
Marko Terseglav

Prešernovo delo za slovenske ljudske pesmi*

V začetku 30-tih let 19. stoletja je v leposlovnem listu Kranjska čbelica izšlo nekaj ljudskih pesmi v redakciji največjega slovenskega pesnika Franceta Prešerna. Avtor prispevka analizira te redakcije in ugotavlja, da se tematsko, stilno in jezikovno popolnoma ločijo od originalnih ljudskih pesmi. Le-te je Prešeren v tem času pojmoval le kot vir za osebno, romantično pesem, v duhu nemških teoretikov Schleglov. Pod vplivom poljskega pregnanca Emila Korytka – konec 30-tih let – pa je Prešeren ljudske pesmi popravil le še jezikovno in se s tem deloma približal Herderjevemu pojmovanju oz. Korytkovemu etnografskemu in kulturnemu razumevanju ljudskega pesništva.

In the early thirties of the nineteenth century the literary magazine Kranjska čbelica (Carniolan Bee) published several folk poems edited by the greatest Slovene poet, France Prešeren. The author analyzes the edited poems and concludes they completely differ from the original version – thematically, stylistically and linguistically. At that time, in keeping with the spirit of two German theoreticians, the Schlegel brothers, he only sees them as a source for original romantic poems. In the late thirties, under the influence of the Polish exile Emil Korytko, Prešeren only corrects the language of folk poems, moving closer to Herder's concept and Korytko's ethnological and cultural view of folk poems.

Uvod

Romantično -odkritje- ljudskega pesništva in vzpodbude za zbiranje in objavljanje imajo znane korenine v takratnem času. Zato ni čudno, da se je zbiranja lotil celo Prešeren in da je aktivno sodeloval pri slovenskih prizadevanjih za popularizacijo ljudskih pesmi. Znana je Prešernova estetska usmerjenost in njegov literarni -credo-, zato je za raziskovalca tem bolj vznemirljivo vprašanje ozadja Prešernovega redakcijskega dela in njegovo videnje spontanega in nešolanega ljudskega pesništva. Razprava želi opozoriti na nekatere teoretične vzpodbude, ki se kažejo iz samega redaktorskega dela našega pesnika.

* Članek je del poglavja iz magistrske naloge Prešeren in ljudska pesem, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1979.

Prešernove redakcije ljudskih pesmi za Kranjsko čbelico ne moremo povezati zgolj z eno samo pobudo ali teoretično usmerjenostjo, saj Prešeren pri svojem delu ni sprejel v celoti niti Herderja niti se ni preveč zgledoval po že natisnjenih zbirkah ljudskih pesmi Arnima in Brentana ali Karadžića. Glavni odmik od Herderja je v tem, da Prešeren ljudske pesmi (vsaj v začetku) ni tako dosledno povezoval z živo narodovo zgodovino. Herder je namreč zahteval, naj bodo zapisi ljudskih pesmi čim bolj avtentični, da bo iz njih mogoče razbrati vse značilnosti nekega ljudstva in naroda, njegovo leksiko, jezik, mitologijo itd. Prešernove redakcije ljudskih pesmi pa odstopajo od Herderjevih idej tudi po oblikovni plati (spreminjal je jezik, verz ...), hkrati pa ne ohranja niti pristne folklorne poetike. Zato so redakcije ljudskih pesmi v Kranjski čbelici bolj podobne prepesnitvam Arnima in Brentana, vendar se od teh vseeno razlikujejo, saj Prešeren pesmi ni idealiziral niti jih ni zelo izumetničil, kakor se je to dogajalo v Nemčiji. Prešeren je v redakcije vnašal osebna čustva in vizijo pesništva, ki bi jo lahko povezali z literarnim programom bratov Schleglov. A. Schlegel je v ljudski pesmi videl le »poetično zasnovo« ali pa le vir za osebno, romantično pesništvo¹. Ta pogled je blizu Prešernu, zato njegove redakcije niso le jezikovni popravki, ampak so zavestna težnja po preoblikovanju ljudske pesmi tako vsebinsko, verzno in jezikovno, kar odseva oblikovni in jezikovni artizem bratov Schleglov. Predelave ljudskih pesmi za Kranjsko čbelico pomenijo v dobršni meri uresničitev programa bratov Schleglov, s tem pa zanikanje osnovnih značilnosti ljudskega pesništva oz. Herderjevih pogledov. V t.i. Korytkovem obdobju pa se Prešernovo redakcijsko delo spremeni in vedno bolj začnejo prevladovati Herderjevi pogledi, ki so jih sprejeli vsi zbiralci folklornega gradiva. Ta »preskok« je Prešernu omogočala že »dvodimenzionalna« teorija A. W. Schlegla o ljudski pesmi kot svobodnejše ustvarjeni poetični zasnovi ali pa kot vir in jedro osebnega pesništva. V Prešernovem redakcijskem delu sta prisotni obe možnosti, pri čemer gre v prvem obdobju za poudarjanje umetniške volje, v drugem – Korytkovem pa je poudarjen nacionalno-zgodovinski interes. Prešernov »dvojni pogled« je očiten še v tematskem pogledu, saj v prvem razdobju odbira le ljubezenske ljudske pesmi, v Korytkovem pa tudi etnološko povedne. Ljubezensko in nacionalno »dvojnost« dokazujeta mota – eden postavljen pred Smoletove zapise, drugi pa za Korytkovo zbirko. Za Kranjsko čbelico 4 je Prešeren pred svatovske in ljubezenske pesmi hotel postaviti moto, ki pa je bil objavljen šele ob Gazelah:

Ljubezen je bila,
ljubezen še bo,
ko tebe in mene
na svetu ne bo.

V prvem obdobju je značilna torej ljubezenska problematika, značilen pa je Prešernov izbor ljudskih pesmi. Gre za ljubezenske ljudske balade z bolj ali manj nesrečno ljubeznijo in z žensko kot osrednjim nosilcem dogajanja. Vendar pa ta ženska ni petrarkistična devica in podoba lepote, ampak je radoživa, lahkomisljena, tudi nezvesta pa tudi malce zlobna ali pa nesrečna ženska. V 30. letih je torej za Prešerna tudi ljudska pesem zanimiva le toliko, kolikor se ukvarja z ljubeznijo. V Korytkovem obdobju pa ne gre le za premik k pristni obliki, ampak še za idejni premik v nacionalno problematiko. To kaže že moto za Korytkovo zbirko, gre za Wajdelotovo pesem iz Mickiewiczevega epa Konrad Wallenrod:

¹ Boris Paternu, France Prešeren in njegovo pesniško delo, I. Ljubljana 1976, str. 140.

O, Pesem ljudska, ti braniš
 spominov ljudsko svetišče,
 oborožena krepko s kerubinskim
 glasom in krilom
 Plamen uniči slikana dela,
 zaklade izropa roparski meč;
 samo pesem se reši, bežeč skozi množico
 in če je prostaške duše ne hranijo
 z upom in ne poje s solzami –
 pobegne v gore ... ter od tam
 poje o starih časih

V Korytkovem času se je nabralo več gradiva, vedno številčnejši so bili zapisi ljudskih pesmi, ki so tudi Prešernu dajale več možnosti za nacionalno–prerodno delovanje in manj za osebne variacije o ženski. Prešernov odnos do ljudske pesmi kaže premisliti ob njegovih redakcijah za Kranjsko čbelico l. 1832.

I.

Med baladami in pesmimi, ki so »med kranjskim ljudstvom pete«, so zastopane pripovedne o Ravbarju, Lepi Vidi, Kralju Matjažu pa še nekaj krajših pesmi. Sledijo še tri neobjavljene poskočnice iz Vodnikove zapuščine.

Lepa Vida, Kralj Matjaž, Rošlin in Verjanko so balade z »ženskim« problemom. Če je bila Vida v izvirniku zvaljena na ladjo z zvijačo, v Prešernovi redakciji to odpade. Vida ni več le žrtev saracenskih roparjev, ampak ponesrečenega zakona:

Poslušala sim neumne svete;
 Omožila sim se, starca vzela!
 Malo kdaj sim, srotica vesela ...

S predelavo in dopesnitvijo Lepe Vide, Prešeren ni pokazal le svojega mišljenja in čustvovanja, ampak čustvovanje obdobja, zato je ljudsko predlogo spremenil po vzorcu romantične balade. Vida dobi v Prešernovi redakciji vse lirske dimenzije subjekta s poudarjeno romantično razklanostjo. Čustvo pa zahteva samostojnost. Prešernova Vida je že ženska, ki se zlahka odreče nepremišljenemu zakonu, se tudi upira mnenju okolice in hoče svobodo v ljubezni, do notranjega razkola pa pride z objektivno stvarnostjo:

Oh, komu sim jest doma pustila
 Dete moje, sinka neboglenga,
 Moža mojga z letmi obloženga.

Čustvena (ljubezenska) prostost se naenkrat spremeni v trpljenje. Močno je poudarjena romantična ideja razklanosti in hrepenenje. Ta prešernovsko–romantična podoba hrepenenjske Vide je zaznamovala tudi vse kasnejše ustvarjalce na Slovenskem, ki so literarno obdelali motiv lepe Vide. Romantično doživljanje sveta je pri Prešernu čutiti že v uvodnih verzih, ki pa jih je Kastelic za objavo v Čbelici črta:

Padla po noči slana je bela,
 Mlado zelenje, rožce je vzela.
 V zemlji globoki – moje veselje,
 Gori per Bogi moje so želje.

Kljub Prešernovi katarzični in pretresljivi upodobitvi Vide, ne moremo prezreti, da junakinja v sebi že nosi komaj opazne, a prisotne poteze razkroja lika zveste žene in matere. Ta razkroj v Lepi Vidi še nima negativnega predznaka. Tega dobijo ženski liki v Rošlinu in Verjanku, v Kralju Matjažu in v kasnejših priredbah Majerce.

Ljudska balada o lepi Vidi pa v Prešernovi redakciji doživi še močne oblikovne spremembe, tako v zgradbi, v slogu, v verzju in v jeziku, kjer so še najbolj občutni vplivi takratne poetike in pesniških teorij.

Prešeren v redakcijah ni dodajal le posameznih besed ali jih zamenjaval, ampak je dopesnjeval nove sklope z novo vsebino. Porušil je konstrukcijo ljudske pesmi in zgradil novo, v kateri so se premaknila vsa stilna, semantična, vsebinska in metrična težišča, pač v skladu z načeli, ki so veljala za visoko pesništvo. Po Schleglu kažejo zgodovinsko pot naroda tudi ljudske pesmi, zato morajo biti tudi jezikovno neoporečne. Prešeren je vztrajal, da mora ljudska pesem odgovarjati vsebinsko-formalnim zahtevam visokega pesništva. Prešernove redakcije ne kažejo le, kako malo je Prešeren umel o ljudski pesmi², ampak še to, kako je v romantičnem prepričanju hotel vse zapisano podrediti Schleglovemu kultu jezika, po katerem se sodi o kulturi nekega naroda.

Natančnejši vpogledi v zgradbo Prešernove Lepe Vide to misel potrjuje. Kompozicija je dvodelna z vmesnim prehodom, s prologom in epilogom. Zgoščeni štirivrstični prolog že napoveduje Vidino tragedijo. Ta je v nepomirljivosti usode in želje, pri čemer je cilj tako odmaknjen kot nebesa. Epilog pa zaključuje tragedijo s spoznanjem usojenosti in nespremenljivosti.

Trpnost in usojenost, ki sta pri Lenori izraženi z verzom »Prah z Bogom se kregati ne sme«, sta na podoben način ponovljeni v Lepi Vidi s poudarjenim epilogom o trpljenju, ki se ponavlja in ne bo končano:

Res kraljica kupco je kupila,
res pri kralju jo je zgovorila.
Vida vsak dan je pri oknu stala,
se po sinku, oču, moš jokala.

Zadnja verza, ki predstavljata antitezo prvima, to trpljenje še poudarjata. Ljudska varianta tega nima, v končnem delu je nedorečena, Prešeren pa je Vidino žalost in trpljenje na koncu poudaril in tako razbil iluzijo o odrešitvi, ki jo kraljica v ljudski varianti nudi lepi Vidi in njenim zlaganim razlogom za žalost, češ, naj ji doji sinka, za drugo pa naj ne skrbi. Tu se ljudska varianta konča, Prešeren pa v epilogu še enkrat potrди Vidin pravi vzrok za žalost. Hrepenenje, ki jo je zvalilo na dvor, je ostalo nepotešeno, še več, vzbudi še novo hrepenenje po stvarih, kakršne so bile pred hrepenenjem. Vendar poti nazaj ni. Prolog in epilog sta dve domišljeni enoti, ki se vsebinsko dopolnjujeta, kar pa je Kastelic razbil s črtanjem prologa.

Nekitični zapis ljudske pesmi je Prešeren razdelil na sedem kitic, ki so samostojne pomenske enote. Oblika pesnitve je dialogna, kot jo je ponujala že ljudska varianta, pripovedni del pa je v epskih desetercih. Junaški epski deseterec (4+6) je Prešeren uporabil samo v opisnih delih pesnitve, torej v komentarjih (28 verzov). Cezuro postavlja dosledno po četrtem zlogu. Vendar je pazil, da stroga forma epskega verza ne bi uničila lirskih dialogov, zato je v dialogu popuščal epsko strogost. 54 verzov je podrejeno dialognim lirski obliki in ne zakonitostim srbohrvaškega deseterca.

² Avgust Žigon, Lepa Vida. DiS, 40/1927, str. 37–42.

Veliko spremembo v gradnji verza predstavlja prestop, ki v ljudski pesmi ni nujen. To je spet dokaz za Prešernovo »neumevanje ljudskega« oziroma za zavesten odstop od ljudskega:

Če doma jim ni dobro, žerjavi
se čez morje vzdignejo; ti z mano
pojdi srčno si ozdravit rano.

Takih verzov v ljudski pesmi ni. Umetno konstrukcijo je Prešeren uporabil samo v novo narejenih verzih in samo enkrat v tistih, ki so bili predelani po ljudskih:

Ko pri oknu zlato sim posodo
pomivala, mi je padla v vodo

Prešeren niti noče zatajiti sloga ljudske pesmi. Kjer je vsebinsko predrugačil ljudsko pesem, jo je tudi slogovno popravil ali celo dopesnil, kjer pa ohranja osnovo ljudske pesmi, se ji kljub trohejskemu desetercu približuje tudi oblikovno. Na nekaterih mestih ohranja ponavljane ali ga celo sam doda, čeprav ga ljudska pesem na danem mestu ni imela. Tako je z anadiplozo v peti kitici; ponovi se pa še v šesti:

Se po morju vozi, tebe iše,
tebe iše in se grozno joka,

ljudska pa:

Tvoj ubogi moš se po morji vozi
ino se po tebi milo joka

Vprašanje je, ali je Prešeren res hotel posnemati ton ljudske pesmi, saj se zdi, kot da je anadiplozo uporabil zaradi izpolnitve verza, da je dobil deseterc, pa tudi zaradi rime, saj je besedo joka moral postaviti na konec zaradi rime v naslednjem verzu. Nekaj možnosti za čisto osebne posege (npr. enjambement) v verz mu je dovoljeval tudi na nekaterih mestih nejasen zapis ljudske pesmi:

Kaj b' se ne jokala, ker
sem pri oknu stala, zlata
kupca pomivala.

Najbolj očitno novost pri redigiranju pripovedne pesmi prav gotovo predstavlja rima. V ljudski pesmi je mlajšega datuma. Najbolj se je razmahnila nekje v sredi in ob koncu 18. stoletja. V ta čas spada tudi sprejem distiha v ljudsko pesem. V Prešernovem času in ob vodenju, ki so ga imeli o ljudski pesmi iz Vodnikovih zapisov, je bila rima že nekaj vsakdanjega. Ni čudno, da jo je uporabljal tudi Prešeren. Ni je uporabljal zato, ker bi bila že v ljudski pesmi, ampak, ker je tako zahtevala poetika, ki je bila za Prešerna močnejša kot ljudska pesem. Še pod Čopovim mentorstvom je Prešeren uporabljal rimo tam, kjer mu jo je kasneje Čop odsvetoval (romanca). Prešernova strogost pri graditvi verza se kaže tudi pri rimanju. A a b b c c d d bi bil splošen osnutek rime, saj so nekatere kitice daljše, toda v osnovi ni odstopa od rimanih dvojic. Kot dokaz za intenzivno ukvarjanje z rimo naj služita dva verza, eden iz prve, drugi iz popravljene redakcije za Kranjsko čbelico. V prvi varianti so verzi (sedma kitica):

Jo tolaži, reče ji kraljica:
»Jenjaj jokat lepa se Kranjica!

V redakciji za Kranjsko čbelico 3 pa najdemo:

Jo tolaži, reče ji kraljica:
»jenjaj jokat in močiti lica!

še verza iz prve in druge redakcije:

Kaj ti rečem lepa ti Krajnica
pošlje pote španska me kraljica

V Kranjski čbelici 3:

Kaj ti pravim, pote Vida zala
je kraljica španska me poslala.

Zdi se, kot bi pomenska sprememba nastala zaradi Prešernove zavestne opustitve določenosti Vide (Krajnica), saj je drugi del verza zamenjal s podobo, ki se približuje folklorni poetiki. Vendar se izkaže, da je Prešeren z zamenjavo dosegel polnejšo rimo, saj je k besedi kraljica, ki se sliši v izgovoru kralica, težko in trdo šla Krajnica s skupino jn. Zato jo je zamenjal z drugo besedo »lica«, kar je dalo polnejšo rimo. Rima tudi dokazuje, da se je Prešeren z njo deloma umaknil od deseterskega verza in se približal umetni pesmi in evropski poetiki 19. stoletja.

Naposled je pred nami vprašanje verza v Prešernovi redakciji Lepe Vide. Epski deseterec (4+6) ni znan v naši tradiciji. Ker pa je Prešeren pri redakcijah popravljaval ljudske pesmi do največje možne mere, najbrž odgovora za uporabo deseterca ne moremo iskati v folklori. Vseeno pa omenimo dvoje možnosti. Že Žigon je l. 1937 poskušal dokazovati »premetrum«⁵ ljudske variante. Po začetnih verzih je sodil, da gre za jambski ritem, za peterec, torej ritem »kakor, da gredo valovi«⁶. Prešeren naj bi po Grafenauerju⁴ najbrž celo poznal varianto Lepe Vide s pripovedno dolgo vrstico, saj je Grafenauer 1943 leta verjel, da je Maroltov falzifikat gorenjske Lepe Vide resničen, Grafenauerju pa je toliko bolj prijal, ker mu je govoril za obstoj dolge pripovedne vrstice. Kaj je hotel Grafenauer z dolgo vrstico? Morda je slutil v njej lirski deseterec, za katerega obstoj v ljudski pesmi takrat še ni vedel. Lirski deseterec kot osnovni meter ljudske balade o lepi Vidi je sicer vabljiva hipoteza, saj je znano, da je deseterec večkrat razpadel (Vodušek) v dva peterska verza, kar bi se lahko zgodilo tudi z varianto o lepi Vidi.

Prelepa Vida u – u – u
pelnice prala u – u – u
per kraju morja u – u – u
na sinji skali u – u – u

Prešeren pa naj bi te verze spet združil v lirski deseterec. Toda že Prešernov verz sam demantira take hipoteze, saj je verz njegove Vide deseterec (4+6), slovenski deseterec pa je lirski (5+5). Poleg tega fuzija dveh jambskih petercev ni mogoča, ker ima lirski deseterec daktilski ritem.

Prešernova Lepa Vida je torej v trohejskem desetercu, ki pa ima mnogo razlag. V vsaki je delček resnice. Juraj Martinović⁵ zavrača tako Grafenauerjeve kot Žigonove teze o pojavu trohejskega deseterca pri Prešernu. Grafenauerju ne verjame, da bi bil Prešernov deseterec intuitivni odsev pripovedne dolge vrstice, Žigonu pa ne, da bi Prešeren pisal deseterec spontano, ampak je šlo za zavesten prevzem srbskohrvaške verzne oblike.

Čas, ko je Prešeren redigiral Lepo Vido za Kranjsko čbelico, je bil čas najintenzivnejšega slovenskega ukvarjanja s srbsko ljudsko pesmijo. V Kranjski čbelici 2 so že Zupanovi

⁵ Prav tam, str. 41.

⁴ Ivan Grafenauer, Lepa Vida. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi. Ljubljana 1943, str. 123–33.

⁵ Juraj Martinović, O izvoru trohejskega deseterca v Prešernovi baladi Pesem od lepe Vide. JiS 15/1969–70, str. 7.

»pokranjčeni« prevodi srbskih ljudskih pesmi, v istem zvezku Kranjske čbelice, kjer je bila objavljena Lepa Vida, je Zupan objavil prevod Hasanaginice v desetercih. Zanimanje za srbsko ljudsko pesem in prevajanje ni bila samo poteza, s katero bi si čbeličarji pridobili Kopitarja, ampak je bilo iskreno ljubiteljsko zanimanje za srbsko-hrvaško ljudsko pesem, ki je po Evropi, posebno po Nemčiji doživljala neverjeten sprejem. (Vukov slovar najbrž ni bil samo slučajno v Prešernovi knjižnici). Srbske ljudske pesmi so bile deležne celo znanstvene pozornosti. V Evropi je poleg Vukovih pesmi odmevala Hasanaginica v Goethejevem prevodu, pa Grimmovi slavospevi srbski ljudski pesmi. Zato je čisto mogoče, da so se kranjski navdušenci in patrioti začeli ukvarjati s srbsko ljudsko pesmijo. Prešernova Lepa Vida je lahko odgovor Kopitarju in vsem poskusom slovenskega deseterca – tako poskusu J. Primica in odgovor na Zupanove prevode.

Do neke mere celo preseneča dejstvo, kako zavzeto se je Prešeren lotil redakcij ljudskih pesmi, saj jih ni oddal, dokler niso bile natančno obdelane. Rokopisi v narodni univerzitetni knjižnici kažejo, da je Prešeren neprestano popravljaj, že popravljene izvode za Kranjsko čbelico je za Smoleta še pilil. Objavljeni ljudski pesmi je pripisoval prav tako veljavo kot katerikoli svoji pesmi. Značilno je pismo Čopu iz Celovca (20. 2. 1832), v katerem ga prosi, naj v prvi kitici Lepe Vide zamenja verz, oziroma naj izpusti »Zasadila sim si trn v pete«. Vse to priča o Prešernovi hoteni prepesnjevalski »obsedenosti«, kjer ima glavno vlogo normativna poetika.

Poseben problem pri redakciji Lepe Vide predstavlja jezik. V primeru Lepe Vide je najtežje presoditi, kolikšna je bila Prešernova udeležba pri čiščenju jezika, kajti ljudski izvirnik je jezikovno neverjetno čist, kar je opazil tudi že A. Žigon. Kot se bo dalo dokazati v drugih redakcijah ljudskih pesmi, je Prešeren čistil dialektizme in popačenke, ki pa jih v izvirniku te pesmi ni. Izvirnika, ki je služil Prešernovi redakciji, ne poznamo. Najbrž je predloga, ki je služila Prešernu, imela še dialektizme in popačenke, pa tudi verz je bil najbrž drugačen kot v prepisu iz l. 1838, čeprav že porušen.

Porušenost verza Lepe Vide pa spet predstavlja zanimivost. Današnja folkloristika je rešila vrsto vprašanj v zvezi s porušenim verzom, ko je starejše zapise primerjala z novimi posnetki. Ugotovila je, da je do porušenosti verzov največkrat prišlo zaradi tega, ker so zapisovalci pesmi pisali po nareku ali pa niso upoštevali melodije, ki bi bila zanesljivi metrični in ritmični kažipot. Marsikateri starejši zapisi so danes s pomočjo posnete melodije dajo »urediti«. Toda z zapisom oziroma posnetkom Lepe Vide je drugače. Njen verz je delal težave tako zapisovalcem kot kasnejšim raziskovalcem. Žigon celo v Lepi Vidi ni videl nič arhitektonike. Vse pa je kazalo, da bo rešen tudi problem verza in njegove porušenosti, ko je Zmaga Kumer leta 1965 posnela prav v ribniški dolini (Dane) odlomek Lepe Vide z melodijo vred. Iz pevkinega pripovedovanja se je izkazalo, da sega najden odlomek nazaj v Rudeževe čase. Tudi besedilo se kar precej ujema s pri Korytku objavljenim »originalom« .

Vida, Vida, Vida
je plenice prala
je plenice prala
do kolena v luži stala.

K njej pa pride črn zamorec:
»Kaj delaš tukaj Vida,
na tem belem pesku,
na tem črnem morju?«

Vida, Vida, Vida
zakaj nis več tok lepa,

zakaj nis več tok lepa,
ko si bla ta prva leta?

Ko bom Vida lepa
ko sem bla prva leta,
mlad sinček v zibki joka,
star mož pr peči stoka.

Melodija res kaže stalne poudarke in linijo, tako da lahko sklepamo na šesterec, vendar je zaradi »polnjenja« melodične fraze z besedami, zlogi ali zaradi njenega »praznjenja« vsaka natančna sodba nemogoča. Ker o starosti pesmi ne moremo dvomiti, lahko sklepamo, da je že v Rudeževem času imela tako, ali vsaj podobno melodijo, ki ni natančno odredila verznega metra.

Ob redakciji Lepe Vide se zastavlja še vprašanje »avtorstva«, ki ga je naša literarna zgodovina različno reševala, a izgleda, da problem še ni rešen. Karel Štrekelj je poleg znanih »ljudskih« inčič Lepe Vide v zbirki Slovenske narodne pesmi I⁶ objavil Prešernovo redakcijo ljudske pesmi s pripombo: »Pesmi se pozna, da jo je nekdo zelo pre naredil, najbrž Prešeren; celo metrum ne bo izviren.« Štrekelj je Prešernovo redakcijo postavil celo na prvo mesto, pred »izvirnik« – Rudežev zapis, za katerega pa ni vedel, da je Rudežev. V Štrekljevem predgovoru k prvemu zvezku Slovenskih narodnih pesmi je pojasnjen njegov kriterij, saj pravi, da je največkrat kot prvo pesem vzel tisto, »ki se je zdela najstarejša in matica ostalim«⁷. Nekaj odstavkov naprej pa pravi: »Obtožiti se moram, da se nisem v razvrstitvi posameznih variant držal vseskozi istega načela; pri nekaterih pesmih ... sem začel z varianto, ki se mi je zdela bolj dovršena.«⁸ Po tem načelu je torej Prešernovo Lepo Vido uvrstil na prvo mesto, posebno še, ker ni bil prepričan, če je redakcija zares Prešernova. Ker so bile Prešernove redakcije ljudskih pesmi sprejete v Štrekljevo zbirko, jih France Kidrič ni sprejel v Prešernovo zbrano delo. Poleg tega pa se je Kidrič opiral na Prešernovo izjavo v pismu Matiji Čopu (20. 2. 1832), v katerem se sam odreka avtorstvu Lepe Vide in prosi Čopa, naj v Čbelici njegove redakcije izidejo kot Populares ali kot Smoletove. Ni težko ugotoviti, zakaj se Prešeren odreka avtorstvu, čeprav je bil njegov delež pri soustvarjanju – posebno pri Lepi Vidi – zelo močan. Pesem je bila ljudska, motiv ljudski, Prešeren je popravil, »kolikor se je treba zdelo«. Pesnik, dokler je znotraj folklorne sfere, »svojega dela ne šteje za svoje delo, saj se kljub osebnemu variiranju podreja sistemu določenih in danih norm pesniške produkcije.«⁹ Prav nasprotno mnenje kot Kidrič je zagovarjal A. Žigon v članku o Lepi Vidi v Domu in svetu, v katerem skuša s formalno analizo dokazati, da je to čista Prešernova in ne ljudska pesem. Temu mnenju se je pridružil tudi A. Pirjevec¹⁰ z analizo Rošlina in Verjanka in z objavo Prešernovih redakcij ljudskih pesmi v Prešernovem zbranem delu I. 1929. Slodnjak je I. 1950 v zbranem delu šel »srednjo pot« in objavil štiri Prešernove prepesnitve, I. 1960 pa več pesmi, ki kažejo evolucijo Prešernovega redaktorskega dela. Janko Kos je v Zbranem delu France Prešerna, Ljubljana 1965 sprejel tiste redakcije, ki nesporno kažejo, da literarna zgodovina še ni rešila vseh vprašanj v zvezi s tem problemom. čeprav ga je poskušal iz folklorističnega zornega kota rešiti že Štrekelj¹¹ in se po njem zgleduje tudi današnja folkloristika, češ da gre v primerih redakcij izključno za Prešernova besedila, ki po svoji

⁶ Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi I, Ljubljana 1895–98, str. 124.

⁷ Prav tam.

⁸ Prav tam, str. IX.

⁹ Boris Paternu, France Prešeren ...I, str. 139.

¹⁰ Avgust Pirjevec, En realisant Prešeren. Sodobnost 4/1937, str. 185–189 in Sodobnost 5/1937, str. 232–37.

¹¹ Karel Štrekelj, Prešeren in narodna pesem. Zbornik Slovenske matice 3, Ljubljana 1901, str. 1–22.

strukturi nikakor niso ljudska, se vendar dozdeva, da je problem kompleksnejši, kar potrjujejo literarne raziskave po Štreklju (Žigon, Pirjevec, Glonar, Kidrič, Slodnjak).

Da tudi izbor ljudskih pesmi v prvem redakcijskem obdobju ni bil le naključen, kažejo Prešernove predelave ljubezenskih motivov, ki jih je podredil osebnemu čustvu in lastni romantični idejnosti. Lep primer za to je poleg Lepe Vide še pesem Od kralja Matjaža, kjer Prešeren ni izbral zgodbe o junaškem Matjažu, ampak zgodbo o Matjažu – ljubimcu kot žrtvi svojih ljubezenskih pohodov. Snov ljudske pesmi je spet samo podlaga Prešernovi preinterpretaciji. Tema nedoločljivega izvirnika se omejuje namreč le na to, da je kralj Matjaž ranjen. Iz didaktično – pridigarskega Alenkinega odgovora izvemo, da se to zgodi vsem tistim, ki hodijo k »moškim« ženskam. Izvirnik je v dialogni obliki brez izrazitih prehodov, začetni opisni del (5 verzov) je samo uvod v dejanje, ki se je zgodilo, zato je vrh zgodbe postavljen v zaključek, v opomin, kakor je sploh navadno v ljudski pesmi. Lahko govorimo o eni sami zgodbi, medtem ko so pri Prešernu tri. Podobno zgradbo, kot jo ima predloga, ki je služila Prešernu, pozna tudi kasneje zapisana ihanska različica. (Breznik, obj. SŽ 14)

Pri Prešernovi redakciji Kralja Matjaža so najizrazitejši odmiki od izvirnika v temi, v zgradbi in v lociranju zgodbe v prostor (Celje). Namesto petih verzov opisnega uvoda, ki jih ima ljudska pesem, jih Prešeren v svoji redakciji nameni kar štirinajst: v lepem mestu Celju stoji lipa, pod lipo je postelja, kjer v mehkih blazinah leži ranjeni kralj Matjaž. Nato sledi dialog med Matjažem in sestro (verzi 15–32) o Matjaževih ranah ali so ozdravljive ali ne. Sestra mu pravi, da so rane neozdravljive, ker so skopane do srca. To pa je spet odmik od ljudskega izvirnika, kjer so rane sicer dobljene na vasovanju še vedno rane meča, ki se dajo ali ne morejo zaceliti, odvisno od tega ali so ubodene ali vsekane. Prešeren pa je to »realistično« ranjenost prenesel na drugo semantično ravnino, saj rane dobljene na vasovanju, niso samo telesne, ampak tudi srčne:

Oh do srca so skopane,
črne, bratec, tvoje rane.

Potrditvev dobijo v nadaljevanju:

Vedno, kralj, sim te svarila,
ne lotit se žen prosila:
serčne rane žene ptuje.

Prešernov individualizem se je tu odmaknil daleč proč od ljudske pesmi.

Nato Prešeren preide na smrt kralja Matjaža, ki jo oznanjajo zvonovi po Celju. S tem bi bila pesem lahko zaključena in bi tematsko ustrezala predlogi, toda Prešeren razvije novo zgodbo – dvogovor med Bobnarco in njenim možem, v katerem se razkrije prešuštvo lepe Bobnarice. Seveda je med smrtjo kralja Matjaža in dvogovorom Bobnarice z možem, oziroma med prvo in drugo zgodbo obvezen tematski prehod (7 verzov). Temu prehodu sledi vprašanje lepe Bobnarice, kdo je umrl, Bobnarjev odgovor, prehod v Bobnaričino priznanje (5 verzov). Nato spet prehod in umor Bobnarice (6 verzov). Sledi nova motivna enota z enim prehodnim verzom. Prešeren razvije tretjo zgodbo, dialog med bobnarjem in njegovim hlapcem (13 verzov). Prešernova redakcija z razdružitvijo pesmi na tri zaokrožene enote (zgodbe) kaže zavestno približevanje h kompoziciji ljudske balade. Ljudska različica Kralja Matjaža te trodelnosti sicer nima, je pa pogosta v drugih ljudskih pesmih.

Prešernova redakcija Kralja Matjaža ohranja tako kot ljudska predloga grajsko okolje, toda morilec kralja Matjaža pri Prešernu ni španski kralj, tako kot v ljudski pesmi, ampak mladi Bobnar, Matjažev podložnik. Ta se zato mora umakniti iz Celja, kar pa ne gre v

glavo njegovemu hlapcu, saj se mu zdi nelogično bežati z doma zaradi nepoštene žene. V Prešernovi redakciji je tudi težišče pesmi premaknjeno, saj je centralna točka umor Bobnarice in beg od doma in ne sama smrt kralja Matjaža, ki je Prešernu samo povod za zgodbo, v ljudski pesmi pa je osrednji motiv. Vrh doseže ljudska pesem s spoznanjem, da se prešuštva ne da odkupiti z denarjem, ampak le s smrtjo, ki je kazen za Matjažev greh. Prešeren »kaznuje« oba – Matjaža in Bobnarico s smrtjo. Konec pa mu ne izveni v dramatično moraliziranje, ampak v odprto vprašanje, zakaj bežati. Čeprav je tudi ljudski pevec le neprizadet opazovalec, je njegova reakcija drugačna, taka »kot mora biti« v svoji življenjski določenosti. Ljudski pevec se niti ne ukvarja s problemom prešuštne žene, zanj je merilo le dokazani prešuštnik, ki mora biti kaznovan, zato niti ni potrebno iskanje drugega krivca. Prešeren pa pojasni zvezo med kraljem Matjažem in Bobnarico v drugi osrednji »ženski« zgodbi. Od ljudske pesmi je tako ostal samo splošni motiv smrti kralja Matjaža, torej mu je bila ljudska pesem le predloga, ob kateri je zgradil novo pesem z novimi motivnimi jedri. Prevzem snovi in namenskost redakcije za Smoleta pa sta bila dovolj močna vzroka, da je Prešeren Kralja Matjaža kot vse druge redakcije ljudskih pesmi izločil iz Poezije.

Ljudsko pesem zanima predvsem dogodek, v našem primeru je to kazen za prešuštvo, zato ji je tuje vsako opisovanje in pojasnjevanje. Pevcu je vseeno, če neko tako splošno snov časovno in krajevno določi, ker to ni važno za zgodbo samo. Prešeren pa je dogodek lociral v Celje in je mogoče svojo zgodbo vezal na celjske grofe oziroma na Friderika, katerega ljubezenske zgodbe je poznal iz Valvasorja. Krajevna opredeljenost govori za to, da je tudi Prešeren dogodek vezal na fevdalno okolje. Lirski element balade pa mu je dovoljeval semantične premike (lahko tudi inverzije), ki so znani že iz Lepe Vide, deloma pa tudi iz pesmi Svarjenje. Prav redakcija te pesmi kaže, da to ni bilo le popraviljanje ritma in metra, ampak da je redakcijo gradil po romantičnih načelih o baladi, ki pa že v Prešernovem času ni bila več strogo določena. S prevodom Buergerjeve Lenore je ustvaril klasični tip grozljive balade, s kraljem Matjažem pa se od njega oddaljuje in pesem približuje lastni čustveni usmeritvi, za kar mu je dajala pogoje že ljudska predloga. Z razširitvijo »originalnega« motiva in z določitvijo kraja dogajanja je Prešeren spremenil tudi estetsko informacijo, kajti z določitvijo kraja dogajanja je razbil splošno informacijo ljudske pesmi, zato je njegova redakcija kljub osebnim podtonom bližja romantičnemu načelu »zgodovinske slike«. Seveda pa je količina objektivnih informacij kontrolirana do take mere, da pesem ne izgubi lirске »nedorečenosti«, in da ne prevlada epska »realističnost«.

Dramatična kompozicija ljudske pesmi, dialogna oblika brez izrazitih prehodov, se s količino Prešernove epske informacije zlije v »predpisani« vzorec pripovedne pesmi. Ta vzorec pa ni imaginaren, ampak je obstajal v literaturi, ki jo je Prešeren bral in prevajal.

Ljudski pesmi se Prešeren spet približuje s trodelno kompozicijo, ki jo približuje arhitektoniki (1:4:4:2) z natančno določenimi pomenskimi vrhovi. Prav tako je z verzom in metaforo. Prešeren je za svojo redakcijo Kralja Matjaža izbral trohejski osmerek, ki je tudi v predlogi, vendar ta kaže odstopanja od sedmerca do dvanajsterca, kar gre najbrž na račun slabega zapisa. Poleg dosledno izpeljane metrične sheme pa je Prešernov verz še rimani, kar je bila praksa v vseh njegovih redakcijah tega časa (aa bb cc dd). Izvirnik bi kazal asonanco, ki pa jo je Prešeren uporabil v lastnih romancah, v katerih se je strogo držal prevzete romanske oblike. V redakcijah za Kranjsko čbelico 3 je vedno uporabljal rimo, kar seveda ni čudno, saj je bila v romantični poetiki rima karakteristični znak pesmi.¹² Ritmično podobo porušenega ljudskega verza je Prešeren gradil s simetrijo stopic.

¹² Josef Hrabák, *Uvod do teorije verše*. Praga 1978, str. 152.

Osmerec je npr. hotel približati idealni razčlenjenosti (4+4), ki jo je ljudska pesem le nakazovala, ker je bil verz že porušen.

Nekitične pesmi so po klasični poetiki morale biti rimane z zaporedno rimo (aa bb cc ...), kakršno je Prešeren uporabil v redakcijah ljudskih pesmi. V formalno podobo je torej uvajal principe veljavne poetike, ne pa principov in značilnosti folklorne poetike, ki je najbrž ni niti poznal. Zato rima v redakcijah ni le okrasno sredstvo, ampak hoteni prenos veljavnih teorij, kakor je to delal v lastni poeziji.

V Prešernovih redakcijah ljudskih pesmi pa ni samo rima tisti element, s katerim se redaktor oddaljuje od verza ljudske pripovedne pesmi. Ni namreč jasno, ali se je Prešeren z njo oddaljeval ali se je hotel približati ljudski pesmi. Takrat so že obstajale tudi rimane ljudske pesmi, predvsem ljubezenske, poskočnice in druge, ki jih je Prešeren poznal, zato bi bila rima zanj nekaj običajnega tudi v pripovedni pesmi. Premik od folklornega v osebni verz lahko pri redakcijah spremljamo še ob inverziji, ki je ljudska pesem ne pozna, a je pri Prešernu skoraj pravilo tudi v redakcijah:

Ne lotit se žen prosila ...

Prešernove redakcije ljudskih pesmi kažejo, da se je folklorni poetiki približeval tam in včasih celo namerno, kjer se je njegov pesniški izraz slučajno pokrival z izrazom ljudske pesmi, predvsem v topiki, oddaljeval pa se je predvsem z rimo, inverzijo, ritmom in jezikom. Kultiviran jezik pomeni Prešernu izraz kulturne zrelosti nekega naroda, zato vse izposojenke, dialektizme in popačenke izloči iz redakcij. Kakor v vseh redakcijah je tudi v pesmi *Od kralja Matjaža* zamenjal vse dialektizme in tujke s knjižnimi izrazi. Verz,

Pod lipo špampet usok nastlan
z blazinam in s tuhnjam

je pre naredil:

Tam je postlja narejena
Mehke pernice zrahljane ...

Omeniti velja, da so blazine v ljudski pesmi že popravek. Ljudski dikciji je poskušal slediti le v metaforiki in slogu.

Ljudska varianta o kralju Matjažu se ne začneja z znanim klišejem

Stoji, stoji mi lipica,

ampak z verzom:

Tam me stoji lipica zelena,
pod lipo špampet usok nastlan ...

Prešeren pa začneja z znanim klišejem:

Stoji, stoji mesto belo
Celje lepo in veselo,
v Celju lipica zelena,
tam je postlja narejena ...

Ta Prešernov začetek imamo lahko za zavestno približevanje dikciji ljudske pesmi. Prav tako zvezo lipica zelena in v nadaljevanju pesmi še pridevki črne in rdeče rane, grenka smert in oster nož. Zavestno približevanje ljudski pesmi je mogoče odkriti tudi v kontrolirani uporabi metafore, ki je v najboljšem primeru zreducirana zgolj na primero:

Obsedljaj berš dva konjiča.
Tako hitra ko dva tiča ...

Poleg folklornih podob najdemo tudi take, ki jih poznamo iz njegovega osebnega pesništva (npr. serčne rane).

Tu bi bili zanimivi še rezultati primerjav med Prešernovimi redakcijami in njegovimi pesniškimi prvenci, npr. s pesmimi Zarjovena dvičica in Dekelcam. Kakšni stilemi in toposi se pojavljajo v začetnih Prešernovih pesmih in v redakcijah ljudske pesmi? Ob primerjavi se je včasih dozdevalo, da določeni postopki v redakcijah niso namenski in zavestni, pač pa intuitivni, Prešernu znani že prej. Kljub temu, da pesem Dekelcam v določeni meri že pomeni prelom s folkloro, je vezanost na njeno besedišče, stavčne in besedne figure in ne nazadnje tudi na verz dokaj očitna. To se pravi, da je poleg zavestne umetniške ambicije še delovala intuicija in podzavestna vezanost na normo tradicije.

Zaradi značaja in funkcije pesmi je ta vezanost tudi funkcionalna in najbrž ni samo intuitivna. Intuitivnost in zavestna kontrola se v pesmi prepletata in dopolnjujeta. Pri redakcijah ljudske pesmi je folklorna dediščina zavestno izpostavljena in nekajkrat ohranjena, zato so nekateri toposi, čeprav so tudi Prešernovi, z »lahkoto« in zavestno uporabljeni. V redakcijah ne ostaja na ravni folklornega sloga, ampak ga tako kot v prvih pesniških poskusih dopolnjuje. V redakcijah je postopek obraten kot v prvih pesniških poskusih. Tu je namreč šlo za premik od folklornega k višjemu slogu (zavesten premik), v redakcijah pa je bil premik obraten, od »visokega« h »kolektivnemu« slogu in je bil ta premik deloma tudi zavesten, kar Prešernu ni bilo težko, saj je bila domača tradicija del njegove pesniške zavesti. Zato redakcije ljudskih pesmi do neke mere kažejo podobne lastnosti kot prvi pesniški poskusi. Gre za nasprotno postopke in prekategoriizacijo slogovnih klišejev. Razlika izhaja pač iz namenskosti pesnjenja ali popravljanja. Prvim pesniškim poskusom in redakcijam pa je kljub obratnemu sorazmerju skupna zavestna pesniška ambicija ali drugače rečeno, močno je prisotna sestavina Prešernovega osebnega sloga. Redakcija pesmi Od kralja Matjaža še bolj kot Lepa Vida kaže, da gre za popolnoma novo pesnitev, kjer je Prešeren prevzel le snov. Da pa je pesem »ljudska«, nas spominja predloga, ne pa Prešernovi obratni pesniški postopki. Razširitev motiva, obrati in prekvalifikacije so v pesmi Od kralja Matjaža tako močni, da ne gre le za metrično popravljeno in vsebinsko razširjeno predlogo, ampak za Prešernovo pesem. Ker pa so obratni postopki tako zavestni in močni, da je pesem lahko z določeno rezervo spet ljudska, jo tudi Prešeren izloči iz Poezij.

Za četrti zvezek Kranjske čbelice 1833 so bile poleg Prešernove pesmi Ponočnjak pripravljene tudi njegove redakcije ljudskih pesmi iz Smoletove zbirke. To so bile pesmi: Ljubezen je bila, Pesem peta, kadar iz očetoviga doma nevesto v ženinovo hišo peljejo, Pesem per ohceti, kadar se v jabelko pobera, Soldaška, Druga soldaška, Sanje, Od Marjetike. Ker povsem svatovske pesmi niso preveč popravljene je zanimiv prav problem nepopravljanja. Razen obveznega metričnega in ritmičnega popravljanja, ki pa tudi ni tako široko kot v pesmih za Kranjsko čbelico 3, so pesmi skoraj nedotaknjene. To si lahko razlagamo s tem, da jih je zapisal Jožef Rudež, ki je bil dober zapisovalec in so njegovi zapisi metrično in ritmično dokaj pravilni oziroma niso porušeni. Zato je Prešeren v prvi svatovski pesmi spremenil le vrstni red nekaterih verzov. V drugi svatovski pesmi Pesem per ohceti pa je izpustil ali zamenjal nekatere popačenke ali tujke (cirenga, nučala). Tako ravnanje z ljudsko pesmijo pa dokazuje dvojje: izkaže se, da Prešeren ni samo za Korytka puščal ljudske pesmi take kot so, ampak da je to »etnografsko« zavest poznal že v prvem obdobju in jo je izpričal prav pri obrednih pesmih, ki so po svojem bistvu najbolj etnografsko pričevalne. Največje popravke so doživele tiste ljudske pesmi, ki so

bile močno lirsko pobarvane in so prinašale kot osrednji motiv ljubezenski problem in so zato dopuščale izrazitejšo Prešernovo interakcijo. Balade z ljubezensko tematiko (Lepa Vida, Od Kralja Matjaža ...) so Prešernu nudile več možnosti za osebno »posredovanje«, v liriko teh pesmi je bilo možno vstopiti neposredneje in ji dodati osebni ton. Snov, ki jo je prinašala balada z ljubezensko tematiko, je z lirsko redkobesednostjo puščala odprt prostor psihološkemu osvetljevanju oseb pa tudi za komentatorjev osebni ton in romantične ideje. Čim bolj pa je bila balada postavljena v strožje meje objektivne epike, tem bolj se je izgubljal Prešernov lirski ton in s tem seveda njegov idejni poseg v pesem. Za Kranjsko čbelico so bile namenjene svatovske – torej obredne pesmi, ki imajo ozko začrtano funkcijo, zato je tudi Prešernov osebni delež toliko manjši. Pesem, ki spremlja obred, ni izpovedna potreba, ampak je točno določen obrazec. Prešeren je morda v obredni pesmi slutil formulo, znotraj katere je nemogoča in tudi nesmiselna kakršnakoli interakcija. Navsezadnje pa Prešernu ni bilo potrebno etnografsko znanje, da je spoznal, da je objektivno obredno pesem nemogoče barvati z osebnimi lirskimi toni. To možnost mu je odprla ljudska ljubezenska balada, obredna pesem pa sama po sebi to možnost zapira. Najbrž zaradi svoje nepesniške funkcije obredne pesmi niso bile všeč Čopu, ki jih je dal črtati iz cenzurnega rokopisa. Seveda lahko to Čopovo potezo imenujemo tudi diplomatsko kretnjo v cenzurnem boju, posebno, ko vemo, da je izločil še ostale redakcije ljudskih pesmi (ljubezenske) in zaradi nekaterih »nespodobnosti«¹³ še Prešernovega Ponočnjaka. V ostrem boju s Kopitarjem in ljubljanskimi janzenisti mu seveda ni bilo težko črtati pesmi, za katere sam ni imel velikega posluha. To pa so bile ljudske pesmi, s katerimi si ni hotel nakopati težav, posebno še, ker tudi sam ni videl v njih pomena za slovensko literaturo. Zato je poleg Soldaške, Druge soldaške, Sanj in Od Marjetike črtal še druge ljudske – to je svatovske, ki s svojo vsebino gotovo ne bi motile cenzure. Čop pa je bil v svoji strogosti do skrajnosti radikalen, tako da cenzura ne bi imela povoda za prepoved četrtega zvezka Kranjske čbelice.¹³ Z veseljem je najbrž s svatovskimi pesmimi črtal še Ljubezen je bila, saj je poskočnico kot estet odklanjal, v svatovski pesmi pa so ga motili nespodobni izrazi (Sem letas s fanti drkala ...), ki so bili preveč nedvoumni, da bi z njimi postavljali na kocko izid četrtega zvezka Čbelice, posebno še, ker so bile redakcije povezane s Prešernovim imenom, zaradi katerega je imel že tako dovolj težav s cenzuro.

II.

Drugi izrazitejši vrh redakcijskega dela predstavlja obdobje konec tridesetih let, ko je prišel v Ljubljano poljski interniranec Emil Korytko. Korytkov prihod pomeni »drugačno«¹⁴ Prešernovo redakcijsko delo in razumevanje ljudske pesmi. Če se je Prešeren v prvem obdobju še nagibal k ljudski pesmi kot »naravnemu proizvodu še neosveščene ... pesnjenja«¹⁴ in jo je cenil kot »poetično zasnovano«, ki jo je nekoliko svobodneje poustvaril, pa se v Korytkovem obdobju obrača k ljudski pesmi kot romantičnemu pristnemu spomeniku, ki tak kot je, brez popravkov in lepotečenja lahko pokaže narodovo kulturo in zgodovino. Za Prešerna je Korytkov prihod v Ljubljano pomenil nadaljevanje dela z ljudsko pesmijo, kateri je ta poljski »gorečnež«¹⁴ dodal še politično dimenzijo. Zaradi prizadevanja za slovensko ljudsko bogastvo, Korytko ni bil le »človek z drugega sveta«¹⁴ pač

¹³ Prešeren v pismu Čelakovskemu imenuje Čopovo početje za strahopezdljivost: »Če v prihodnji Bučelici ljudske pesmi iz Smoletove bere pogrešali bote, mislite de jih je strahopezdlivi (sit venia verbo) cenzor Čop zaterl.«

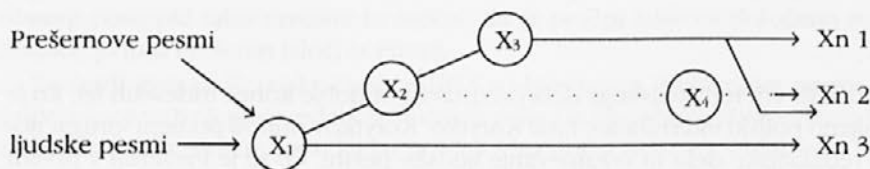
¹⁴ France Kidrič, Prešeren 2, Biografija 1800–1838. Ljubljana 1938, str. 289.

pa pobudnik, brez katerega Slovenci prav gotovo ne bi imeli take zbirke ljudskih pesmi, kot smo jih dobili s Slovenskimi pesmimi kranjskega naroda (SPKN). Delo bi najbrž obtičalo pri čbeličinih poskusih in pri Vrazovi »ilirski« pesmarici.

Prešernovo redaktorsko delo ima v tem času drugačen predznak kot v začetku tridesetih let. Korytko je s svojimi idejami toliko vplival na Prešerna, da si je prizadeval za objavljanje ljudske pesmi v nepotvorjeni in nepopravljeni obliki. V taki obliki je ljudska pesem lahko bolj služila narodno-političnim ciljem kot pa ljubezenska pesem, ki bi bila le jedro romantičnega preoblikovanja. Razen tega pa je v začetku tridesetih let ljudska pesem pomenila Prešernu v prvi vrsti literarni problem, v Korytkovem času pa je bila bolj poudarjena vloga narodnega spomenika, pričevalca »sive davnine«, zato je bil Prešernov redakcijski »obrat« logičen, čeprav ne čisto dosleden. Velikokrat je bilo že poudarjeno (A. Pirjevec, Slodnjak, Kos), da se je Prešeren podredil Korytkovim etnografskim načelom, zato redakcije iz tega časa nimajo več osebnih potez, kakor v začetku tridesetih let. Vsebinsko Prešeren pesmi ni več spreminjal. Redigiral jih je le jezikovno, posegel pa je deloma tudi v verz in se s tem odmaknil od strogih etnografskih načel. Prešeren se je kljub »nedotakljivosti« ljudske pesmi tudi v Korytkovem času močno držal estetskih in ritmičnih načel. Zanj je bil verz neuporaben, če se število zlogov v verzu ni ujemalo. Rošlin in Verjanko je primer pesmi, ki se že v prvi svobodnejši redakciji ni bistveno oddaljil od izvirnika. Zanimivo je, kaj je s to pesmijo storil za Korytko. Vsebinsko je ni dopolnjeval, opustil je rime, strogo pa je pazil na ritem in meter verza. Rudežev izvirnik ima od 41 verzov le 10 osemzložnih, Prešernova redakcija za Korytko pa ima od 40 verzov več kot polovico osemzložnih. V ljudski pesmi pogosto pride do tega, da verz ni »enakomeren«, ker pevec lahko v glasbeno frazo postavi več besed ali jih odvzame, odvečnost ali pomanjkanje zlogov pa izravna z melodijo, bodisi da pohiteva ali zavleče. Zato v ljudski pesmi, ki ji je osnova osemzložni verz, zasledimo tudi sedem do deset zložne verze. Prešeren pa je take dokaj pogoste značilnosti ljudske pesmi razumel kot napake in jih dosledno popravljajl.

Vsaki redakciji za Korytko je Prešeren hotel dati enotnejšo ritmično, metrično in s tem v zvezi zvočnejšo podobo verza, čeprav konsekvntno v verz ni posegal, kar pa še ne pomeni, da se je z redakcijami površno ukvarjal.

Grafični prikaz Prešernovega redakcijskega dela in osebnega pesniškega ustvarjanja:



Zaradi shematičnosti in poenostavljenosti potrebuje grafični prikaz naslednje pojasnilo: Ljudska pesem je kljub morebitnim estetskim nihanjem predstavljena kot enotna črta, ista ravnina od X1 — Xn3. S svojo dokaj specifično poetiko je ljudska pesem ena sama zaokrožena enota. Morebitni idejni in estetski »odkloni« oziroma pesmi z večjo estetsko vrednostjo kot izstopajočim elementom še vedno ne predrejo preko meje »folklornega«, zato ljudska poetika ostaja na isti ravnini in pomeni celoto. »Folklorno« pa seveda ni mišljeno pejorativno, ampak pomeni izraz specifičnega, le v folklorni poetiki izražene ginstva.

Prešernovo pesniško ustvarjanje je ponazorjeno s črto X1 — Xn1. V točki X1 se Prešernovo pesnjenje in folklorno močno približujeta. Tu so mišljeni prvi Prešernovi

pesniški poskusi, predvsem pesmi Dekelcam, ki je poleg anakreontike in artističnih teženj še vedno globoko zasidrana v folklori. Nato se Prešernova črta dvigne, kar pomeni, da so se nekatere pesmi že dvignile iz območja folklornega v lastno artifizirano pesem, toda še ne v takšni meri, kot ga predstavlja pesništvo X3, ki pomeni tudi vrh njegovega ustvarjanja. Zadnje Prešernovo ustvarjalno obdobje pa se zopet približuje X2 — Xn2 in X1 — Xn3, vendar se črte in točke nikoli ne združijo, kar pomeni, da se je Prešeren v zadnjem obdobju sicer zelo približeval folklori, toda nikdar tako, da bi se obe poetiki pokrivali. Črtkana predstavitev od X2 — Xn2 pa pomeni Prešernovo redakcijsko delo, ki je nadaljevanje v smeri prvih pesniških poskusov, stična točka X2 pa pomeni stičišče redakcijskega dela z njegovo lastno pesniško ustvarjalnostjo, ki jo v tistem času predstavlja Romanca od Strmega grada pa morda še Ponočnjak. X4 pomeni Prešernov prelom v redakcijskem delu, ko se v Korytkovem času pesmi estetsko in idejno približajo izvorniku, vendar jih zaradi metričnih in jezikovnih popravkov ne moremo šteti za »prave« ljudske, ki bi se končale v točki Xn3, ampak pomenijo samostojen zaključek nekega redaktorskega dela, torej Xn2, kar ilustrira druga, za Korytka redigirana varianta Rošina in Verjanka.

Kljub predstavljeni shemi, ki v bistvu potrjuje utemeljene in sprejemljive odgovore tudi na vprašanje o tematski selekciji za redakcije, pa bi najbrž lahko dodali še kakšen vzrok, ki pa prejšnjih trditev in sheme ne bi pobijal, ampak bi jih samo dopolnjeval.

Zaključek: V redakcijah ljudskih pesmi za Kranjsko čbelico je Prešernova pesniška intervencija tako močna, da lahko govorimo o novih, osebnih pesmih. V Korytkovem obdobju pa se Prešeren zavestno približuje folklorni poetiki, vendar je ljudske pesmi še vedno metrično in jezikovno popravljaj, da bi le-te poleg zgodovinskega spomenika predstavljale še jezikovni »vzorec«. Prešernovi odmiki od ljudske pesmi kažejo, da je popravkom botrovalo trdno literarno vodenje (Čop) in usmerjanje k mlajši literarni teoriji bratov Schleglov. V redakcijah iz začetnega obdobja se Prešeren zavestno odmakne od folklorne poetike, tako da več folklornih elementov lahko zasledimo v njegovem osebnem pesništvu tistega časa, kot pa v njegovih redakcijah. V njih je Prešeren spreminjal estetsko-idejno informacijo ljudskih predlog. Opazna je še sprememba pri (pre)oblikovanju verzov, ki jih je tudi v redakcijah prepesnjeval po merilih visoke poetike. Odmik od ljudske pesmi pomeni uvedba rime v pripovedne pesmi, verzni prestop, inverzija in popravljanje ritma. Precejšnji so tudi jezikovni popravki, s katerimi je Prešeren zbrisal leksikalne in dialektološke posebnosti predlog. Tudi podobe so večkrat prevzete iz visokega pesništva in pomenijo zavesten prestop iz folklornega v popolnoma osebni slog. Vsebinski odmik od ljudske pesmi pa Prešeren doseže s spreminjanjem motivov in vpeljevanjem osebne idejnosti in z romantično razklanostjo lirskih subjektov.

Kljub manjšim približevanjem folklorni poetiki v začetnem obdobju, ostaja Prešeren zunaj nje, želi jo celo zanikati. S tem pa Prešeren nehote postane merilo vsem naslednjim generacijam pesnikov, ki so spreminjali ljudsko pesem. Z vidika visoke poetike je redakcijsko delo sicer ustvarjalno, pesniško in inovativno, iz folkloristične perspektive pa je tovrstno popravljanje celo škodljivo, saj se z estetskim in literarnem univerzalizmom uničuje in briše specifičnost in samoniklost slovenskega ustnega slovstva, po katerem smo najbolj prepoznavni kot samosvoj etnos oz. narod.

Zanimivo pa je, da se v folklornem okolju niso prijele Prešernove redakcije ljudskih pesmi, kar bi pričakovali, ampak so se, nasprotno, udomačile in so ponarodele nekatere Prešernove osebne pesmi. To kaže, da je v njih dosledneje upošteval folklorno poetiko kot v svojih redakcijah ljudskih pesmi.

*Summary***Prešeren's Work on Slovene Folk Poems**

The discovery of folk poetry and the momentum for collecting and publishing them have well-known roots in the period of Romanticism. It is therefore no wonder the greatest Slovene poet, France Prešeren, actively contributed to the efforts for the popularization of Slovene folk poems by editing them. The question was how to publish such poems as Herder was an advocate of authenticity, which was supposed to reflect both the historical image of a nation and its soul. In the beginning of the 19th century, when work on Slovene folk poems was at its height, Herder's ideas were only partially known among Slovene intellectuals; as an editor, Prešeren was more in tune with the literary theory of the Schlegel brothers.

The author analyzes Prešeren's editing of folk poems for Kranjska čbelica (Carniolan Bee) and presents Prešeren's views on folklore and poetry. It turns out that Prešeren's alterations were quite extensive, so that one could say they were original new songs and not folk songs any more. Despite some efforts to move closer to folk prosody, Prešeren does not embrace it and even tries to deny it. In his later "Korytko's period", he consciously moves closer to the Herderian principles, while still correcting the poems linguistically and metrically.

In the first period Prešeren edits mostly folk love ballads, which he thematically and stylistically reshapes according to the precepts of Romantic prosody. Prešeren has also altered the ideological and esthetic message of the folk original. As far as versification and style are concerned, Prešeren also sticks to the prosodic norms of this time as exposed by the Schlegel brothers. Prešeren has also blurred the linguistic, lexical and dialectic special features of folk poems. He has unconsciously set a yardstick for future generations of poets and intellectuals, who have kept changing the thematic, stylistic and linguistic identity of folk poems.

Interestingly enough, Prešeren's edited folk poems have never gained widespread acceptance, while some of his original poems have become widely popular. This goes to prove that he has more consistently respected folk prosody in them than in his editing of folk poems.