

Idiličnost v poeziji

Samuela Taylorja Coleridgea

Andrej Pogorelec

Andrej Pogorelec

**Idiličnost v poeziji Samuela
Taylorja Coleridgea**

Andrej Pogorelec
Idiličnost v poeziji Samuela Taylorja Coleridgea
Samozaložba
Ljubljana, 2015
Knjiga ni namenjena prodaji.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.111.09Coleridge S. T.(0.034.2)

POGORELEC, Andrej
Idiličnost v poeziji Samuela Taylorja Coleridgea
[Elektronski vir] / Andrej Pogorelec. - El. knjiga. - Ljubljana
: samozal., 2015

ISBN 978-961-91482-9-7 (pdf)

280226816

Kazalo

Interpretacije.....	5
<i>A Wish</i> (1792).....	15
To the River Otter (1793).....	17
Pantisocracy (1794).....	19
On the Prospect of Establishing a Pantisocracy in America (1794)	21
Religious Musings – A Desultory Poem, Written on the Christmas Eve of 1794 (1794).....	22
The Eolian Harp (1795).....	29
Reflections on Having Left a Place of Retirement (1795)	44
Literatura	53
Tabela 1: <i>Tipologija idiličnosti</i>	14
Tabela 2: <i>Idiličnost (in sublimnost) v izbranih</i>	52

Interpretacije

V pričujočem delu bomo se bomo seznanili s sedmimi (oziroma osmimi) Coleridgevimi pesmimi, ki bodo obravnavane zlasti v horizontu prevladujočih ali vsaj izrazito prisotnih idiličnih prvin, njihov izbor pa bo temeljil tako na podlagi diahronega principa nastanka posameznih pesmi (v obdobju 1792–1800) kot (vsaj deloma) tudi njihove relevantnosti v smislu umeščeni v svetovni literarni kánon. V tem smislu bodo obravnavane naslednje pesmi:

A Wish (1792)

To the River Otter (1793)

Pantisocracy (1794)

On the Prospect of Establishing a Pantisocracy in America (1794)

Religious Musings – A Desultory Poem, Written on the Christmas Eve of 1794 (1794)

The Eolian Harp (1795)

Reflections on Having Left a Place of Retirement (1795)

Izhajajoč iz romantične duhovnozgodovinske podlage Coleridgeve poezije bi sicer lahko brez slabe vesti že vnaprej napovedali, da bo v njej prevladalo sublimno pesniško občutenje, saj je sublimnost po svojem notranjem ustroju nekaj izrazito romantičnega, motivi, teme in ideje idiličnosti pa so tipična značilnost obdobja pred romantiko (klasicizem, razsvetljenstvo).

»V 18. stoletju je bila ideja 'socialne idile' samoumevno dejstvo, romantiki, zlasti pesniki, pa naj bi ta model najbolj odločno zavrgli. Tako naj bi na primer Coleridgeva vizija s svojo globino preseгла vse, kar je lahko ponudil okvir modela idiličnosti« (Nemoianu, 1977).

Po drugi strani Metzger nakazuje možnost obstoja idiličnega modela znotraj romantične paradigme, in sicer v kontekstu »romantičnih permutacij pastoralne tradicije« (Metzger, 1986). Nedvomno bi lahko stično točko med angleško romantiko in idiličnim modelom, ki načeloma v

resnici ni osrednji topos romantike, iskali v idejah svobodomiselstva (gl. op. 10) in francoske buržoazne revolucije, saj so te po eni strani eden izmed temeljev duhovnozgodovinske romantične paradigme, po drugi pa vsaj pri Coleridgeu kot enem izmed snovalcev in ustanoviteljev angleškega romantičnega gibanja tudi vzvod in gibalo romantične literarne idiličnosti. Ideje svobode, bratstva in enakosti so nedvomno predstavljale vzpodbudo nastanka zamisli o sicer nikoli uresničeni viziji utopično-idilične pantisokracije. Zato nemara ne bo odveč, da med drugim s posebno pozornostjo pregledamo prav Coleridgevo pesniško ustvarjanje, ki časovno sovпада s tem obdobjem, in ugotovimo, do kakšne mere so se ideje idiličnosti odrazile tudi v njegovem pesniškem ustvarjanju.

Projekt »pantisokracija« sega v obdobje Coleridgevega srečanja z Robertom Southeyem junija 1794, ki predstavlja pomembno prelomnico v življenju Coleridgea, saj gre za njegovo prvo pravo globoko

prijateljstvo.¹ Med pesnikoma se splete vez dveh sorodnih duš, ki imata podobne poglede na družbo, politiko, filozofijo in seveda pesništvo. Ashton ugotavlja, da je pomembnost tega srečanja za Coleridgea takorekoč primerljiva s pomembnostjo srečanja z Wordsworthom:

»Pogosto rečemo, da Coleridgev prvi obisk Wordswortha v juniju 1797 predstavlja simboličen začetek angleške romantike. To je bil v resnici čudovit in pomemben trenutek; trenutek, ki je veliko obetal. Toda ko govorimo o Coleridgeu, bi resnično lahko predlagali drugačen začetek, ki ga predstavlja Coleridgevo pismo Southeyu (6. julija 1794). Od tega trenutka dalje se je poetično odzival na svoje okolje; njegovi zapiski in poezija iz leta 1794 pričajo o dejstvu, da je postal pesnik narave, še preden je spoznal Wordswortha« (Ashton, 1997, str. 47).

Narava kot eden izmed ključnih romantičnih motivov je pravzaprav nekakšen vodilni motiv Coleridgevega

¹ »Southey je bil poleg očeta za Coleridgea prvi človek, ki ga je imel resnično rad, in to ne zaradi dolžnosti, občutka krivde ali strahu. To njegovo prvo veliko prijateljstvo je bilo zanj vir čudovite osvoboditve« (Ashton, 1997, str. 47).

pesniškega ustvarjanja, a zdaj želimo izpostaviti ideje, ki so v tem obdobju zanosnega prijateljevanja s Southeyem pomembne predvsem v kontekstu idiličnosti. To pa so ideje svobode, enakosti, pravičnosti in človeške povezanosti, ki sta jih prijatelja projicirala tudi v svoj idilično-utopični projekt pantisokracije. Ali kot pravi Ashton:

»Po manj kot treh tednih prijateljevanja s Southeyem je Coleridge z velikimi začetnicami razpravljal o *Demokraciji, Republikanizmu, Filantropiji in Bratstvu*« (Ashton, 1997, str. 44).

Tako bi lahko v tem kontekstu kot ključne idilične vrednote izpostavili zlasti gesla o svobodi, enakosti in bratstvu, ki so v bistvu parole francoske revolucije. Kakšen vpliv je imelo to vrvenje idej, vzraslih iz koprnenja po socialno pravičnejši in etično sprejemljivejši družbi srečnejših državljanov, na samo Coleridgevo poezijo iz tistega obdobja, je očitno že iz naslovov pesmi, v katerih tematizira ne le burno socialno politično in ekonomsko vrenje v Franciji, temveč svojo

pesniško besedo zastavi v bran tistih, ki si želijo tudi na angleških tleh več svobode in nemara celo revolucionarnih sprememb.

Ena izmed takšnih »angažiranih« pesmi je, sodeč po naslovu, gotovo pesem *Pantisocracy* iz leta 1794. Iz tega zornega kota bo treba osvetliti tudi druge pesmi iz tega obdobja. Nedvomno pa bomo v nekoliko spremenjenem kontekstu obravnavali tudi pesem *France: An Ode*, ki je nastala nekoliko kasneje (izšla je leta 1778) in temu primerno izraža tudi pesnikovo spremembo odnosa do Francije kot dežele svobode, saj se je Coleridge kritično odzval na francosko vojaško agresivnost in njeno invazijo na Švico. Skupaj s to pesmijo je v tem času izdal še konverzacijski pesmi *Frost at Midnight* ter *Fears in Solitude*. Prva je bolj osebno-zasebne narave, druga je javna pesem, v obeh pa bi lahko našli elemente idiličnosti, pri čemer Coleridge v pesmi *Fears in Solitude* podobno kot v primeru *France: An Ode*² tematizira

² *France: An Ode* (1798): S to pesmijo se Coleridge pravzaprav odzove na politično situacijo, ki v precejšnji meri spremeni njegov dotedanji pogled na revolucionarno Francijo in simpatiziranje z Jakobinci. V marcu 1798 namreč

Francija izvede napad na Švico, zaradi česar se tudi Coleridge dokončno obrne proti Franciji, ki v njegovih očeh postane agresorska dežela, ki je pravzaprav izdala visoke ideale svobode, bratstva in enakosti.

*»Forgive me, Freedom! O forgive those dreams!
I hear thy voice, I hear thy loud lament,
From bleak Helvetia's icy caverns sent –
I hear thy groans upon her blood-stained streams!
Heroes that for your peaceful country perished,
And ye that fleeing, spot your mountain snows
With bleeding wounds; forgive me, that I cherished
One thought that ever blessed your cruel foes!« (64-71)*

(Coleridge, 1974, str. 214)

Pesem je vsebinsko gledano povezana s pesmijo o pantisokraciji, ki jo je napisal štiri leta pred tem; je pravzaprav nekakšen spreobrnjeni odmev takratnega razmišljanja, ki se zaradi spremenjenih političnih razmer korenito spremeni. Če je torej v pesmi o pantisokraciji iz leta 1794 še prevladovalo optimistično vzdušje v (utopično) prihodnost zazrte družbene idiličnosti, locirane v idealizirano Ameriko, predstavlja ta politično motivirana pesem nekakšno revizijo pesnikove naivne vere v ideale svobode in družbene enakosti, predvsem pa je očitna sprememba v odnosu do revolucionarne Francije, ki jo Coleridge spričo novega razvoja dogodkov obsodi in hkrati s tem zavzame tudi nekoliko manj kritično stališče do lastne domovine in njene konservativne, patriotsko naravnane vlade. V tem smislu bi lahko pesem opredelili kot primer diskontinuitete tematiziranja družbene idiličnosti izpred štirih let, saj problematiko svobodomiselstva, ki je sicer ena bistvenih predpostavk romantičnega idejnega horizonta, obravnava z

aktualne politično-vojaške razmere in se kritično odziva na francoske grožnje Angliji. Coleridge je sicer (z leti vse manj) izrazil nasprotnik angleške konservativne vlade, vendar se v naraščajočem francosko-britanskem konfliktu patriotsko postavi na stran svoje domovine in zahtev po njeni obrambi. Hkrati izpostavlja potrebo po preprostem idiličnem družinskem življenju, ki naj se odvija v rousseaujevskem sožitju človeka in narave.

V tem kontekstu bi veljalo omeniti še vsaj eno pesem, v katerih se skozi tematizacijo sodobne politične stvarnosti, ki jo Coleridge interpretira kot pesnik, torej tako čustveno kot intelektualno, razodevajo njegove misli in pogledi na družbene razmere tistega časa. Gre za pesem *Religious Musings* (1794). O Coleridgevem dojemanju

večjo mero kritične distance. Tako bi ob tej pesmi težko govorili o kakršnemkoli vzdušju družbene idiličnosti, saj ta spričo spremenjenih družbenih razmer pa tudi siceršnje spremembe Coleridgevih pesniških prioritet (to je vendarle že obdobje, v katerem nastajajo njegovi najpomembnejši teksti, ki so bliže idejam zasebne idiličnosti in predvsem sublimnosti) ni več v ospredju njegovega zanimanja.

burnega dogajanja v devetdesetih letih 18. stoletja govori tudi John Beer:

»Coleridge ne bi mogel živeti v devetdesetih letih 18. stoletja, ne da bi čutil pritisk takratnega dogajanja. Francoska revolucija je v Anglijo naplavila val političnega vznemirjenja, ki je vzbujal upanje, da se bo izoblikovala nova, pravičnejša družba. Vendar pa so bila tovrstna pričakovanja postavljena tudi pod vprašaj, saj so nasilni dogodki, ki so sledili, opozarjali na možnost nevarnosti, ki so jih s seboj prinašala vsakršna revolucionarna gibanja. Nujni predpogoj za uspešnost takšnih gibanj bi bila očitno vsaj čistost namenov in pretenzij vseh posameznikov, vključenih v takšna gibanja. Po načrtu vzpostavitve idealne družbe, 'pantisokracije', ki bi temeljil na ideji družbenega napredka in izboljšav v okvirih manjših skupin posameznikov, sta poskušala Coleridge in Southey takšno družbeno skupnost človeške popolnosti vzpostaviti tudi v praksi. Načrt se sicer ni uresničil, je pa Coleridge o tem še veliko razmišljal in svoje mnenje izrazil tudi v pesmih *Religious Musings* in *Ode to the Departing Year*« (Beer, 1974, str. viii).

Beer sicer v tem kontekstu ne govori o idiličnosti, vendar pa je očitno, da je Coleridge skupaj s Southeyem snoval projekt »družbene idiličnosti« in o tem bolj ali manj eksplicitno pisal tudi v nekaterih izmed svojih pesmi. To javno »idiličnost družbe« pa je treba ločiti od tega, čemur bi rekli zasebna ali individualno doživljena »idiličnost narave«, ki jo pesnik razodeva kot akt enkratne povezanosti človeške duše in lepote narave. V tem smislu bi lahko povzeli Wattersovo delitev na javne in osebno-zasebne pesmi, ob kakršni bi se tudi morebitna idiličnost ločila na javno idiličnost družbe in osebno-zasebno idiličnost narave.

javne pesmi	osebno-zasebne pesmi
(javna) idiličnost družbe	(osebno-zasebna) idiličnost narave

Tabela 1: *Tipologija idiličnosti*

A Wish (1792)

Pesem sodi v sklop Coleridgevih mladostnih pesmi. V njej mladi pesnik primerja svoje življenje s tokom reke, ki v mraku gajev spokojno teče skozi zelenje, si utira pot med domačimi polji in se v nadaljevanju usmeri proti globljim vodam.

*»Lo! Thro' the dusky silence of the groves,
Thro' vales irriguous, and thro' green retreats,
With languid murmur creeps the placid stream,
And works its secret way!*

*Awhile meand'ring round its native fields
It rolls the playful wave, and winds its flight:
Then downward flowing with awaken'd speed
Embosoms in the Deep!« (1–8)*

(Coleridge, 1974, str. 11)

V viziji svoje lastne življenske poti, ki je še pred njim, ne vidi dramatičnih zasukov, saj se ne bo posvetil ne poslom, s katerimi bi na umazan način služil denar, ne bo

se lotil prava in še manj ga zanima vojaška kariera. Živel bo mirno in ko bo prišel njegov čas, bo mirno tudi umrl.

*»Thus thro' its silent tenor may my Life
Smooth its meek stream, by sordid Wealth unclogg'd
Alike unconscious of forensic storms,
And Glory's blood-stain'd palm!*

*And when dark Age shall close Life's little day,
Sate of sport, and weary of its foils,
E'en thus my slumbrous Death my decent limbs
Compose with icy hand!« (9–16)*
(Coleridge, 1974, str. 11)

Iz te kratke štirikitične pesmi, ki kot pesem iz njegovega začetnega obdobja sicer nima večje pesniške vrednosti, veje vzdušje nekakšne tihe spokojnosti in sprijaznenosti z mirnim življenjem, ki se kot reka počasi, a nedvomno izlije k svojem koncu. Ta pesem gotovo ne izraža ničesar, kar bi lahko opredelili s pojmom sublimnosti, se pa v motivnih fragmentih, ki pričarajo občutja miru, spokojnosti in ustaljenega ritma življenja, ki kot reka tiho

vijuga med polji domače zemlje, izrisuje nekakšen mozaik idiličnosti narave in življenja.

To the River Otter (1793)

Tudi v sonetu, ki je posvečen »dragemu domačemu potoku«, zaslutimo, da pesnik zopet govori o idiličnosti narave, katere osrednji motiv je tudi v tem primeru voda oz. reka Otter. Ker gre, kot nam pesnik razkrije že na samem začetku, pravzaprav za potok iz njegovega domačega kraja, imamo tudi v tem primeru pred seboj neko domačijsko, idilično atmosfero žuborenja potoka, njegovih barvitih obrežij, poraslih s sivimi vrbami. A potok je pravzaprav sprožilec asociativnega spomina, ki zapeljuje pesnika v nostalgичno obujanje utrinkov iz otroštva.

*»What happy and what mournful hours, since last
I skimm'd the smooth thin stone along thy breast,
Numbering its light leaps! Yet so deep imprest
Sink the sweet scenes of childhood, that mine eyes
I never shut amid the sunny ray,*

But straight with all their tints thy waters rise,« (3–8)

(Coleridge, 1990, str. 28)

Tudi v tej pesmi je torej v ospredju izražanje nekega idiličnega občutja, ki se prepleta z občutji nostalgije in hrepenenja po vrnitvi v brezskrbnost otroštva.

»Visions of Childhood!

Lone manhood's cares, yet waking fondest sighs:

Ah! That once more I were a careless Child!« (12–14)

(Coleridge, 1990, str. 28)

V tem primeru gre spet za izrazito osebno ali osebno-izpovedno pesem, kjer je v ospredju pesnikovega zanimanja usoda posameznika, ki jo s prisposodobami narave sopostavlja v kontekst spokojne ali nostalgične idiličnosti. Pri tem se kot osrednji motiv narave izpostavlja voda oz. reka kot simbol življenja.

Pantisocracy (1794)

Gre za eno izmed dveh Coleridgevih pesmi, ki se neposredno nanaša na projekt pantisokratske utopične komune. Coleridge vse svoje upanje usmerja v idilično prihodnost. Veseli se pričakovanja, da bo pot čez ocean prinesla pozabo vseh dotedanjih tegob. Avtor uporabi celo izraz »sublimnost upanja«, s čimer meri na presežnost pričakovanj, ki naj bi se uresničila z vzpostavitvijo pantisokratske družbene realnosti.

*»Sublime of hope I seek the cottag'd Dell,
Where Virtue calm with careless step may stray.« (5–6)*
(Coleridge, 1990, str. 18)

V celoti gledano bi lahko rekli, da v tem sonetu prevladuje nekakšno, v idealizirano prihodnost usmerjeno vzdušje idilične družbene ureditve, znotraj katere naj bi bile presežene in odpravljene vse socialne krivice, ki izvirajo iz razredne družbe. Coleridge in Southey sta v resnici želela vzpostaviti nekakšen model samoupravne družbene ureditve, ki bi temeljil na

enakosti in enakopravnosti vseh udeležencev. S tem bi se delo, potrebno za preživetje posameznikov in družbene celote, enakomerno razporedilo med vse člane družbe, ki bi jim tako ostajalo veliko prostega časa. V takšni brezrazredni družbi, v kateri ne bi bilo niti nobene zasebne lastnine, naj bi se torej vzpostavil nek model pravične družbe svobodnih posameznikov.

»And see the rising Sun, & feel it dart

New Rays of Pleasance trembling to the Heart.« (13–14)

(Coleridge, 1990, str. 18)

Gre za tipičen primer tematizacije tako imenovane družbene idiličnosti, pri čemer se na motivni ravni pojavljajo številni atributi idiličnosti, kot na primer idealizacija, enakost, svoboda, sreča itn. Pesnik v zaključnih verzih optimistično napove vzhajajoče sonce, ki bo v srca prineslo nove žarke veselja.

On the Prospect of Establishing a Pantisocracy in America (1794)

Tudi v tej pesmi Coleridge z velikim čustvenim zanosom zre v idilično obarvano prihodnost, ki se odpira na obalah preko oceana. Anglijo doživlja kot deželo gorja, razjedajočih skrbi, globoke utesnjenosti in žalostnega obupa; deželo, kjer patrioti tožijo nad njeno usodo, nasilna oblast pa zatira svobodo in prikriva resnico. Pravo nasprotje vseh teh grozot je onkraj oceana, v drugih deželah, kjer so dnevi svetlejši in kjer že v zgodnji zori vsakič znova vstaja vedro upanje. Coleridge govori seveda o Ameriki, kamor se namerava odseliti s skupino sorodnih duš. Tam naj bi uživali v zadovoljstvu in idilični blaženosti.

*»Where dawns, with hope serene, a brighter day
Than ever saw Albion in her happiest times,
With mental eye exulting now explore,
And soon with kindred minds shall haste to enjoy
(Free from the ills which here our peace destroy)*

Content and Bliss on Transatlantic shore.« (9–14)

(Coleridge, 1990, str. 18)

Tematizacija teh nekoliko naivnih pričakovanj mladega Coleridgea je tudi v tem sonetu povsem razvidna, njegovo črno-belo kontrastiranje krute angleške stvarnosti in idealizirane Amerike pa tudi v tem primeru predstavlja model idiličnosti, ki zadeva zlasti idiličnost na ravni družbenoekonomskih odnosov. Torej lahko tudi ob tej pesmi govorimo o tako imenovani družbeni idiličnosti kot poglavitni temi.

Religious Musings – A Desultory Poem, Written on the Christmas Eve of 1794 (1794)

Gre za daljšo pesnitev, ki je bila objavljena 1796, začela pa je nastajati že leta 1794. Coleridge ji je posvetil veliko časa in pozornosti, vendar pa ni bila nikoli uvrščena v izbor njegove najboljše poezije. V njej eklektično tematizira tako svoj krščanski in moralni kredo kot tudi politične razmere tistega časa. Nedvomno se tudi v tej pesnitvi odraža tedanje avtorjevo razmišljanje o

družbenih krivicah, ki izvirajo iz pohlepa po materialnih dobrinah in iz neupravičenih razrednih razlik med ljudmi, a v ospredju je bolj krščanski horizont, in sicer v smislu kritike človeške pogoltnosti po blišču tuzemskega, ki zakriva pogled pred veličino onstranskega:

*»In the primeval age of dateless while
The vacant Shepherd wander'd with his flock,
Pitching his tent where'er the green grass waved.
But soon imagination conjur'd up
An host of new desires: with busy aim,
Each for himself, Earth's eager children toiled.
So PROPERTY began, twy-streaming fount,
Whence Vice and Virtue flow, honey and gall.
Hence the soft couch, and many coloured robe,
The timbrel, and arch'd dome and costly feast,
With all th' inventive arts, that nursed the soul
To forms of beauty, and by sensual wants
Unsensualiz'd the mind, which in the means
Learnt to forget the grossness of the end,
Best pleased with its own activity,
And hence disease that withers manhood's arm,
The daggered Envy, spirit quenching- Want,*

*Warriors, and Lords, and Priests – all the sore ills
That vex and desolate our mortal life.*« /212–233/
(Coleridge, 1974, str. 70)

Iz navedenega odlomka se da razbrati, da Coleridge s kritiko ne prizanaša ne politiki ne plemstvu, vojski ali cerkvi. Lahko bi celo rekli, da se v tej pesnitvi nekako prepletata revolucionarni zanos svobodomiselstva in prvobitni krščanski etos. V politični terminologiji današnjega časa bi tovrstne ideje nemara lahko povezali celo z ideologijo krščanskega socializma. Ali kot zadevo interpretira Ashton:

»Poet se, posnemajoč Miltonovo delo *On the morning of Christ' Nativity*, predstavlja kot moderni prerok, ki stopa po poteh Janezovega razodetja. V jezikovnem smislu se zlasti v delu, ki zadeva posledice francoske revolucije, dejansko opira na besedilo *Razodetja*. S tem skuša Coleridge opozoriti, da bo po potresu, padlih zvezdah in vrtincu uničenja nastopil čas novih nebes in nove Zemlje. Gre za tradicionalno rabo dikcije *Razodetja*, ki je namenjena interpretaciji sodobnega političnega dogajanja [...] Pesem pa vendarle vzpostavi

pozitiven nabor idealov, s katerimi naj bi se zoperstavili zlu, ki je opisano v okrvavljenih hiperbolah revolucionarne in razodetvene retorike« (Ashton, 1997, str. 84).

Ker gre v primeru *Religious Musings* dejansko za izrazito večplastno vsebino, ki je Coleridge morda ni uspel zaokrožiti v neko koherentno, organsko enovito pesemsko celoto, je seveda tudi vprašanje osrednje tematike manj jasno in razvidno. V skladu s klasifikacijo (Watters, pog. 5.1) ta pesnitev sodi med tako imenovane javne pesmi, hkrati pa nosi v sebi tudi izrazito osebni pečat pesnika, kar Watters opredeljuje kot pomankljivost:

»Tak spodrsrljaj ob uresničitvi namena lahko zopet pripišemo javnim pesmim tega obdobja, zlasti še pesnitvi *Religious Musings* [...] Pesnik je poskušal nekakšen moralizatorski vzorec preplesti s svojimi globljimi čustvi. Takšno nezaupanje do lastne notranje izkušnje je bilo za Coleridgea tipično. Prav to je verjetno skrajšalo čas njegovega dejavnega pesnjenja. Vendarle pa je prav to tudi pripomoglo k njegovi večji notranji napetosti, tipični za vse velike romantike;

napetosti med vase usmerjenim, osebnim življenjem navdiha in ekstrovertiranostjo, ki sta jo od njih terjala religija in politična človekoljubnost« (Watters, 1971, str. 38).

Čeprav je pesem v celoti gledano predvsem ekstrovertirana, usmerjena v tematizacijo javnih zadev, povezanih tako z religijo kot s politiko tistega obdobja, pa bi težko rekli, da ob tej sicer optimistično naravnani veri v boljši jutri, v moč znanja in v obete srečnejšega življenja³ dejansko prevladuje vzdušje družbene idiličnosti, kakršnega začutimo ob pesmih, kot je npr. *Pantisocracy*. V tej pesnitvi je vendarle izrazito prisotna tematizacija krščanstva, pri čemer je očitna tudi Coleridgeva bolj osebna nota, torej nekakšen izraz njegove osebne vere v presežno moč molitve in odrešenika Jezusa Kristusa. Po mnenju Stelzerja je prav ta, torej krščanski vidik, ključna podlaga sublimnosti pesnitve:

³ Pesem se konča optimistično v vsepresežnosti ljubezni, že prej pa pesnik izraža tudi svojo vero v moč 'nebeške znanosti', ki bo ublažila revščino in bolezni.

»Za Coleridgea je najpopolnejša podoba sublimnosti motiv Kristusa v molitvi, obkroženega s celotnim stvarstvom. To je pri tem pesniku osrednja podoba, nujna za razumevanje njegovega tipa sublimnosti, saj izžareva in tvori formalno osnovo v njegovih številnih pesmih« (Stelzer, 1986, str. 38).

Z idejo, da je krščanska tematika s svojimi značilnostmi lahko blizu temu, kar smo opredelili kot attribute sublimnosti, bi se lahko strinjali (odprtost, transcendenca, neskončnost ipd.). Vendar ta Coleridgeva pesnitev verjetno ne predstavlja najboljšega primera njegove pesniške, romantične sublimnosti, saj je v njej premalo nekakšne subjektivne zazrtosti v veličastnost, ki bi bila resnično onstran tuzemskih, praktičnih, mestoma celo družbenopolitičnih razsežnosti. Stelzer sicer ugotavlja, da je v tej Coleridgevi pesmi nekako v ospredju izraz tistega tipa sublimnosti, ki ga opredeljuje z oznako »sublimnost obilja«. To utemeljuje tudi s strukturo pesnitve:

»V prvih osemindvajsetih vrsticah pesnik opisuje popolno sublimno vizijo (Kristusovo vizijo), v zadnjem delu pa oblikuje nekakšen zaključek, ki se vrača k

podobam sublimnosti [...] Tako struktura pesmi vključuje tako intelektualni kot razodetveni vidik. Ogrodje sublimne vizije učinkuje na tvoren način in nakazuje, da zgolj intelektualni odziv ne more biti zadosten [...] V zadnjih vrsticah pesmi se pojavlja motiv sonca kot sile, ki osvobaja in topi moč narave ter jo tako razkraja v obliko 'žvrgolečega izrekanja'. Pesnik na ta način presega disonanco s transformacijo v vitalen jezik. *Religious Musings* je tako pesem, v kateri se v večji meri kot v njegovih drugih pesmih reprezentira vzvišena vizija 'sublimnosti obilja', ki se kaže v dinamiki in enotnosti. Pisal je sredi zime, pesem pa se konča s simboličnim ponovnim rojstvom, ki ga nakazuje sprememba letnih časov in vzbrst pomladi na koncu pesmi, kar je možno razumeti kot oživitev simbolnega jezika narave« (Stelzer, 1986, str. 92–94).

Z vidika vprašanja motivno-tematskih razsežnosti idiličnosti ali sublimnosti bi v tej eklektični pesnitvi težko govorili o izraziti prisotnosti ali celo prevladi enega ali drugega. Lahko sicer pritrdimo Stelzerju, da pesnitev mestoma izžareva občutja sublimnosti, vendar pesnik

odpira tudi teme, ki bi jih lahko povezali z idejo »družbene idiličnosti«.

The Eolian Harp (1795)

Pesem, ki jo je Coleridge napisal leta 1795 in prvič objavil 1796 (kasneje pa še dopolnjeval in spreminjal), predstavlja nekakšen mejnik zlasti v smislu kakovosti njegovega pesnjenja, zato ji bomo posvetili tudi nekoliko več pozornosti. Ni odveč omeniti, da je Coleridge prav to pesem označil za nekaj najboljšega, kar je do takrat napisal. Gre za tip zasebne, konverzacijske pesmi, v kateri se na površinski ravni prepletata predvsem motiva ljubezni in narave,⁴ v ozadju, na konotativni ravni, pa se pesnik posveča tudi globljim eksistencialnim, duhovnim in ontološkim vprašanjem. Nikakor seveda ne moremo spregledati nekaterih biografskih dejstev, ki so ključnega

⁴ Milley opozarja, da naj bi prav v tej pesmi prišlo do kvalitativnega preskoka v smislu obravnave narave, ko ta ni več zgolj motiv ali simbol, temveč tvorna sila: »Prava razlaga je po mojem mnenju preprosta; Coleridge v pesmi *The Eolian Harp* prvič zares odkrije naravo, kar v njegovem pesnjenju okrepi lirično moč, obogati prisposodbe, navdihne njegove misli in izboljša kakovost njegovega verza« (Milley, 1939, str. 362).

pomena za razumevanje te pesmi. Glede na to, da je bila napisana avgusta 1795, torej dva meseca pred poroko s Saro Fricker, ni težko ugotoviti, da je Sara, ki jo nagovori že v prvi vrstici pesmi, njegova bodoča žena. Osrednji ljubezenski motiv je torej v neposredni povezavi z dejstvi iz pesnikovega resničnega življenja, pri tem pa je njegovo razmerje s Saro treba razumeti v pravem kontekstu takratnega dogajanja. Gre seveda za to, da je Coleridge Saro (sicer svakinjo oz. sestro žene Roberta Southeya) nekako vključil v koncept nikoli realizirane ideje pantisokracije. Zakaj je to pomembno? Kot vemo, je Coleridgev zakon zaradi različnih razlogov že po nekaj letih razpadel. Ena od možnih razlag tega zakonskega brodoloma je tudi ta, da se je Coleridge s Saro poročil iz občutka moralne dolžnosti, ker se je bil pred tem vpletel v dvorjenje, ki pa je bilo motivirano z idejo iskanja družice kot dopolnitve neke utopične sheme (pantisokracije) in ne z resnično ljubeznijo. Ali kot ugotavlja Schulz:

»Mladenič idealističnih nazorov, ki se rad zateka k umovanju in apokaliptičnim sanjarjenjem, se nevrotično

sooča z neželjeno poroko. Morda je zapadel skušnjavam predporočnih želja po nasladi, ki pa jih je znal zavrniti kot nevedne njegovega značaja [...] Če je bil torej nekako zmagljen v to poroko, ga je bolj kot Sara zapeljal Southey, ki je Coleridgea ob vsej njegovi moralni senzibilnosti zlahka prepričal, da mora žensko, ki jo je zasnuvil, tudi poročiti« (Schulz, 1985, str. 70).

Treba je sicer reči, da bralec ob branju te pesmi vsaj na prvi pogled ne dobi vtisa, da bi bil Coleridge kot pesniški subjekt v kakršnemkoli smislu zadržan do svoje muze Sare. Nasprotno, zdi se, da gre za opis nekega optimističnega razpoloženja in radostnega pričakovanja. Že v samem uvodu se harmonično prepletajo motivi ljubezni in narave. Pomenljivo je, da Coleridge koč, pred katero sedita s Saro, »okrasi« z jasminom in mirto, ki simbolizirata nedolžnost in ljubezen, na nebu pa kraljuje zvezda severnica kot simbol umirjene modrosti. Pesem se prav tako pomenljivo konča z idiličnimi motivi miru, koč in ljubezni do Sare. Poraja se vtis, da Coleridge idiličnost, ki se je ponesrečila na ravni družbenega projekta pantisokracija, prenaša na zasebno

raven tipičnega toposa vrta, podeželske koč, narave in preproste ljubezenske sreče. Tudi Ashton pa, podobno kot Schulz, izpostavlja vprašljivost ljubezenskega razmerja med Coleridge in Saro:

»'Nedolžnost in ljubezen' predstavljata neko predstano izpolnitve seksualne ljubezni, srečo, ki se prelaga na čas po poroki. Coleridge ceni to srečo dvorjenja, ker je to obdobje, ko je želja dovoljena, in ker ta sreča ni obremenjena z občutki krivde. Gre torej za ljubezen, ki še ni v 'pravem delovanju,' ni pokvarjena in ne prinaša razočaranja. Vse njegove dotedanje seksualne izkušnje so bile obremenjene s krivdo, zdaj pa je pred njim možnost seksualne izkušnje brez občutkov krivde« (Ashton, 1997, str. 75).

Ashton v nadaljevanju pripominja, da se je Coleridge v resnici bal resnične zveze z resnično žensko, ker da mu je bilo veliko lažje častiti idealizirane podobe nedosegljivih žensk (kot Mary Evans v zgodnejšem obdobju ali Mary Hutchinson v kasnejšem obdobju). V tem smislu naj bi pesem *The Eolian Harp* ne bila prava ljubezenska pesem, saj da Coleridge kot mojster opazovanja in refleksije ni

niti poznal prave ljubezenske strasti. Njegova najboljša poezija naj bi bila osredotočena na duševno-emocionalna stanja posameznika, kot so strah, krivda ali zavrnitev. V konkretnem primeru pesmi *The Eolian Harp* pa gre bolj kot za ljubezensko zvrst »za nekakšno duhovno potovanje in sanjarjenje o življenju, ljubezni in religiji, pri čemer se kot osrednji simbol vzpostavlja motiv eolove harfe« (Ashton, 1997, str. 76).

V vsakem primeru bi lahko zaključili, da pesem dejansko ni zgolj ljubezenska pesem,⁵ saj se odvija vsaj na dveh ravneh, ki se medsebojno hkrati ločujeta in dopolnjujeta. Takšna dvojnost, ki zadeva najprej prepletenost motivov narave in ljubezni, je vidna tudi v samem ustroju pesmi. Lahko bi rekli, da je ta razdeljena na dva ključna dela,⁶

⁵ »Pesmi ne moremo kategorizirati ne tako ne drugače. Ne moremo je nedvoumno enačiti ne s poročno ne s pastoralno in ne z meditativno-deskriptivno pesmijo« (Schulz, 1985, str. 70).

⁶ Milley izpostavlja dvojnost dogajalnega časa. Del pesmi je postavljen v večerni čas, del pa v opoldanski čas: »*The Eolian Harp* je pravzaprav spoj dveh pesmi, ki sta bili napisani ob različnih priložnostih – večerna sekvenca, ki je nastala 20. 8. 1795, in opoldanska sekvenca, katere nastanek sega v oktober 1795, in sicer nekako v čas po 4. 10., po poroki Coleridgea in Sare Fricker. Pesniški dogajalni čas je torej v obratnem sorazmerju s časom nastanka obeh delov pesmi, ki ima drugače povedano dejansko dve

pri čemer začetek in konec pesmi tvorita en vsebinski sklop, osrednji del pesmi pa drugega. Prav na tej ravni se vzpostavlja tudi dvojnost idilično-sublimnega občutja. Nobenega dvoma ni, da začetek pesmi izžareva vzdušje idiličnosti v njenih najbolj tipičnih atributih, kot so (osebno-zasebna) idiličnost narave, mir, vrt (kot ograjeno, varno okolje), sreča, podeželje ipd.:

*»My pensive Sara! Thy soft cheek reclined
Thus on mine arm, most soothing sweet it is
To sit beside our Cot, our Cot o'ergrown
With white-flower'd Jasmin, and the broad-leav'd Myrtle,
(Meet emblems they of Innocence and Love!)« (1–5)*
(Coleridge, 1990, str. 28)

Stelzer (1986, str. 72) opozarja na elemente »sublimnosti obilja« v nadaljevanju pesmi, kot so oblaki, zvezde in ocean. Glede na to, da se oblaki, zvezde in oddaljeno morje pojavljajo v peti, šesti in enajsti vrstici pesmi, bi

oblaki: poetično obliko, v kateri poet v večeru obuja spomin na to, kar se odvija opoldan, in bistveno ali prikrito obliko, ki je pogojena z zaporedjem, v katerem so bili posamezni deli zapisani, pri čemer poet v opoldanski sekvenci obuja večerno sekvenco« (Milley, 1939, str. 368).

lahko iz tega sklepali, da se po mnenju Stelzerja že tu vzdušje idiličnosti prevesi v sublimnost, toda navkljub dejstvu, da naštetih motivi v resnici praviloma merijo na sublimno prostranost, veličastnost in neskončnost, so v tem primeru uporabljeni na način nekakšnega harmoničnega dopolnjevanja idilične podobe ljubezenskega prizora, ki ga opisuje pesnik. V njih ni nikakršne ekstatičnosti, nikakršne groze ali sublimne globine, so bolj nekakšen privesek apoliničnega miru, idilične skladnosti narave in tihega čustvovanja zaljubljenecv.

*»And watch the clouds that late were rich with light,
Slow saddening round, and mark the star of eve
Serenly brilliant (such should Wisdom be)
Shine opposite! How exquisite the sents
Snatch'd from yon bean-field! And the world so hush'd!
The stilly murmur of the distant Sea
Tell us of silence.« (5–11)*
(Coleridge, 1990, str. 28)

Lahko bi torej rekli, da je tudi ta del pesmi izrazito idiličen,⁷ saj gre v vrsticah 5–11 za konsistentno kontinuiteto vzdušja prvih petih vrstic. Tudi v zadnjem delu pesmi se pesnik nekako vrača v razpoloženje, s kakršnim se pesem začne, kar v zadnji vrstici kulminira s ponovitvijo tipično idiličnih elementov, ki se manifestirajo v nizu motivnih drobcev miru, vrta, koč in lika ljubljene družice.

»Darts, O beloved Woman! Nor such thoughts

Dim unhallow'd dost thou not reject

And biddest me walk humbly with my God.

Meek Daughter in the family of Christ!

⁷ Po mnenju Nemoianuja (1977) je prav *The Eolian Harp* Coleridgeva najbolj tipično idilična pesem, pri čemer izpostavlja predvsem začetek in konec pesmi: »Coleridgeva poezija je z vidika idiličnosti celo še manj pomembna (kot Wordsworthova). Glavni razlog za to je, da je njegova vizija harmonije bistveno obsežnejša, drznejša in globlja ter tako presega še tako povelečevan model, ki je še znotraj koncepta idiličnosti. Odličen primer idiličnosti v okviru Coleridgevega pesnjenja je pesem *The Eolian Harp*, in sicer, navkljub občasni pretirani senzitivnosti, v to sfero sodi prvih enajst in pol vrstic. V nadaljevanju se pesem postopno dviga do Coleridgevskih višav, plemenitih vizij in kozmične muzikalnosti (bolj v smislu Leibniza kot Spinoze). V zadnjih petnajstih vrsticah se pesnik zopet spusti na zemeljsko raven, ki jo hočeš nočeš lahko navežemo na vse, kar nam ni všeč pri idiličnosti« (Nemoianu, 1977, str. 86).

*Well hast thou said and holily disprais'd
These shapings of the unregenerate mind;
Bubbles that glitter as they rise and break
On vain Philosophy's aye-babbling spring.
For never guiltless may I speak of him,
The Incomprehensible! Save when with awe
I praise him, and with Faith that inly feels;
Who with his saving mercies healed me,
A sinful and most miserable man,
Wilder'd and dark, and gave me to possess
Peace, and this Cot, and thee, heart-honour'd Maid!» (50–64)*
(Coleridge, 1990, str. 30)

Ob vprašanju idiličnosti oz. sublimnosti v pesmi *The Eolian Harp* gre torej za nekakšno prepletanje enega z drugim, pri čemer je struktura tega prepletanja dejansko vezana na potek pesmi, kar praktično pomeni, da se tisti del pesmi, ki s svojo globino nekako preseže okvire idiličnosti, nahaja nekje na sredini, med enajsto in petdeseto vrstico pesmi. Lahko bi se torej strinjali z Nemoianujevo tezo, da se v osrednjem delu pesmi zgodi premik izven koncepta idiličnega vzdušja. Pri tem pa je treba upoštevati tudi (pan)teistično razsežnost pesmi.

Očitno je, da je po odmiku v osrednjem delu prav v zadnjem delu pesmi v ospredju nekakšna spravljenost s krščansko vizijo življenja, ki tvori del urejenega pomirjujočega in harmoničnega sveta kot idile tuzemske in nebeške sreče. V tem smislu se krščanska ideja nekako vklaplja v enovitost idiličnega toposa ukročene narave, ljubezenske sreče, domačnosti in varnega zavetja. Bog je le še pika na i znotraj urejenega modela idile. Na drugi strani so v osrednjem delu pesmi »nevarna spogledovanja«⁸ z drugačnimi, nekonvencionalnimi koncepti, kot je na primer panteizem.

»And what if all of animated nature

Be but organic Harps diversely fram'd,

That tremble into thought, as o'er them sweeps

⁸ Ashton opozarja na vsaj dva zdrsa od nekakšne čiste idejne linije pesmi. Prvi naj bi bil seksualni (v smislu mesenega poželenja) in bi se kot nekakšen »dessous« na globlji konotativni ravni skrival za motivi koč, rož in harfe že na samem začetku osrednjega dela pesmi (12–17 vrstica pesmi), drugi pa naj bi zadeval panteizem: »V drugem zdrsu Coleridge Sari pripiše očitek zaradi svojega spogledovanja s panteizmom. A to je pravzaprav Coleridgev očitek samemu sebi« (Ashton, 1997, str. 76). Podobno Schulz: »Če je tako, nas Coleridge prepričuje, da ga Sara opominja na dve stvari: kot pohlevna hči Kristusove družine ga blago ošteva zaradi njegovih heretičnih tavanj, kot spodobna devica pa zaradi njegovih erotičnih sanjarij« (Schulz, 1985, str. 69).

Plastic and vast, one intellectual breeze

At once the Soul of each, and God of all?»(43-48)

(Coleridge, 1990, str. 29)

Tudi na tej, metafizični ravni se torej pojavlja nekakšna dvojnost ali razpetost med panteizem in krščanski teizem, pri čemer slednji naposled prevlada, s čimer prevlada tudi idilično vzdušje. Seveda bi bilo napak ta metafizični dualizem preprosto istovetiti z dualizmom idilično-sublimnega razpoloženja. Kot je razvidno iz shematske ponazoritve razmerij med enim in drugim dualizmom (gl. tab. 2), bi lahko v formalnem smislu transcendentalni krščanski horizont povezovali z idejo sublimnosti,⁹ panteistično imanenco pa z idejo idiličnosti. Po drugi strani je vsebinsko gledano stvar lahko tudi obrnjena in je ideja krščanstva z eshatologijo raja lahko razumljena kot lokus idiličnosti, panteizem pa kot sublimna groza vase obrnjene presežnosti imanence, ki vodi v končno izničenje subjektivne zavesti. Zdi se, da je v pesmi *The Eolian Harp* to občutje sublimne veličine in privlačne

⁹ Krščanski vidik je po mnenju Stelzerja ključen za razumevanje Coleridgevske sublimnosti (gl. 5.5.5).

groze v večji meri povezano z idejo panteizma kot z idejo krščanstva. Krščanstvo namreč funkcionira kot del urejene zgodbe, v katero sodi nek ustaljen sistem vrednot »tako na Zemlji kot v nebesih«. Panteizem pa je nekakšen odmik od tega varnega idilično urejenega sistema, ki pesnika za hip zamika kot sublimna skušnjava, a se ji kmalu odpove in se povrne v idilični pristan tuzemske sreče, narave, ljubezni in večnega življenja v krščanski transcendenci.

Zanimivo je, da Scheuerle omenjene panteistične vrstice pesmi (43–48) povezuje s Hartleyevim asociacionizmom, torej filozofijo, ki je močno vplivala na Coleridgea, a se je v tem obdobju vse bolj distanciral od nje. V tem smislu naj bi tudi sama pesem s svojim zaključkom izzvenela kot zagovor Coleridgeve ideje zavrnitve asociacionizma, ki mu pripisuje pasivnost.¹⁰ Človek naj ne bo kot harfa, na katero igra veter, temveč naj s svojim aktivnim duhovnim pristopom doseže uglasitev z naravo. To pa

¹⁰ »Zavrnitev v zadnjem delu pesmi je bila očitno zavrnitev ideje pasivnosti duha, ki jo je Coleridge problematiziral celo že pred dokončnim odklonom od Hartleya« (Scheuerle, 1975, str. 598).

lahko udeležile z občutenim odnosom do (krščanskega) boga kot stvarnika te narave. Očitno se tu pojavlja še en primer dvojnosti, in sicer dvojnosti pasivnosti¹¹ in aktivnosti, ki se bolj ali manj ujema z dvojnostjo sublimnega¹² in idiličnega vzdušja pesmi.

Vendarle pa bi kazalo reči, da se Coleridge panteistični ideji, ki sicer nima veliko zveze z asociacionizmom, tudi v naslednjih letih nikakor ni povsem odrekel. To je navsezadnje očitno tudi v luči njegovega sledenja idejam Schellinga in dvoumnega spogledovanja s Spinozovo panteistično filozofijo (gl. pog. 3). V tem kontekstu je treba opozoriti še na eno dejstvo v zvezi s pesmijo *The Eolian Harp*. Del pesmi (28–33) je bil dopisan veliko let kasneje, po izdaji *Biographie Literarie* leta 1917. Težko bi sicer rekli, da ta del bistveno odstopa od tega, kar je Coleridge napisal prej, obstaja pa seveda težko

¹¹ Uvod v panteistični del pesmi: »And many idle flitting phantasies,
Traverse my indolent and passive
brain« (40–41) (Coleridge, 1990, str. 29).

¹² Začetek panteističnega dela pesmi: »And what if all animated
nature, be but organic Harps diversely framed« (44–45) (Coleridge,
1990, str. 29).

dokazljiva možnost, da se v teh vrsticah skrivajo tudi sledi, ki vodijo v težko prehodne gozdove nemške idealistične filozofije, na primer Schellingove enosti narave in duha.

*A light in sound, a sound-like power in light,
Rhythm in all thought, and joyance every where
Methinks, it should have been impossible
Not to love all things in a world so fill'd
Where the breeze warbles, and the mute still air
Is Music slumbering on her instrument. (28–33)*
(Coleridge, 1990, str. 29)

Zdi se, da te vrstice povsem ustrezajo razpoloženju osrednjega dela pesmi. Kot rečeno, ne dajejo vtisa, da bi bile pesmi dodane kasneje, lahko pa jih razumemo tudi kot nekakšen uvod v panteistična spraševanja, ki sledijo v nadaljevanju. Namigi na romantične sinestezijske zvoke in svetlobe ter pomena in zvona v resnici evocirajo idejo združevanja enega v vsem. Povsem romantična je tudi čustvena razsežnost pesnikovega spoznanja, da je nemogoče ne ljubiti »tega napolnjenega sveta«

(Coleridge, 1990, str. 29). V tem kontekstu bi lahko govorili tudi o globini¹³ imanence, ki je manj idilična kot sublimna, vendar pa gre za nekakšno tranzicijo iz enega občutja v drugo, tranzicijo, ki je na tej stopnji še polna optimističnega zanosa in harmonične skladnosti vsega z vsem. V tem smislu je razumljiva Metzgerjeva pripomba o apoliničnosti, ki jo namenja prav tem vrsticam, a če bi sledili logiki miselno-čustvenega razvoja pesnikove ideje, bi v nadaljevanju prišli do točke, ko se ta sprevrže v ekstatično dionizičnost panteističnega (vrstice 43–48) odklona. Ta se nato v zadnjih vrsticah pesmi zopet zaključi v apolinično urejenost in harmonično zadovoljstvo čaščenja (krščanskega) boga, ki je pesnika osrečil z idilično »trojico miru, kočje in izvoljene device« (Scheuerle, 1975, str. 599). Tudi z vidika dualizma apolinične urejenosti ter dionizične ekstatičnosti lahko pesem opredelimo kot pesem dveh občutij, pri čemer prevladuje tisto prvo, torej apolinično, hkrati pa zmaguje tudi ideja krščanstva in idiličnega vzdušja s tipičnimi

¹³ Nemoianu govori o coleridgevskih višavah in kozmični muzikalnosti, ki presega koncept idiličnosti, Metzger pa o »apolinični glasbi boga, reda, svetlobe in harmonije« (Metzger, 1986, str. 188).

atributi, kot so urejenost, zaprtost, podeželski vrt, sreča ter tostransko zavetje in onstranska blaženost.

Reflections on Having Left a Place of Retirement (1795)

Pesem se bere kot nadaljevanje pesmi *The Eolian Harp*, saj se pesnik nostalgичno ozira nazaj na idilično zavetje koč, vrta in narave, ki jih mora zapustiti.

»Ah! quiet Dell! dear Cot, and Mount sublime!

I was constrain'd to quit you«. (43–44)

(Coleridge, 1990, str. 29)

A če je bilo v primeru pesmi *The Eolian Harp* v ospredju čustvo vznesenosti nad naravo kot zavetjem pred grozotami zunanjega sveta, o katerem pesnik v svojem zanosu apolinične odmaknjenosti niti ne govori, se zdi, da v pesmi *Reflections on Having Left a Place of Retirement* prevlada nekakšen višji pogled, pogled od zgoraj, ki je po eni strani usmerjen v širšo naravo, ki v tem primeru vzbuja občutja sublimnosti, po drugi strani

pa ta višji pogled presega ozkost individualističnega senzualizma in se z občutki odgovornosti in celo krivde¹⁴ ozira na širšo družbeno realnost. Lahko bi celo rekli, da gre za nekakšen etični premik od dobrobiti posameznika k dobrobiti celotne družbe, od idile zasebnega k utopičnim poskusom, da bi takšno idiličnost dosegli na ravni celotne družbe.

*Was it right,
While my unnumber'd brethren toil'd and bled,
That I should dream away the entrusted hours
On rose-leaf beds, pampering the coward heart
With feelings all too delicate for use? (44–48)*
(Coleridge, 1990, str. 29)

Z vidika današnjega bralca je nedosegljivost tega cilja primerljiva s sublimno nedosegljivostjo širjav narave, gorá in oceanov, ki jih, kot da bi vzpostavljaj nezavedno

¹⁴ »Coleridgevo pesniško slavljenje odmaknjene kočice in ograjenega vrta je pogosto obarvano z ambivalenco tovrstnega literarnega izročila, ki se pri njem še dodatno zapleta spričo lastnih dvomov vase. Rezultat tega sta dve pesmi, v katerih se prepletata, si oporekata in kolebata čustvi vznesenosti in krivde, ob čemer prvo prevladuje v pesmi *The Eolian Harp*, drugo pa v pesmi *Reflections on Having Left a Place of Retirement*« (Schulz, 1985, str. 68).

komparacijo motivov sublimnosti in projekcije družbene idiličnosti, izpostavlja pesnik. Tudi Ashton ugotavlja, da se Coleridge v tej pesmi nekako poslavlja:

»Ko se je vrnil sredi februarja (1996), se ni vrnil v kočo v Clevedonu. Sara je živela z mamó v Bristolu (Redcliffe Hill). Koča je bila predaleč od Bristolu. Coleridge je ponovno obujal spomine na jasmín in mirto (kot v pesmi *The Eolian Harp*), toda zdaj, v pesmi *Reflections on Having Left a Place of Retirement*, gre pravzaprav za slovo. Kot se spodobi za samooklicanega 'Opazovalca', se Coleridge posloví od 'odmaknjene doline'« (Ashton, 1997, str. 81).

Ashton namiguje na časopis *Watchman (Opazovalec)*, ki ga je Coleridge začel izdajati marca 1796. V njem se je loteval političnih in teoloških tem (v tem času je bil unitarijanec, bil je kritičen tako do angleške cerkve kot do konservativne oblasti premiera Pitta). Očitno ga možnost umika v idilično zasebnost »podeželskega raja« ni odvrnila od političnega angažiranja, ki ga je usmeril predvsem v novinarsko kritiko domačih razmer. Opozarjal je na ogrožanje temeljnih državljskih

svoboščin, se zavzemal za odpravo suženjstva in podpiral francosko revolucionarno oblast tistega časa. Prav v tem kontekstu je treba razumeti tudi pesem *Reflections on Having Left a Place of Retirement*; kot stremljenje, da bi se idiličnost zasebnega raja spremenila v možnost splošne družbene idiličnosti. Zanimivo je, da ima pesem pravzaprav več razpoloženskih ravni, ki se začnejo z idiličnostjo in končajo s hrepenenjem po idiličnosti, ki se izteče v želji po božjem kraljestvu na Zemlji.

»Dvojnost Coleridgevega odnosa do odmaknjene doline se na koncu pesmi razkrije [...] v povratku k nostalgичnemu obujanju spominov na 'drago kočo', obdano z jasmynom, mirto in vrtnicami, pa tudi v njegovi tisočletni molitvi, da bi vsi ljudje delili blaženost drugega prihoda, ki pomeni obnovitev raja na Zemlji: 'Pohiti, o Oče! Naj tvoje kraljestvo že pride!' (71)« (Schulz, 1985, str. 71).

Kot rečeno, je v prvem delu vzdušje povsem idilično, v drugem pa se prevesi v pogled, ki sega onkraj. Ta razdelitev se bolj ali manj ujema z razdelitvijo po kiticah,

prva je v tem smislu idilična,¹⁵ druga sublimna.¹⁶ V tretji kitici se približa temu, kar smo že večkrat poimenovali s sintagmo »družbena idiličnost«, v četrti pa se s ponovnim hrepenenjem po zavetju koče in vrta ter v želji, da bi se kraljestvo idile vseh in za vse vrnilo na Zemljo, prepletajo motivi družbene in zasebne idiličnosti.

¹⁵ »Razsežnost koče pomeni razsežnost majhnega, prav tako je takšna tudi pokrajina, v katero je koča umeščena. V daljavi se sliši šibko mrmranje morja, vse ostalo je povsem idilično, toda ali kaže ta zunanost že nekakšne znake grožnje in opominjanja na večji svet, ki v nadaljevanju pesmi pokliče pesnika?« (Watters, 1971, str. 36).

¹⁶ »Pesem se razvija v smer, kjer se pesnikova zavest sooči z večjim svetom, ki je onkraj [...] V drugi kitici je to izjemno dobro izpeljano in kaže na smer kasnejšega pisanja pri Coleridgeu in Wordsworthu. Gre za razpoloženje sreče, pogled se usmerja k hribom, ki so kot oblaki, in k oceanu brez obrežij. Gre torej za tipične romantične podobe, ki vodijo k doživljanju mejnih izkušenj, občutij meglene nejasnosti s skrivnostnim pridihom nečesa, kar se skriva zadaj. Podobe odzvanjajo in širijo učinek enako romantičnega škrjančevega petja na koncu prve kitice. Oba trenutka se neposredno navezujeta na občutje boga ali pričujoče vseprisotnosti. V drugi kitici se zdi, da pesem doseže upodobitveni vrhunec; deloma tudi zato, ker Coleridge dogajalno raven prenaša iz doline na gore in morje, kar večkrat evocira tudi pesmi iz obdobja Somerseta. Podrobnosti ostajajo slikovite [...] toda takšne podrobnosti uporablja Coleridge nadvse ustvarjalno, da učinkujejo kot prispodobe za različna stanja duha v pesniku. Prav v tem se Coleridge najbolj približa zasenčenju Wordsworthove izkušnje iz pesmi *Tintern Abbey*; prav tu doseže prag 'sublimnega občutja'« (Watters, 1971, str. 37).

Zanimivo je, da lahko prav v pesmi *Reflections on Having left a Place of Retirement* opazimo nek izrazit prehod v sublimnost, ki sicer spominja na podoben prehod v pesmi *The Eolian Harp*. A če se je v slednji ta prehod zgodil na ravni metafizike panteizma in se povrnil v varne vode krščanske idilike, gre tu za motiviko narave in prostora, ki se s prvotne varne zaprtosti vrta in zavetja koče v prvi kitici, ki implicirata občutje osebno-zasebne idiličnosti, prevesi v tipično romantično prostranost in veličastnost narave kot prostora brezmejnosti, kar je seveda pravi topos romantične sublimnosti.

*»The Channel there, the Islands and white sails,
Dim coasts, and cloud-like hills, and shoreless Ocean-
It seemed like Omnipresence! God, methought,
Had built him there a Temple; the Whole World
Seem'd imag'd in its vast circumference:
No wish profan'd my overwhelmed heart.
Blest hour! It was luxury, – to be!« (36–42)*
(Coleridge, 1990, str. 31).

Stelzer v zvezi s tem govori o tako imenovani izkušnji obilja ali sublimnosti obilja, ki izhajata iz videnja pokrajine:

»Pokrajino lahko v izhodišču zaznavamo kot raznoliko in razdeljeno, kar se diferencira tudi na ravni izrazov 'tu' in 'tam'. Ko se pogled razširi, se motiv gore spoji z motivi mesta in morja in ob tem začutimo občutek hvaležnosti, ki jo dolgujemo stvarniku tega sveta. Vsa okolica se preoblikuje v tempelj upodabljanja božje prisotnosti. Gre torej za nekakšno različico vizije sublimnosti, ki v konkretnem primeru opisuje občutje ontološkega obilja, ob kakršnem je srce opazovalca preplavljeno s polnostjo bivanja« (Stelzer, 1986, str. 72).

Potem pa v tretji kitici sledi preobrat, ko se pesnik zave svojih dolžnosti do družbenega okolja (44–48, gl. str. 100) in se prijazni z mislijo, da mora zapustiti prostorje idilične in sublimne narave (43–44, gl. str. 99). Kot rečeno, se pesem zaključí z nostalgijo po osebno-zasebni idiličnosti in vizijo nekakšne krščanske družbene

idiličnosti v smislu vrnitve božjega kraljestva in drugega raja na Zemlji.

Lahko bi torej zaključili, da predstavlja pesem *Reflections on Having left a Place of Retirement* tipičen primer prepletanja motivno-tematskih in idejnih elementov sublimnosti ter osebno-zasebne in družbene idiličnosti.

Obravnavane pesmi	Izrazito prevladujoča idiličnost	Prevladujoča idiličnost	Idiličnost in sublimnost
<i>A Wish</i> (1792)	██████████		
<i>To the River Otter</i> (1793)	██████████		
<i>Pantisocracy</i> (1794)	██████████		
<i>On the Prospect of ...</i> 1794)	██████████		
<i>Religious Musings</i> (1794)			██████████
<i>The Eolian Harp</i> (1795)		██████████	
<i>Reflections on Having Left a Place of ...</i> (1795)			██████████

Tabela 2 :Idiličnost (in sublimnost) v izbranih primerih Coleridgeve poezije

Literatura

Ashton, R. (1997). *The Life of Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: Blackwell Publishers.

Coleridge, S. T. (1973). *The Ancient Mariner and other poems*. Edited by Alun R. Jones. Houndmills: Macmillan.

Coleridge, S. T. (2010). *Biographia Literaria*. Honolulu: World Public Library.

Coleridge, S.T. (1990). *Selected poetry and prose*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.

Coleridge, S. T.(1951). *Selected poetry and prose of Coleridge*. New York: Random modern library of the world's best books.

Metzger L. (1925) *One foot in Eden: modes of pastoral in romantic poetry*. Chapel Hill, London: University of North Carolina

Milley, H. J. W. (1939). Some notes on Coleridge's »Eolian Harp«. *Modern Philology*, 4, 359-375.

Nemoianu, V. (1977). *Micro-Harmony: The growth and uses of the idyllic model in literature*. Bern: Peter Lang.

- Scheuerle, W. H. (1975). A reexamination of Coleridge's »The Eolian Harp«. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 15 (4), 591-599.
- Schulz, M.F. (1985). *Paradise preserved: Recreations of Eden in Eighteenth and Nineteenth-Century in England*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stelzer, S. (1985). *Coleridge and the sublime: a true language*. Ohio: Kent State University.
- Watters, R. (1971). *Coleridge*. London: Evans Brothers Limited.
- Worthen, J. (2010). *The Cambridge introduction to Samuel Taylor Coleridge*. Cambridge: Cambridge University Press.