

Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: kanonizacija Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímssona

Marijan Dovič

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
marijan.dovic@zrc-sazu.si

Razprava primerjalno obravnava kanonizacijo dveh romantičnih pesnikov, Franceta Prešerna (1800–1849) in Jónasa Hallgrímssona (1807–1845), ki sta vsak v svojem kulturnem okolju (slovenskem oziroma islandskem) nesporno dosegla status nacionalnega pesnika, mogoče pa ju je razumeti tudi kot »kulturna svetnika«.

Ključne besede: nacionalni literarni kanon / slovenska poezija / islandska poezija / romantika / nacionalni pesniki / Prešeren, France / Hallgrímsson, Jónas / primerjalne študije

Jónas Hallgrímsson je »najbolj ljubljen in občudovan pesnik moderne Islandije: *ástmögur þjóðarinnar*, ljubljenec naroda«,¹ trdi Dick Ringler v svoji knjigi *Bard Islandije*. Američan Ringler, veliki občudovalec, raziskovalec in prevajalec Jónasove poezije, je takole strnil misli njegovih poznejših častilcev: »Njegovo delo je spremenilo literarno senzibilnost njegovih rojakov, jim odprlo oči za lepoto dežele in njenih naravnih značilnosti, ter spodbudilo njihovo odločenost, da dosežejo politično neodvisnost« (Ringler, *Bard of Iceland* 3).² Ni torej nobeno presenečenje, da je Hallgrímsson že kmalu po smrti postal »poetična ikona islandskega nacionalizma« (Egilsson) in da je bil prvi Islandec, ki so mu sonarodnjaki leta 1907 postavili javni kip na prestižni lokaciji, v središču Reykjavika.³ Tako kot njegovega sodobnika Prešerna, ki je svoj kip dobil dve leti prej na še imenitnejšem urbanem vozlišču deželne prestolnice, moremo potemtakem tudi Hallgrímssona šteti za »nacionalnega pesnika«, ki zavzema odlikovano, osrednje mesto v literarnem in kulturnem življenju svoje narodne skupnosti.

Zamisel o »nacionalnih pesnikih« seveda ni nova. Temelji njene logike segajo v obdobje razsvetljenstva in predromantike ter so notranje povezani s tistimi impulzi, ki so v »dolgem 19. stoletju« usmerjali oblikovanje distinktivnih evropskih nacionalnih kultur.⁴ S te plati so še posebej v zadnjih desetletjih nacionalni pesniki in vzorci njihovega ustoličenja postali predmet različnih kritičnih obravnav: na splošno danes velja, da gre za pojav, ki ga je treba obravnavati v okviru matrice evropskih kulturnih nacionaliz-

mov. S tem nikakor ni rečeno, da so izčrpane možnosti za primerjalne študije in interpretacije; da ni tako, zgovorno priča sklop o nacionalnih pesnikih v pred kratkim objavljeni zgodovini literarnih kultur Vzhodne Srednje Evrope, ki pravzaprav šele odpira prostor za podrobnejše primerjave.⁵

V tem prispevku bomo primerjalno zasledovali vzporednosti in razlike v dveh zelo različnih, kvečjemu posredno povezanih okoljih. Slovenska in islandska literarna kultura – v evropskem kontekstu obe sodita med (pol)periferne – namreč nista imeli neposrednih stikov, a sta kljub temu razvijali kulturne procese, ki so včasih osupljivo analogni.⁶ Pri razmisleku se bomo naslonili na koncept *kanonizacije*. Že sam izvor termina opozarja na to, da utegnejo kanonizirani nacionalni pesniki, kakršna sta Prešeren ali Hallgrímsson, privzemati tudi nekatere poteze, ki so analogne *svetniškim* – in jih je potemtakem mogoče razumeti kot nekakšne »kulturne svetnike«. Načeloma takšni svetniki niso nujno pesniki, temveč gre preprosto za tiste umetnike, ki naj bi »zastopali domačo kulturo bolje kot drugi umetniki njihove dobe« in ki »tvorijo del kanona nacionalizma kot 'civilne religije' ter so po splošnem prepričanju odigrali ključno vlogo pri konstruiranju nacionalnih identitet« (*CSENS*, »About the Project«).⁷

Zamisel o kanonizaciji kulturnih svetnikov kot emanaciji (sekularizirane) religioznosti nacionalizma se utegne zdeti nekoliko tvegana in bi terjala podrobnejšo razlago, za katero tu ni prostora.⁸ Razumeli jo bomo predvsem kot iztočnico za rahel zasuk perspektive, iz katere bomo v nadaljevanju opazovali islandski in slovenski primer. Pred tem je seveda treba vsaj v osnovnih črtah razgrniti metodološko ogrodje takšnega opazovanja.

Kulturni svetniki: »vitae« in »kanonizacija«

Pri oblikovanju okvira za preučevanje posameznih primerov kanonizacije evropskih »kulturnih svetnikov« se je pokazalo smiselno ločevati med dvema krovnim kategorijama, in sicer »vitae« in »kanonizacija«. V grobem je mogoče reči, da nas pri *vitae* zanima predvsem tisto, kar je posameznik sam »prispeval« – bodisi nezavedno ali povsem zavestno – k temu, da bo nekoč mogel biti »izbran«, medtem ko se *kanonizacija* v ožjem smislu nanaša predvsem na posthumne aktivnosti drugih agentov, tj. kompleksnega socialnega omrežja, ki usmerja zapletene procese »kolektivnega spominjanja« (prim. *CSENS*).

Seveda velja ob krovni kategoriji »vitae« opozoriti vsaj na dvoje. Najprej je treba poudariti, da je kanonizacija kulturnih svetnikov zgodovinsko specifičen proces, ki se lahko odvija le v širšem kontekstu vzpona nacionalnih (literarnih) kultur; šele v takšnem kontekstu namreč lahko de-

janja posameznikov v optiki poznejših časov postanejo *acta sanctorum*, dela svetnikov. Nekoliko drugače rečeno, »kulturni svetniki« se ne pojavljajo v vakuumu, temveč nujno zapolnijo neko funkcionalno mesto, ki so ga vsaj retorično odpirali že drugi pred njimi, ob njih in tudi za njimi v kontekstu prebujajoče se nacionalne kulture.⁹ To pomeni, da ukvarjanje z »vitae« nikakor ni zgolj naključno nabiranje biografskih drobcev, temveč mora biti v danem kulturnem kontekstu jasno usmerjeno k tistim elementom biografskega arzenala, ki v sebi nosijo potencial za razlago fenomena »izberljivosti« posameznika. Z drugimi besedami, od neopisljive kompleksnosti individualnega »življenja« nas zanima le tisto, kar se je pozneje spregalo s »kanonizacijo« v kompleksnem procesu (re)interpretacije, apropiacije in nemalokrat tudi invencije.

Med kategorije, ki nas tu morejo podrobneje zanimati, sodijo *konfesi-ja* oz. deklarirana pripadnost narodni in kulturni skupnosti, *mučeništvo* kot individualno trpljenje ali žrtev za to skupnost, *pomnjenje in vizija* kot pripovedovanje ali konstruiranje narodove preteklosti in zamišljanja njegove prihodnosti, *boj* za ideje narodne stvari, *prosvetljevanje, izobraževanje in kultiviranje ljudstva* s pomočjo širjenja repertoarja in vključevanja tega v širšo tradicijo ter končno še *postavljanje stebrov narodne kulture*, tj. kulturnih in jezikovnih institucij.¹⁰

Na drugi strani imamo kategorijo »kanonizacije«, ki meri predvsem na tisto, kar se z avtorjem in njegovo zapuščino dogaja posmrtno. V tem okviru nas lahko zanima, kako se je razvijalo obeleževanje *svetnikovih dni*, tj. opomenjanje datuma rojstva, smrti ali kakega drugega dogodka iz posameznikovega življenja, *svetih krajev*, običajno krajev rojstva, smrti, prebivanja ali prelomnih dogodkov, ohranjanje *relikto*v (telesnih ostankov in druge materialne zapuščine) in njihovo shranjevanje oz. izpostavljanje na ogled v modernih sekularnih relikviarijih, kontinuirana skrb za (tekstualni) *korpus*, njegovo nenehno reprodukcijo in komentiranje, *krščenje* ulic, stavb, nagrad, šol in drugih ustanov, javno *upodabljanje* »svetnika« v obliki slik in kipov, mehanično reprodukcijo njegove podobe kot *ikone* na bankovcih, znamkah, karticah ipd., *rituali*, ki so se razvili v zvezi z njim (komemoracije, nagrade, svečani govori, romanja na »svete kraje« ...), *hagiografija*, tj. zgodbe »iz življenja« v najrazličnejših žanrskih in slogovnih legah ter z različnimi stopnjami kredibilnosti (od konstruktov za otroško rabo, popularnih življenjepisov, adaptacij v druge medije do znanstvenih monografij). Zanima nas seveda tudi nastanek, usoda in raba *manter*, fragmentov, citatov, podob, ki se reciklirajo za vzdrževanje svetniškega statusa, in še posebej *indoktrinacija*, tj. privzganjanje visokega vrednotenja svetnika in njegovih del v izobraževalnem sistemu, ne nazadnje pa tudi bogata medbesedilna *tradicija*, ki jo kanonični status nekega korpusa proizvaja v različnih sferah umetnosti in kulture in katere del je pogosto tudi (parodična) *desakralizacija*.¹¹

V nadaljevanju se bo izkazalo, da je kanonizacijo Prešerna in Hallgrímssona mogoče dokaj ustrezno opisati z zgornjimi kategorijami, ki jih predvideva metodološki okvir projekta *Cultural Saints of Europe*. Vseeno bomo pri tem primerjalnem opisu upoštevali še neki drugi teoretični model kanonizacije, ki je bolj prilagojen literaturi in ni v tolikšni meri oprt na koncept kulturnega svetništva, izhaja pa iz primarnega razločevanja med (1) tehnikami vzpostavljanja (produkcija), (2) sredstvi transmisije (distribucija) in (3) družbenimi učinki kanonizacije (repcija).¹² Med *tehniki* vzpostavljanja so ključne *prezervacija* (materialne dediščine, kot so rokopisi, knjige, osebni predmeti, objekti, lokacije ipd.; in tekstualne dediščine, ki se odraža v tekstnokritični maniji lova za »originalnim tekstom«, strasti do faksimila, ponatiskovanju v neštetih modalitetah itd.), nenehna *interpretacija* življenja in dela (»skrb za smisel«, ki se odraža v znanstvenih in poljudnih kritikah, esejih, pregledih, zbornikih in monografijah) in z njo povezana ideološka *apropriacija* (ta proizvaja vrednotenja in jih po potrebi prevaja v splošno razumljive, klišejske slogane).

Med *sredstva transmisije* je mogoče šteti vse tisto, kar zagotavlja obnavljanje in trajnost kanoničnega statusa. Na prvem mestu je tu seveda konstantna *reprodukcija besedil*, ki jih je očistil in ohranil že omenjeni institut »skrbni za tekst« (Textpflege), segajoč od ponatisov pra-virov (originalne izdaje, faksimili in transkripcije rokopisov) – prek spektra antologijskih, šolskih in poljudnih izborov – do kompleksnih kritičnih znanstvenih izdaj. Ob tem nujno poteka tudi *produkcija novih besedil*, povezanih s kanoniziranim avtorjem ali njegovim delom: od znanstvenih metatekstov do trivialnih medijskihotic, od prevodov v tuje jezike do obdelav v drugih umetnostnih panogah (vizualni, glasbeni, scenski oz. filmski). Med tipična sredstva zagotavljanja trajnosti kanonizacije seveda sodijo tudi *ikonografija* (javno upodabljanje na slikah in kipih, množična reprodukcija), *krščenje* lokacij in institucij z imenom avtorja, *rituali* (romanja, podeljevanje nagrad ipd., običajno v povezavi s pomembnimi datumi) in ustanavljanje trajnih *institucij* (muzealizacija rojstnih hiš in drugih lokacij). Ključni vezni člen medgeneracijske transmisije kanoničnega statusa pa je bržkone *šolski sistem* s svojo sistematično indoktrinacijo, ki šele omogoči učinkovito sintezo vseh prej navedenih elementov.¹³

Družbeni učinki kanonizacije, ki jih zagotavljajo tehnike vzpostavljanja in sredstva transmisije, so ravno tako večplastni in kompleksni. Z utrjevanjem jezikovne in kulturne enotnosti kanon pomembno prispeva k *socialni koheziji* skupnosti in sodi med ključne ideološke opornike nacionalne države. Kanonizirani umetniki kot figure-ikone ter prisvojeni semiotični drobci njihovih del postanejo kulturni orientirji, identifikacijska žarišča zamišljenih skupnosti in referenčna točka intertekstualnih preigra-

vanej na najrazličnejših nivojih (prim. Dovič, »Sodobni pogledi«, in Juvan, »Svetovni literarni sistem«).

Vseh plati učinkov kanonizacije tu seveda ne bo mogoče podrobno obravnavati. Namesto tega bomo skušali v nadaljevanju s pomočjo opisanih kriterijev premeriti kanonizacijo Prešerna in Hallgrímssona.

Prešeren in Hallgrímsson kot »kandidata« za kanonizacijo

Najprej je treba na hitro pregledati nekatere splošne značilnosti dveh oblikujočih se nacionalnih kultur v prvi polovici 19. stoletja. Takoj je mogoče opaziti številne *vzporednosti*. Tako slovenska kot islandska skupnost sta bili politično in ekonomsko podrejeni in vključeni v okvir večje imperialne formacije (habsburške oziroma danske monarhije). Razumljivo je torej, da sta v obeh primerih imeli pomembno vlogo v kulturnem življenju metropoli Dunaj in København, središči izobraževanja, kulture in nasploh intelektualnega življenja. V obeh kulturah je prva polovica 19. stoletja čas, ko se okrepijo težnje po narodnem prebujenju, v okviru katerih se vse glasneje artikulirajo tudi zahteve po postopnem večanju kulturne in politične avtonomije. V tem kontekstu kultura, predvsem pa jezik in literatura, dobivajo vlogo instrumentov za krepitev nacionalne identitete. Obe »literarni kulturi« je v tem času mogoče opisati kot šibka literarna (poli)sistema, ki sta v podrejenem razmerju do večjih polisistemov in s tem nagnjena k prevzemanju repertoarnih vzorcev.¹⁴ Obenem je za obe značilno, da imata razmeroma slabo razvito infrastrukturo za proizvodnjo in distribucijo literature v domačih jezikih, se pravi tiskarstvo, založništvo, knjigotrštvo, knjižničarstvo in medijski sistem nasploh.¹⁵

Omenjene vzporednosti ne bi smele zastreti dejstva, da se v široki perspektivi med obema kulturama kažejo tudi številne nezanemarljive *razlike*. Spričo maloštevilne, pretežno kmečke populacije, ki je bila več stoletij podvržena danskemu kolonialističnemu izkoriščanju, neprimerljivemu z dokaj somernim razvojem habsburških dežel, je bila stopnja funkcionalne diferenciacije in modernizacije v islandski družbi bistveno nižja. Zato ni presenetljivo, da je bila v primerjavi z Dunajem vloga København izrazitejša: vaški Reykjavik, ki je leta 1800 štel komaj 300 prebivalcev (od skupaj 50.000 na celem otoku), za razliko od Ljubljane ni ponujal praktično nikakršne kulturne infrastrukture. Šele v stimulativnem okolju danskega vele mesta, ki je mlade islandске intelektualce – med njimi seveda tudi Jónasa – do kraja osupnilo, so se rojevali pomembni založniški in kulturni projekti narodnega preroda, kakršna sta na primer Islandska literarna družba in revija *Fjölur*.

Kljub temu pa je imela islandska skupnost v primerjavi s slovensko neko drugo prednost: dolgo, bogato in živahno tradicijo literature v jeziku, ki se od časa srednjeveške *Edde* praktično ni spreminjal. Čeprav je tudi slovensko slovstvo mogoče zasledovati v srednji vek, slovenski in islandski prevod celotne *Biblije* pa je bil na primer natisnjen istega leta (1584), količina, kakovost in raznovrstnost obeh tradicij nista primerljivi. Ko je islandska kultura okrog leta 1800 doživljala eno svojih najnižjih leg, je imela za seboj že stoletja pesništva in pripovedništva: neizčrpno bogastvo zgodb v stotinah ohranjenih sag, ki pomenijo evropski začetek proze v domačih jezikih; ter paletu umetelnih, včasih zelo zahtevnih pesniških oblik in živo tradicijo vsakršnega rimarstva. Ravno ta tradicija je bila nadvse primerna podlaga za narodno prebujanje in je – poleg okoliščine, da gre za odmaknjen in geografsko izoliran otok, katerega meja ni težko nadzirati – vzrok, da islandski preroditelji niso imeli večjih zadreg z nacionalno in kulturno *identiteto*, kakršne so na primer zaznamovale narodna gibanja v heterogenem in strateško občutljivem srednjeevropskem prostoru, kjer je oblikovanje in razmejevanje »identitet« mogoče razumeti kot enega ključnih procesov tega gibanja.

Med življenjema Prešerna in Hallgrímssona je ravno tako mogoče najti mnogo vzporednic, ki se – če ju premerimo z vidika kategorije *vitae* – nikakor ne zdijo zgolj naključne. Oba sta živela in umrla v prvi polovici 19. stoletja, bila izjemno nadarjena pesnika obdobja romantike, ki sta pesniški talent izkazala že v mladosti in pozneje v številnih improviziranih prigodnicah, in sta pozneje doma postala najbolj cenjena in vplivna »nacionalna pesnika«. Oba sta se rodila v preprostem kmečkem okolju, v vaseh daleč od velikih centrov, in se z nadarjenostjo dokopala do univerzitetne izobrazbe, ki jima je omogočila prestop v meščansko življenje. Za oba je imela pomembno vlogo pri intelektualnem in umetniškem formiranju cesarska prestolnica, kjer sta študirala in začela objavljati, oba sta se kot intelektualca trajno ali začasno vračala v domovino in bila intenzivno udeležena v dejavnostih domačega kulturnega preroda. Oba sta s svojim pisanjem odločilno sooblikovala najpomembnejši literarni medij svojega časa – v obeh primerih je šlo za letni almanah, *Kranjsko čbelico* (1830–33, 1848) in *Fjölnir* (1835–39, 1843–46).

K njuni kanonizaciji je gotovo pripomoglo dejstvo, da sta se zavestno in sistematično lotila kulturnega planiranja – pri čemer se v obeh primerih kaže dediščina razsvetljenstva – in sistematične širitve literarnega repertoarja (oba sta vpeljevala ali celo prva vpeljala v domačo književnost nove zahtevne pesniške oblike, kot so elegični distih, tercine, stance, sonet, triolet in druge oblike). Oba sta, naslanjajoč se predvsem na izpeljanke zamisli bratov Schlegel, podpirala elitni oziroma estetski model kulturnega

razvoja nacionalnih kultur in pri tem prihajala v konflikt z drugačnimi razvojnimi vizijami.¹⁶ V svojih pesniških opusih sta med drugim samoreferenčno podpirala kult poezije in pesnika ter povzdigovala tradicijo in predhodnike.¹⁷ K izgradnji nacionalne identitete sta prispevala tudi s pripovedovanjem oziroma zamišljanjem »narodove preteklosti« (Krst pri Savici, Gunnarshólmi), s krepitvijo identitete in patriotizma (Zdravljica, Ísland) ter z napovedovanjem (boljše) prihodnosti. Ne nazadnje pa sta bila oba nagnjena k zmerni bohemiji, ekstravagantnosti in celo dandizmu, se vpletala v afere in škandale, se vnemala za mlad(oletn)a dekleta ter umrla razmeroma zgodaj, osamljena, nesrečna in razočarana – pri čemer so se v obeh primerih že za njunega življenja začele širiti (apokrifne) zgodbe in govornice, ki so se pozneje na različne načine vključevale v konstruiranje mitologije nacionalnega pesnika.¹⁸

Ob omenjenih značilnih vzporednostih je seveda treba omeniti tudi nekatere razlike. Medtem ko je okrog islandskega *Fjölnirja*, ki ga je četverica Islandcev (med njimi seveda Jónas) ustvarjala in tiskala na Danskem, nastajala dobro povezana in zaokrožena skupina mladih izobražencev s sorodnimi interesi, je imela *Kranjska čbelica* manj izrazite poteze literarnega gibanja. Hallgrímsson je kot član bojevitve skupinice deloval bistveno bolj vsestransko, kot aktiven kulturni planer in soustvarjalec različnih vlog v literarnem sistemu, po potrebi tudi bojevit kritik, ki je svoj estetski *credo* izpovedal v sloviti uničujoči kritiki »rimarske« tradicije (rimur) in Sigurðurja Breiðfjörða, objavljeni v *Fjölnirju* leta 1837. Nasprotno lahko o Prešernovih nazorih večinoma sklepamo le posredno, iz pesemskih objav (predvsem satiričnih) in deloma iz pisem. Teoretsko-kritični del je bil torej prepuščen predvsem Čopu, pri čemer je *Čbelica* v času stroge predmarčne cenzure tako ali tako objavljala zgolj leposlovje.¹⁹

Hallgrímssonov opus je potemtakem žanrsko precej bolj pester od Prešernovega, ob poeziji obsega tudi kritike, eseje in kratke zgodbe.²⁰ Poleg tega v znanstvenih spisih, ki tvorijo pomemben del njegovega opusa, prihaja na dan še njegova druga narava »pesnika in znanstvenika«, terenskega raziskovalca, ki skuša udejanjiti gigantski projekt geografskega opisa Islandije – kar ga še na drugačen način povezuje z duhom razsvetljenstva.²¹ Tudi v sami poeziji so razlike znatne. V primerjavi s Prešernom je Hallgrímsson precej bolj obseden s slavljenjem fascinante islandske narave, njene lepote in sublimnosti, medtem ko je Prešeren bolj osredotočen na individualne probleme bivanja, pesništva, ljubezni in erotike. Čeprav sta oba prevajala iz sodobne romantične literature in sta pri tem ravnala razmeroma »svobodno«,²² je prevodni opus pri Prešernu manj pomemben, večjo vlogo pa imajo predelave ljudskih motivov. Pomembna razlika se kaže tudi v načinih širitve literarnega repertoarja: pri uvažanju elementov repertoarja, ki je sicer

značilno za oba, se je Hallgrímsson oprl na bogato islandsko pesniško izročilo. Za razliko od Prešerna, ki se ni mogel nasloniti na primerljivo tradicijo, je Hallgrímsson pomemben del opusa spesnil v tradicionalnih islandskih oblikah, kot sta aliterirana *fornyrðislag* in *ljóðabátur*, ali pa celo vpeljal nove, strukturno izredno zahtevne modele pesnjenja.²³

Upoštevati je seveda treba tudi dejstvo, da je bil Hallgrímsson bolj odkrito nacionalističen od Prešerna in po tej plati primernejši za »poetično ikono islandskega nacionalizma« (Egilsson). Kot prepričan nacionalist je s pesmimi načrtoval »ideološke parametre za velik del islandske politične poezije 19. stoletja« (Jónsdóttir 218). Še več, skušal je aktivno poseči v politiko in prepričati vplivnega Jóna Sigurðssona, naj novi islandski parlament (Alþing) namesto v Reykjavik umesti v Þingvellir, starodavno središče islandskega parlamentarizma. »Fjölismenn«, možje Fjölaira, kot so jih pozneje poimenovali, so namreč trdili, da je ravno Þingvellir edini pravi *locus* za skupščino, saj ga je že davno tega potrdil nacionalni duh, *þjóðarandi* (za katerim razbiramo odmev Herderjevega *Volksgeista*). O tem Jónas spregovori v dveh odmevnih pesmih, v Novem Alþingu (Alþing hið nýja, 1841, obj. 1843) in Gori Skjaldbreiður (Fjallið Skjaldbreiður, 1841). Obe pesmi je vsaj posredno mogoče brati kot nasprotovanje umestitvi parlamenta v Reykjavik, torej kot poseg v aktualno politiko (Egilsson).

Kanonizacija

Končno je treba pregledati še parametre, ki so zanimivi z vidika kanonizacije v ožjem smislu. V obeh primerih je očitno, da je omenjeni proces stekel kmalu po smrti pesnikov in da njegovi učinki segajo globoko v sedanost. Vzporednice, če se držimo uvodoma načrtane metodološke sheme, so spet presenetljive.²⁴ Dnevi rojstva in smrti obeh pesnikov, pa tudi nekateri drugi datumi (prva izdaja pesmi, postavitve spomenika ipd.), so redno oziroma jubilejno obeleženi ali celo razglašeni za nacionalni praznik. Lokacije rojstva, šolanja, stanovanja, ustvarjanja, smrti ipd. so spoštljivo označene z napismi, tablami ali spomeniki ter pogosto spremenjene v muzeje. Celotni materialni zapuščini sta obravnavani z največjo pozornostjo, določeni kosi pa kot prave kulturne relikvije: celo posmrtni ostanki obeh so bili v nekem trenutku izkopani in vnovič slovesno zakopani na drugem mestu.²⁵ Ulice, stavbe, ustanove ipd. nosijo njuna imena, njuni podobi sta (javno) upodobljeni v neštivilnih slikah in ter kot ikoni mehanično reproducirani na bankovcih; v začetku 20. stoletja pa sta, poleg drugih obeležij, oba pesnika dobila tudi kip v samem središču nacionalne prestolnice.²⁶

Njuno delo je tako rekoč do zadnje črke postalo predmet obsesivno pedantične tekstološke akribije, ki je nenehno proizvajala nize novih izdaj in ponatisov. Vsaka njuna vrstica je postala izhodišče za stotine in tisoče novih vrstic rigorozno znanstvenega, a tudi poljudno-ideološkega metadiskurza, vsak izpričan drobec njunega življenja je navdihoval nove in nove obravnave, raziskave in vrednotenja. Postala sta neizčrpen vir predelav, prevodov v druge žanre, kritiških interpretacij in apropiacij. V zvezi z bogotno rastočim diskurzivnim korpusom, v katerega žarišču sta se znašla, se je oblikoval niz »manter«, posplošitev in poenostavitev, ki so sooblikovale temelje življenja obeh narodnih skupnosti. Oba sta zelo hitro, že nekaj let po smrti, postala obvezno šolsko čtivo in s tem hranivo indoktrinacije kot temeljnega sredstva transmisije družbenih učinkov kanonizacije, kot taka pa sta seveda postala in ostala vir intertekstualnih navezav – od pisanja spominskih in slavnih pesmi njima na čast prek posnemanja, citiranja pa vse do parodiranja, posmeha in desakralizacije.²⁷ Njune pesmi so spodbudile na desetine likovnih upodobitev in na stotine uglasbitev, izmed katerih so nekatere tako rekoč ponarodele.²⁸

Oba pesnika sta sicer že za življenja uživala določeno mero slave, toda njuna pot na Parnas se je zares začela šele pozneje. Medtem ko je Prešernu uspelo izdati knjigo *Poeziji*, je ostal Hallgrímssonov opus, kolikor ga ni izšlo v *Fjölnirju*, ob njegovi nenadni smrti raztresen ali še neobjavljen. Prva izdaja s preprostim naslovom *Pesmi* (Ljóðmæli) je sledila dve leti po pesnikovi smrti, pripravila pa sta jo leta 1847 Brynjólfur Pjetursson in Konráð Gíslason, Jónasova fjölnirska kamerada. Drugo izdajo je leta 1883 pripravil Hannes Hafstein, pozneje ugleden pesnik in politik, in z uvodnim esejem pomembno prispeval k utrditvi Jónasovega kanoničnega statusa. V začetku 20. stoletja, predvsem med obema vojnoma, je sledil izrazitejši plaz: znanstvena izdaja zbranega dela, popularne izdaje, izbori, prestižne izdaje, izdaje rokopisnih faksimilov, reprint prvotiska, jubilejne izdaje, množični ponatise itd. Podobno kot pri Prešernu, ki je sicer ponatiskovalno in izdajateljsko manj doživljal že nekoliko prej in v znatno večjem obsegu, je torej tudi kanonizacija Hallgrímssona imela spodbudne učinke na domače bralstvo in literarno posredniški sektor.²⁹ Ob tem nikakor ni mogoče spregledati dejstva, da so se že od začetka s *prezervacijo* Jónasove ostaline in njeno kanonizacijo ukvarjale skoraj izključno prominentne figure z visokimi kulturnimi in tudi političnimi ambicijami.³⁰ To seveda povsem ustreza slovenski situaciji in nakazuje, da kanonizacija nikakor ni le igra ali bitka na estetskem polju, temveč se neposredno dotika sfere moči in oblasti v nastajajoči nacionalni državi.³¹

Še bolj postane ta razsežnost razvidna, če na hitro osvetlimo vozliščne točke *interpretacije* in *apropriacije*, dveh procesov, katerih nenehno obnavljanje

je temelj vzpostavljanja kanoničnega statusa. Tu je spet mogoče reči, da sta oba kandidata za kanonizacijo v svojih pesmih odprla dovolj široko tematsko in idejno polje, pustila za seboj nekaj nerazrešenih ugank, prikladnih za špekuliranje, ter napisala nekaj interpretativno zahtevnih ali celo dvoumnih besedil, ki so omogočila nasprotujoča si sklepanja o njunih »pravih« stališčih do erotike, vere, revolucije ipd., s tem pa razširila možnosti različnih ideoloških prilastitev – v prid sta lahko bila seveda najprej nacionalistom različnih političnih barv, za legitimacijsko oporišče pa so ju lahko izrabljali tako konservativci ali liberalci kot tudi komunistični revolucionarji.³²

V obeh primerih je mogoče reči, da je vse poznejše prilastitve omogočal soroden temeljni impulz: *radikalna reevalvacija*, ki je s pomočjo obrata v estetsko skušala sublimirati okornosti nacionalistične paradigme, predvsem njen brutalni kulturni utilitarizem. Takšen vrednostni obrat je šele ponudil pravo platformo za simbolno elevacijo tako Prešerna kot Hallgrímssona. Že kar simptomatično je, da se ta obrat obakrat začneja v povezavi z drugo izdajo pesniškega opusa, natančneje, s spremnima študijama Josipa Stritarja in Hannesa Hafsteina, v katerih uvodničarja uporabljata podobne kanonizacijske strategije. Hafstein je v uvodu v drugo izdajo Jónasovih pesmi 1883 zapisal: »Svoj jezik jemlje iz src ljudi, svojo poezijo iz naravne lepote dežele,« medtem ko je njegov »pesniški genij« dopolnjen z razumevanjem duha naravnih znanosti (Hafstein XL). Hafstein nadalje primerja Jónasovo poezijo narave s tedaj že dobro znano jezersko šolo (Lake School) v Angliji, o kateri islandski bard sicer ni vedel veliko ali pa sploh nič. Jónasovo pesništvo narave uvodničar prikaže kot izraz njegovega patriotizma in jo obenem postavi ob bok že etablirani romantični skupini »jezerskih« pesnikov, torej v stik s sodobnimi pesniškimi tokovi zunaj Islandije. V tem pogledu Hafsteinova študija do neke mere spominja na razvpito Stritarjevo študijo k drugi izdaji Prešerna iz leta 1866, ki je zaznamovala odločilen aksiološki prevrat v slovenskem prostoru, potrdila Prešernov estetski primat in tlakovala pot za njegovo ustoličenje na tronu »nacionalnega pesnika«.

Seveda pa ne bi smeli prezreti, da ne Prešeren ne Hallgrímsson za življenja nista dosegla nespornega vsesplošnega občudovanja in da tudi po njuni smrti privilegirano mesto zanju še ni bilo samoumevno. Zato so morale kulturne sile, ki so ju promovirale, pred dokončnim ustoličenjem obračunati s potencialnimi *rivali*. Prešeren predvsem s priljubljenim Koseskim (in pozneje z Gregorčičem), Jónas pa predvsem z nekoliko starejšim romantičnim sodobnikom Bjarnijem Thorarensenom (1786–1841). Zgodbi nista povsem primerljivi.³³ Medtem ko je bil Prešeren ob menjavi nacionalističnega vrednostnega vatla z estetskim, ki jo je v drugi polovici 19. stoletja zmagovito izpeljala mladoslovenska frakcija, nesporno pripo-

znan kot »pesniški prvak«, so mnogi kritiki Bjarnija po estetski plati postavljali ob ali celo nad Jónasa. Tako kot Jónasu so tudi Bjarniju sonarodnjaki postavljali kip, resda »le« doprsni, ter ga imenovali »oče islandske literature 19. stoletja«. Pregled antologij in šolskih učbenikov kaže, da vsaj v prvih desetletjih po njuni smrti nobeden ni imel izrazite prednosti. Primerjanje obeh pesnikov, ki sta tudi sicer gojila prijateljski odnos in si izkazovala vzajemno spoštovanje, je še dolgo ostalo kritiška stalnica brez jasnega odgovora: pogosto sta nastopala skupaj, kot nekakšna romantična dvojčka – islandska »Goethe in Schiller«, kot ju je še leta 1941 v svoji izdaji prikazoval Jónasov soimenjak Jónsson.³⁴

Celo Hafstein je v eseju o Jónasu iz leta 1883 Bjarnija ocenil kot bolj inventivnega in ponotranjenega. Toda hkrati je s pomočjo dveh anekdot vendarle dal prednost Jónasu. Bjarni naj bi namreč po branju še svežega rokopisa pesmi »Gunnarshólmi« izjavil, da je zanj napočil trenutek, ko mora »prenehati s pisanjem verzov«; obenem pa naj bi navrgel, da bo po njegovi smrti Jónas *edini nacionalni pesnik* (Jónsdóttir 219). Omenjena zgodba se je pozneje redno reproducirala ne le v domačih, temveč tudi v tujih razpravah. Značilna je v tem kontekstu seveda tudi pesem, ki jo je Jónas posvetil Bjarniju, ko je izvedel za njegovo smrt (in jo je morebiti prebral že na njegovem pogrebu): v njej je Bjarnija imenoval »ástmögur Íslands hinn trausti / og ættjarðarblóminn!«, *zanesljivi ljubljenec Islandije / in cvet dežele*. Pokojnemu pesniškemu kolegu in rivalu je torej pripisal ravno tisto oznako, ki so jo pozneje uporabili zanj.

Sklepne pripombe

Pa vendar se na koncu ni mogoče izogniti ugotovitvi, da kljub številnim podobnostim kanonični status Prešerna ni povsem primerljiv s Hallgrímssonovim. Prešeren je v mnogih točkah v opazni prednosti. Omenili smo že razliko v količini besedilnih izdaj, ki jo je mogoče opaziti tudi pri gostoti medbesedilnih navezav in prevodov v druge žanre, še bolj očitno pa pri številu monografij: če jih moremo o Prešernu naštet kar na desetine, bomo našli le presenetljivo malo knjig, ki bi bile v celoti posvečene Jónasu.³⁵ Tudi mednarodni domet Prešernovega islandskega kolega utegne biti občutno krajši: medtem ko je Prešeren vsaj v omejenem obsegu doživel mednarodno recepcijo že za življenja, Hallgrímsson vse do nedavnih Ringlerjevih angleških prevodov izven Islandije ni bil prav dobro znan.³⁶

Razliko v obsegu metadiskurzivnega korpusa je seveda do neke mere mogoče povezati s statističnimi kazalci, kot so obseg populacije, gostota kulturne produkcije, razvitost knjižne verige in podobno. Pa vendar tudi

nekatera druga opažanja zaokrožajo vtis, da je bil Prešeren kanoniziran hitreje, bolj energično, bolj radikalno in predvsem bolj *ekskluzivno*. O tem priča primerjava institucionalizacije datumov, lokacij, muzejev, še najbolj pa morebiti simbolika usod, ki sta jih doživljala kipa obeh pesnikov. 10. septembra 1905, ko so ljubljanski liberalni prvaki ob vsesplošni množični evforiji, orkestrirani s topovsko salvo z gradu in spontanim petje panslovanške himne *Hej, Slovani!*, spustili štiri velikanske zavesе in odkrili Prešernov kip na tedanjem Marijinem trgu, je postalo jasno, da se je Prešeren otresel vsakršne konkurence.³⁷ Danes si prav gotovo ni mogoče niti zamisliti, da bi Prešernov kip premestili na primer v Tivoli, kar bi približno ustrezalo premestitvi Jónasovega kipa v park Tjörnin leta 1945 – torej v času, ko je novi slovenski režim spodbudil nov val Prešernove kanonizacije.

Ni torej nobenega dvoma o tem, da je položaj Prešerna v slovenskem kulturnem kanonu bolj *dominanten* od Jónasovega. Unikatna lega Prešernovega kanoničnega statusa v tej luči postaja zanimiv fenomen: šele natančno vzporejanje s kulturami, ki v podobnih razmerah *niso* razvile primerljivega singularnega kulta nacionalnega pesnika, bi morebiti prineslo zadovoljive odgovore, zakaj je tako. Mogoče pa bi se bilo tudi kvalificirano povrniti k vprašanju, ali za razlago zadoščajo klasične izpeljave iz arzenala trdožive hipoteze o »slovenskem kulturnem sindromu«, ki kar kliče po vnovičnem pretresu s širše primerjalne perspektive.³⁸

OPOMBE

¹ Islandska sintagma *ástmögur þjóðarinnar* pomeni »ljubljeni sin naroda«. Jónas jo je uporabil za pesniškega kolega Bjarnija Thorarensena v spominski pesmi iz leta 1843. Pozneje so jo rabili tudi za druge osebnosti (Jón Sigurðsson, Matthías Jochumsson, Hallgrímur Pétursson), vendar pa se vsaj od romana *Atómstöðin* (Atomska postaja, 1948) islandskega nobelovca Halldórja Laxnessa, ki tematizira vračanje Hallgrímssonovih posmrtnih ostanokov z Danske v Islandijo, večinoma uporablja prav v zvezi z Jónasom.

² Posrečeno zgoščeno Ringlerjevo formulacijo, prvič objavljeno leta 1992, so domači in tuji raziskovalci pozneje pogosto citirali. (Prevodi iz angleščine so delo avtorja, kadar ni drugače označeno.)

³ Avtoportretni kip slavnega danskega kiparja Bertla Thorvaldsena (1770–1844), dar mesta København, ki so ga v centru Reykjavika odkrili leta 1875, tu ne šteje zares. Thorvaldsenova islandska identiteta je namreč le posredna: oče je bil priseljenec z Islandije, mati Danka, sam kipar pa je večino ustvarjalnih let preživel v Italiji.

⁴ »Dolgo 19. stoletje« je v okviru mednarodnega projekta SPIN (Study Platform on Interlocking Nationalisms) razumljeno kot čas od razsvetljskih in predromantičnih pobud s konca 18. stoletja neke do začetka prve svetovne vojne. Gre za obdobje *nacionalizacije* evropskih literarnih kultur, ko so pomembno vlogo odigrali tudi nacionalni pesniki (gl. www.spinnet.eu/). O tem prim. tudi Leerssen.

⁵ Gl. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4.) Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam:

Benjamins, 2010. Članke so napisali različni avtorji, svoje poglavje v odseku »Figures of National Poets« pa je dobil tudi Prešeren.

⁶ Seveda posredna povezava obstaja: ni težko uganiti, da njene niti vodijo v nemški prostor v času predromantike in romantike – k Herderju, bratoma Schlegel, Fichteju, Kantu itd. Vendar se je treba podrobni analizi tu odreči.

⁷ Gre za delovno definicijo, ki smo jo s kolegi Juvanom, Helgasonom in Egilssonom oblikovali v okviru projekta CSENS (*Cultural Saints of Europe*) in je dostopna tudi na projektnem spletišču.

⁸ Nekoliko obširneje o tem piše Helgason v tej številki *Primerjalne književnosti*.

⁹ O retoričnem odpiranju »slovenskega Parnasa« pri Devu, Vodniku in drugih prim. Juvan, »Literary self-referentiality« in Dovič, *Zgodnje literarne reprezentacije*.

¹⁰ Angleško: confessing / martyrdom / remembrance and visions / fighting for ideas / enlightening, educating, and cultivating their people / founding the pillars of national culture (gl. CSENS).

¹¹ Angleško: saint's days / sacred places / relics / shrines / corpus / baptisms / effigies / icons / rituals / hagiography / mantras / indoctrination / tradition / desacralization (gl. CSENS).

¹² Predstavljeni model sicer izhaja iz literature, a je z manjšimi spremembami uporaben tudi za druge umetnostne panoge. Ker je trenutno še v nastajanju, bo postopoma dopolnjen na podlagi primerjalnih raziskav.

¹³ O ključnem pomenu šolskega sistema za kanonizacijo prim. Dovič, »Sodobni pogledi« 40-43. V isto smer kažejo tudi novejša empirična raziskave, npr. disertacija Zorana Božiča *Poezija Franceta Prešerna*.

¹⁴ Prim. Dovič, »Literary Repertoire« 71-73 in Helgason, »Eggert glóifi«.

¹⁵ Ta kratki kulturnozgodovinski oris se za islandski del opira predvsem na razprave Óskarssona, Ringlerja in Jónsdóttirjeve, deloma pa tudi Kreutzerja in Bandleja. Poleg tega sta številna neprecenljiva pojasnila korespondenčno prispevala islandska kolega Jón Karl Helgason in Sveinn Yngvi Egilsson, za kar se jima iskreno zahvaljujem.

¹⁶ Obris islandskega konflikta, ki ga je delno mogoče vzporejati s slovensko »črkarsko pravdo«, so začrtani v spopadu med *Fjölurjem* in konkurenčno, a precej bolj tradicionalistično revijo *Sunnanpósturinn*, ki je istočasno (leta 1835) začela izhajati v Reykjavíku, urejala pa sta jo naddiakon Helgason in sodnik Sveinbjörnsson. Ostrino slovitega Hallgrímssonovega kritiškega napada na »rimarje« iz leta 1837 je treba razumeti tudi kot konkurenčni boj v kulturnem polju, posku obračuna z revijo, ki se je odkrito postavila nasproti modernejšim pogledom *Fjölurira*. Toda ideje Jónasa in njegovih kolegov na začetku niso bile splošno sprejete; šele pozneje se je »pokazalo«, da je bil izhodiščno nepopularni *Fjölur* »prelomna publikacija« (Jónsdóttir 215).

¹⁷ Za Hallgrímssona so nasploh zelo značilne pogosto prigodniške spominske pesmi. Pastoralna elegija Hulduljóð (Balada o Huldi, 1841–1845), napisana v stancah, je posvečena spomenu pesnika Eggerta Ólafssona (1726–1768), pesem Bjarni Thorarensen (1841) pa je Jónasov tribut sodobniku, prvemu islandskemu romantiku.

¹⁸ Vlogo oralne tradicije, ki se pri obeh pesnikih navezuje na ljubezenske in erotične pustolovščine, improviziranje prigodniških verzov, veseljačenje in podobno, pri kanonizaciji bi bilo treba še natančneje preučiti.

¹⁹ Za razliko od cenzorjev v habsburški monarhiji, ki so dejavno sooblikovali mentalne koordinate krajsko-slovenske »literarne republike« v predmarčni dobi, njihovi danski kolegi niso opazneje posegali v islandsko prerodno gibanje.

²⁰ Hallgrímsson je avtor presenetljivo drznega proznega besedila »Grasaferð« (Nabiranje višavskega mahu, 1836), ki velja za prvo islandsko kratko zgodbo. Pisal je tudi potopisne tekste, pravljičnice v Andersenovi maniri in »gotske« zgodbe.

²¹ V tem smislu je Hallgrímssonov pristop vsaj do neke mere podoben Trdinovemu.

²² Prešeren na primer iz Byrona, Bürgerja, Hallgrímsson pa predvsem iz Shillerja, Chamissa in Heineja. Toda Hallgrímsson je prevajal tudi znanstvene tekste, na primer o astronomiji in plavanju; teme, ki bi si jih težko zamislili pri Prešernu.

²³ Hallgrímsson je prvi umetniško prepričljivo združil raznolike poetične koncepte: strukturno aliteracijo, na kateri temelji vsa islandska tradicija, silabotonizem in rimanje (prim. Ringler, *Bard of Iceland* 361–384, in Kristmannsson 337–338).

²⁴ O vsaki izmed omenjenih kategorij bi bilo mogoče in potrebno obširneje razpravljati, a žal to v tem okviru ni mogoče. Podrobneje se s to platjo kanonizacije ukvarja Jón Karl Helgason v tej številki *Primerjalne književnosti*.

²⁵ Prešeren že nekaj let po smrti, Jónas pa šele sto let po njej. Podrobneje o tem razpravlja Gspan in Helgason (»Yourney's End 1946«).

²⁶ Pri tem velja opozoriti, da Hallgrímssonov kip leta 1907 ni bil postavljen na tako izpostavljeno mesto kot Prešernov; takšno mesto – namreč sredo trga Austurvöllur – je že pred tem zasedal avtoportretni kip Thorvaldsena (gl. op. 3), leta 1931 pa ga je prevzel Jónasov sodobnik, nacionalistični politik Jón Sigurðsson (1811–1879). Tako so kipi umetnikov počasi romali na manj izpostavljeno, četudi še vedno središčno lokacijo v mestni park ob ribniku Tjörnini: Thorvaldsen že leta 1931, Hallgrímsson pa ob stoletnici smrti leta 1945. Zanimivo je, da je praktično vse javne islandske kipe v prvih desetletjih 20. stoletja izdelal isti kipar, Einar Jónsson. Prešernov kip je, nasprotno, po začetnih kontroverzah ob postavljanju leta 1905, ostal na svojem mestu in postal nepogrešljivi identifikacijski simbol slovenske prestolnice (prim. Kos in Dović, »France Prešeren«).

²⁷ Tu seveda nimamo možnosti niti skicirati tega kompleksnega in večsmernega razvoja. Na splošno je v sami literaturi mogoče zasledovati spekter, ki se razteza od slavilne in spominske poezije prek vsebinskih, formalnih in drugih aluzij ali predelav do parodičnih obdelav, ki tematizirajo tudi same procese ali učinke kanonizacije (že omenjeni Laxnessov roman *Atomstöðin* iz 1948 se ukvarja s prekopom Jónasovih posmrtnih ostankov). Meje literarnega sistema pa seveda prestopajo dramatizacije, uglasbitve, upodobitve avtorjev in motivov, ekranizacije itd. Tudi tu lahko nastopi desakralizacija, kot pričata dva novejša primera: tako islandski kantavtor Megas kot slovenski pesnik in performer Rozman Roza ironično dekonstruirata mitološki obstret, ki obdaja narodna junaka, se norčujeta iz njunega pijanstva in podobno.

²⁸ Morda je Jónas v rahli prednosti glede tega, koliko so določene *uglasbitve* posameznih njegovih pesmi ostale v kulturni zavesti, ali preprosto rečeno, koliko ljudi jih še zna peti. Pri Prešernu izmed komaj pregledne množine uglasbitev – natančna bibliografija Štefke Bulovec iz leta 1975 jih navaja blizu 300 (enote 2690–2963) – praktično nobena ni zares preživela, če izvzamemo Premrlovo *Zdravljico*; četudi je bila *Pod oknom* Jurija Flajšmana svoj čas zelo priljubljena.

²⁹ Medtem ko sta prvi znanstveni izdaji opusov prišli razmeroma sočasno (Hallgrímsson v petih zvezkih je v uredništvu Matthíasa Þórðarsona izhajal med 1929–1936, Prešeren pa je v Pirjevčevi in Glonarjevi redakciji izšel leta 1929, v Kidričevi pa leta 1936) in enako velja za prvi znanstveni monografiji (Kidričeva iz leta 1938, Þórðarsonova kot peta knjiga Jónasovih zbranih del leta 1936), število izdaj na trgu kaže neprimerno večjo in tudi zgodnejšo založniško aktivnost v zvezi s Prešernom. Tako je na primer izdaja Luke Pintarja pri Kleinmayru in Bambergu med letoma 1900 in 1923 izšla v petih nakladah – kljub konkurenčnim izdajam, kot je bila na primer Aškerčeva pri Schwentnerju (1902, ponatisnjena 1913), Blaznikov zgodnji faksimile (!) tiskarskega rokopisa *Poezij* iz leta 1908, in pozneje Žigonova *Prešernova čitanka* iz leta 1922 (prim. Bulovec 89–123).

³⁰ Hafstein je pozneje postal prvi islandski minister v danskem vladnem kabinetu in ima celo kip v Reykjavíku. Þórðarson, urednik prve znanstvene izdaje, je bil v resnici vo-

dilni islandski arheolog svojega časa in tisti, ki je leta 1846 potoval v København, da bi domov prinesel prave Jónasove kosti za prekop v Þingvellir. Izdajatelja Jónasovih del sta bila kmalu zatem tudi kontroverzni politik Jónas Jónsson (1941) in slavni pisatelj Halldór Laxness (ob 150-letnici pesnikovega rojstva, 1957). Sodobno znanstveno izdajo (*Ritverk Jónasar Hallgrímssonar*), primerljivo s Prešernovim *Zbranim delom* iz leta 1964, so leta 1989 pripravili Haukur Hannesson, Páll Valsson in Sveinn Yngvi Egilsson.

³¹ Egilsson ugotavlja, da je šele po ugodnem razpletu osamosvojitvenih etap 1918 in 1944 Jónasova poezija izgubila politični naboj; zato je bilo več pozornosti namenjene estetski vrednosti njegove zadnje pesniške faze, ki je manj nacionalistična in veliko bolj osebna, v smeri pesimističnega in nihilističnega *romantizma*.

³² Podobno kot so slovenski komunisti »s Prešernovim stihom posvetili resolucijo svojega Prvega kongresa« (Ziherl 70), so se tudi islandski komunisti sklicevali na Hallgrímssona. Vodja levičarske pisateljske združbe Rauðir pennar (Rdeča peresa) Kristinn E. Andresson je v tridesetih letih 20. stoletja to skupino promoviral kot neposredno naslednico revolucionarne skupine Fjölurja. Takšen pogled je pozneje strnil v knjigi *Ný augu: tímar Fjölurmannna* (Nove oči: časi mož Fjölurja, 1973).

³³ V zvezi s prenapeto zgodbo o Prešernu in Koseskem in predvsem z nesmiselnim omalovaževanjem junaka *Novic* gl. predvsem Ahačičevo knjigo.

³⁴ Tako Bjarni kot Jónas sta dobila posmrtni zbirki istega leta, 1847. Obe knjigi sta takoj postali tudi šolska učbenika, do leta 1850, ko je ta namen prevzela šolska kompilacija poezije *Snot*. V njej med 108 pesmimi najdemo 23 Bjarnijevih in 22 Jónasovih. Njun skupni delež se je pozneje nekoliko zmanjšal.

³⁵ Prva je izšla šele med vojnoma kot zadnja, peta knjiga že omenjenega Jónasovega zbranega dela. Ostale so izhajale po letu 1945, večinoma šele v zadnjih desetletjih.

³⁶ Konec 19. stoletja so se pojavili nemški prevodi posameznih pesmi. Josef Poestion je v antologiji iz leta 1897 med osemindvajseterico islandskih pesnikov odločno največ prostora namenil Jónasu (str. 332–384), za njim pa Bjarniju (289–320); v ponatisu pesniških tekstov *Eislandblüten* (1904) pa je bil v prednosti Jónasov tekmeč. Razmeroma pozni so bili danski prevodi, saj je skromen izbor izšel šele ob Jónasovi dvestoletnici. Ringler je svoje odlične angleške prevode, ki upoštevajo tudi aliteracijo, izdal leta 2002 v knjigi *Bard of Iceland*, izbrana besedila pa so z daljšimi komentarji prosto dostopna tudi na spletu (gl. Ringler, *Jónas Hallgrímsson*).

³⁷ Upoštevati je seveda treba, da prva polovica 19. stoletja v Sloveniji nudi razmeroma malo potencialnih rivalov Prešernu: že površen pregled pesniške ustvarjalnosti njegovih sodobnikov kaže, da nimamo razloga dvomiti o iskrenem navdušenju učenih glav nad Prešernovim pesniškim formatom.

³⁸ Na primer da Slovenci niso premogli političnih figur, kot je bil npr. Jón Sigurðsson, ali da literarna tradicija ni dala na razpolago primernega arzenala (polmitoloških) junakov, kakršnih so polne islandske sage. Sicer lahko tezo o »slovenskem kulturnem sindromu« in njene različice spremljamo že od druge polovice 19. stoletja, predvsem pa v 20. stoletju: od Pirjevca in Rupla do Močnika, Juvana in drugih (gl. Dovič, *Zgodnje literarne reprezentacije* 73–78).

LITERATURA

Ahačič, Kozma. *Izvirne slovenske pesmi Jovana Vesela Koseskega*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2006.

Bandle, Oskar. »Jónas Hallgrímsson und die 'nationalromantik'.« *ÜberBrücken. Festschrift für Ulrich Groenke*. Ur. Knut Brynhildsvoll. Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1989. 229–244.

- Božič, Zoran. *Poezija Franceta Prešerna v srednješolskih učbenikih in njena recepcija*. (Doktorska disertacija.) Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2010.
- Bulovec, Štefka. *Prešernova bibliografija*. Maribor: Obzorja, 1975.
- CSENS. (Cultural Saints of European Nation States.) <http://vefir.hi.is/culturalsaints/>. (Dostop 10. 2. 2011.)
- Dović, Marijan. »France Prešeren: A Conquest of the Slovene Parnassus.« *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol 4.) Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: Benjamins, 2010. 97–109.
- — —. »Literary Repertoire and the Interference among Literatures.« *Primerjalna književnost* 27, pos. št. (2004): 67–74.
- — —. »Sodobni pogledi na literarni kanon in njegovo družbeno vlogo.« *Dialogi* 39.1–2 (2003): 18–44.
- — —. »Zgodnje literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in 'slovenski kulturni sindrom'« *Primerjalna književnost* 30, pos. št. (2007): 71–90.
- Egilsson, Sveinn Yngvi. »Ways of Addressing Nature in a Northern Context: The Case of Jónas Hallgrímsson (1807–1845), Romantic Poet and Natural Scientist.« (V pripravi.)
- Gspan, Alfonz. »Prešernov grob v Kranju.« *Slavistična revija* 2.1–2(1949): 30–50.
- Hafstein, Hannes. »Um Jónas Hallgrímsson.« *Ljóðmáli og önnur rit eftir Jónas Hallgrímsson*. København: Hið íslenska bókmenntafélag, 1883. VII–XLVI.
- Hallgrímsson, Jónas. *Ljóðmáli*. Ur. Brynjólfur Pjetursson in Konráð Gíslason. Kaupmannahöfn: [s. n.], 1847.
- — —. *Ritverk Jónasar Hallgrímssonar*. (Vol. 1–2.) Ur. Haukur Hannesson, Páll Valsson in Sveinn Yngvi Egilsson. Reykjavík: Svart á hvítu, 1989.
- Helgason, Jón Karl. »Eggért glói in an Alien Polysystem: The Reception of Tieck's 'Der blonde Eckbert' in Iceland.« (V pripravi.) [Íslenska objava: »Íslenska bókmenntakerfið 1836: drög að lýsingu.« *Kynlegir kvistir: tíndir til heiðurs Dagnýju Kristjánsdóttur fimmtugri*. Ur. Soffía Auður Birgisdóttir. Reykjavík: Uglur og ormar, 1999. 31–39.]
- — —. »Journey's End 1946: The Last Resting Place of Jónas Hallgrímsson's Bones.« (V pripravi.) [Íslenska objava: *Ferdalok: Skýrsla banda akademíu*. Svarta línin. Reykjavík: Bjartur, 2003.]
- Jónsdóttir, Guðríður Borghildur. »Jónas Hallgrímsson.« (Angl. prev. Victoria Cribb.) *Icelandic Writers*. (Dictionary of Literary Biography 293.) Ur. Patrick J. Stevens. Detroit: Thomson Gale, 2004. 212–233.
- Juvan, Marko. »Svetovni literarni sistem.« *Primerjalna književnost* 32.2 (2009): 181–212.
- — —. »Literary self-referentiality and the formation of the national literary canon: the topoi of Parnassus and Elysium in the Slovene poetry of the 18th and 19th centuries.« *Neobelicon* 31.1 (2004): 113–123.
- Kos, Janez. *Glejte ga, to je naš Prešeren*. Ljubljana: Kiki Keram, 1997.
- Kreutzer, Gert. »Hann er farinn að laga sig eftir Heine'. Jónas Hallgrímsson und die deutsche Literatur.« *Island* 13.2 (2007): 55–68.
- Kristmannsson, Gauti. »An Icelandic Shakespeare Alliterated.« *William Shakespeare's Sonnets*. Ur. Manfred Pfister in Jürgen Gutsch. Dozwil: Signathur, 2009. 337–344.
- Leerssen, Joep. *National Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Mušič, Janez. *Prešeren v upodobitvah*. Ljubljana: Mladika, 1993.
- Óskarsson, Þórir. »From Romanticism to Realism.« *A History of Icelandic Literature*. (Histories of Scandinavian Literatures, vol. 5.) Ur. Daisy Neijmann. Lincoln in London: The University of Nebraska Press in The American–Scandinavian Foundation, 2006. 251–307.
- Ringler, Dick. *Bard of Iceland: Jónas Hallgrímsson, Poet and Scientist*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2002.