terére vezet, ahol az ünnepély megrendeződhet, Na Starem (...) /trgu (az Ó térre); s az Ó tér, mint rendezvények helye, vasárnap (v nadeljo), a hársfa, a hétköznapiakat megszakító, kivételes alkalom, amely ismétlődése ellenére az életnek kitüntetett ideje. A színhely és az időpont eltérése az egyébként megszokott hétköznapiságtól eleve rendkívüli eseményt jelez, mintegy előre vetíti a bekövetkezendőt, jöllehet ekkor még semmi sem ígéri a váratlan fordulatot, amely azonban hamarosan bekövetkezik. Ismét ki kell tágulnia térnek-időnek, estébe hajlik az óra, mikor egy remélt(?), nem képzelt(?) ifjú megjelenik, aki daliás voltával és szavával egyként képes arra, hogy az ezúttal tartózkodó Uršikát táncba vigye. Egyelőre megmarad földi téren, csupán Ljubljana Ó teréről röpíti tova Uršika hírért: „*kjer Donava bistri pridruži se Savi / od tvoje lepote zaslišal sem davi*” (Hol a gyors vizű Száva elér a Dunába, / hajnalban a szépséged híre járta). Szinte a semmiből (a légből? Fentről? Lentről?) előtűnő ifjú a távolságot idézi meg, s ezt a később hangsúlyossá váló őselem, a víz emlegetésével teszi, s ezzel folytatja, amit az elbeszélő megkezdett, inkább a költői beszéd utalásával (csillag) célzott meg, az ifjú kiszélesíti a történetek helyét, bevonja a messzibb vidéket, amelyen Uršika neve-híre él. Szavai folytatásaképpen pedig annak az ismétlés-„techniká”-nak eszközét hasznosítja, amely a varázslás, a mágia, szerényebben fogalmazva: a megigézés révén készíti Uršikát a táncra. S a legszebb lány, aki az ünnepségen, e kitüntetett napon megtagadta az ifjaktól a táncot, lemond az ellenállásról, készségesen enged felkérőjének. Szavaiból bukik ki, hogy várt valakit, nem azok közül választott, akikkel nap mint nap találkozik, valami különös után vágyott, amelyet hisz megérkezni: mielőtt lemegy a nap, járják hát el táncukat.

„Nobene stopin'ce še nisem plesala
da čakala tebe sem, res je, ni šala;
zatorej le hitro mi roko podaj,
lej, sonce zahaja, jenjuje že raj!” —

„Csak vártalak egyre; ha hajnal: azóta
Nem járta a lábam, a lelkem a szóra!
Hát add a kezed sebesen, daliám,
Mert szűnik a tánc a nap alkonyatán!”

Innen gyorsulnak föl a történetek, mintha az eddigiek csak előkészületek lettek volna; az ünnepeken látott táncoktól eltérően, elhagyják a megszokást, egy más dimenzióba kerülnek; az Uršika csodálta ifjú nem pusztán egyre merészebb ütemet diktál, hanem bevonja a leányt földöntúli köreibe. Ennek zenei aláfestéséül immár nem elegendő a ljubljanaiak megannyi hangszere, a természet szolgáltatja a zenét, az őselemek vadulnak meg, az ég, a lég, a víz tombolása közben folytatódik a tánc, alig hallik a földiek szava (az elbeszélőé-e, a ljubljanaiaké-e?).

„So brž pridrvili se črni oblaki,
zasliši na nebu se strašno gromenje,
zasliši vetrov so sovražne veršenje
zasliši potokov derečih šumenje,
prič'jocim pokoncu so vstali lasje,—
oh, Uršika zala, zdaj tebi gorje!”

„És támad a tájon iszonyteli zengés,
a város egén felhők raja torlik,
megzendül a menny, bakacsinja komorlik,
korbácsos a szél, patakok zaja porlik,
Borzadva sikongnak a helybeliek,
Városszép Uršika, jaj ma neked!”

Amit itt az elbeszélőtől hallunk, a hármas rímet, azt a következő versszakban az ifjú elismétli, lényegében ugyanabban a formában mondja ugyanazokat a szavakat (a szükséges nyelvtani eltéréssel), legfőljebb jelzőket cserél; amit az elbeszélő (vagy a tanúként szereplő helybeliek) megrettenve szemlélnék, az ifjú a maga világából valónak állítja; az elbeszélő arról szól, hogy Uršika tánca az ifjúval meghaladja a kedves helyszín, a falusi-városi ünnepély kereteit, az idill széttúzódik egy ismeretlen, félelmetes hatalom beavatkozásától. Az elbeszélő és a helybeliek a maguk „kisvilág”-ából szemlélik az elemek tombolását, mely tombolásban Uršika immár nem táncol, hanem táncra kényszerül. A tragikus(?) vég sejthető, ám bizonyossá nem válik. Uršika ugyan szabadulna, hiába kéri „preljubi plesavec”-ét (a magyar fordításban: jó táncosom), a táncos nem enged, ígésző szavaival magával viszi a tágas terekbe a leányt. Hogy aztán mintegy odavetve említse meg, hogy kinek-minek a küldötte. Előbb azonban még a mondai emléket derengtetni föl, utóbb a már emlegetett földrajzi teret, hogy aztán a víziemberi „hon”-ra utalva ragadja el a lányt. Az ünnepélyen a társaktól a táncot megtagadó Uršikát immár semmi nem mentheti meg attól, hogy végigtáncolja a rá kirótt sorsot, a megszokott rend ellen lázadó vágyát szó szerint betölti az ismeretlen (az alsó világból való?) instancia, anélkül, hogy a helybeliek vagy az elbeszélő kurta félmondatán kívüli kommentár, intés, féltés vagy helyeslés elhangzana. Nincs erkölcsi ítékezés, a természet (Természet) maga dönt, ennek hangot ad, a víziembert küldi a végrehajtásra. Ilyen módon a befejező strófában az elbeszélő hírül adja, amit lát (vagy amit feltételez), mivel nincs bizonyosság, legfeljebb a víziember egy odavetett szava. Eképpen feloldás sincs, a balladában (mondhatjuk így) a természeti törvény teljességedt be, nem istenítélet. Az elbeszélő mintegy lezárja az eseményeket, de azzal, hogy Uršikát többé nem látta senki, a hiedelmeknek nyit kaput, mintha a folyón tarajló hullámok mégis a történet továbbéléséről tanúskodnának. Kitérőképpen talán érdemes rövid időre megállnunk Goethe *Der Fischer*-jénél, bár ott éppen fordított a „szereposztás”. A kétszereplős történetben a halász lesz a csábítás áldozata, mivel megzavarta a víz nyugalmát; nem tud ellenállni a hozzá beszélő, neki éneklő nő (feuchtes Weib) csábító szavának, aki lehúzza magához, de a halász maga is süllyed hozzá. Und ward nicht mehr gesehn (és többet nem lehetett látni).²⁴ Goethénél nincs bűn, nincs bűnhődés: ha csak a természeti világba beavatkozó halásznak nem rójuk ezt föl. Prešeren balladája ugyan csupán a tárgy történet külső körén közelíthető Goethe művéhez, arra azonban mindenképpen utalni kell, hogy míg a sellőtörténetekben (amelyek olyan divatosak lettek a XIX. században, hogy E.T.A. Hoffmann még operát is szentelt neki)²⁵ legalább a hűség–hűtlenség, ígélet – az ígélet megszegése konfliktusába ütközhetünk, Goethénél és Prešerennél ilyenről szó sincs; *A víziember* egyfelől kizárja az etikai szempontú megítélés lehetőségét (Uršika senkinek sem ígér hűséget, legfeljebb megszegi a szokásjogot, függetlenségre törekvésével, választási jogának fenntartásával önnön személyiségét védi, még csak nagyravágyásban sem marasztalható el, a hódító ifjú megjelenésével az ismeretlenség, a különös vonzása testesül meg számára, kilépés a hétköznapi ismétlődésekből,

24 A Goethe-versben szintén dramaturgiai jelentőséghez jutnak az ismétlések (az első és az utolsó versszak kezdősorai), a rímek jelentésen túli játéka (első versszakban: rauscht-lauscht), a harmadik versszak szuggesztív kérdéssorozata: a kozmosz megfordított képe, az utolsó előtti sorban a vonzás/vonzódás/beteljesülés tömör érzékeltetése belső rímekkel: halb sog sie ihn, halb sank er hin. Prešerennek is van egy Ribič (A halász) című verse, amely Goethe *Der Fischer*-je és Heine *Loreley*-a közé helyezhető. Erről majd másutt írok.

25 E.T.A. Hoffmann romantikus operája, az *Undine* (1813/14) Friedrich Heinrich Karl de la Motte Fouqué regényéből (Undine, 1811.) készült. A regény Goethének is kedves olvasmánya volt. Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Gedichte. Erster Teil. Die Gedichte der Ausgabe letzter Hand. Einführung u. Textüberwachung*; Emil Staiger. Zürich-Stuttgart² 1961, 713.

hogy aztán a versben fontos szerephez jutó szóismétlések fogják körül a leányt) – másfelől a regényest, a titokzatosat, a rendkívülit teszi meg a ballada mozgatójává, és ezáltal a modern költő érdekességre törekvéséről árulkodik. Az feltehetőleg nem igazolja azt, hogy Prešeren tanulmányozta volna Goethe balladáját (természetesen ez nem zárható teljesen ki), miszerint a két vers utolsó sora inkább a történet logikus zárásának tűnik.

„To reče, hitreje sta se zasukala,
In dalje in dalje od poda spustila,
Na brega Ljublján'ce se trikrat zavila,
plesáje v valove šumeče planila.
Vrtinec so vid'li čoljarni dereč,
al' Uršike videl nobeden ni več. –”

„Szólt, s táncolnak tova még sebesebben,
el a hűlt vígalomból, el erre vagy arra,
kikeringve emígy a Ljubljánica-partra,
s így buktak a vízbe, a habba, tarajba,
Vízi nép örvényét csak lát sebesen...
Szép Uršika eltűnt, nincs nyoma sem.”

A befejezés igen határozott, ám visszakanyarodik a színhelyre, a Ljubljánica folyóhoz, hogy aztán a leány tűntével véget érjen a történet. A cím a másik főszereplőt emeli ki, mivel a balladában ő a cselekvő, ő az, aki feladatot hajt végre, Uršika tagadásával válik ki, majd azzal, hogy az első szóra követi amaz ifjút. Ugyanakkor az ünnepély (is) megszűnik, az ifjú megjelenése, majd szó szerint vehetően viharos tánca zavart okoz, a különöst viszi be a szokásosba, a rendkívülit az evilágiba. A ljubljánaiak élete a ritka ünnep- és a hétköznapiak ritmusában telik, feltűnést csak Uršika szabályszerű viselkedése okoz. Uršika vízbe térésével helyreáll a rend, csupán a vízi nép számára érzékelhető, hogy a természet (a víz) őrzi a történet emlékét. A *Povodni mož* (A Víziember) már annak a romantikus költőnek kísérlete, aki a személyiség és a világ konfliktusát még történetté objektíválja, de azáltal, hogy megszabadítja a Bürgernél szerephez jutó moralizálástól, a közösségből kitörni vágyó szubjektum antinómiáit szóltaltatja meg. Azét, akinek vágyódása tévútra siklatja sorsát, oly erővel tagadja az ismert, hogy védtelen lesz az ismeretlennel szemben. Amikor kilép a maga számára teremtet védelemből, akkor könnyen válik egy tévesztés áldozatává. Míg az önmagához hasonlóak számára nem teszi lehetővé, hogy belépjenek a maga által kijelölt térbe, a szokatlanul nem tud mit kezdeni, vágyódását azonosítja azzal, amit realitásnak hisz. A döntő szó a Természeté, amely nemcsak a hangszereket harsogja túl, hanem kiismerhetetlenségét, félelmetességét is tudatosítja a beavatatlanknak.

Prešeren költészetének e periódusában a messzeható középpontot elégiája, a *Slovo od mladosti* (Búcsú az ifjúságtól) jelenti, már csak azzal is, hogy a költészetében oly jelentőséghez jutott ottava rimát próbálja, Ariosto és Tasso kedvelt versformáját, valamint bevezeti a szlovén költészetbe azt a műfajt, amely Friedrich Schiller költő/költészet tipológiájában az egyik rendkívül fontos megnyilatkozási forma, a szentimentális, a modern költő kulcsműfajai közül az egyik. Hiba volna, ha Prešeren elégiája mindössze illusztrációul szolgálna a schilleri fejtegetésekhez, az azonban elkerülhetetlen (a *Slovo od mladosti*) költészettörténeti fontossága miatt, hogy ideidézzem Schiller néhány megállapítását. Ismét kitérőképpen folytatom azzal, hogy míg Prešeren egy önmaga szaggatottságáról alkotott elégiában búcsúzik (29 évesen) az ifjúságtól, addig Adam Mickiewicz *Oda az ifjúsághoz* (Oda do młodości) programversként fogható föl, jellemző módon az alábbi Schiller-sort illesztette a vers elé mottónak: Und die alten Formen stürzen ein (És a régi formák összeomlanak), s a záró bibliai képpel a költészet megújításáért síkra szálló ifjúság szabadsághitéről vall. Prešeren az elégia műfaját úgy értelmezi, ahogy a poétikákban olvashatta, a kesergés, a bánat költői megnyilatkozásának; de minthogy válságperiódusában kell elszámolnia életterve zátonyra futásával, az egzisztencia drámájává avatja, a megszólalás különös alkalma lehetővé teszi az emeltebb hangnemet (melyet majd ódáiban érvényesít, illetőleg ezt az elégius hangoltságot menti át ódáiba), ugyanakkor a modern személyiség hangvételének

elégikussága eltávolítja a kizárólag személyestől, így a keresztútra érés, ha úgy tetszik, sorsválasztás az ifjúságtól búcsúzó melankóliájának regiszterén zendíti, hogy a reményen túli remény esélyeiről se mondjon le teljesen. Mindenképpen egymással ellentétes tényezők feszítik a verset, melyet a szigorúan megalkotott kompozíció (ugyan nem egyenlít ki egymással, inkább) kísérel meg egyensúlyban tartani. Amennyiben a schilleri tipológia szerint gondolkodunk, Prešeren nyilván a „szentimentális” költők közé soroljuk (akár Mickiewiczet és Vörösmartyt), s többé-kevésbé elfogadhatónak véljük a schilleri meghatározást idealkalmazni: *„A szentimentális költőnek (...) mindig két egymással viaskodó képzzel és érzéssel van dolga, a valósággal mint határral és eszméjével mint a végtelennel.”*²⁶ Talán elmozdulhatunk a biográfiai megfeleltetés csábító feltételezésétől, és nem pusztán azért, mivel a látszólag konkretizálódott életfordulót a költői beszéd hamar átvezeti a metaforikusba, mintegy ürügyként tüntetvén föl az életrajz megnevezett pontját, persze főleg azért, hogy innen továbbblendüljön a fel/megidézés: képzet és realitás, lírai ábránd és tapasztalás kínzó egymás ellen feszülésének megnevezhetősége irányába. Vagy Schiller szellemében fogalmazva: a külső világ behatároltságának ellenében a belső végtelensége az a két térré alakult „mező”, amelyen a kijózanítás és a remény „drámája” játszódik le. A külső világban a személyiség fenyegetettsége az ifjú ideálok ellen hat, ennek a világnak szabályrendszere kijelöli a szubjektum mozgásterét, amelyen nem érvényesülhet az az életterv, amely a meg nem nevezettre, a határtalanra törésben jelölné meg a célt. Mindennek az elégiára történő lefordítását Schiller illetéknéppen írja körül:

*„Ha a költő úgy helyezi szembe a természetet a mesterkéeltséggel és az eseményt a valósággal, hogy az elsőnek ábrázolása túlsúlyban van és a benne való gyönyörködés uralkodó érzéssé válik, akkor elégikus költőnek nevezem. (...) Vagy a természet és az eszmény a szomorúság tárgya, ha amazt mint elvesztett, emezt mint el nem értet ábrázolja, vagy mind a kettő az öröm tárgya, mivel mint valóságot képzeli el. Az első az elégiát adja szélesebb jelentésben, a másik az idillt a legtágabb jelentésben.”*²⁷

Annyit elsőnek hozzáfűzhetünk, hogy Prešeren költészetéből hiányzik az ily értelemben felfogott idill, zsánerképei sem az örömteli kiegyenlítődes jegyében szerkesztődtek, legfeljebb egyik-másik alkalmi versben fordul el az elégiába hajló hangulatiságtól, és tesz úgy, mintha harmóniában jelenne meg a megszólalás tárgya és hogyanja. Annál inkább érhető tetten (így a *Slovo od mladostib* is) a Schiller emlegette szomorúság (Trauer), mely felerősödik a tapasztalások leírásakor. A lényegnek a Schiller megnevezte elveszettség tetszik, valamint az el nem érhetőség (verloren—unerreicht), a világba kilépő eszményeit látja céltalanul széthullni. Az érték és az értéktelenség harcában az utóbbi bizonyul győzedelmesnek. S hogy nem téziseket szegez a vers egymással szemben, azt akkor érzékeljük igazán, amikor részint személyes veszteségét formálja panaszverssé, részint az eszmények megvalósításában önazonosságát remélő kudarc történeteként éli a korai felismerés/tapasztalás (spoznanje) kiábrándító élményét. Ugyanakkor Prešeren az önnön elégiáit az ebben az értekezésében közvetve tematizáló Schillertől jelentős mértékben eltér. Míg Schiller az antikvitas ideál voltát formálja allegorizáló versekké (mint például a *Görögország isteneiben*), s az antikok tökéletességigényét és „valóságát” emeli a jelen fölé, Prešeren egyfelől szűkebbre vonja a felismerés/tapasztalás körét, lírikusként szólítja meg ifjú önmagát, saját jelen idejét, másfelől különbséget kell látnunk, mely korra reagál a kiábránduló Schiller, melyikre a szintén kiábránduló Prešeren: a francia forradalomnak az 1790-es évek köze-

26 Friedrich Schiller: A naiv és szentimentális költészetről, ford. Szemere Samu. In Uő: Válogatott esztétikai írások, vál., bev. Vajda György Mihály. Budapest 1960, 310., Uő: Werke in vier Bänden. Erzählungen, Übersetzungen, Philosophische Schriften. München-Zürich 1960, 461.

27 Schiller: i. m., 318., 466–467.

pén történt eseményei készítették Schillert, hogy visszavonuljon a költészet sáncai mögé, és egy idealizált „forradalmat”, Tell Vilmosét állítsa a történelem realitásával szembe, Prešeren akár az elveszett nemzedék XIX. századi képviselője lehetne; ha konkrét életrajzi adatokra hivatkoznék, Mickiewicz többszörös száműzetését, Puskin kikényszerített belső emigrációját, Mácha fogadtatásának értetlenségét említeném, s mellettük Prešeren nagyvárosi (bécsi) élményeinek panaszversre okot adó alkalmait, visszatérését a kevésbé animáló, ingerszegény kisvárosba. Ám – nem tagadva a följebbi adalékok bevonhatóságát az elemzésbe – ezúttal annak a folyamatnak átpoétizálódására figyelmeztetnék, amely a Schiller-értekezésben neveződött meg, annak megtapasztalását, hogy az élettervben testet öltő ideál költőileg (egyelőre) nem ragadható meg, azaz a világ esztétikai értelmezésétmegragadását, a végtelen költőiesítését a körülmények nem teszik lehetővé; és ennek nem kizárólag külső feltételei hiányoznak, hanem (szintén egyelőre) csupán panaszversbe foglalható az, ami behatárolt, el nem ért, elveszett. A *Slovo od mladosti* második versszakának egymást rontó-erősítő, rímmel kiemelt igéi jelzik ezt (umoril – zagorovil – zazoril), míg a versszak egésze a csalódás/megcsalás ideált fosztó cselekvéseit panaszolja föl.

„Okusil zgodaj sem tvoj sad, spoznanje!
Veselje dokaj strup njegov je umoril:
sem zvedel, da vest čisto, dobro d’janje
svet zanič’vati se je zagovoril,
ljubezen zvesto najti, kratke sanje!
Zbežale ste, ko se je dan zazoril.
Modrost, pravičnost, učenost, device
brez dot žal’vati videl sem samice.”

„Felismerés korán ízelt gyümölcse!
mérgeid gyakran lett kedvem gyilkolója;
láttam: itt egy világ esküszik össze
s ront lelkiismeretre, tette, jóra;
hű szerelmem, álmom, csalóka, röpke!
halvány hajnali napfény szerteszórja,
igazságérzet, bölcsesség, műveltség
hozománytalan, satnya kis szüzcsekék.”

Itt újólapon lehetne utalni Prešeren életrajzára, jogi pályafutásának, nevelőtanári közjátékának, a reménybeli szlovén olvasók kulturáltságának tapasztalatát nyilván belekódolta a versbe, ám főnevesítve olyan jelentéssel ruházta föl azt, ami veszni látszik, hogy abból, rövidre zárva: kortünet, szabadabban fogalmazva: létértelmezés lesz. S ez összefügg a válástudat tematizálásával, a felismerés: az értelem munkája, mely nem az értelem alapján történő létezészt érzékeli, hanem az értelemmel szemben a megfosztódás drámájára utal, s mind e veszteség átjátszódik az erotikus szférába, mint a versszak csattanója tanúsítja.

Visszatérve Schiller értekezéséhez, az elégia lehetséges tárgyának a következőt tünteti föl: „A költői panasz tartalma (...) sohasem lehet külső tárgy, hanem mindenkor csak belső eszményi tárgy, még ha a valóságban elszenvedett veszteségéért szomorkodik is, ezt előbb eszményivé kell átalakítania. A korlátoltnak egy végtelenre való e visszavezetésében áll tulajdonképp a költői feldolgozás.”²⁸ Schiller német szövegében ugyan Klage áll, viszont a fontos helyen csak ennyiről van szó: „wenn sie einen Verlust in der Wirklichkeit betrauert”, a kissé oldott magyar fordításban az „elszenvedett” fölöslegesnek és túlzónak tetszik, a Verlust, a veszteség éppen elég annak megnevezésére, hogy miként kénytelen engedni a személyiség a valóságnak, anélkül, hogy engedményként elfogadná. Ellenben a betrauert több mint szomorkodik: Schillertől, legalábbis ebből az értekezéséből nem következik az, ami korábban szentimentalizmusként forgott az értekezésekben, korántsem egy befelé forduló, érzékeny személyiség gyász munkája tölti meg az elégiát. Éppen ellenkezőleg: a lemondás nem a veszteségét panaszénekekkel élő szubjektumra jellemző, a lírai én felismerése (spoznanje) sem von maga után passzivitást. Mint ahogy a korlátoltat nem vezeti vissza egy végtelenbe, hanem redukálja (Reduktion), mivel az előző mondatban éppen arról van szó, miként

28 Uo., 319., 467–468.

alakítja át (kell átalakítania—muss umschaffen) a veszteséget eszményivé. Az „eredeti” Schiller-szöveghez meglehetősen közel áll Prešeren verse, még akkor is, ha az eszményire redukálás nála nem nélkülöz ironikus vonásokat. A tapasztalás valóságát és talán igazságát nem kendőzi el az idealizálás, az eszmény ugyan nem rendelkezik eséllyel, hogy a/ egy rossz világban lehetőséghez jusson a létrehozódáshoz, ám a személyiség megőrzi az álmodozás, a képzelődés szabadságát.

*„Te videt’, grje videti napake,
je sercu rane vsekalo kroave;
mladosti jasnost vendar misli take
si kmalo iz srcā spodi in glave,
gradóve svetle zida si v oblake,
zelene trate stavi si v puščave,
povsod vesele lučice prižiga
ji up golj’fivi, k njim iz stisk ju miga.”*

*„S hogy láthattam mind e szörnyű hibákat,
véres sebeket vágta a szívembe.
De sebződhet szíve az ifjúságnak,
derűje fátylat borít a sebekre,
s épít inkább sok fényes légi várat,
zöld mezőt képzel sivataghelyekre,
kis lidérceket lobogtat vidáman:
Csal reménye a szorongattatásban.”*

Az utolsó versszakban újragondolódik a vers nyitánya, a keserű tapasztalást követőleg a gondolatban megteremtődő remény bukkan föl, a személyiség nem alkothatódott meg, az életerv kudarcosnak bizonyulhatott, ám nem a tengődés, a beletörődés, a kiúttalanság volna a jövő ígérete, hanem az újjáformálása, mely mindenekelőtt az első és az utolsó versszak között létesülő feszültségből eredhet. Hiszen a rendkívüli következetességgel rekonstruált tapasztalás/felismerés egyként vezethet az érzékenység szenvedő hőseinek önleltetéséhez, de vezethet a világgal, önmagukkal szembenező modern költők versalkotásának olyan jelzéséhez, amely magában a versben hajtja végre a változás/változtatás cselekvését, ha az első versszak zárószóiban („mladost, vendar po tvoji temni zarji / srca bridko zdihuje, Bog te obvarji!”... Ifjúságom, alkonyfényen haladón,/keserű szív sóhajt: az Isten óvjon.) főleg a po tvoji temni zarji—alkonyfényen-haladón (kissé szabad értelmezésű fordításban), mindenesetre a homályt hangsúlyozandó a melankólia hangzata csendül föl, míg a záró versszak utolsó két sora az előbbinek variánsa, a távolodás ellenére a viszsza gondolás, az újra-megélés íródik rá az önmegszólításra: „Zato, mladost, po tvoji temni zarji / srcē zdih’valo bo mi, Bog te obvarji!”... Ifjúságom, sötét hajnal: a szívem / sóhajtom még utánad—óvjon Isten!

A Slovo mladosti a szlovén irodalomban az első kísérlet²⁹ a költői önazonosság esztétikai megragadására. A tapasztalás „igazság”-ával szembeesíti a képzeletét, s azáltal, hogy az első versszak melankolikus hangvételét az utolsó versszakban módosítja, a válságtudatot nem csökkenti, ám ugyanannak másképp elmondhatóságával az esélyek többféleségét prezentálja. Schiller tipológiáját és elégiáfelfogását sem tagadja, a képzeletinek is keresi a helyét a lírai hangolt szövegüniverzumban. Az olaszoktól és spanyoloktól tanult versformának elégikussá alakításával az összetettebb megszólalási alakzatot kísérletezte ki, melyben a felismerés egyben tagadás, elhatárolódás, s az eszmény verssé formálásához pedig önnön létrehozhatóságára reflektálva vezethet. A *Krst pri Savici* (Keresztelés a Szavicán) harmadik része, a *Krst* azonos versformában készült, és sok tekintetben az elveszített, fenyegetett eszmény sorstörténetét a *Slovo od mladostira* visszavezethetően beszéli el. A panaszének nem az antik mintát követi, jöllehet Prešeren jól ismerte az antik

29 Prešeren költői helyzetét jellemzendő hivatkozom Puskinra, aki a XVIII. századi klasszicista orosz elégiákat követő periódus elégiaszervezői közül elsősorban Zsukovszkijra, de éppen úgy kortársaira is támaszkodhatott. Kissé túl-dimenzionáltan, de sok adattal, idézettel Kamszar Nerszenovics Grigor’jan: Puskinszkaja elegija. (Nacional’nue isztoki pedsesztvenniki evolucija) Leningrád 1990.

elégikusokat, és feltehetőleg Goethe római elégiái sem voltak ismeretlenek. Több köze van ennek a versnek Schiller elégiáihoz³⁰, jóllehet Prešerennél a tapasztalati valóság tagadása fogalmazódik meg, szemben azzal az eszménnyel, amely a Napóleont követő korszak fiatal, eszmélkedő költőjének szemléletéből épül meg. A század gyermekeinek vallomását (ha a címet Musset adta is) sokféleképpen írták regénybe, versbe, verses elbeszélésbe, Prešeren *Slovo od mladostija* lényegében a szlovén hozzájárulás a korszak ebben az értelemben fogant költészetéhez. Innentől kezdve, még ha rejtetten, jórészt ismeretlenül is, Prešeren egyike azoknak, akiknek lírája és líriko-epikája nyomán létesül az, amit Goethe úgy nevezett meg: „európai, általános világirodalom”.³¹ Hogy Prešeren kétnyelvű költőként debütált, azzal mintegy bejelentette, hogy német és szlovén nyelven egyként bele kíván szólni a költészettörténetbe, ám hogy folytatásképpen a szlovén irodalomalapítást vállalta, s a német nyelvű lírát kiegészítés- és kiteljesítésképpen, nem egyszer feladatvállalásul művelte, ez már félreérthetetlen állásfoglalásnak minősíthető. A kisebb körhöz szólás, az adaptálásra kényszerültség, a szüntelen innováció feszültsége sem riasztotta vissza. Amit talán elveszített a gyorsabban megvalósuló ismertségben (németül), azt bőségesen megnyerte irodalomtervezésével, amely a halálát követő évtizedekben vált máig meghatározóvá a szlovén, de az összehasonlító irodalomtudományi kutatások alapján elmondhatjuk: a világirodalom regionális változatú történetében.³²

30 Jože Pogačnik: France Prešeren és Petőfi Sándor. In: Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok, szerk. Szeli István. Újvidék 1982, 136–151.

31 J. W. Goethe: Schriften zur Weltliteratur, hg. Horst Günther. Frankfurt/Main 1987, 332. Egy 1827-es levélben, amelyet a Berlinben találkozó természettudósokhoz intézett.

32 Noha sok haszonnal olvastam a nagyívű szlovén Prešeren-kutatást, Kidričtól Paternuig és tovább, csak azt idéztem, amire közvetlenül szükségem volt. Minthogy én más irodalomfelfogásokból érkeztem el Prešerenhez, szempontjaim jó részét a komparatistikából kölcsönöztem; nem tértem ki kontaktológiai problémákra, nem a szlovén irodalomtörténet belső vitáira, a Prešeren-kutatás egyébként tanulságokban gazdag történetére.