

MARKO JUVAN

Prešeren szonettjei és a költői önreflexió*

A szlovén irodalomtörténetben általánosan elfogadottá vált az a nézet, hogy France Prešeren költészetét jelentős mértékben a Schlegel-fivérek romantikus-klasszicista poétikája határozta meg. Kiváltképpen vonatkozik ez arra az esztétikai alapra, amelyre Prešeren az 1830-as évek elején a szlovén irodalomban a szonettet építette.¹ A szonettet – a stanzával, a tercinnel, a glosszával és a gázellel együtt – Matija Čop, a rendkívüli műveltségű filológus, kritikus, teoretikus és irodalomtörténész tanácsára és publicisztikai támogatásával tudatosan és programszerűen honosította meg. A költő számára a szonett későközépkori és a reneszánsz klasszicizmusból eredő presztízsértékű román költői formát jelentett. Ebben a minőségében arra lett volna hivatott, hogy megteremtse a korszerű és autonóm szlovén – a *Freisingi nyelvemlék* keletkezésének korát követő évezredben alapvetően vallásos jellegű – szépirodalmat. Ennek az irodalomnak az értelmiséghez közel állónak, a világirodalom felé nyitottnak és a nemzetközi kánonok értékrendjével összevethetőnek kellene lennie. Friedrich és August Wilhelm Schlegel esztétikai elvei szellemében a szonett mint szabályos és igényes kifejezési forma jelentős mértékben hozzájárul a szlovén irodalmi és költői nyelv kifejezésformáinak gazdagodásához és műveléséhez. (Paternu 1994: 9, 48–61; Pretnar 1993: 138).

A korabeli Krajinában az autonóm költői művészet új normáinak kialakításában Prešeren egyik döntő stratégiája a roppant gazdag intertextualitás volt. Ennek segítségével szövegei az európai klasszikus irodalomhoz kapcsolódtak, amelyet az antikvitás, a középkor és a modern hagyomány kontinuitására épülő eleven kulturális emlékezet rendszereként élt meg. Ez a fajta költői univerzalizmus a többi európai romantikus irodalomban sem számított kivételesnek. Számos szerzőt, motívumot, képzetet, alakot, kompozíciós sémát, irodalmi és nem irodalmi művet, amelyekhez az idézetekkel történő hivatkozással, allúzióval, parafrázissal, variációval és emulációval maga Prešeren is csatlakozott, a XVIII. és a XIX. század fordulóján más költő és esztéta is nagyra tartott és magáévá tett.² Prešeren Homérosz-, Vergilius-, a római erotikus elégiák, Dante-, Petrarca-, Tasso- és más reneszánsz mesterek, de Bürger- vagy August

* F. Prešeren Vörösmarty Mihállyal egy évben született – és majdnem egy napon: 1800. dec. 3-án. Életműve a Vörösmartyéval párhuzamosságokat mutat. Legutóbb magyarul megjelent kötete: France Prešern: Pesmi – Versei. Murska Sobota 2000. (A szerk.)

¹ J. Pogačnik (1997: 424–427) szerint az első szlovén szonett a J. Basar prédikációs könyvében (*Conciones iuxta libellum Exercitiorum S. P. Ignatii* (1734) található *Suspiria S. Francisci Xaverii* című spanyol szöveg fordítása; az első eredeti szlovén nyelvű szonett (Janez Vesel-Koseski, *Potožba, Laibacher Wochenblatt*, 1818) megjelenéséig a ljubljanei periodikumokban 1800 után egy német és három olasz szonett látott napvilágot.

² Vö. számos preromantikus és romantikus alkotó helenofiliáját (Winckelmann, Goethe, Schiller, F. Schlegel, Hölderlin, Keats, Chénier), valamint a romantika fogalmának történelmi-tipológiai értelmezését Thomasnál, Wartonnál, Friedrich Bouterweknél és A. W. Schlegelnél; ez vonatkozatható Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Shakespeare és Cervantes műveire (Wellek 1963: 131–137, 163–165).

Wilhelm Schlegel-affiliációját jól látható módon jelölte. Mindezekre saját olvasóit a szerzők életrajzának jellegzetes eseményeire és műveik jól azonosítható költői topikájára történő utalással figyelmeztette; a klasszikusok életével, sorsával és műveivel vetette össze saját létét és költészetét. Prešeren az európai klasszika ilyen irányú meghonosításával különösen saját szonettjeit tette még színesebbé. A szonett pedig az a műnem volt, amelyet saját maga választott ki életművének ama legfőbb formájául, amelyet – szemben a hétköznapi »dallal« – maga is a magasabb rendű, romantikus »költészet« kategóriájába sorolt. Bár a szlovén értelmiségi olvasó számára a szlovén nyelven írott költői műfajok meglehetősen szokatlanok számítottak,³ mégis különösebb gond nélkül érzékelhette, hogy Prešeren szonettjeiből Petrarca és az újonnan életre kelt romantikus petrarkizmus kódja árad.

Az emuláció, mint a klasszikusok imitálásának versengő fajtája, amely a régi minták eredeti meghaladását tűzte célul, egészen a harmincas évek közepéig mély nyomokat hagyott Prešeren és a szonett olasz mestereinek intertextuális viszonyában. Prešeren vetélkedését Petrarccal az *Almodtam: hoga a Menynek szent körében* (Sanjalo se mi je, da v svetem raji) (*Poezije* 1847) című önreflexív szonettjében szellemesen és képletesen tárta elénk. Ezt olyan motívum közbeiktatásával tette, amely saját alkotói eljárásának *mise en abyme*-jaként funkcionált. A mester és a tanítvány költészete művészi súlyának, illetve költői kiválasztottjaik erényeinek allegorikus mennyei mérlegre helyezéséről van szó. Prešeren viszonya Petrarca szonettjének műnemi prototípusához Stritar 1866-ban írott esszéje óta különleges figyelemben részesült.⁴ Az irodalomtörténészek már utaltak arra, hogy Prešeren Petrarca *Canzoniere*-jét a petrarkizmussal egyetemben dialogikus módon, és mintegy vele versengve fogadta be. Így a *Szerelmes szonettekben* (Ljubeznjeni sonetje), a *Szonettkoszorúban* (Sonetni venec) és a „szonettkoszorú utáni szonettekben”, de a *Gázelekben* (Gazele) és a *Keresztelés a Szavicánálban* (Krst pri Savici) nagyon is megfelelt neki formailag kiérlelt, retorikus és kiművelt költői dikciójuk, amely támogatja a hazai irodalom romantikus elképzelésének művelését, és segít lépést tartani a többi nemzeti klasszikus irodalommal. Emellett a költő számára lehetővé tették a szerelmi vágy egzisztenciálisan igényes felfogásának verbálizálását, a szűkkeblű olvasók és abszolutista bürokraták számára pedig – mindnyájan megbotránkoztak a költő életén és szerelmes »alpári versezetein« – elfogadhatóbb, azaz az erotika idealizált és stilizált szublimációját nyújtották. S nem utolsósorban a petrarkista stíluskódex a romantikus esztétikai felfogás számára éppen történelmi patinája, egyfajta spirituális erotikája és fiktitívása miatt volt poétikus és lenyűgöző. Prešeren néhol látszólag híven követte Petrarcat, másutt csupán diszkrétan modernizálta és szubjektivizálta strófaszerkezetét, tematikáját, figurativitását, kompozíciós kliséit, alakzatait és erkölcsi perspektíváját, de bizonyos helyeken ironikus módon elhatárolódott a »tanítómestertől«.

³ Paternu (1994: 33) a szlovén művészi, különösen pedig az iskolás (tanult) költészet szerény hagyományáról beszél; ennek kezdetei a XVIII. század végére tehetőek, amikor megjelenik a szlovén költészet első almanachja, a *Pisanice* (Irományok) és Anton Feliks Dev költészete.

⁴ Stritar (1969: 28, 30, 38–44) Petrarca szonettjeinek összevető elemzésével és illusztratív fordításával azt igyekezett bizonyítani, hogy Prešeren Petrarcat „saját maga ismerte fel” tanítómestereként, ám „inkább formai, mint szellemi szempontból”, így „saját tanítómesterének utánzása [...] semmiképpen sem rövidítette meg és gyengítette saját individualitását.”. Vö. még Slodnjak (1984: 43–44, 260–267) és Paternu (1994: 88–99).

Az eredeti szonett és a szonett fordítása Szlovéniában 1818 után (Jovan Vesel Koseski, *Potaža/Vigas*) inkább alkalmasszerűen jelentkezett; a költők korábban nem hivatkoztak sem e versforma eredetére, sem pedig annak különleges jelentőségére (Pretnar 1993: 137). Prešeren a (neo)petrarkista költői beszédmódból eredő szonettet mint irodalmi műformát úgy ültette át a formálódó szlovén szépirodalomba, hogy önreflexív és parodisztikus alkotói stratégiákkal vértette fel. Prešeren a *Kupido, te és a te szépséges öregasszonyod* (Kupido! ti in tvoja lepa starka) (1831, majd pedig *Poezije/Költemények*, 1847) című versben a petrarkista stíluskomplexumot polemikus módon tematizálva alkotói módon tette a magáévá (vö. Paternu 1994: 89–90). A játékosan indulatos, az anakreóni frivol hangnem és a köznyelvi, már-már frazeológiai stíluselemek (pl. »Kupido! te és a te szépséges öregasszonyod, / többé már nem vezetnek orromnál fogva«) parodisztikus ellentétben állnak a petrarkista művelt mitológiai apparátus maradványaival, amelyet a társzöveg egyébként is degradál. A szonett jelentésbeli felépítménye a költői én és az életrajzi én közti különbség tudatára épül, még inkább a költőnek az erotika petrarkista stilizációja ontológiai, etikai és esztétikai felfogása – ez véletlenül szépített, az ősi hagyomány szerint szabott, pszichológiailag nem valóságos – és a XIX. század első harmadában jelentkező polgári valóság közötti ellentét mentén alakul; emez ugyanis a szerelmi viszonyok terén is elsősorban a gazdaságosságot, profitot (»fizetség«) ismerte el. A költői én látszólag elfogadja korának prózai társadalmi valóságát, a tőke törvényeit és az élvezet elvét (»naphosszat perekből kovácsolom az aranyat, / este pedig barátaimmal ürítem a kancsókat«). Ezért vaskosan prózai szavakkal mond le a »robotról«, mégpedig kettős, esztétikai-irodalmi és erotikus értelemben. Búcsút int a hagyományos szonett-modell szolgálatának, de az imádtott »hölgy« kötelező dicséretének is, amit a »szegény Petrarcatól« örökölt minta megkövetelt.

Prešerenről, a »távolságtartó lírikusról« (Avgust Žigon) – miként az említettekben kiderül –, a nagyon határozott és költőileg gondosan kidolgozott önreflexió miatt is állítható, hogy schlegeliánus volt.⁵ Szlovénul és németül írott önreflexív szonettjeiben nem csupán a szonettírás neopetrarkista hagyományába történő saját beágyazottságát kezdte ki, de érintett számos olyan körülményt is, amelyekről úgy vélte, költői alkotásaiban jelentőségük van. Szonettjeibe satírikus-ironikus, parodisztikus, elégikus-szentimentális és/vagy humoros metapoétikai kommentárokat szőtt. Ezek közül néhány *Szerelmes szonettjei* várt recepcióját is érintette. Pontosabban, célba vették azt az ellentétet, amely az elvárás horizont – ahogy a korabeli, nemzeti szempontból felvilágosult klerikális és laikus értelmiségiek Prešeren műveit lapozgatták – és az általuk ténylegesen megtestesített tartalmak, illetve formák között tátongott. Prešeren az *Atyáink híres művei* (1831) című szonettjében ironikus szerénységgel mond le a felvilágosult-klasszicista és nemzetébresztő irodalmi programról. Ezzel tulajdonképpen azokat a vele szemben támasztott elvárásokat is kigúnyolja, amelyek szerint neki mint költőnek retorikus pátozzsal kellene megénekelnie a (pszeudo)történelmi és epikus témákat. Ellenében az epikai és hazafias megalománia iránti igényekkel – néhány évvel később sikeresen kiszolgáltá ezeket vetélytársa, Koseski – úgy döntött, szerelmes verseket fog írni.

⁵ Paternu (1994: 48) is „a művészi eljárások tudatosságát” hangsúlyozza vagy az ún. „Kunstbesonnenheit”-ot.

A *Szerelmes szonettek*ben az önreflexív szonettel kiállt a szubjektív, erotikus tematika és a kiegyensúlyozott stílus mellett.⁶

Prešeren azokra az aporiákra, amelyeket néhány év múlva szerelmes szonettjei tényleges recepciója hozott magával, önreflexív szonettjeiben inkább sértődötten és komolyan felelt. Miután az *Illyrisches Blatt* (1834. február 22.) című folyóirat mellékletében a Julija Primicnek szentelt akrosztichonnal kinyomtatta *Szonettkoszorúját*, kommunikációs nézeteltérésre került sor, és botrány kerekedett. A Primic-család megrokknyódására a költő a koszorúban merészen eljátszadózott a modern polgári civilizáció kialakulása szempontjából kulcsfontosságú »intimitási normával« (Dąbrowska-Partyka 1994). Ezt a normát több alkalommal transzgresszív módon megsértette: kétértelműen keverte a nyilvános poétikai megnyilvánulást és a módos és tekintélyes polgári származású Julija Primicnek címzett szigorúan privát szerelmes vallomást, akinek nevét melleleg az akrosztichon betűi is sugározták. Hogy a *Szonettkoszorú* nyomán támadt rossz benyomásokon javítson, Prešeren az ún. szonettkoszorú utáni szonettekben utólagosan próbálta megindokolni, mi is volna valójában ennek a szerelmes ciklusnak a tényleges üzenete. A szonettkoszorú utáni szonettekben mintegy »védelmezi és magyarazza szerelem- és költészet-felfogását«, valamint »meglepő eredetiséggel és győzedelmes szellemességgel egyesíti a vallomásos és az irodalomelméleti elemeket« (Slodnjak 1984: 50). A szonettben történő önszemlélődés része költői hasonlat formájában a szerelmi érzés konkretizációja is (Pretnar 1993: 146). A költő kifinomult metaforákkal próbálta meg szemléltetni, hogy erotikája a *Szonettkoszorú*ban csupán esztétikai természetű, poétizált, képzeletben szublimált, egyszóval tiszta; ezért a költő által megszólított lény és annak rokonai számára társadalmi szempontból nem jelenthetett veszélyt. *Derűs égbolton nyájas hold világít* (Na jasnem nebi mila luna sveti) című szonettben ezt a gondolatot a két fajta ragyogás közötti antitézissel fejt ki – egyfelől a nappali nap erőteljes és közvetlen ragyogásával, másfelől pedig az ünnepélyes hold népséges, bájos, csodás, közvetlen és álomszerű éjszakai tündöklésével. A *A konok nemes nem ismert imát* (Ni znal molitve žlahtnič trde glave) című szonettben a magát kifejezni nem tudó, ám őszintén imádkozó ember legendáját vázolja, és saját költészetének parabolájaként használja fel. Prešeren önreflexív metaforikája, amely két ragyogás hatalmát állítja szembe egymással, és rámutat az ima világias, »nem pragmatikus« mivoltára, az olvasókban fel kívánta ébreszteni egyfelől az igazi, közvetlen udvarlás meddő hatalma, másfelől pedig a szonettben kifejezett szerelmes tisztelgés fiktív, esztétikailag közvetített és depraematizált beszédmódja közötti különbség érzékelését. Éppen ezért e két szonettkoszorú utáni szonett a formálódó szlovén művészet autonóm rendszerében önszabályozó módon hatott: ugyanis a költő a költői szövegekkel autopoétikai módon saját maga segítette kialakítani annak az esztétikai és polivalens konvenciónak az alapjait, amely döntően befolyásolta (saját) szépirodalmi szövegének írását, olvasását és értékelését (vö. Schmidt 1980: 92–95, 104–107, 140–141; Juvan 1994: 284–288).

⁶ Prešeren ezzel egy ősi poétikai hierarchiát aktualizált. Dante a *De vulgari eloquentia* (1305) című művében a szonettet, mintegy hetven évvel annak keletkezése után, alacsonyabb szintre helyezte, mint a terjedelmesebb költői műfajokat, pl. a *canzonét*; vélekedése szerint ez utóbbiból kifejlődhettek a díszesebb retorikus figurák és a legmagasztosabb stílus, a szonett pedig éppen rövidege okán – a benne tárgyalt témák presztízse ellenére – kifejezőmódjában szerényebb volt (vö. Spiller 1992: 8–9).

Prešeren önreflexív szonettjeiben igazolta és megerősítette alkotása során választott döntéseit, így például azt is, hogy német nyelven is írt és jelentetett meg műveket. E célból a *Warum sie, wert, dass Sängers alle Zungen* (1834) című német szonettben kiemelte a szociolingvisztikai nyelvi hierarchia – eszerint a szlovén nyelv Krajnában alárendelt szerepre ítéltetett – és a megénekelt hölgygel szembeni trubadúr alázatosság közötti szellemes analógiát; a *Sängers Klage* (1833) című versben magányérzetét és bezárkózottság érzetét bizalmatlan, mi több, vele szemben ellenségesen viselkedő honfitársai megnyilvánulásait utalásszerűen hasonlította össze Ovidius sorsával, akinél a száműzetés megrázó művészetet hozott létre. A költészettel kapcsolatos önszemlélődés jelen van Prešeren más szonettjeiben is: *Apellész a képmást kiállítja* (Apel podoba na ogled postavi) (1833, *Poezije*) című versben az antik motívum parafrázisával és Prešeren egyik szellemes paronomáziájával szatirikus formában gúnyolódik költészetének korlátolt értékelésén, mint amelyet a neves nyelvész, Jernej Kopitar engedett meg magának; a *Matija Čophoz* (Matiju Copu) című szonettben a *Keresztelés a Szavicánál* (1836) című költeménye személyes és életrajzi elemeit interpretálja, a *Nicht trägt an ihm des Dichtergeists Gepräge* (1840) című német szonettben pedig saját sikertelen és nem romantikus empirikus személye és saját »költői szelleme« közötti szakadékot kommentálja, vagyis azt a kontrasztot, amely már-már kikezdi a romantikus költőzseni sztereotípiáját.

Az említett példákból is kitetszik, hogy a szonettekben kifejezésre juttatott önreflexió Prešerennek elsősorban arra szolgált, hogy költőileg szavakba öntve utat törjön poétikája, költői nyelvezete és képzelete helyes recepciója számára. Olyan stratégiát jelentett, amellyel – szinte első alkotóként a szlovén nyelven ébredező autonóm verbális művészet rendszerében – a hazai olvasókat, értelmiségieket, laikus és világi autoritásokat, cenzorokat és az első recenzeseket beoltotta a költői beszéd különlegességének és rendkívüliségének tudatával, illetve fokozatosan épített ki olyan konvenciókat, amelyek szerint a szépirodalmat létrehozni és értelmezni nem úgy kell, mint a társadalmi diszkurzus többi területét. Prešeren önreflexív szonettjeivel valójában leszámolt azokkal az irodalmi elvárásokkal és társadalmi előítéletekkel, világnézeti szűkkeblőséggel vagy kritikai-cenzori elnyomással, a nemzeti öntudat fejletlenségével kapcsolatos problémákkal, a felvilágosult utilitarizmussal és irodalomesztétikai koncepciókkal, amelyek vélekedése szerint elhibáztak. De e szonetteket a költő saját (a szonettel kapcsolatos) esztétikai elvei, tematikai és formai választásai, saját társadalmi, költői és polgári helyzete értékelésének egyfajta mentegetéseként írta meg. Nemcsak a szonetteket, de Prešeren egész életművét át- meg átjárják az önszemlélődő és a (meta)poétikai reflexiók. Emlékeztetni szeretnék a *Tréfás írásokra*, a *Glosszára*, az *Újabb irományokra*, *A kis vándorzenészre* (Zabavljivi napisi, Glosa, Nova pisarija, Orglar), a *Gázelek*, *A dalnokoz* (Pevcu) és *Az el nem porladt szív* (Neiztrohnjeno srce) bizonyos helyeire. Mindez egyáltalában nem meglepő, hiszen a romantikus metafizikában a szépség, a költészet és az autonóm szubjektivitás már-már transzcendens értékek (Wellek 1963: 196–197, 221; Kos 1980: 30–31, 38–39, 42–49). Prešerennél pedig az önreflexió sehol sem jut el a szonettől szóló igazi szonettig.

Leginkább a *Szonettkoszorúban* közelítette meg ezt, abban a ciklusban, amely Prešeren addigi szonettjeinek művészi csúcspontja, enciklopédikus szintézise, szerelmes, népi, költői és a léttel kapcsolatos tematikájának összegzése (Paternu 1994: 79–80). A *Szonettkoszorúban* mindvégig, különösképpen pedig a szonettkoszorú utáni szonettek első szonettjében, programszerűen tárul fel, hogy Prešeren a költői formák

konnotatív potenciálját önreflexív módon tárgyalta. Ebben az esetben alkotói eljárásának tudatosságára meglehetősen demonstratív módon utalt: a sienai szonettkoszorú poétikai iránymutatását követve a »külső« forma és annak evokatív megnevezése (koszorú) (Paternu 1994: 81–82) a prešereni szonettdiszkurzusban a legfontosabb témák és perspektívák »belső formális« összefonódásának ikonikus jeleként funkcionál.

A szonettkoszorú szabályaiban az autopoétika működik, hiszen a költészet egyetlen szöveg strukturális-szemantikai magvaiból sarjad. Prešeren 15., ún. mesterszonettjéből, a magisztráléból »ered, majd ismét oda tér vissza a háromszor megénekelte vers«: egyetlen szonettből, amely egyben az egésznek a szinopszisa is, megszületik a szövegek szövege, amelyben a témák kompozíciós egymásutánját úgy teremti meg a megismételhető négyesek rekurzív logikája, hogy az összefonódás kezdete és vége a kiteljesedett koszorúban kapcsolódik egybe. A költő a bevezető szonett kvartettjeiben leírja ezt az autopoétikai alkotói eljárást. Az általa előadottak és a szonetharmónia számbeli-geometriai evokációja egybecseng a szonetről szóló szonettel, amelyet erről a versformáról szóló előadásainak kiegészítéseként A.W. Schlegel 1803/4-ben (*Das Sonett*) írt meg. Schlegelnél a szonett beszélő énként jelentkezik, és szemléletesen, akár egy előadó, elmondja, milyen harmonikusak a rímképletei, felhívja a figyelmet arra a »rejtett bájra«, melyet az érzékeny költők számára nyújt (»magasztosság és tökély szűk határok között«, »az ellentétek tiszta szimmetriája«) és vitába száll azokkal, akik az ún. szonett-háborúban csupán játékszer és modellt láttak benne. Prešerennél, Schlegellel szemben, maga a költő szólal meg, nem pedig a szonett:

*„Poétád új koszorút fon, szlovénem,
a tizenöt szonettből szöve egybe,
háromszor öt dal s végül összecsengve,
mint »magisztrálé« zendül egybe, szépen.*

*Belőle buggyan s belé ömlik végre
mindegyik szonett – ámde ő a végcél,
a záró sorral mindig új szonett kél,
s így lesz a nagy mű díszes szép füzére.”*

(Csuka Zoltán fordítása)

A birtokosi-részes eset kategóriák figuratív játékában (*poétád, szlovénem*), amely Prešeren szonettjének már a kezdő soraiban a köznek szánt és a magántermészetű üzenet közötti határ átlépéséhez vezet, megalapozódik az autoreferencialitás is: a szonettkoszorú bevezető részében éppen figuratív kifejezőeszközei révén mintegy önmagát írja le. A költői én mintha folyamatosan figyelemmel kísérné a »poéta« írását, vagyis önmagát. Ertelmezi generikus költői alakzatának individuális megvalósulását. Szerkezeti elvei éppen a szlovén irodalom színterén betöltött újszerűsége okán válnak láthatóvá. A forma leírása után, akár Schlegel, úgy tér át szimbolikus jelentésének interpretálására, hogy a forma tartalmi korrelátumát sokkal szorosabban és költőileg sokkal kifinomultabban csatolja saját individualitásához.

„s így lesz a nagy mű díszes szép füzére.

*A szerelem gondjaim éltetője,
nyomon követ reggeltől estig engem,*

és vélem ébred, a hajnalt előzve.

*A magisztrálé vagy te életemben,
mely megmarad, ha testem sírba dől le,
rokkantan is dicsérlek, mély sebemben.”*

(Csuka Zoltán fordítása)

Az első szonett tercettjei a szonettkoszorú egész formájának már előre szimbolikus konnotatív jelentést kölcsönöznek: metaforikusan azonosítják a költőt és gondolatait saját szonettkoszorújával, az imádott címzettet pedig a magisztráléval. Ezzel valójában Prešeren életét egy hatalmas költői szöveggé formálják át. A szonettkoszorú első szonettje a költő szerelmének és költészetének körkörös, végtelen idejébe vetett hitének olyan komplex metaforája, amely meghaladja az életrajz linearitását. A szubjektum és a szöveg viszonyát általánosabb síkon vizsgálva kijelenthetjük, hogy e szövegben a romantikus textualitás képe sejlik fel: Prešerennél a szubjektum és a szöveg között semmiféle nyílt konfliktus nem létezik, inkább számos olyan ekvivalencia köti össze őket szervesen, amelyek a szöveg és a költői én harmóniáját teremtik meg.

Boris Paternu a *Szonettkoszorú* elemzése során megállapította, hogy »a költészet mítosza és annak orfikus hatalma« az az alap, »amelyen a költemény harmonikus struktúrája nyugszik«, és amely mintegy »a háttérből úgy alakítja át a szerelmes költeményt poétikai költeménnyé«, hogy szinte »a költemény egyfajta főhőseként értelmezhetjük őt, holott kifelé éppenséggel Juliját hirdeti annak«. Ez a meglátás, amely abból a tényből indul ki, hogy »a poétikai téma minden egyes szonetten végigvonul és emellett a ciklus mindkét pontján, az első szonettben és az utolsóban, kitüntetett helyet foglal el« (Paternu 1994: 85), egybecseng azokkal a megállapításokkal, amelyek az első szonett elemzése során tárultak fel. Nem csupán az első szonett, de a szonettkoszorú egésze ténylegesen is a költő önreflexiójáról szól. Az autotematika vörös fonalként vonul végig minden egyes szonetten: a lírai szubjektum a poézist egy szerelmi életrajz emléképeinek sorozataként önti versbe, belehelyezi azt az irodalmi és társadalmi-morális hagyományba, valamint utópisztikus projekciókba (2. szonett), kitartóan értelmezi vallomásos jellegét és petrarkista érzelmes hangvételét (3., 4., 5. és 11. szonett), elégikus hangnemben jelöli azokat a társadalmi-nyelvi, kulturális és nemzeti történelmi körülményeket, amelyek lehetetlenné tették a szlovén költészet felvirágzását (6., 7. és 8. szonett), valamint az orfikus mítosz mellett utópisztikus módon száll síkra a (saját) költészet nemzetet összekovácsoló és kiművelő szerepéért (7. szonett), amit az *Iphigeneia*-mítosz mellett a lét- és alkotói megváltás személyes vágásával köt össze, amit valójában a szeretett hölgy hatalma hozna meg; s azzal a stratégiával, hogy a fikciós közléssel szemben valóban jóindulatot mutasson (9., 12., 13., 14. és 15. szonett). A szerelmi és a hazafias tematika így rendelődik alá a költői önreflexió uralmának; a szonettkoszorúban a szonettek egyetlen állandó izotópiája éppenséggel a költészet jelentésmezeje.

Mindezt a virág-, rózsza és növényi metaforika képviseli, valamint a Parnasszus- és Orpheusz-toposz. A virágmetaforikát egyfelől már a kompozíció pusztán műfaji megjelölése, azaz *szonettkoszorú*, is életre kelti, másfelől pedig benne tárul fel a romantikus poétikai gondolkodás két vonulata: a természet és az ember szerves együvé tartozása, a közöttük lévő esztétikai párhuzam (Wellek 1963: 160–198, 220; Kos 1980: 30). A virág költői képként való alkalmazása – annak sápadtsága, ritkasága vagy bujasága –,

összhangban ezzel a logikával, olyan, a szubjektumban vagy a népben élő képzetektől függ, amelyekből a virágok szervesen nőnek ki, és kifejezik azt, de nem kevésbé hatnak a virágokra az atmoszferikus körülmények, amelyek a Másikat reprezentálják, vagy a könyörtelen történelmi erőket, vagy az ideális megszólítottat, Julija napfényét.

A *Szonettkoszorú* csúcspontjai azok a versek, amelyekben Prešeren költészete elégikus-szентimentális jellegének (»a költészet harmatosan virágzó rózsácskái«) indíttatása a szlovén szépirodalom szerény és fejletlen mivoltának sűrített és metaforizált történeteivel nyer magyarázatot. A nemzet kulturális múltjának e túlzóan elégikus képzete, Prešeren szerint, a tragikus politikatörténetben keresendő. Az elégikus elbeszélésben modellált szlovén történelmet a költői szubjektum utópisztikus módon próbálja meg feloldani. A hetedik szonettben (saját) költői küldetését az Orpheuszról szóló mitosz alaprajzán ábrázolja. A mitologikus mintát alluzív parafrázis közbeiktatásával hívta segítségül, és a romantikus nemzeteszme szellemében átértelmezi: a költészetnek és a költőnek nemzetet egyesítő hatalmat és az autonóm Költészetet még fel nem ismerő barbárság kultiválásának képességét tulajdonítja. E szonett elképzelése az, hogy a költészet társadalmi tehetetlensége, haszontalansága és periférikus mivolta ellenére azzá a valóságos erővé válhat, amely legalább a kultúra, művészet és irodalmi nyelv szférájában egyesítheti és konstituálhatja a nemzeti közösséget, amennyiben az – történelmi okok folytán, vagy pedig a jelen kedvezőtlen politikai viszonyai következtében – saját identitását másként nem tudná megalapozni, mondjuk gazdaságilag vagy államilag. Josip Stritar Prešerenről szóló esszéjében ezt a romantikus ideológiát már 1866-ban határozottan beépítette a szlovén irodalmi kánonba és a nemzeti »mitológiába«, mintegy száz év múlva pedig Dušan Pirjavec révén, »prešereni struktúraként« vált ismertté.

A *Szonettkoszorú* Prešeren kanonizációjának – ez végérvényessé a XIX. század utolsó harmadában vált – köszönhetően két egymást át- meg átszövő módon hatott a szlovén költészeti hagyományra. Először is olyan képzetek, jelszavak, trópusok és etikai perspektívák tárházává vált, amelyek individuális és társadalmi elképzelések szövevénye köré szerveződtek, mint például a megváltó, az alkotásban szellemileg társként résztvevő szerelem, a nemzeti történelem elégikus elbeszélésének és a költészet orfikus szerepének »mitosza«. Másodszer megszabta az igényes, a »magasművészet« megformálásának kritériumait és a szonettkoszorú irodalmi műfaji prototípusát. A *Keresztelés a Szavicánál*, a *Lepa Vida*, *A dalmokhoz* és a *Boldogtalanság szonettjei* mellett a *Szonettkoszorú* Prešeren egyik kulcsfontosságú, a referencia erejével bíró szövege lett.

Költői hagyatékának örököseire Prešeren önreflexív szonettjeivel is hatott, és párbeszédre ösztönözte őket. Végezetül hadd vázoljam fel az önreflexív szonettek útját a XX. században, mégpedig a modernizmus és a posztmodernizmus törekvéseinek fényében. Prešeren romantikájának esztétikai felépítettségével szemben a modernizmus egyre inkább szorgalmazta a szonettszöveg (forma) és a vallomást tevő szubjektum közötti szétválást (Srečko Kosovel, *Pred zimo/Télre várva*, kb. 1925, Venó Taufer, *Grad strahov/Kísértetvár*, 1969). Niko Grafenauer érett modernizmusa végezetül kiiktatta a versből még a szubjektumot is, s csak »a semmi peremére taszított szonett rézkarca« maradt meg, mint a nyelvi struktúrák poétikai játékának és a tiszta esztétikai formának az emblémája (*Glasovi v gladki bisernici svita/Hangok a pirkadat sima gyöngyházában*, 1975). Božo Vodusek, a modern líra első jelentős alkotója a két világháború között, szonettjeiben kihívó módon depoetizálta azt a romantikus és szentimentális lírai hagyományt, amelyet Prešeren teremtett meg. A lírai szövegbe tudatossággal prózai elemeket és cinizmust építve be a romantikus motívumokat, metaforákat és stílust

a modernizmus »elvarázsolt világának« tapasztalataival szembesítette (*Roža in plevel/Virág és gyom*, 1935/36). Vodusek poétikájának egyik jelentős követője a második világháború után, Veno Taufer az *Orpheusz* (Orfej) (1962) című önreflexív szonettjében parodisztikus és ironikus módon számolt le a »prešereni struktúra« esztétika-ideológiai komplexével, amelynek forrása, mint láttuk, maga a *Szonettkoszoriú*. Taufer Prešerennek a költőről mint szenvedő hősről alkotott mítoszát, aki művészi hatalmával kultiválja és egyesíti a nemzetet, a legcsekélyebb karizma és tehetség nélküli dalnok tragikomikus képével váltja fel. A modernizmus önreflexív szonettjének ilyen előzményei után Milan Jesih megírja *Szonettek* (Soneti) (1989) című kötetét, amely a szlovén lírában a posztmodern legjobb példájának számít. A kötet utolsó lapjain néhány olyan autotematikus szöveg található, amely rávilágít a szonettel kapcsolatos felfogás jelentős módosulására. A lírai én és a szubjektív hangulat rekonstrukciójának szimulálásáról, a hagyományos és a jól felismerhető költői motívumok (szerelmi, anakreóni, természeti) felélesztéséről, Prešeren költői stílusával idézetek formájában történő játékoságról, a valóság és a fikció közötti metafikciós váltásokról stb. van szó. Amíg Prešeren a költőt egyszerre vonta romantikus dicsfénybe és tette tragikus lényé, addig Jesih pietista öniróniával ábrázolva a művészt, sokkal szerényebb képet alkotott róla: ő már csupán modern »kézműves«, aki azon fáradozik, hogy a vers sikerüljön. Sorsa és egzisztenciája nem függ tőle. A versírás az azonos értékű textuális műveletek sorában csupán az egyik. Úgy tűnik, a 90-es években színre lépett fiatalabb költőgenerációnál a modernizmus és a posztmodernizmus által kikezdett romantikus költői küldetés-tudat ironikus kritikája és öndestrukcója háttérbe szorult, és újra kezd gyökeret verni a meghaladott lírai szólam hatalmába vetett hit.

Fordította: LUKÁCS ISTVÁN

IRODALOM

- Sandra L. Bermann (1985). The sonnet: Repetition with a difference. *Proceedings of the 10th Congress of the ICLA*. New York. 7–11.
- Mihael Bregant (1997). Fenomen sonetnih vencev sonetnih vencev. *Sonet in sonetni venec*. Szerk. B. Paternu. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 437–448.
- Maria Dąbrowska-Partyka (1994). Norma intimiteta kao modalni okvir teksta. *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Szerk. M. Juvan, T. Sajovič. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 387–396.
- Marjan Dolgan (1999). Bibliografija pomembnejših slovenskih sonetnih pesniških zbirk. *Primerjalna književnost* 22/1. 91–120.
- John Fuller (1978). *The sonnet*. London: Methuen.
- Niko Grafenauer (1977). *Pesmi*. Ljubljana: DZS.
- Erika Greber (1994). Wortwebstühle oder: Die kombinatorische Textur des Sonetts. Thesen zu einer neuen Gattungskonzeption. *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*. Szerk. S. Kotzinger, G. Rippl. Amsterdam – Atlanta: Rodopi. 57–80.
- Milan Jesih (1989). *Soneti*. Celovec: Wieser.
- François Jost (1975). Modes et modulations d'un genre: Le sonnet. *Proceedings of the 6th Congress of the ICLA*. Stuttgart. 65–78.

- Marko Juvan (1994). Slovenski Parnasi in Eliziji: Literarni kanon in njegove uprizoritve. *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi* (gl. Dabrowska-Partyka 1994). 277–315.
- Marko Juvan (1997). *Domači Parnas v narekovajih: Parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Janko Kos (1980). *Romantika*. Ljubljana: DZS.
- Matevž Kos (1990). Sonet kot forma prebolevanja modernosti. *Literatura* 2/7. 111–120.
- Srečko Kosovel (1974). *Zbrano delo* 2. Szerk. A. Ocvirk. Ljubljana: DZS.
- Milena Kožuh (1979). Sonet v poeziji med obema vojnama: Njegova pogostnost in oblikovne posebnosti. *Slavistična revija* 27/2. 207–213.
- Juraj Martinovič (1988). Dva tipa soneta i dva vida njegove recepcije. *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura*. Szerk. B. Paternu, F. Jakopin. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 63–80.
- Magdalena Medarič (1993). Ono što upucuje na sebe – prilog terminologiji autoreferencijalnosti. *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Szerk. D. Oraić Tolić, V. Žmegač. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 97–104.
- Walter Mönch (1955): *Das Sonett: Gestalt und Geschichte*. Heidelberg: Kerle Verlag.
- Boris A. Novak (1991). *Oblike sveta: Pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Mladika.
- Boris A. Novak (1995). *Oblika, ljubezen jezika: Recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
- Boris Paternu (1976). Izhodišča Prešernovega sonetizma. *Slavistična revija* 24/1. 39–55.
- Boris Paternu (1990). Jesih v klasiki. 26. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Szerk. T. Pretnar, D. Počaj Rus. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 89–100.
- Boris Paternu (1994). *France Prešeren: 1800–1849*. Bled – Ljubljana: Dr. A. Kovač, ZIFF.
- Svetozar Petrović, ur. (1991). *Stih i žanr/Verse and genre*. Novi Sad: Vojvodanska akademija nauka i umetnosti.
- Jože Pogačnik (1997). Sonet (pojmovna določitev). *Sonet in sonetni venec*. Szerk. B. Paternu. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 419–428.
- France Prešeren (1965). *Zbrano delo* 1. Szerk. J. Kos. Ljubljana: DZS.
- Tone Pretnar (1984). Med sonetomanijo in ljudskostjo v slovenskem pesništvu zdajšnjega časa. 3. *Srečanje slovenskih pesnikov*. Kranj. 55–62.
- Tone Pretnar (1993). Romantično tridesetletje (1818–1848) – vir slovenskega sonetizma. *Słowianska metryka porównawcza: V. Sonet*. Szerk. L. Pszczolowska, D. Urbanska. Varšava: IBL. 133–161.
- Hans-Jürgen Schlütter (1979). *Sonett*. Stuttgart: Metzler.
- Siegfried J. Schmidt (1980). *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft*. Teilband 1. Braunschweig – Wiesbaden: Vieweg.
- Anton Slodnjak (1984). *France Prešeren*. Szerk. F. Bernik. Ljubljana: Slovenska matica.
- Michael R. G. Spiller (1992). *The development of the sonnet: An introduction*. London – New York: Routledge.
- Josip Stritar (1969). Prešeren. *Izbrano delo*. Szerk. J. Vidmar. Ljubljana: Mladinska knjiga. 7–48.
- Veno Taufer (1994). *Nibanje molka: Izbrane pesmi*. Szerk. M. Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Božo Vodušek (1980). *Pesmi*. Szerk. J. Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- René Wellek (1963). *The concepts of criticism*. New Haven – London: Yale Univ. Press.