

SSSH

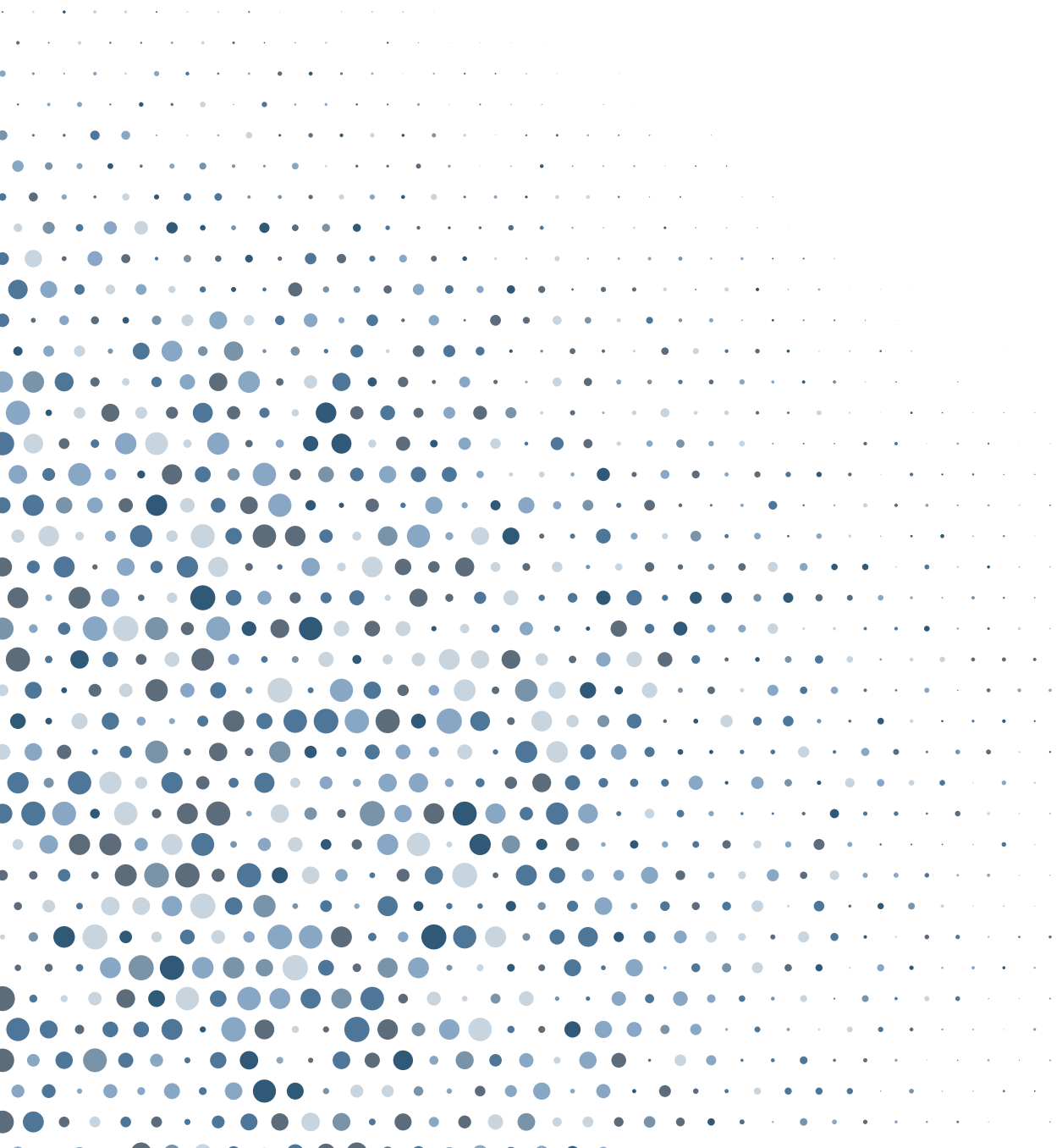
Slovenska znanstvena zbirka za humanistiko  
Slovene Scientific Series in Humanities

7

**Črtomir,  
Prešeren  
in njun(i)  
kontekst(i)**

Uredil Marcello Potocco

Jezikoslovje in literarne vede  
Linguistics and literary studies  
Studi linguistici e letterari



Črtomir, Prešeren in njun(i) kontekst(i)

**The Slovenian Scientific Series in Humanities (SSSH)** is a book series that promotes critical thinking, fosters original approaches and encourages comparative studies in the fields of history, anthropology, ethnology, linguistics and literary studies, geography and archaeology of rural, urban and maritime human environments. It concentrates on Slovenia and the eastern half of Europe, but is open to wider European and World themes. The SSSH wishes to help overcome the prevalently western centred perspective and interpretations as well as fill the knowledge gap about East-Central, South-Eastern, and Eastern Europe in international scholarly literature. It welcomes interdisciplinarily conceived volumes, theoretical explorations and alternative readings, original case studies and fieldwork research results. Topics covered include labour, development, population, migration, household, gender and kinship, the cultural landscape and natural resources use, multicultural and multilingual societies, the material and immaterial culture of past and present communities. The book series will include high quality focused thematic paper collections, original research monographs and higher education textbooks. The SSSH volumes will be of interest to researchers, postgraduate and undergraduate students, university and schoolteachers, as well as other professionals, experts and enthusiasts for current and innovative perspectives in humanities research.

### **Chief Editor**

Aleksander Panjek

### **Editors**

- Žarko Lazarević (history)
- Katja Hrobat Virloget (ethno-anthropology)
- Nives Zudič Antonič (linguistics)
- Gregor Kovačič (geography)
- Irena Lazar (archaeology)
- Lev Centrih (contact person for guest editors and authors, lev.centrih@fhs.upr.si)

### **Scientific Editorial Board**

Aleksej Kalc, Alenka Janko Spreizer, Allen J. Grieco, Alma Hafizi, Ana Zwitter, Angela Fabris, Boris Kavur, Claudio Minca, Eerika Koskinen-Koivisto, Ernest Ženko, Guido Alfani, Jesper Larsson, Jonatan Vinkler, Julijana Vučo, Kinga Dávid, Krish Seetah, Michele Baussant, Miha Koderman, Mirza Mejdanija, Nevena Škrbič Alempijević, Peter Teibenbacher, Petra Kavrečič, Piotr Guzowski, Saša Čaval, Satoshi Murayama, Vlado Kotnik, Vuk Tvrtko Opačić

SSSH  
SZZH

Slovenska znanstvena zbirka za humanistiko  
Slovene Scientific Series in Humanities

7

**Črtomir,  
Prešeren  
in njun(i)  
kontekst(i)**

Uredil Marcello Potocco



Koper 2022

## **Črtomir, Prešeren in njun(i) kontekst(i)**

*Uredil* · Marcello Potocco

*Recenzenta* · Jernej Habjan in Vida Udovič Medved

*Lektoriral* · Davorin Dukič

Slovenska znanstvena zbirka za humanistiko · 7

E-ISSN 2712-4649

*Izdala in založila* · Založba Univerze na Primorskem

Titov trg 4, 6000 Koper · [www.hippocampus.si](http://www.hippocampus.si)

*Glavni urednik* · Jonatan Vinkler

*Vodja založbe* · Alen Ježovnik

*Koper* · 2022

© 2022 Avtorji

*Brezplačna elektronska izdaja*

<http://www.hippocampus.si/ISBN/978-961-293-209-1.pdf>

<http://www.hippocampus.si/ISBN/978-961-293-210-7/index.html>

<https://doi.org/10.26493/978-961-293-209-1>



Izid monografije je finančno podprla Javna agencija  
za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz sredstev  
državnega proračuna iz naslova razpisa  
za sofinanciranje znanstvenih monografij

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili  
v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

COBISS.SI-ID 140521987

ISBN 978-961-293-209-1 (PDF)

ISBN 978-961-293-210-7 (HTML)

# Kazalo

Kratek uvod

*Marcello Potocco* · 7

PRVI DEL V zrcalu nacionalnega mita · 11

»Nič več se nista videla na sveti«

*Igor Grdina* · 13

Razlika in totaliteta: *Krst pri Savici* kot konstitutivni mit

*Ernest Ženko* · 25

Sveti Jean je/ni Črtomir pogan

*Marcello Potocco* · 39

Zakaj Črtomir ne umre? Preprečevanje samomora po Prešernu

*Meta Lavrič in Vita Poštuvan* · 53

DRUGI DEL Pogled skozi zrcalo · 65

»... kreposti, znanju naj bi vi služili«: Dantejeve sledi v poeziji Franceta Prešerna

*Jadranka Cergol* · 67

Italijanski krst *Krsta*: ob 70-letnici prvega italijanskega verznege prevoda

Prešernove pesnitve

*Miran Košuta* · 77

Reprezentacija več kot človeškega sveta v *Krstu pri Savici* v ogledalu

angleške romantike

*Barbara Jurša Potocco* · 87

Rustavelijev življenjski nazor in krščanska teologija

*Maka Elbakidze in Irma Ratiani* · 111

Recenziji · 123





# Kratek uvod

**Marcello Potocco**

Univerza na Primorskem, Slovenija

marcello.potocco@fhs.upr.si

24. julija 2021, na predvečer državnega praznika ob trideseti obletnici slovenske osamosvojitve, je Gledališče Koper v Avditoriju Portorož pripravilo dramatisacijo Prešernovega *Krsta pri Savici*.

Zakaj ravno *Krst*?

Vprašanje je seveda retorično. Če zanemarimo dejstvo, da že desetletja slavimo kulturni praznik na dan Prešernove smrti, je dovolj, da si v spomin priključimo Pirjevčevo idejo »prešernovske strukture«, blokiranega naroda, ki manko politične samobitnosti nadomešča z literarnim in kulturnim zagonom. »Nova Florenca,« je vzklikal Josip Vidmar, Dimitrij Rupel je stvar poimenoval kot »slovenski kulturni sindrom«, Marko Juvan pa opozarjal, da gre za tipični in sploh ne osamljeni primer kulturnega nacionalizma, čemur lahko le pritrdim, saj prav v pričujoči knjigi tudi sam obravnavam primer nekega drugega, »transatlantskega« kulturnega nacionalizma.

Ne glede na to, kako ga poimenujemo, ne glede na to, v kakšen kontekst ga postavimo, in ne glede na to, s kakšno metodologijo ga zajamemo, Prešeren ostaja centralna figura slovenskega kulturnega nacionalizma – še posebej pa seveda njegov *Krst*: falirani (?) slovenski nacionalni ep, ki to najbrž sploh ni želel biti, pa je v kontekstu slovenskega nacionalizma to postal.

Gledališka reaktualizacija *Krsta* je bila spodbuda tudi za (še eno) znanstveno reaktualizacijo Prešernovega besedila, in sicer tole, ki jo prinaša pričujoča monografija – osredinjeno predvsem, a niti zdaleč ne izključno na kontekst nacionalnega mita in nacionalnih mitov. V monografiji namreč želimo predstaviti kar najširšo paleto raznolikosti. Prvi del knjige se resda osredinja na *Krst* in predvsem na nacionalni mit, a že tu naletimo na zelo raznolike tematike, ki v marsičem uhajajo iz klasičnega prešernoslovja, k analizi slovenskega mita o samomorilnosti ali k soočenju slovenske in kanadske nacionalne epike. Klasičnemu prešernoslovskemu pristopu, komparativistični, filozofski ter psihološki raziskavi se v drugem delu pridružita prevodoslovje in ekokritika ter zaokrožita multidisciplinarni pristop knjige.

Monografijo uvaja slogovno in narativno izbrušeno poglavje Igorja Gr-

dine, ki Prešernov *Krst* obravnava zlasti v odnosu do Byronove verzne povesti, pri tem pa rešuje vprašanje, ki ga je v obliki domneve zastavil Janko Kos – kaj Byronovega je Prešeren lahko poznal. Vendar Prešernovo verzno pripoved razume tudi kot prikrit izpovedni tekst, še posebej opozarjajoč na vzporednost Črtomirjevega razpoloženja s posvetilnim sonetom, namenjenim Matiju Čopu. Kot opozarja Grdina, Prešeren ni bil le zaradi kronologije »Schopenhauerjev in Kierkegaardov sodobnik; bistvena je pripadnost isti mišljenjski generaciji«. Tisti generaciji, ki se je soočala z bivanjem posameznika »v nenaklonjenem okolju, zaznamovanem s pesimizmom, z osamljenostjo in brezcilnostjo«. S tem Prešeren seveda izstopa iz klasičnega krščanskega in razsvetljskega univerzalizma.

Uvodno poglavje, ki v marsičem prerašča v kulturnozgodovinski zaris Prešernovega delovanja, služi kot podstat za osrednji problem celotnega prvega dela knjige: obravnavo *Krsta* kot mitološkega besedila v poglavjih Ernesta Ženka, Marcella Potocca ter Vite Poštuvan in Mete Lavrič. Ženko prepleta več niti, od uvodnega kontrasta med Platonovo idealno državo in Andersonovim pojmovanjem naroda (oz. narodne države) kot zamišljene skupnosti do centralnega, prepletajočega se branja Heglove *Fenomenologije duha* in Prešernove verzne povesti, ki jo seveda razume kot nacionalni mit. V ospredju je tema gospodarja in hlapca, iz katere sledi predpostavka, da Črtomir v spopadu med dvema taboroma Slovencev, ki ju razume kot razcep zavesti, kot spopad za identiteto, enostavno ne sme umreti, kajti če »nasprotnika v boju ubijem, s tem izničim tisto samozavedanje, ki mi s pripoznanjem omogoči [...], da pridobim identiteto«. Tu Ženko svojo razpravo neposredno fokusira na pokristjanjenega Črtomirja. Črtomir kot hlapec (pri)dobiva prav tisto zavest, ki jo Hegel v *Fenomenologiji duha* imenuje »nesrečna«. A sklep razprave se obrne v provokativni apel k opustitvi nacionalnega mita, ki reproducira stanje nesrečne zavesti. Ženko se v svojem izvajanju med drugim nasloni na misel Marka Juvana, ki jo v nadaljevanju povzamem tudi sam, in sicer o *Krstu* kot prikazu slovenske razcepljenosti, ki je pri Prešernu vtkana v jedro nacionalnega mita. Vendar Prešernovo besedilo ni edino tovrstno delo v svetovni književnosti. S pesnitvijo *Brébeuf and his Brethren* angleškega kanadskega pesnika E. J. Pratta, s katero ga vzporejam v svojem prispevku, *Krst* družijo umeščenost v kulturni nacionalizem vsakega posamičnega naroda in uveljavljena recepcija, da gre v obeh primerih za nacionalnointerpelativno besedilo, predvsem pa tematika pokristjanjevanja. A če se v razmerju med religioznim ter nacionalno ideološkim pozivom *Krst* pokaže kot v sebi razklan, saj vsebuje vrsto protislovij in perspektiv, je Prattovo besedilo dosledno usmerjeno k zakri-

vanju protislovij in večperspektivnosti, predvsem na relaciji nacionalne in katoliške ideologije, ki v pesnitvi podpirata druga drugo. Izkaže se, da je poglobitni razlog tudi v tem primeru ideološki: Pratt zakriva razcepljenost kanadskega, t. i. bikulturnega naroda, da bi okrepil moč in samoumevnost nacionalnega poziva, utelešenega v glavnem junaku. Lahko bi rekli, da Prattov junak Jean Brébeuf s svojo smrtjo omogoči Prattovo invarianto nacionalnega mita, medtem ko Črtomir (kot smo videli v Ženkovi interpretaciji) s prav istim namenom pri Prešernu ne sme umreti. Za tak konec *Krsta* vendarle obstaja še en razlog inherentne narave: psihološki profil glavnega junaka. Meta Lavrič in Vita Poštuvan izhajata iz predpostavke, da *Krst* naslavlja tudi vprašanje samomorilnega vedenja in morebiti postavlja osnovo za klišejsko predstavo o Slovencih kot samomorilnem narodu. Pregled dejavnikov s področja suicidologije, še posebej upoštevajoč Joinerjevo medosebno teorijo samomorilnega vedenja, pa v resnici pokaže nasprotno od tistega, kar bi morda pričakovali in kar velja kot kliše: da Črtomir kljub nekaterim dejavnikom tveganja ni zares samomorilna osebnost, avtorici pa ob tem opozarjata, da je podobno kot Črtomirjev karakter tudi karakter slovenskega naroda mogoče razumeti ne kot samomorilski, marveč kot rezilienten.

Problematiko medbesedilnosti in – če se izrazimo v danes nič več modnem besednjaku – vplivologije je v resnici odprl že prvi, Grdinov prispevek, drugi del monografije ga odpira v drugo ali pa v širšo smer. Sprva, pri Jadranki Cergol, sicer še sledimo smeri prenosov predvsem iz Italije v Slovenijo: v središču njene pozornosti je »odnos« med Dantejem in Prešernom, še posebej v luči dejstva, da si zgodovinarji niso enotni glede tega, kakšna je bila recepcija Danteja pri Prešernu. Dantejevim spodbudam je, če zanemarimo dve njegovi poimenski omembi v Prešernovih delih, mogoče slediti na ravni strukturnih podobnosti ter motivnih konvergenč, ne le med *Božansko komedijo* in *Krstom*, a tudi na idejni ravni, kjer je ob razmerju Beatrice – Bogomila – Julija izpostavljena malokdaj omenjena specifika *Božanske komedije*, ki jo povezuje s Prešernovim opusom, to je skrb za materni jezik. Miran Košuta za razliko od Jadranke Cergol smer recepcije obrne. Povod za razmislek o sprejemu *Krsta* v Italiji je prav poseben: leta 1921 je minilo sedemdeset let, odkar je pri založbi Carlo Colombo izšla še dandanes najizčrpnjša italijanska antologija slovenske poezije z naslovom *Sempreverde e rosmarino*. Antologija vsebuje delni, pesniški prevod Prešernovega *Krsta*, ki je delo italijanskega slavista Luigija Salvinja in ki ga Košuta natančno osvetli ter analizira njegov pomen, odmev in domet v italijanskem kulturnem prostoru. Če je Jadranka Cergol iskala – in tudi na-

šla – vzporednice v idejnem, filozofskem in duhovnem jedru Prešernovega ter Dantejevega opusa, je v idejnem svetu Prešerna, Wordswortha in Johana Clara, ki jih z ekokritiške perspektive analizira Barbara Jurša Potocco, le malo skupnih točk. Wordsworthov in Clarov opus služita kot interpretativno središče romantične ekološke misli, tudi v na videz tako nepomembnih, a v resnici centralnih motivih, kot je obravnava železnice, ki pri Prešernu dobiva povsem obrnjene vrednostne konotacije v primerjavi z njegovima angleškima skorajda sodobnikoma. Pa vendar je že pri Claru in zlasti Wordsworthu ekološka misel v najboljšem primeru ambivalentna, v Prešernovih opisih narave, telesa in odnosa do transcendentnega pa še toliko težje najdemo elemente t. i. »več kot človeškega«, ki so za sodobno ekokritiško misel bistveni. Prešeren je pač živel v precej drugačnem družbenem okolju kakor Wordsworth in Clare.

Monografijo slednjič sklepa tuji prispevek, ki nas pripelje tudi najdlje od Prešerna, a ima z njim več skupnega, kot bi bilo mogoče sklepati na prvi pogled: tudi za slavno gruzijsko pesnitev Vitez v panterjevi koži (*Vepkhistqaosani*), ki jo obravnavata Maka Elbakidze in Irma Ratiani, je moč reči, da v Gruziji velja za nacionalno besedilo, čeprav to najbrž ni želela biti, in tudi zanjo velja, da je v ospredju problematika krščanstva. Gruzijska romanca za razliko od Prešernovega *Krsta* deluje kot nedvoumna apologija krščanstva, čeprav so se njeni interpreti v preteklem stoletju pod vplivom sovjetske oblasti takšni interpretaciji izogibali; in za razliko od Prattovega epa, ki ga obravnavam v svojem prispevku, krščanska idejna osnova tukaj nedvoumno prevlada nad morebitnimi sledmi skupnostne etnične interelacije.

Zadnji prispevek v knjigi nam več kot jasno pokaže, v kako raznolike smeri je mogoče razmišljati, izhajajoč iz Prešernovega opusa. Monografija, ki jo sklepa, tako »za nazaj« izkazuje – morda celo nekoliko paradoksalno –, da Prešernov opus za slovenski prostor ostaja centralnega pomena, a obenem, da vsej svoji raznolikosti navkljub ni v vseh pogledih unikum v svetovni književnosti. Kajpak to samo po sebi ni posebej nova ugotovitev, vendar besedila s svojim pluralizmom pokažejo mnogotere dodatne poglede na Prešerna in njegovo besedilo, tudi takrat, kadar niso »tradicionalno« prešernoslovski.

Prvi del

## **V zrcalu nacionalnega mita**



# »Nič več se nista videla na sveti«

**Igor Grdina**

ZRC SAZU in Alma Mater Europaea, Slovenija

igor.grdina@zrc-sazu.si

*Krst pri Savici* je že na prvi pogled vrhunec Prešernove romantike: praktično vse značilnosti te slogovne formacije in duhovne cone se kažejo v njem. Gre za delo, ki je vrstno povest v verzih – bržčas se ta v nobenem drugem obdobju ni zdela pripravnejša posoda za izražanje aktualnih literarnih idealov –, dogajalni čas pa je srednji vek. Herojsko bojujoč se, predano verujoč in kontrasten – razpet med neizprosno premočrtnost in mračnost sovraštva v »Uvodu« ter metamorfoze v »Krstu« in nebeško harmonijo njegove »mavrične oktave« (Prešeren 1969, 201). Za nameček se v pesnitvi srečuje tudi nebrzdana moč različnih elementov, ki tematizacijo narave osvobajajo prej običajnih literarnih redukcij. Zlasti idilične, ki je bila tako ljuba rokojskemu svetu, pa tudi viharniške, katere visoko poldne je bil *Sturm und Drang*. Narava ima v romantični dobi – enako kot človek, čigar prirojena duševnost je tedaj pojmovana za njen integralni del – mnogo registrov. In vsi ne prihajajo hkrati do izraza. Sprememba in boj sta zato v svetu običajna pojava. Na paradoksalen način ga tudi zedinjata, saj družita nepovezljivo. Osrednja značilnost romantične vseobsežnosti ni harmoničnost, temveč neomejenost. Prav slednja pa je pričarala občutek neskončnosti in neobvladanosti.

Lord Byron, ki je med sodobniki obveljal ne samo za heroja romantike, temveč tudi za njeno svojevrstno personifikacijo (Clubbe in Lovell 1983, 93–114), je verzno povest vgraviral v zavest 19. stoletja. Kljub temu pa te literarne vrste ni izumil. Ne samo osnovo, temveč tudi že kar razvidno obliko – celo brez sekanja epov na posamezne epizode – je lahko našel že v srednjeveški literaturi. Chaucerjeve verzne novele, ki so imele vzporednice v več književnih tradicijah na stari celini, in njim sledeče pesnitve v angleščini so bile najlegitimnejši predniki Byronovih poem. Romantiki so na prej neznansko zaničevani in omalovaževani srednji vek gledali s simpatijo. Rehabilitirali so celo semantične plasti gotskosti, ki so v duhovnem in stvarnem svetu humanistov označevale vse, od česar se gre odvracati. Romantikom se je zdelo, da je srednji vek več kot le na pol odprl vrata k takšnemu pogledu na svet in človeka, kakršnega so s svojimi duhovnimi očmi

videli tudi sami in ga dojemali – zlasti čutili – kot najustrežnejšega naravi bitij ter stvari. Pobude in pojave, pri katerih se je bilo mogoče sklicevati na skrivnosti prepolno epoho med antiko in renesanso, so ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja premaknili iz območja črne legende v prostore zlate; zato so se zdeli vredni posebne pozornosti. V vse dinamičnejšem svetu, ki se je odvrnil od nekrušljivih klasičnih mer in zgledov, je bil srednji vek sicer nekaj preteklega in nepovratno minulega – vizualno je bil vsakomur dosegljiv preko razvaljenih gradov –, vendar pa hkrati tudi čas, iz katerega je vel navdih. Romantiki so se razglasili za dediče njegovih prebivalcev, čeprav so jih bolj navdušile lastne predstave o njih kakor davni predniki sami.<sup>1</sup>

Potemtakem ni čudno, da pri Byronu ni šlo samo za obuditev starodavne pripovedi v verzih, temveč predvsem za njeno prenovo. V tej pesniški strukturi se je še zlasti zdela vabljiva možnost ustvaritve dveh oz. več komunikacijskih – ne samo sporočilnih – ravni. Sižejska raven je bila le ena od tekstnih plasti. *Džaur*, ki je bil natisnjen leta 1813 kot prva iz niza *Turških povesti* (Oliver 2006),<sup>2</sup> tako za mnogokoga ni bil samo zgodba likov iz pesnitve, temveč tudi opozorilo na napeta verska in narodnostna razmerja na območju vzhodnega Sredozemlja. Takšne interpretacije so bile po smrti lorda Byrona v grškem Missolonghiju aprila 1824 praktično neizogibne, saj je pesnik, čigar življenje je bilo polno politike – čeprav bolj v obliki odmevnih gest kakor daljnosežnih dejanj –, življenje zvezal prav s tem delom sveta. Pozornemu očesu pa je bilo v *Džauru* mogoče odkriti tudi namige na avtorjev biografski položaj, ki je bil zaznamovan z nekonformizmom. Zlasti z izobčujočimi ljubeznimi. Byronska poema je torej lahko imela tudi izpovedno plast in je tako segala v cono, v kateri je najpogostejša in najobičajnejša ekspresija takšna ali drugačna oblika lirike. Romantiki se pač niso navduševali nad klasičnimi alegorijami, ki so bile zvezane s posameznimi toposi; česar niso smeli ali hoteli izpovedati naravnost, so izrazili skozi pripoved. Vzorednost med očitno in skrito zgodbo, ki se jo je dalo odkriti s

<sup>1</sup> Tudi Prešeren se v »Uvodu« h »Krstu« ne izogiba svojim sodobnikom najširše dostopni sledi srednjeveške kulture, tj. domnevnim vizualno zaznavnim ostalinam: »Še danes vidiš razvalino, / ki Ajdovski se gradec imenuje, / v nji vidiš Črtomirovo lastnino« (Prešeren 1969, 181). Vendar se na tam mestu dejansko apelira le na domišljijo, ki je spet bistvenega pomena za romantike. Navedena kitica potemtakem nima samo zadrževalne vloge v verzni pripovedi, ki poveča učinek naslednjih, dramatični boj med pogani in kristjani tematizirajočih stihov, saj kontrastu med zgodovino in fikcijo doda še temporalno nasprotje. Opisu historične splošnosti v »Uvodu« tako sledi hipni pogled v avtorsko sodobnost, nakar pride obravnava bitke, ki je plod pesnikove fikcije.

<sup>2</sup> Turške povesti, ki so sledile v Byronovem opusu, so »Abidoška nevesta«, »Gusar«, »Lara« in »Obleganje Korinta«. Objavljene so bile v obdobju 1813–1816.



premislekom generalizacijskih izjav v tekstu in njihovih zvez z drugimi avtorjevimi deli, je vodila do razkritja vsebinsko palimpsestne plasti – ali vsaj njenih obrisov. Lahko bi rekli, da so romantični umetniki z vsebinskimi paralelami ustvarili nekaj, ker bi bilo mogoče imenovati alegorem.

Byronska pripoved v verzih, v kateri so bile v izpovednih plasteh bližine zakrite z bodisi prostorsko (»turške« poeme) bodisi časovno distanco (»Parizina«), je vznemirila številne evropske ustvarjalce. Nekateri avtorji so jo skušali kar najverodostojneje homologizirati v svojih opusih, drugi pa so jo vzeli predvsem kot pobudni impulz za lastna nadaljnja iskanja. Prešeren je s trdom za poslovenitev »Parizine« pokazal (1969, 236–246), da prva možnost v njegovi izvorni tvornosti preprosto ne prihaja v poštev. Čisto paradigmo lorda Byrona, ki zanj ni bil pomemben samo kot pesnik, temveč tudi politično, s filhelenizmom – na to opozarjajo skozi »datacijo« sporočene neverske dimenzije napisa za veliki zvon pri svetem Joštu (str. 273)<sup>3</sup> –, je v njegovem opusu zastopal prevod, tj. prenos iz enega jezika v drugega v merilu 1 : 1.<sup>4</sup> *Krst pri Savici* je vsekakor v drugi coni. Delo poprejšnjega avtorja je pobuda za izvirno ustvarjalnost, ki pa se od nje potem opazno oddaljuje. Prešernova verzna pripoved je tako izrecno prisposodba oz. prikrit izpovedni tekst. O tem govori posvetilni sonet, ki opozarja na vzporednost – oz. celo podvojevanje – Črtomirjevega razpoloženja (str. 178). Bralec pesnitve je opozorjen, da je to enako avtorjevemu. Pesnitev se tako spogleduje tudi z vstopom v cono egodokumenta, pri čemer pa ne opušta literarnosti. Tudi vključitev *Krsta pri Savici* v večjo in višjo celoto, v izjemno premišljeno *Knjigo*, ki je enciklopedija pesnikovega razumevanja sveta, opozarja na osebnoizpovedne plasti te poeme. Slednja je značilno postavljena v sklep *Poeziji*. Takšno izpostavljeno mesto ima posebno sporočilno težo. Gre za amalgamirano avtorjevo sintezo.

<sup>3</sup> Datacijski podatek je leto pomorske bitke pri Navarinu, ki je zapečatila usodo osmanske oblasti nad južnimi predeli Grčije.

<sup>4</sup> Samo po sebi se zastavlja vprašanje, katera Byronova dela je Prešeren poznal. Starejša znanstvena literatura omenja, da je imel prvak slovenskih pesnikov Angleževa Izbrana dela, ki so izšla v Frankfurtu ob Majni v letih 1832–1834 (Kidrič 1938, CXCXVIIII). Navedene letnice nosi pet zvezkov Byronovih (in Moorovih) spisov, ki so izšli pri založniku Heinrichu Ludwigu Brönnnerju. Le prvi del te edicije, ki je vseboval pesnitev »Beppo« in ep »Don Juan«, je izšel leta zunaj omenjenega časovnega okna, že leta 1831. Prešeren je v svoji knjižnici vsekakor imel drugi zvezek (1832) z »Romanji grofiča Harolda«, s *Turškimi povestmi*, »Parizino« in z »Mazeppo« (gl. »Literarische Anzeigen« 1834, 200). Tretji zvezek (1832) je vseboval »Otok«, »Dantejevo prerokbo«, »Manfreda«, »Kaina«, »Nebesa in Zemljo« ter še nekaj drugih del, četrta (1833) Moorovo biografijo lorda Byrona, peti in šesti (1834) pa pisma in dnevnik ter zapise pesnikovih pogovorov.

Personalna ekspresivističnost je v Prešernovi verzni povesti še dodatno poudarjena z opozorilom na nasprotnost drugačnega pogleda in razumevanja od njegovega. Tudi ta je predstavljen z likom iz »Krsta«, z Bogomilo. Različnost je še poudarjena s spolno diferenco.<sup>5</sup> Multiplikacija Bogomilnega duhovnega sveta je v posvetilnem sonetu označena za možnost drug(ačn)ega človeka. Tistega, ki je lahko srečen – pa čeprav samo skozi upanje, ki zadeva zagrobno prihodnost (Prešeren 1969, 178). Prav v misli na dosegljivost takega modusa eksistiranja se drug(ačn)i človek tudi bistveno razlikuje od avtorja *Krsta pri Savici*. Temeljna diferenca je v upanju, se pravi v dojemanju, ali sta predstava in vizija – pa ne samo o zagrobnem življenju – uresničljivi ali ne.

Prešeren očitno ni bil samo zaradi kronologije Schopenhauerjev in Kierkegaardov sodobnik; bistvena je pripadnost isti mišljenjski generaciji. Tisti, ki je odkrila možnost eksistiranja tudi v posameznemu bitju povsem nenaklonjenem okolju, zaznamovanem s pesimizmom, z osamljenostjo in brezcilnostjo. Izstop iz klasičnega krščanskega in razsvetljskega univerzalizma je pomenil tujost ljudem teh dveh miselnih usmeritev. Bralec *Krsta* si namreč zlahka predstavlja, da bi pesnik, ki bi bil v tej točki drugačen od Prešerna, ne le omenjal, temveč tudi popisoval Črtomirjeve in Bogomiline srečne dneve. Za takšnega ustvarjalca bi bil potek njune ljubezenske zgodbe v dneh miru in sreče bistven. Drugačnemu pesniku bi bilo nemara celo nujno tematizirati ne zgolj dramatičnih dni vojne med moškimi, temveč tudi lirike polne mesece miru odnosa med *reprezentantoma* različnih spolov.<sup>6</sup> Pripovedovalna instanca v *Krstu* to dovolj jasno izreče, ko pravi, *naj pevec drug stori, česar on ne*. A ta razlika ni vsebinska, temveč samo ube-

<sup>5</sup> Bogomila, ki se pojavlja v »Krstu«, v svetu Prešernove verzne povesti omogoča ljubezen; Črtomir nastopa v »Uvodu«, kjer se pojavljajo samo (moški) bojevniki. V tem delu tudi ni kakšne poklicne delitve. Svet »Uvoda« je enovit – in zgodovinski. Zaznamovan je z ločevanjem in nasprotovanjem. V »Krstu«, katerega fiksijska zgodba ne izstopa iz zgodovine, je treba na to posebej opozoriti z Bogomilnimi besedami: »Ne združenja, ločitve zdaj so časi« (Prešeren 1969, 192).

<sup>6</sup> Reprezentativnost Črtomirjevega vedenja za pripadnike moškega spola je dosežena z njegovo podobo v »Uvodu«, kjer žensk sploh ni. V »Krstu«, kjer so in kjer se pojavita tudi ribič in duhovnik, je slika drugačna. Toda tam že ni upodobljen samo moški svet: v tem delu pesnitve gre za spolno nereducirani svet, ki prenese tudi najrazličnejše netipičnosti. Poleg tega je jasno povedano, da je bil duhovnik nekoč drugačen: kot *druid* je bil vsaj duhovni bojevnik. Njegova vera ni bila vera vsesprejemajoče ljubezni, kakršna je postala s prestopom v krščanstvo. Reprezentativnost Bogomilnega vedenja za ženske je dosežena drugače – z njenim pojavljanjem v »Krstu«. Drugih pripadnic njenega spola ne tam ne kje drugje v pesnitvi sploh ni.

sedovalna. Del *Krsta* je tudi register vsebin Črtomirjeve predvojne sreče (Prešeren 1969, 188).

Toda večravenskost ni edina težava pri recepciji Prešernove povesti v verzih. Posamezne misli, občutja in razumevanja v *Krstu pri Savici* se razlikujejo od onih, iz katerih pripovedovalčeva instanca konceptualizira svet in posega vanj. Na to je pesnik opozoril Františka Ladislava Čelakovskega. V pismu z dne 22. avgusta 1836 namreč pravi, naj naslovnik pesnitev razume kot *metrično nalogo* z določenim pragmatičnim namenom v smeri recepcije – služi naj pridobivanju podpore pri duhovnikih, torej najvplivnejši poklicni skupini med rojaki, kar bi mu zagotovilo eksistenco kot literarnemu ustvarjalcu (Prešeren 1969, 345).<sup>7</sup> Prešeren je s tem mnogokrat problematiziranim opozorilom pri naslovniku, ki je bil njegov najgloblje zainteresirani in najboljše kvalificirani neslovenski bralec,<sup>8</sup> želel odpraviti romantično samoumevnost popolnega enačenja tendence dela oz. njegovih posebej opaznih pramenov s pripovedovalčevimi in še bolj z avtorjevimi – se pravi svojimi – stališči ter izhodišči. Zato tudi ni bistveno, ali so njegove besede o *metrični nalogi*, ki naj zagotovi ugajanje duhovnikom, mišljene ironično; dejansko gre samo za svarilo pred poistovetenjem ustvarjalčevih stališč s pogledi nekaterih oseb pesnitve in za razkritje opustitve misli na (predvsem) literarno javno kariero. Prešeren se je pač dobro zavedal, da celoten mimohod situacij v *Krstu*, ki je zaradi obsežnosti tako formalno kakor vsebinsko *sestavljeno delo*, mestoma daje posebno težo mislim likov, v katerih ni najti njegove podvojitve. Čelakovskemu, ki ga opominja, da je *prevajalec* Avguščina (Prešeren 1969, 345),<sup>9</sup> se pravi človek, čigar pero ne beleži samo

<sup>7</sup> Prešeren namreč Čelakovskemu potoži, da bi duhovniki lahko bolj kupovali njegov *Krst*, kar pomeni, da je bil pragmatični namen pridobivanja podpore za eksistiranje v pesniški poklicnosti in ne v odvetniški službi. Recepcijski (ne)odziv na verzno povest leta 1836 je imel odločilno vlogo pri pesnikovem razumevanju nujnosti, da vztraja v krušni službi in prizadevanjih za samostojno advokaturu.

<sup>8</sup> Čisto gotovo Prešeren ni želel, da bi se Čelakovski glede česar koli v *Krstu pri Savici* motil, zavedal pa se je, da v Pragi živeči Čeh ne more razumeti vseh podrobnosti, ki jih lahko poznavalec razmer in razmerij v Ljubljani. Zato mu je dal vedeti, da pesnitev nima samo osebnoizpovedne plasti. Za (pred)romantičnega recipienta je to gotovo pomembno opozorilo. Čelakovski je Prešernovo opozorilo zlahka razumel, saj se je kot literarni avtor sam poigral z recipienti; v javnosti ni nastopal samo pod imenom Marcián Hromotluk, temveč je verze objavljal tudi pod ženskim psevdonimom Žofie Jandová (gl. opozorilo Dobrave Moldanove v Moldanová 2001, 49).

<sup>9</sup> Prešeren poudari distanciranost Čelakovskega od tega, kar kot prevajalec podpisuje, s tem, da slednjega omenja v nanj naslovljenem pismu kot tretjo osebo, torej kot posredovalca misli sv. Avguščina.

lastnih občutij in spoznanj, sporoča, da je sam v podobni situaciji – četudi je avtor.

Ne gre pa spregledovati, da opozorilo, kako je *Krst pri Savici* (rešena) metrična naloga, izraža še nekaj izjemno pomembnega. Pesnik se z njim sicer res deklarira kot ustvarjalec z dolžnostjo, a to si je naložil sam. Zato ne gre dvomiti, da je bil pri ustvarjanju *Krsta pri Savici* zavezan najvišjim standardom. To pa je razumljivo tudi iz narave *naloge*. Šlo je za daljnosežen recepcijski cilj: zelena sprememba odnosa duhovnikov do avtorja in s tem povezan cilj, da bi bila omogočena njegova pesniška vloga v javnem prostoru, sta bila komaj predstavljivo velika in daljnosežna smotra, saj na Slovenskem dotlej še nihče ni obveljal za predvsem literarnega ustvarjalca. Valvasor, ki ga Prešeren omenja v opombi svoje verzne povesti, je bil vendarle pisec drugačne vrste – pa je zaradi svoje zvestobe knjigam vseeno obubožal. Prešernov cilj nazadnje sicer ni bil dosežen, a že sama napotitev proti njemu je terjala stremljenje k popolnosti. To pa pomeni predvsem optimalno – se pravi: kar najsuggestivnejše – izražanje pogledov različnih osebnosti, ki so priklicane v verzno povest. Pesnik, ki naj bi bil v očeh duhovnikov prestavljen iz koordinat grešnega oz. prekletega ustvarjalca med avtorje s pozitivnim recepcijskim predznakom – kar bi mu omogočilo zaživet v vlogi Pesnika v javni zavesti –, si ni mogel privoščiti kakšnih zdrsov v prepričljivosti. Zato tudi ni čudno, da je prišlo do uporabe dia- oz. poliloške izrazne forme. Različnost pogledov v *Krstu pri Savici* je bila tako radikalna, da so bile posamezne oktave položene v usta posameznim likom – kakor bi šlo za dramski prizor (Kos 1966, 164). S tem je bila še bolj poudarjena distanca med pripovedovalcem oz. avtorjem in liki v »Krstu«. Toda verzna povest kot celota, se pravi skupaj z »Uvodom«, je vseeno delovala pripovedno. Niti v »Krstu« ni prišlo do osamosvojitve dia- oz. poliloga ter navajanja okoliščin v obliki didaskalijskega metateksta.

Prešeren v pismu Čelakovskemu avgusta 1836 tudi sam izrecno govori o tendenci v *Krstu pri Savici* (Prešeren 1969, 245). Toda: ali z malo kiticami, ki jih omenja, misli celoto pesnitve<sup>10</sup> ali le nekatere od njih – denimo tiste, ki so pripisane posameznim osebam? Verzna povest namreč ni enovit tekst, četudi premore osebnoizpovedno plast. To izhaja iz same narave pripovedi, v kateri prihaja do govora več oseb. Naslovnik pesnikovih besed, ki je

<sup>10</sup> V tem primeru bi šlo za skromnostno izjavo, saj *Krst pri Savici* kot verzna povest ni med najkrajšimi. Lahko pa gre za ugotovitev – če je v ozadju Prešernovih besed misel na primerjavo z epi in drugimi obsežnimi teksti, katerih sledove bi najrazličnejši bralci iskali ter potem tudi našli v pesnitvi (o možnih povezavah gl. Kos 1991, 143–160).

v svojem življenju zaradi mnenjskih razhajanj z vplivnimi in mogočnimi sodobniki izkusil marsikaj – med drugim je bil zaradi branja pridig Jana Husa celo izključen iz gimnazije –, je opozorilo o tendenci lahko razumel tako. Še posebej zato, ker mu je Prešeren v istem pismu sporočal, da se po izdaji *Krsta pri Savici* ukvarja z načrtom za povest v slogu novele *Die Zer-rissenen* baltskega Nemca Alexandra barona von Ungern-Sternberga (str. 347), pesnik pa je imel pozneje še druge načrte proznih pripovedi (Paternu 1977, 144–145). V pripovednem tekstu neogibno prihaja vsaj do določenega pluralizma tendenc. Nekatere od njih so recipientom z jasnimi stališči tuje; seveda pa tudi avtorju. A narava teksta jih terja. To seveda velja za pripoved pred modernizmom, ki lahko ohranja le dia- oz. poliloške instance, ne pa tudi raznoglasja. Od simbolizma naprej so stvari seveda lahko drugačne.

Vsekakor je moral Prešeren v času pisanja *Krsta pri Savici* in načrtovanja novele v slogu *Raztrgancev* intenzivno razmišljati o tekstih, v katerih se pojavljajo liki zelo različnih nazorov – zaradi česar so po zunanji in notranji formi povsem drugačni od osebnoizpovedne lirike, čeprav se zdi, da je o tem moral razmišljati že prej, ko je v »Novi pisariji« govoril o obetu tragedije in evociral Shakespearovo igro *Romeo in Julija*. Vsi deli pripovedi in njihove miselne tangente preprosto ne morejo biti uperjeni v eno smer ter ves čas delovati kot stanovitno delujoč agregat. Združenje posameznih prvin v enotno besedilo – po načelih boja na eni in harmonije na drugi strani – je izpolnitev zahtevne umetniške naloge, kajti celota vendarle mora biti na neki način zaključena. Na izziv v tej smeri je Prešeren odgovarjal s *Krstom pri Savici*. Pri pesniku bi bila verzna povest bržčas nekak most do napovedane prozne: liki v pesnitvi so bili že toliko »nestilizirani«, da bi mogli živeti v neenovitem svetu eksistence, ki je v 18. stoletju stopil na mesto tistega, za katerega je bila bistvena esenca,<sup>11</sup> in hkrati med raznolikimi karakterji, kakršni bivajo na svetu od nekdaj: eni neomajni, drugi spremenljivi zaradi sebe, tretji zaradi drugih . . . A do moderne proze več oz. mnogih glasov Prešeren nazadnje ni prišel: njegova *Knjiga – Poezije* – se je končala s *Krstom pri Savici*. So pa poznejša dela drugih ustvarjalcev, ki so zrasla iz slednjega, pokazala, da je njegova temeljna struktura že večinstančna in večraven-ska. Z eno besedo: moderna. In takšna, da omogoča pripoved.<sup>12</sup> Prešeren

<sup>11</sup> To Schellingovo dihotomijo je v premisleke slovenske literature uvedel Jože Pogačnik.

<sup>12</sup> O tem se je mogoče prepričati v Juvanovem (2016) kataloškem pregledu izrabe *Krsta pri Savici* za palimpsest drugih literarnih stvaritev. Avtor knjige se ni lotil nekoliko zahtevnejše, a tudi hvaležnejše naloge raziskave idearja *Krsta pri Savici*, ki bi mogla še bolj poglobljeno opozoriti na izjemen pomen Prešernove povesti v verzih za slovensko literaturo. Ta je v njenem kulturnem prostoru ustvarila izhodiščne predstave o epski poeziji. Raziskava Marka

bi potemtakem posameznim kiticam vsekakor lahko pripisal različno, celo poznavalcem njegovega dela presenetljivo tendenco. Prav zaradi tega je iz pesnitve mogla zrasti vrsta njenih replik, pa tudi *nadaljevanje* Dominika Smoleta (2009).

Prešernova izpeljava oz. dopolnitev byronske verzne pripovedi gre značilno v smer poudarjanja večravnosti teksta. Slovenski pesnik je na to bralca opozoril vnaprej, v posvetilnem sonetu Matiju Čopu – s tematizacijo lastnega razmerja do likov pesnitve in njihovega duhovnega profila. Tudi v samem *Krstu* je z vrsticami o drugem pesniku, ki z diferenco dejansko definira njega samega, pustil dovolj pomemben odtis pomembnosti lastnih občutij in bistvenosti tega, kar je napovedal vnaprej. Celó zgoj k popisovanju sreče je poklican *pevec drug*. To povsem korespondira z informacijo, ki jo o sebi in svojem dojemanju sveta daje v posvetilnem sonetu.

Kljub tej samoredukciji, ki je v posvetilnem sonetu na neki način pojasnjena z nazorsko-občutenjskim istovetenjem med avtorjem in Črtomirjem po porazu ter vstopom pod krščanska obnebjá, pa ne gre pozabljati, da je v Prešernovem *Krstu pri Savici* ljubezen še vedno tematizirana v različnih oblikah. Ni ravno navzoča v vsej stendhalovski širini (gl. Stendhal 2019), a vseeno opazno odstopa od stanja, ki je nastopilo s freudovsko stesnitvijo tega pojma. Gotovo je znameniti dunajski psihoanalitik razbil marsikatero nepristnost in narejenost v pogosto ritualiziranih manifestacijah oz. izkazovanjih ljubezni (Zweig 1970, 76–113), vendar pa je bilo njeno reduciranje, ki je nastopilo s hipotezo o obstoju libida, usodno za človeški imaginarij in idearij. Freudovo razlago ljubezni in njenih neverjetno številnih nevrotičnih odvodov je sprejela industrija zabave ter užitka in jo razširila po vsem svetu. Teorija se je tako preobrazila v recept za prakso. Monističnim ideologom in pretežnemu delu filmske industrije se je delovanje s tem močno olajšalo oz. poenostavilo, saj so lahko definirali kriterije in parametre za življenje bistvenega pojma. To pa seveda bralcu 20. stoletja otežuje vstop v svet mnogih oblik ljubezni – že res, da so nekatere otežene ali onemogočene v manifestiranju, a so vseeno normalno človeške in ne defektne –, ki so jih poznali prejšnji časi.<sup>13</sup> Tudi doba avtorja *Krsta pri Savici*.

Byron je sebe v vlogi avtorske oz. pripovedovalske instance od lastnih pesnitev oddaljil mnogo bolj kakor njegov slovenski sodobnik: bralcu ni

Juvana tako ostaja na registrativni horizontali, ki je v mnogočem značilna za obravnavo Prešernovega opusa pri njegovem učitelju Borisu Paternuju.

<sup>13</sup> O stanju v romantike navdihujočem srednjem veku je mogoče brati v intelektualno vplivni študiji *L'Amour et l'Occident* Denisa de Rougemonta, ki je prvič izšla pri pariški založbi Plon leta 1939.

vnaprej dal kakšnega osebnoizpovednega razumevanjskega ključa – kakor ga je Prešeren s posvetilnim sonetom Matiju Čopu. Angleški ustvarjalec je zato mogel reagirati šele na mnenja, ki so se o njegovih verznihih povestih artikulirala v javnem prostoru. S komentarji o slednjih pa so se njegove stvaritve povezovale v opus ne samo preko avtorjeve osebnosti, temveč tudi s spletnjem eksplisitnih tekstnoreferečnih vezi med posameznimi deli. Prešeren se je v to cono spustil že v sami izdaji *Krsta pri Savici*. Hotel je biti razumljen tudi v tekstu, ki bi zaradi pripovedne narave in zakonitosti njene izraznosti lahko povzročal težave tovrstne literature nevajenim recipientom. Na Slovenskem je bilo možnosti za ustvaritev neustreznih bralskih predstav mnogo več kakor v anglosaksonskem svetu, možnosti za naknadno tolmačenje pa bistveno manj. Potrebo po razumevanju pa je imel Prešeren – kakor dokazujejo razmeroma obsežna epistolarna pojasnila enemu najpomembnejših in najkompetentnejših bralcev svojih verzov, tj. Františku Ladislavu Čelakovskemu<sup>14</sup> – zelo veliko. Od tod je tudi mogoče razumeti njegovo silovito prizadetost ob Kopitarjevem zavračanju njegove poezije, ki je vodila do neusmiljenih sonetnih verzov po šegi Augusta Wilhelma von Schlegla (Prešeren 1969, 297–299).

Nekoliko se je treba pomuditi še pri vključitvi *Krsta pri Savici* v *Poezije*. Kaj je sporočeno z verzno povestjo v večji oz. višji celoti? Samo pesnikova zmožnost ustvarjanja v razsežnejši formi ali še kaj drugega? So *Poezije* mala enciklopedija pesniških form in dokazovanje, kaj je vse mogoče izraziti v njih, ali pa kaj več? Matija Čop je v svojem gradivu za Šafarikovo literarno zgodovino Slovanov poudaril samo to razsežnost Prešernove poezije (gl. Slodnjak 1986, 129). Značilno je Čop vse Prešernove objave v *Krajnski čbelici* razglašal za vajo oz. poizkus. Prešernovo označevanje *Krsta pri Savici* v pismu Čelakovskemu je opazno drugačno: gre za nalogo. Na tam mestu bi bilo mogoče začeti razpravo o razlikah med pesnikom in njegovim knjižničarskim sogovornikom, ki jo bo prej ali slej treba opraviti. A bistveno je, da je težnja po *Knjigi*, ki je v sebi povsem zaključena – to pa pomeni tudi enotna –, v Prešernovih *Poezijah* iz leta 1846 očitna. Je pa opazna tudi že v pesnikovi prvi samostojni ediciji, v *Krstu pri Savici*.<sup>15</sup> *Knjiga*, ki je sledila de-

<sup>14</sup> Prešeren je Čelakovskemu izdatno pojasnjeval tudi sonet o Apelu in čevljarju, ki je bil usmerjen proti »Slovanov patriarhu« Jerneju Kopitarju, pa tudi še nekatere druge verze (Prešeren 1969, 337–347).

<sup>15</sup> Predhodnika ima leta 1836 izdani *Krst pri Savici* v »Sonetnem vencu«, ki je izšel kot priloga *Ilirskemu listu* leta 1834. Različna pa je bila usoda obeh tekstov v *Poezijah*. Medtem ko je *Krst pri Savici* doživel dopolnitev z eno oktavo, je bilo formulacijskih sprememb v »Sonetnem vencu« veliko – tudi v mojstrskem sonetu.

set let pozneje, se je v omenjeni težnji povsem ujemala z verzno povestjo. Da je zaobsegla tudi slednjo, je potemtakem logično že zaradi intencionalne identitete. Toda pri objavi *Krsta pri Savici* v *Poezijah* ne gre samo za to. Vključitev verzne pesnitve v *Knjigo* je imela tudi utemeljitev v izpovedni oz. pesniški logiki. Že v »Sonetih nesreče«, ki nazadnje niso nosili tega imena, saj so iz določenega dogodka in značilnosti oz. stanja prešli v tematizacijo bivanjskega totala ne le človeka, temveč vsega, kar je, se da naleteti na eksistenco onstran upanja (Prešeren 1969, 176), kakršno srečujemo v *Krstu*. Zadnji tekst omenjenega cikla, ki tematizira najtežje, tj. smrt pri živem telesu oz. neobčutljivost, porojeno iz navajenosti na iluzornost slehernega upanja, pravzaprav podaja avtorjev duhovni profil. Ta pa je v posvetilnem sonetu h »Krstu« izenačen s Črtomirjevim. Razlika pa je v tem, da verzna pesnitev opozarja še na druge možnosti oz. lege eksistiranja. V »Sonetih nesreče« so slednje presežene, saj se izkazujejo za iluzorne. V *Krstu pri Savici* pa še vedno so možnost bivanja – resda ne za vsakogar, za tiste, ki so kot Bogomila, pa zagotovo. Verzna povest predstavlja mnogo širši svet in različnost človeških usod.

Je pa vsekakor pomenljivo, da konca *Krsta* in *Poezij* – torej Prešernovega opusa – sovpadeta. *Verz nič več se nista videla na sveti* je potemtakem dvojni sklep, ki po sporočilni teži presega zaključke verznihi povesti mnogih drugih avtorjev. Docela stvarni iztek opusa in najobsežnejšega teksta v njem je v soglasju s tematizacijami avtorjevega lastnega eksistencialnega položaja. Pesniku in drugim ljudem vzporedna lika, o katerih nazadnje teče beseda, ostaneta vsak pri svojem stališču. To pomeni, da se popolnoma razlikujeta: Bogomila je upajoča, Črtomir pa čisto nič. Pri tem niti širina krščanstva, ki jo močno poudarja Juraj Martinović (1973, 306–310) v svoji prodorni eksistencialni interpretaciji Prešernovega opusa, ne more izbrisati samotnosti obeh osrednjih likov pesnitve. Dejansko se Črtomir umakne: potem ko v Ogleju postane mašnik, se vrne med svoje slovenske rojake – očitno pride jemati slovo –, nakar gre čez njih mejo in tam misijonari (Prešeren 1969, 203). Za Slovence postane bivši; v njihovem svetu nikakor ni *homo novus*. Za Bogomilo pa kljub temu, da ne izpolnjuje njene želje in ne širi krščanske vere med rojaki, tj. v »slovenskih mestih« (gl. Prešeren 1969, 201), ostaja bodoči – za zmerom. A zase je kljub temu tak, kakršna je izrazna instanca v zadnjem od »Sonetov nesreče«. Je človek, ki je izgubil občutljivost – vendar to ne pomeni sklepa bivanja. Na zunaj se veliki premik v posameznikovi notranjosti niti ne opazi; če bi ne vedeli, kar je izrečeno v verzih, bi življenjska drama ostala zakrita. Poezija je torej potrebna, da svet v nekaterih posebej občutljivih conah ne ostaja popolna neznanka in da se o



njem – tako v dojemanju vzrokov kot dejstev in posledic – ne motimo. Še več: je zato, da vemo.

Nemajhen paradoks je, da je pri Prešernu najtočnejše sporočilo o vsem bistvenem docela neokrašeno ugotavljanje. A za pesnika, ki se ne zaveda zgolj sebe, temveč povsem nereducirano tudi drugačne človeškosti, drugačen sklep ni mogoč. Romantika se tu povzpne čez absolutnost lastne individualitete. Prešeren preprosto noče demolirati pogleda drugega – tistega, ki je (še) sposoben upanja – s svojimi sodbami. V tem smislu je konec *Krsta* in *Poezije* tudi konec Prešernove osebne izpovedi. Avtor bi poslej utegnil ustvarjati bistveno drugače. Ker pa je umrl, so to nalogo izpolnili drugi, ki so se kljub občudovanju *Krsta* in *Poezije* oddaljili od obeh – kakor se je Prešeren od Byrona in drugih ustvarjalcev, katerih dela so predstavljala kulturne temelje njegovega sveta.

### Literatura

- Clubbe, John, in Ernest J. Lovell. 1983. *English Romanticism: The Grounds of Belief*. London in Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Juvan, Marko. 2016. *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi*. Druga, popravljena in dopolnjena izdaja. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kidrič, France. 1938. *Prešeren 1800–1838: življenje pesnika in pesmi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- »Literarische Anzeigen.« 1834. *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung* 24.
- Kos, Janko. 1966. *Prešernov pesniški razvoj*. Ljubljana: Državna založba Slovenije
- . 1991. *Prešeren in njegova doba*. Koper: Lipa.
- Martinović, Juraj. 1973. *Apsurd i harmonija: jedno viđenje Prešernovih pjesniškog djela*. Sarajevo: Svjetlost.
- Moldanová, Dobrava. 2001. »Czech Women Writers from the National Revival to the Fin de Siècle.« V *A History of the Central European Women's Writing*, uredila Celia Hawkesworth, 47–53. Basingstoke: Palgrave.
- Oliver, Susan. 2006. *Scott, Byron and the Poetics of Cultural Encounter*. Basingstoke in New York: Palgrave Macmillan.
- Paternu, Boris. 1977. *France Prešeren in njegovo pesniško delo 2*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Prešeren, France. 1966. *Zbrano delo*. Knjiga 2. Uredil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- . 1969. *Zbrano delo*. Zbral in uredil Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rougemont, Denis de. 1939. *L'amour et l'Occident*. Pariz: Plon.

- Slodnjak, Anton. 1986. *Pisma Matije Čopa*. Knjiga 2, *Literatura Slovencev*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- Smole, Dominik. 2009. *Zbrano delo*. Knjiga 3, *Krst pri Savici: dramski spisi 11*. Uredil Goran Schmidt. Ljubljana: Založba ZRC.
- Stendhal, Marie-Henri Beyle. 2019. *De l'amour*. Pariz. <https://www.gutenberg.org/files/60882/60882-h/60882-h.htm>.
- Zweig, Stefan. 1970. *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag.

# Razlika in totaliteta: *Krst pri Savici* kot konstitutivni mit

**Ernest Ženko**

Univerza na Primorskem, Slovenija  
ernest.zenko@upr.si

## Uvod

Platonovo *Državo* in *Zamišljene skupnosti* Benedicta Andersona loči zgodovinska razpoka, široka več kot triindvajset stoletij. A bolj kot časovna razlika, ki ju ločuje, je pomembna vsebinska podobnost, ki ju povezuje: avtorja se v svojih najbolj znanih delih posvečata skupnosti, ki je *zamišljena*. Platon si jo je zamislil sam, tudi na podlagi obstoječih skupnosti (Platon 2009; Ženko 2017), vsekakor pa kot najbolje urejeno oz. idealno. Anderson, po drugi strani, zamišljeno politično skupnost izenačuje z narodom, rabo pridevnika »zamišljena« pa utemeljuje s tem, da tudi v primeru najmanjše takšne skupnosti njeni pripadniki nikoli ne bodo spoznali večine svojih sonarodnjakov, jih srečali ali celo slišali zanje, obenem pa v svoji zavesti kljub temu ohranjajo podobo svoje skupnosti. V tem smislu je vsaka skupnost, večja od vasi, ali pa še celo ta, zamišljena (Anderson 2007).

Ob tem izpostavlja dve pomembni značilnosti: narod kot politična skupnost je zamišljena kot omejena in suverena skupnost. Omejena, ker tudi največja, ki lahko šteje več kot milijardo ljudi, ne obsega celotnega planeta, in suverena, ker si njeni predstavniki in predstavnice prizadevajo za svobodo, katere realizacija se kaže v suvereni (nacionalni) državi. Sedma kitica »Zdravljice«, ki je s 6. členom Ustave Republike Slovenije določena za himno, to nedvomno izraža (Prešeren 1965, 29):


ko rojak  
prost bo vsak,  
ne vrag, le sosed bo mejak!

Še bolj pa je ta vidik prepoznaven v kitici, ki jo je Franc Miklošič označil za spotakljivo in je bila zato cenzurirana (Prešeren 1965, 28–29):

Edinost, sreča, sprava  
k nam naj nazaj se vrnejo;  
otrók, kar ima Slava,

Potocco, Marcello, ur. 2022. *Črtomir, Prešeren in njun(i) kontekst(i)*.

Koper: Založba Univerze na Primorskem.

 <https://doi.org/10.26493/978-961-293-209-1.25-38>

vsi naj si v róke sežejo,  
de oblast  
in z njo čast,  
ko préd, spet naša boste last!

Ker pa je skupnost, o kateri govorimo, zamišljena in naravna, se v zvezi z njo pojavlja tudi vprašanje o ustrezni utemeljitvi oz. legitimaciji. Takšno vlogo v skupnosti praviloma prevzame konstitutivni mit in redke so tiste skupnosti, ki ga ne poznajo. »Vsi v državi ste bratje, tako jim pripovedujemo v pravljici,« zapiše Platon Sokratove besede, njegov sogovornik Glavkon pa je zaskrbljen: »No, poznaš kakšno sredstvo, s katerim bi jih lahko prepričali v to bajko?« (Platon 2009, 1081) Verjetno te generacije ljudi še ne, mu odgovarja Sokrat, lahko pa bi vanje verjeli tisti, ki bodo prišli za njimi.

Bolj kot usoda Platonove idealne države nas danes zanima naša lastna, predvsem pa Prešernov *Krst pri Savici* kot konstitutivni mit slovenskega naroda. Ne njegova estetska funkcija, pač pa njegov učinek ali, bolje, odgovor na vprašanje, kako opravlja svojo vlogo konstitutivnega mita slovenskega naroda.

### Med narodom in nacionalizmom

Že bežen pogled na literaturo, ki se posveča vprašanju naroda, pokaže, da je motivacija za raziskovanje na tem področju nekaj drugega kot narod – to se nenazadnje pokaže že v naslovih del, ki se s tem ukvarjajo. Zanimanja je torej stvar sama deležna predvsem ali nemara zgolj zato, ker se z njo neločljivo povezuje nekaj drugega, pri čemer se nemara stvar sama kaže kot nevtralna, zato morda tudi manj zanimiva, medtem ko tisto drugo terja pozornost, ker še zdaleč ni nekaj nevtralnega, temveč predstavlja dejansko ali vsaj zamišljeno (in ne zgolj namišljeno) grožnjo.

Francoski pisatelj in filozof Maurice Blanchot v delu *The Infinite Conversation (L'entretien infini)* sogovorniku zastavi vprašanje, ki je, kot sam pripomni, nemara anahronistično (2003, 49): »Kaj je filozof?« Vendar pa odgovor, ki ga poda Blanchot, v nasprotju z vprašanjem, ni anahronističen, temveč skuša biti predvsem sodoben. Včasih je veljalo, da je filozof nekdo, ki se čudi; a sedanjost je precej drugačna od preteklosti in v sodobnosti je to oseba, ki jo je strah (Sokrata ni bilo strah popiti čaše s strupenim pripravkom iz pikastega mišjaka in umreti za resnico). Motivacija za filozofiranje torej ni več čudenje, temveč strah pred grožnjo (ali grožnjami), na podlagi tega pa lahko razumemo tudi, zakaj primarno ni zanimiva ideja naroda

(čudenje, da narodi so, da obstajajo), temveč predvsem z njo povezana grožnja, ki se kaže v obliki akutnega strahu pred nacionalizmom. Ker pa se zdi, da sta narod in nacionalizem kot dve strani istega kovanca, v vsaki razpravi o eni strani neizbežno naletimo tudi na drugo.

Britanski zgodovinar Elie Kedourie v svoji klasični študiji o nacionalizmu, ki nosi isti naslov, torej *Nationalism*, le-tega opredeljuje kot doktrino, ki je bila razvita v Evropi v začetku devetnajstega stoletja. Gre za prepričanje, da je, prvič, človeštvo naravno razdeljeno v narode; drugič, da narode prepoznamo po določenih značilnostih, ki jih je mogoče jasno določiti; in naposled, da je edina legitimna vrsta vlade narodna samovlada (Kedourie 1961, 9). Nedvomno, nadaljuje avtor, je bila doktrina izjemno uspešna, saj med njene dosežke sodi tudi to, da so bile navedene trditve sprejete in veljajo za samoumevne, obenem pa je pojem narod pridobil nov pomen, ki se tesno navezuje na nacionalizem, česar si do konca osemnajstega stoletja ni bilo mogoče zamisliti. Proces povezovanja ideje naroda z značilnostmi nacionalizma je sovpadal s procesom naturalizacije (naroda in nacionalizma) v kontekstih zahodne politične retorike, z globalizacijo (in kolonizacijo) pa je doktrina postala domača in dominantna v vseh delih sveta.

Dialektiko naroda in nacionalizma lahko pripišemo dediščini razsvetljenstva, ki se tudi samo kaže kot dialektično, kot v *Dialektiki razsvetljenstva* poudarjata kritika razsvetljenstva Max Horkheimer in Theodor W. Adorno. Mišljenje, razum in védenje v razsvetljenstvu stojijo nasproti mitologiji, a odnos med razsvetljenstvom in mitom ni preprost, saj ne gre za to, da bi prvi premagal drugega in dokončno zavladal, kajti »že mit je razsvetljenje, in: razsvetljenje se sprevrča nazaj v mit« (Horkheimer in Adorno 2002, 13). To osrednjo trditev avtorja v nadaljevanju velikokrat ponovita: »Tako kot miti izvajajo razsvetljenje, se tudi razsvetljenje z vsakim korakom zapleta globlje v mitologijo« (str. 25). Obenem pa »[m]itska groza razsvetljenstva velja mitu«, ki ga zaznava v nerazjasnjenih pojmi in besedah, predvsem pa v vsem, kar se posredno ne nanaša na samoohranitev: »Spinozov stavek: *Conatus esse conservandi primum et unicum virtutisest fundamentum*,<sup>1</sup> vsebuje resnično maksimo vse zahodne civilizacije, v kateri se umirjajo religiozne in filozofske diference meščanstva« (str. 42–43).

Prizadevanje za ohranitev svoje biti na ravni skupnosti ali, boljše, za ohranitev biti naroda ne predstavlja samo veznega člana med razsvetljenstvom in mitom, temveč tudi med narodom in nacionalizmom, večkrat pa na tem

<sup>1</sup> »Prizadevanje za ohranitev svoje biti je prva in edina podstava vrline.«

mestu srečamo tudi povezavo s kolonializmom. Tzvetan Todorov razloge za takšen pogled opredeli na sledeči način (D'Alembert, Diderot in Todorov 2009, 151): »Sklepanje gre takole: razsvetljenstvo trdi, da je človeški rod enoten in da so torej vrednote univerzalne. Evropske države, prepričane, da so nosilke višjih vrednot, so menile, da so pristojne za prinašanje svoje omike manj srečnim od sebe; da bi svojemu podjetju zagotovile uspeh, so morale zasesti ozemlja, kjer so prebivali ti ljudje«. Vendar pa je Todorov, v nasprotju s Horkheimerjem in z Adornom pa tudi npr. Michelom Foucaultom, do razsvetljenstva predvsem pozitivno naravnani. Po njegovem mnenju se večina kritik in zavračanj razsvetljenstva dejansko ne nanaša na samo razsvetljenstvo, temveč na njegova izkrivljenja.

Todorov sicer priznava, da bi površen pogled na zgodovino idej lahko vodil v prepričanje, da razsvetljenstvo pripravlja teren za kasnejši kolonializem. Nicolas de Condorcet je eden od tistih, ki to dokazujejo, saj se leta 1793 sprašuje (v D'Alembert, Diderot in Todorov 2009, 151), ali ni »naloga evropskega prebivalstva [. . .], da omika ali pa izniči, lahko tudi brez zavojevanja, tista divja ljudstva, ki še zasedajo širne dežele?« Sto let kasneje je sociolog in ekonomist Paul Leroy-Beaulieu, eden izmed ideologov francoske kolonizacije, posegel po enakih argumentih (v D'Alembert, Diderot in Todorov 2009, 151–152): »Začeli smo se zavedati, da približno polovica planeta, ki je v divjaškem ali barbarskem stanju, kliče po metodični in vztrajni akciji omikanih ljudstev.«

Po mnenju Todorova je treba sklicevanja na razsvetljenske ideale, kamor sodi tudi dolžnost omikanja nižjih ras, vzeti *cum grano salis*. Razsvetljenski ideali so v devetnajstem stoletju nedvomno uživali ugled, zato ljudje posegajo po njih, ko počnejo nevarne reči. Tudi španski in portugalski kolonizatorji v šestnajstem stoletju niso ravnali bistveno drugače, ko so se sklicevali na potrebo po širjenju krščanske vere, »[a] kadar so kolonizatorji prisiljeni k podrobnemu zagovoru svojih dejanj, kaj naglo odvržejo vse humanitarne argumente« (D'Alembert, Diderot in Todorov 2009, 152). Čeprav se Todorov na tem mestu osredotoči predvsem na humanitarni vidik, dejansko ne gre zgolj za to, temveč tudi za zanikanje enakosti in svobode kot ključnih elementov razsvetljenstva, kar pokaže primer francoskega maršala Bugeauda, ki je v devetnajstem stoletju osvojil Alžirijo in se je zaradi pokolov Alžircev moral zagovarjati pred poslansko skupščino (v D'Alembert, Diderot in Todorov 2009, 152): »Zmerom mi bodo bolj pri srcu francoski interesi kakor absurdno človekoljubje do tujcev, ki našim zajetim ali ranjenim vojakom režejo glave.« Kot poudarja Todorov, ni nezanimljivo, da se je z maršalovim stališčem strinjal celo avtor *De la démocratie en Amérique* Ale-

xis de Tocqueville, ki je bil tedaj poslanec, ki pravi (v D'Alembert, Diderot in Todorov 2009, 152), »da bi bila poglobitna zasluga gospoda maršala Bugeauda ravno človekoljubje: ne, tega ne mislim; mislim pa, da je gospod maršal Bugeaud na afriških tleh izkazal svoji domovini veliko uslugo«.

Opraviti imamo torej z mitom – pri Rolandu Barthesu (1972) najdemo analizo tega vidika na drugem koncu, v času, ko Francija izgublja svoje kolonije in tudi Alžirijo. Tudi Todorov to priznava, ko zapiše (D'Alembert, Diderot in Todorov 2009, 153): »Politika kolonizacije se zaklanja za razsvetljenskimi ideali, a v resnici jo vodi le nacionalni interes«. A zanj nacionalizem ne more biti istoveten z razsvetljenstvom, kajti v resnici je predvsem njegovo nasprotje – razsvetljenstvo stremi k človeški univerzalnosti, nacionalizem pa predvsem ponavlja Spinozovo načelo: prizadeva si za ohranitev svoje (narodove) biti in to postavlja kot najvišjo vrtilino. To pa počne tudi tedaj (ali predvsem tedaj), ko trdi ravno nasprotno, zato »[n]acionalizem [...] ni proizvod razsvetljenstva, ampak je v najboljšem primeru izkrivljene razsvetljenstva: takšno, da ne priznava nobene omejitve ljudski suverenosti« (str 153).

Najsi nacionalizem razumemo kot izkrivljenje razsvetljenstva ali kot dialektični protipol naroda, v vsakem primeru naletimo na vrsto protislovij. Benedict Anderson izpostavi tri. Najprej, narod se v objektivnem pogledu zgodovinarjev kaže kot moderna tvorba, ki pa na drugi strani, v subjektivnem pogledu nacionalistov, nastopa kot pojav z zelo dolgo zgodovino, ki lahko sega nazaj v času vse do antike. Poleg tega se narodnost po eni strani kaže kot formalno univerzalen sociokulturni koncept, v smislu, da vsakomur pripada neka narodna pripadnost (nacionalnost), podobno kot vsakomur pripada spol, čeprav je po drugi strani nacionalnost predvsem neka neodtujljiva partikularnost, saj je vsaka nacionalnost po definiciji *sui generis*. In tretjič, nacionalnost zaznamuje značilna politična moč, čeprav gre filozofsko za koncept, ki je šibak in nekoherenten, in ki nikoli ni »vzpostavil svojih velikih mislecev: nobenega Hobbesa, Tocquevilla, Marxa ali Webra« (Anderson 2007 21).

Škotski politolog Tom Nairn (1981, 330) tako trdi, da teorija nacionalizma predstavlja enega večjih neuspehov marksizma, pri čemer je treba upoštevati, da se tudi druge zahodne miselne tradicije – idealizem, nemški historicizem, liberalizem, socialni darvinizem in sodobna sociologija – niso odrezale nič bolje: »To je žalostno poglavje v zgodovini idej.« Pesimizem pa ni značilnost zgolj tistih avtorjev, ki se posvečajo nacionalizmu, najdemo ga tudi pri tistih, ki se trudijo opredeliti pojem narod. Hugh Seton-Watson (1977, 5) po daljši razpravi o empiričnih vidikih etničnih skupnosti, naro-

dov, nacij in plemen, sklene: »Tako sem naposled prisiljen skleniti, da si ni mogoče zamisliti nobene ›znanstvene definicije‹ naroda; in vendar je pojav obstajal in obstaja. Rečem lahko le, da narod obstaja, ko se ima znatno število ljudi v skupnosti za pripadnike naroda ali pa se vedejo, kot da so ga oblikovali.« Ni nujno, da tako čuti ali se tako vede celotna populacija, prav tako pa ni mogoče določiti nekega minimalnega odstotka populacije, za katerega veljajo takšne značilnosti, da bi lahko sklepali na obstoj nekega naroda. Lahko pa trdimo, da v primeru, ko »je dovolj velika skupina v to prepričana, [tedaj] poseduje ›narodno zavest‹«.

Definicije ali vsaj natančnejše opredelitve naroda je kljub temu mogoče najti, avtor ene najpomembnejših in tudi najvplivnejših je Josif Visarionovič Stalin, ki v besedilu *Marksizem in nacionalno vprašanje* zapiše: »Narod je zgodovinsko nastala trajna skupnost ljudi, ki je vznikla na osnovi skupnega jezika, ozemlja, gospodarskega življenja in duhovne izoblikovanosti, ki se kaže v skupnosti kulture« (Stalin 1949, 13; ležeči tisk v izvirniku). Ob tem avtor poudarja, da nobena od zgoraj navedenih značilnosti sama zase ni dovolj, da bi opredeljevala narod, še več, če manjka zgolj ena izmed njih, narod ni več narod.

Narodi pa se med seboj ne razlikujejo zgolj glede na življenjske pogoje, temveč je treba upoštevati tudi njihov duhovni značaj, ki se nato izraža v narodovi kulturi. Čeprav lahko govorijo isti jezik, kot npr. Američani, Angleži ali Irci, še vedno govorimo o različnih narodih, saj se razlikujejo v psihološkem značaju, ki se je oblikoval iz generacije v generacijo zaradi različnih pogojev, v katerih so živeli in živijo. Posledično psihološki značaj naroda ni nekaj nespremenljivega, temveč je vedno v gibanju in se neprestano prilagaja življenjskim pogojem. Prav tako »sam po sebi ni opazen, toda v kolikor se izraža v svojevrstnosti kulture, ki je skupna narodu, je pa tako viden, da ga ni mogoče prezreti« (Stalin 1949, 12–13).

Vendar pa skupne značilnosti naroda ne sodijo na isto raven z ostalimi, saj, če uporabimo razlikovanje, ki ga srečamo pri socialnem psihologu Leonu Festingerju (1950, 272–273), so nekatere bližje določljivi oz. merljivi fizični resničnosti (ozemlje, do določene mere jezik, tudi ekonomija), medtem ko je za psihološki ustroj značilno, da sodi v kontekst socialne resničnosti. To pomeni, da mnenja, stališča in prepričanja ter seveda tudi vrednote ljudi ne temeljijo na fizični veljavnosti, temveč mora biti njihova veljavnost utemeljena drugače.

Čeravno se nemara zdi, da je zastavljeni problem rešljiv predvsem v kontekstu psihologije, saj se velikokrat srečamo s pojmi, ki se zdijo psihološki (psihološki ustroj naroda, narodni značaj, narodova duša ipd.), pa dejan-



sko presegajo doseg tako individualne kot tudi socialne psihologije, saj zadevajo vprašanja kolektivne duševnosti ali zavesti, ki so bila iz psihologije izključena že ob nastanku empirične psihologije v devetnajstem stoletju. Bolj kot na psihologijo se zato razprave o teh problemih nanašajo na to, kar bi lahko, sledeč Fredricu Jamesonu, s skupnim izrazom imenovali teorija – takšen pristop srečamo npr. v delu Marcella Potocca (2012), ki obravnava nacionalne in literarne imaginarije v Sloveniji in Kanadi.

Podobno se vprašanja slovenskega narodnega značaja loteva tudi Slavoj Žižek v besedilu z naslovom »Primer Trobec« ali o pridnih Slovencih« (1982, 237–260). V središče postavi slovenskega serijskega morilca Metoda Trobca in na podlagi lacanovske psihoanalitične interpretacije pokaže, da narodni značaj Slovencev zaznamuje specifičen odnos do matere, ki se izraža tudi v literaturi Ivana Cankarja. Ob tem pa poudarja vlogo katoliške cerkve, ki jo identificira kot ideološki aparat države, ključen za razumevanje procesa identifikacije Slovencev in posledično za njihovo »pridnost«, ki predstavlja del narodnega značaja (str. 251).

Namesto k Lacanu, Althusserju in drugim avtorjem, ki jih poveujemo s teorijo, velikokrat pa tudi s strukturalizmom, poststrukturalizmom ali postmodernizmom, se bomo v nadaljevanju obrnili k filozofiji oz., natančneje, k Heglovemu pogledu na razvoj duha.

### Fenomenologija duha

Filozofija in literatura sta dva načina izražanja dejanskosti, ki se pojavita iz potrebe, da bi to dejanskost razumeli, morda tudi spremenili. Hegel v svojem mladostnem spisu o razliki med Fichtejevim in Schellingovim filozofskim sistemom opozarja na ta moment, na potrebo po filozofiji (v Marcuse 2004, 42): »Ko iz življenja ljudi izgine moč združevanja in so nasprotja izgubila svojo živo povezanost in vzajemno delovanje, zadobila pa samostojnost, nastane potreba po filozofiji.«

V kolikor literatura in filozofija izhajata iz podobne življenjske situacije, nas ne sme presenetiti, če naposled prideta do podobnih vprašanj (težko bi namreč rekli, da literatura in filozofija ponujata odgovore oz. rešitve). Prešeren si s Heglom deli dobra tri desetletja življenja v krščanski Evropi, ki sta jo med ostalim zaznamovala razsvetljenstvo in francoska revolucija. Oba se posvečata političnim vprašanjem in v tem kontekstu tudi nečemu, kar Montesquieu imenuje *esprit général* naroda in kar mladi Hegel razume kot skrito silo, ki bi, tako kot nekoč v antičnih mestnih državah, v sodobnosti ustvarila in ohranjala živo enotnost (v Marcuse 2004, 39): »Duh ljudstva, njegova zgodovina, religija, stopnja politične svobode – ki jih ni mogoče

ločiti drugo od drugega, tako glede njihovega vpliva kot glede njihove kvalitete – so povezani v eno.«

Ta *duh*, ki je pravzaprav tisto, za kar gre pri vprašanju naroda, ni neka mistična ali metafizična bitnost, temveč je, kot poudarja Herbert Marcuse (2004, 39), »celota naravnih, tehničnih, ekonomskih, moralnih in intelektualnih pogojev, ki določajo zgodovinski razvoj naroda«. Poglejmo v ta namen podrobneje eno izmed temeljnih filozofskih del iz obdobja romantike, Heglovo *Fenomenologijo duha*. *Fenomenologija*, ki je prvič izšla, ko je imel Prešeren sedem let, je najbolj znano, najbolj brano in najmanj razumljeno Heglovo delo in nič v zvezi z njim ni splošno sprejeto; obstaja množstvo različnih branj in interpretacij; za nekatere gre za delo pravovernega kristjana, za druge za brutalen napad na krščanstvo. Iz njega (in drugih Heglovih del) je mogoče izpeljati vse od eksistencializma, komunizma, fašizma do smrti Boga in historičnega nihilizma. Prav tako je tudi tisto, kar moramo po Jeanu-Françoisu Lyotardu pozabiti, da lahko vstopimo v postmodernost.

Mi ga danes ne bomo skušali pozabiti in ga bomo brali kot znanost o izkustvu zavesti, kot filozofski *Bildungsroman*, v katerem ključno vlogo igra duh. Prešernov *Krst pri Savici* in četrto poglavje *Fenomenologije duha* bomo poskušali brati kot literarni oz. filozofski izraz (ali morda bolje: preslikavo, analogijo) razvoja duha nekega naroda.

*Fenomenologija duha* obravnava sosledje oblik zavesti, vsaka izmed njih pa predstavlja specifičen pogled na svet oz. *Weltanschauung* določenega obdobja, ki presega zgolj individualno zavest, saj ima kot taka vsaka oblika zavesti svojo resnico. Vendar pa je za Hegla predmet filozofije Resnica (z veliko začetnico), zato mora zavest, ki ni več zmožna uspešno usklajevati protislovij znotraj svojega pogleda na svet, prepustiti mesto novi zavesti in novemu pogledu, ki vodi v novo resnico (ali bolje, ki zajema večji del Resnice). Vendar pa gre v tem procesu za več kot zgolj »skakanje z zavesti na zavest kot na vedno hitrejšega konja«, saj so v novi obliki zavesti ohranjeni tudi preseženi vidiki resnice, ki jo je nova oblika zavesti pustila za seboj. Prehod na novo obliko zavesti je tako treba razumeti kot širše, celovitejše in ustreznije razumevanje sveta.

V tem procesu IV. poglavje predstavlja obrat, kar Hegel napove v uvodnem delu (1998, 102):

To je *samozavedanje za neko samozavedanje*. Šele po tem zares je; zakaj šele v tem zanj postane enotnost njega samega v njegovi drugobiti [...]. Vtem ko je neko samozavedanje predmet, je tolikanj jaz kot predmet.

S tem je za nas navzoč že dojem *duha*. Kar bo za zavest postalo dalje, je izkustvo, kaj je duh, ta absolutna substanca, ki je v popolni prostosti in samostojnosti svojega nasprotja, namreč raznih zasebstvojočih samozavedanj, njihova enotnost; *jaz*, ki je *mi*, in *mi*, ki je *jaz*. Zavest ima šele v samozavedanju kot dojemu duha prelomnico, na kateri stopi iz barvite kaznosti čutnega tostranstva in iz prazne noči nadčutnega onstranstva v duhovni dan vpričnosti.

S samozavedanjem se prične razprava o duhu. Doslej se je zavest usmerjala navzven, k svetu, in predmete zavesti iskala v njem. Zdaj pa jo vprašanja neposrednega izkustva vodijo k obratu navznoter, k temu, da misleči subjekt, *jaz*, postane obenem tudi predmet mišljenja. V tem stanju napeitosti, ki ga Hegel imenuje »absolutni dialektični nemir«, *jaz* ni niti subjekt niti predmet, temveč oscilira med enim in drugim polom. Kot zapiše Leo Rauch (Rauch in Sherman 1999, 57): »Človeški duh se projicira navzven v svet in vrača k sebi skozi mišljenje, kulturo in družbo. [...] Samozavedanje v svojem odhajanju in vračanju je potemtakem mikrokozmos celotnega kulturnega sveta.«

Na neki točki v tem procesu postane prej inertni predmet življenje, s tem pa Hegel v igro vpelje dinamični, razvojni moment; še več, ta zdaj ne več abstraktni, temveč živi predmet ni nič drugega kot drugi zavestni, in dejansko samozavedajoči se, subjekt. Razlog je v tem, da se samozavedanje pričinja razumevati kot temelj življenja, njegovo izkustvo pa je fluidno, zato se skuša vzpostaviti kot stabilno središče življenja, a te točke še ne more doseči. Zato se po pomoč obrne navzven, k predmetu, ki zdaj iz običajnega predmeta zavesti postane »Drugi« – drugi živi, samozavedajoči se subjekt.

Vendar pa je tudi drugi subjekt v enakem odnosu do prvega, saj ravno tako potrebuje njegovo pomoč, da bi lahko utemeljil svoje izkustvo in identiteto. Obenem pa ne moreta obstajati dva jaza, zato mora prvi v svojem pogledu na svet zanikati središčnost drugega in obratno. Preprosto rečeno, svoj občutek jaza (ali sebstva) pridobim in krepim skozi nasprotovanje drugemu jazu. Hegel s tem vpelje model medosebnih odnosov, iz katerega nadalje izpelje vzorec, ki se v zgodovini in kulturi vedno znova pojavlja in ponavlja. »S samozavedanjem smo torej vstopili v domorodno kraljestvo resnice« (Hegel 1998, 97).

### **Gospodar in hlapec**

Razcep zavesti, spopad in boj za identiteto tako stojijo na začetku samozavedanja in s tem duha. Ta spopad ni božanje z abstraktnimi pojmi, ta

spopad je boj na življenje in smrt, ki ga opisuje »Uvod« v *Krst pri Savici* (Prešeren 1965, 176–177):

Šest mescev moči tla krvava reka,  
Slovenec že mori Slovenca, brata [. . .]  
al komaj vrata so odprte, vname  
se strašni boj, ne boj, mesarsko klanje:

V nasprotju z Valvazorjem, ki se v *Slavi vojvodine kranjske* včasih ne more odločiti, ali bi pisal o Slovencih ali o Slovanih, Prešeren izpostavi identiteto in razliko: »Slovenec že mori Slovenca, brata«. Ne gre za spopad z zunanjim sovražnikom, gre za boj med »brati«, za bratomor.

Zakaj je spopad za identiteto »strašni boj, ne boj, mesarsko klanje«? Zakaj ne moreta samozavedanji preprosto sobivati? Postavimo se v njuni vlogi. Da bi bil pripoznan kot oseba, kot subjekt, sem pripravljen tvegati svoje življenje, saj v nasprotnem primeru ne obstajam; potrebujem vaše pripoznanje, vi pa na drugi strani prav tako moje. Sebe vidim »od znotraj«, kot subjekt, vas pa vidim »tam zunaj«, kot objekt. Vendar pa niti jaz niti vi ne želite biti objekt, želite biti subjekt, zato zavrnete mojo objektivacijo, jaz pa iz istega razloga zavrnem vašo. Zavrnem vaš pogled na svet, ker je napačen, obenem pa zahtevam, da vi sprejmete oz. potrdite mojega. V kolikor mi to uspe, v kolikor mi drugi potrdi moj pogled na svet, s tem potrdi tudi to, da sem kot aktivni subjekt svoboden v smislu, da lahko počnem kar hočem, in da sem avtonomen v smislu, da sam odločam o tem, kaj bom počel in kako. Še več, na ta način, torej s tem, da je moj subjektivni pogled na svet potrjen od zunaj, da ga potrdi drugo samozavedanje, to ni več zgolj moj subjektivni pogled – drugi je s pripoznanjem sprejel moj subjektivni pogled kot objektivno resnico.

Če se vrnemo k Prešernu, ni mogoče hkrati biti pogan in kristjan. Krščanstvo in poganstvo predstavljata izključujoča se pogleda na svet, pri čemer prvi negira drugega in obratno; obstaja samo ena resnica. (Opomba: krščanstvo in poganstvo seveda nista v simetričnem odnosu, pogani se ne identificirajo kot pogani; izraz je uporabljen izključno zato, ker nastopa v *Krstu*.) Eden izmed osnovnih postulatov klasične logike trdi: tretje možnosti ni, na eni strani je resnica, na drugi je ni. Potemtakem ostane samo ena rešitev: spopad, boj na življenje in smrt. Ves nadaljnji razvoj kulture je povezan s tem: spopad je bil spopad za pripoznanje, spopad jazov, ki na ravni kulture vodi tako v pomen osebne identitete in osebne svobode kot tudi v egoizem. »Valjhún in Črtomir kot egoista,« bi v svojih aforizmih nemara zapisal Nietzsche.

Zakaj torej v tem spopadu Črtomir ne umre?

Ponujata se dva odgovora. Prvi je iz Smoletovega *Krsta*; tam Bonifacij ne-dvoumno pove (1969, 71): »Té potrebuje cerkev: ljudi in ne mrličev.« Drugi odgovor, iz *Fenomenologije*, gre v isto smer: v spopadu za pripoznanje, ki se kaže v boju na življenje in smrt, se mora ohraniti življenje obeh. Če nasprotnika v boju ubijem, s tem izničim tisto samozavedanje, ki mi s pripoznanjem omogoči, da postanem subjekt, da pridobim identiteto. Samozavedanje je vedno za neko samozavedanje, zato smrt enega ni rešitev za drugega. S Heglovimi besedami (1998, 106): »Oba momenta sta bistvena; – ker sta najpoprej neenaka in nasprotna in se še ni podala njuna refleksija v enotnost, sta kot dve nasprotni podobi zavesti; ena samostojna, ki ji je bistvo zasebstvo, druga nesamostojna, ki ji je bistvo življenje ali bit za neko drugo; ono je *gospodar*, to je *hlapec*.«

Gre za temo, ki jo srečamo že pri Heraklitu iz Efeza (Sovrè 1988, 75): »Boj je oče vsemu, je vsemu kralj: ene izkaže za bogove, druge za ljudi, iz enih naredi sužnje, iz drugih svobodne.« Pozneje se pokaže, kot opozori Mladen Dolar (1992, 27) pri Byronu – »To die a prince – or live a slave – / Thy choice is most ignobly brave!« – in seveda tukaj (Prešeren 1965, 177): »Ak pa naklonijo nam smrt bogovi, / manj strašna noč je v črne zêmlje krili, / ko so pod svetlim soncam sužni dnovi!« Svobodo je mogoče doseči samo z zastavitvijo svojega življenja. Gospodar je tisti, ki je pri tem pripravljen iti do konca; tisti, ki se pred smrtjo ne zaustavi. Hlapec namesto tega izbere življenje (str. 185): »strašnè mu misli rójijo po glavi, / življenje misli vzeti si v slepi veri; / al nekaj mu predrzno rôko ustavi.« Črtomirju se roka ne zaustavi zaradi Bogomile, temveč zaradi njene podobe, ki jo nosi v zavesti. Črtomir se ne odloči za harakiri, odloči se za življenje, ki pa ne more biti nič drugega kot življenje hlapca. (Toda misel, da bomo končali pri Cankarju, se izkaže za preuranjeno.)

### Nesrečna zavest

Toda razvoj samozavedanja, in s tem duha, z vzpostavitevjo gospodstva in hlapčevstva nikakor ni končan. Tako kot je Prešernov *Krst pri Savici* razdeljen na »Uvod« in »Krst«, ima tudi IV. poglavje Heglove *Fenomenologije*, ki obravnava samozavedanje, dva razdelka. V obeh primerih se prvi razdelek posveča epskemu spopadu dveh nasproti si stoječih (vsaj na videz) zunanjih sovražnikov (v resnici gre za bratomor oz. spopad znotraj samega duha). V drugem delu pa gre v obeh primerih za poskus pomiritve nasprotij, za totalizacijo razlike s ponotranjenjem.

Zmagovalec torej poraženca pusti pri življenju, vendar mu odreče svobodo. Hlapec s tem izgubi možnost, da bi potrditev svojega jaza lahko našel

v zunanjem svetu, zato se odreče zunanjemu svetu, epskega boja je konec. Jaz se lahko obrne samo navznoter, se takorekoč zvije vase, da bi se našel v notranjem svetu. Temu vprašanju sta posvečena »Krst«, v nasprotju z »Uvodom«, pri Prešernu, in drugi del 1v. poglavja *Fenomenologije*. Na tem mestu velja opozoriti na nekaj pomembnega: v obeh primerih je zmagovalec zdaj pozabljen in zgodovino piše poraženec.

Ne glede na dejstvo, da je bil poražen, hlapec še naprej išče sebe, svojo identiteto. Najprej ugotovi, da čeprav je hlapec, je kljub temu svoboden v srcu in umu. Te notranje svobode mu nihče ne more vzeti. Hegel povnjenje te stopnje povezuje s stoicizmom. Zunanji vidik pripoznanja je zdaj zgolj iluzija, tako kot je iluzorna tudi razlika med gospodarjem in hlapcem, saj sta oba del istega človeštva, zaznamovanega z notranjo svobodo. (Nenazadnje sta bila stoika tako cesar Mark Avrelij kot suženj Epiktet.)

A tudi stoicizem ni brez težav, saj »notranja svoboda« ostaja zgolj abstrakten pojem, ki ne more negirati zunanjih pogojev. Ta ugotovitev vodi iz stoicizma v skepticizem: v skrajni odmik od sveta in zavrnitev njegove dejanskosti, s čimer jaz doseže višjo stopnjo svobode. A tudi to ni ustrezna rešitev, saj, »v naših srcih ne bije nič drugega kot dvom« (Rauch in Sherman 1999, 60). S tem jaz tudi v skepticizmu ne doseže gotovosti, za katero si je prizadeval, in potreben je nadaljnji korak.

Naslednjo stopnjo Hegel povezuje s srednjeveškim krščanstvom in jo poimenuje »nesrečna zavest«. Tudi Prešeren v *Krstu* ne zaostaja (1965, 196): »postane mašnik, v prsih umrjêjo / nekdanji upi«.

Hlapec postane kristjan, a dvomi ostanejo. Nova stopnja v razvoju je sicer po eni strani razrešitev, vendar pa kot taka ni niti uspešna niti zadovoljujoča. Krščanstvo razrešuje problem duhovnega razcepa s posredovanjem: božji duh vstopi v svet in postane človeški. A s tem proizvede nov razcep: samozavedanje človeka, kristjana, vidi sebe v drugem samozavedanju – samozavedanju Boga, ki je postal človek. V primerjavi z njim se zdaj človek vidi kot še neustreznejši in nepopolnejši ter kot nesrečen. Razcep, zdaj ponotranjen, a ohranjen, je zdaj večji kot kdaj koli prej.

## Sklep

Razvoj duha v Heglovi *Fenomenologiji* in Prešernovem *Krstu* se ob koncu torej izteče v nesrečno zavest, v refleksijo ponotranjenega razcepa, na ravni razlike, ki je ni mogoče pomiriti s sintezo; razlika se ne izteče v totaliteto; »edinost, sreča, sprava« ostajajo na ravni iluzije.

Od tod naprej gresta pripovedi vsaka svojo pot. Heglova *Fenomenologija* se nadaljuje z iskanjem rešitev, ki preko uma in duha naposled pripeljejo

do vseobsegajoče sinteze v absolutni vednosti; v tem, kar Hegel (1998, 102) imenuje »jaz, ki je *mi*, in *mi*, ki je *jaz*«. Črtomirjeva pripoved, v kateri razbiramo duha slovenskega naroda, ki je svojo pot dovršil na točki nesrečne zavesti, se v nekem smislu ravno tako nadaljuje, le da na drugačen način. Ne pri Prešernu, temveč v drami Dominka Smoleta.

Preveč preprosto bi bilo »prosto po Marxu« reči, da je Prešernov *Krst* tragedija, Smoletov pa farsa. Smoletov Črtomir pokaže predvsem, kaj pomeni živeti kot nesrečna zavest. Sprejme krščanstvo, vendar ne kot religijo ljubezni, kot Eros, temveč kot Tanatos. »V bistvu je vendar vsaka religija,« pripominja Freud (2007, 278–279), »religija ljubezni za tiste, ki jih obsega, in vsem sta blizu okrutnost in nestrpnost do ljudi, ki ji ne pripadajo.« Religija ljubezni je le za nekatere in zdi se, da Črtomirja ni med njimi. Nikogar ni, ki bi pripadal njegovi religiji, njegovemu krščanstvu, vključno z Bogomilo. »Jo zakolje,« lapidarno zapiše Smole. Religija ljubezni je za Črtomirja postala religija smrti. Pogovor ob njegovi smrti na vešalih (Smole 1969, 80):

Vincencij: Umira nedaleč od kraja, kjer je bil krščen.

Kočar: Nedaleč. Naključje?

Tajnik: Ne vem. Videti je tak, kot da bi opravljal vdrugeč svoj krst.

Kočar: Glava mu je padla takó. Kam ga bo poslal Gospod, v pekel, v nebo?

Ne vemo, kam je Črtomirja poslal Gospod, in ne vemo, kakšno usodo bo namenil slovenskemu narodu. Lahko pa se vprašamo, kot se sprašuje pisec besedila, ki je bilo objavljeno na notranji strani platnic Smoletovega *Krsta* (1969): »[A]li ni Smoletov Črtomir, podobno kot že Prešernov, simbolična prispodoba nesrečnega slovenskega narodnega značaja?«

Si upamo ob koncu zastaviti naslednje (namerno provokativno) vprašanje: če je *Krst pri Savici* utemeljitveni mit, ki reproducira stanje nesrečne zavesti, ki ohranja nesrečni narodni značaj, zakaj pri njem vztrajamo? Lyotard je ob zori postmoderne dobe zahteval, naj pozabimo Hegla in njegovo pripoved o duhu; morda pa je zdaj čas, da prepustimo reki pozabe tudi *Krst pri Savici*.

### Literatura

Anderson, Benedict. 2007. *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma*. Prevedli Alja Brglez Uranjek in Andrej Kurillo. Ljubljana: Studia humanitatis.

Barthes, Roland. 1972. *Mythologies*. Prevedla Annette Lavers. New York: The Noonday Press.

- Blanchot, Maurice. 2003. *The Infinite Conversation*. Prevedla Susan Hanson. Minneapolis, MN, in London: University of Minnesota Press.
- D'Alembert, Jean Le Rond, Denis Diderot in Tzvetan Todorov. 2009. *Uvod v Enciklopedijo. Duh razsvetljenstva*. Prevedli Taras Kermauner, Jernej Habjan in Katja Zakrajšek. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Dolar, Mladen. 1992. *Heglova Fenomenologija duha: samozavedanje*. Zbirka Analecta. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Festinger, Leon. 1950. »Informal Social Communication.« *Psychological Review* 57 (5): 271–282.
- Freud, Sigmund. 2007. *Spisi o družbi in religiji*. Prevedli Simon Hajdini idr. Zbirka Analecta. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1998. *Fenomenologija duha*. Prevedel Božidar Debenjak. Zbirka Analecta. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Horkheimer, Max, in Theodor W. Adorno. 2002. *Dialektika razsvetljenstva: filozofski fragmenti*. Prevedli Seta Knop, Mojca Kranjc in Rado Riha. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Kedourie, Elie. 1961. *Nationalism*. London: Hutchinson University Library.
- Marcuse, Herbert. 2004. *Um in revolucija: Hegel in nastanek teorije družbe*. Prevedla Zdenka Erbežnik in Božidar Debenjak. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Nairn, Tom. 1981. *The Break-Up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism*. London: Verso.
- Platon. 2009. *Zbrana dela*. Knjiga 4: Država, Timaj, Kritija. Prevedel Gorazd Kocijančič. Ljubljana: KUD Logos.
- Potocco, Marcello. 2012. *Nacionalni imaginariji. Literarni imaginariji: različice nacionalnega poziva v literaturi in v literarnih kontekstih*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.
- Prešeren, France. 1965. *Zbrano delo*. Knjiga 1. Uredil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Rauch, Leo, in David Sherman. 1999. *Hegel's Phenomenology of Self-Consciousness: Text and Commentary*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Seton-Watson, Hugh. 1977. *Nations and States: An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*. London: Methuen.
- Smole, Dominik. 1969. *Krst pri Savici*. Maribor: Obzorja.
- Sovrè, Anton. 1988. *Predsokratiki*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Stalin, Josif Visarionovič. 1949. *Marksizem in nacionalno vprašanje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Ženko, Ernest. 2017. »Mapping the Unmappable: Dichotomies of Utopianism.« *Filozofski vestnik* 38 (1): 67–87.
- Žižek, Slavoj. 1982. *Zgodovina in nezavedno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.



# Sveti Jean je/ni Črtomir pogan

**Marcello Potocco**

Univerza na Primorskem, Slovenija

marcello.potocco@fhs.upr.si

## Krst pri Savici

Ljubezen »odrešuje bolj z odpovedjo kakor s pristankom [...]. Temu spoznanju je dal Prešeren v *Krstu* simbolno podobo [...], skladno [...] s potrebami in možnostmi takratnega slovenskega življenja. [...] Zato je morebiti v nekaterih vrsticah močneje naglasil krščansko preobleko ali formo svojega spoznanja, kakor bi bilo estetsko nujno, čeprav je krepko, skoraj izzivalno poudaril razloček med tem, kako on pojmuje in doživlja krščansko ljubezen, in kaj so napravili iz nje srditi zapozneli janzenisti« (Slodnjak 1968, 125). Tako se Anton Slodnjak približa tistemu izmed vprašanj v Prešernovem *Krstu pri Savici*, ki se je v literarni vedi že od samega začetka uveljavilo kot eno temeljnih vprašanj *Krsta*.

Le nekaj let po Slodnjakovem pregledu – nikakor ne edinem Slodnjakovem delu, v katerem se je ukvarjal s Prešernom in njegovim *Krstom* – so izšli *Pogledi na slovensko književnost* Borisa Paternuja, ki ponuja skoraj diametralno nasprotno razlago *Krsta* in Črtomirjevega odnosa »do vere in vseh ver«, ta je namreč za Paternuja (1974, 298) »racionalistični, v bistvu humanistično ateistični«.

Oba, časovno skoraj vzporedna pogleda dveh vodilnih prešernoslovcev iz vrst slovenistične literarne vede zelo dobro pokažeta na težavnost pri interpretaciji Prešernovega besedila, ki seveda izhaja iz njegove notranje strukture. Dvodelnosti *Krsta* – njegovega »Uvoda«, v katerem lahko zaznavamo neuspešni nacionalni projekt, in jedrnega dela, v katerem se osredinjenje premakne k Črtomirjevi psihi in zlasti k ljubezenski tematiki – enostavno ni mogoče spregledati. Paternujevo besedilo je eden od referenčnih tekstov interpretacije *Krsta* tudi zato, ker za obdobje pred letom 1974 podaja dovolj podroben pregled dolgega seznama in relativno širokega diapazona predhodnih interpretacij *Krsta*, marsikdaj takih, da so si nasprotovale celo v različnih obdobjih posamičnega interpreta. To zlasti velja za obe glavni interpretaciji Franceta Kidriča (Paternu 1974, 228). Ob enigmatičnem Črtomirjevem spreobrnjenju se večina razlag *Krsta* ukvarja s Črtomirjevimi notranjimi psihičnimi stanji, v katerih vidijo tudi poteze

Prešernove stiske, resignacije in/ali umetniške regeneracije. Neobhodno pa trčijo, nekatere bolj, druge manj, ob vprašanje vrednotenja krščanstva in ob vprašanje nacionalne funkcije *Krsta*, zlasti ob predpostavki, da naj bi bil *Krst* Prešernov poizkus – ali vsaj nadomestek poizkusa –, da bi ustvaril nacionalno pesnitev.

Vprašanje krščanske in nacionalne ideologije, torej krščanskega in nacionalnega ideološkega diskurza ali protidiskurza, je potemtakem pri interpretaciji *Krsta* bistveno. Tudi Paternu (1974, 298) v svoji interpretaciji pesnitve Črtomirjev odnos do vere povezuje z nacionalno problematiko, ko Črtomirjevo povezavo s staroslovensko vero in mitologijo razume izključno kot znamenje »samostojnosti in politične svobode njegovega ljudstva«. Pri formulaciji krščanske motivike so nedvomno svojo vlogo odigrale zunanje okoliščine. Znano je, da je Prešeren o *Krstu* Čelakovskemu pisal kot o »metrični nalogi«, s katero naj bi se Prešeren želel prikupiti duhovščini (prim. npr. Slodnjak 1968, 123). V novejšem času Zoran Božič opozarja na podobno Prešernovo motivacijo v povezavi s cenzuro. Po cenzorski zavrnitvi nemške »Dem Andenken des Matthias Čop« naj bi po mnenju Božiča v *Krstu* Prešeren posegel po »izpovedovanju med vrsticami« z »dvojno tekstualizacijsko strategijo«, pri čemer naj bi snov v drugi polovici pesnitve, ki »kar najbolj ustreza katoliški ideološki orientaciji cenzorjev«, služila kot odvrnitev pozornosti od nacionalne in svobodoljubne misli prve polovice pesnitve (Božič 2014, 415–418). Pri interpretaciji *Krsta* je svojo vlogo odigrala tista razdvojenost slovenskega kulturnega prostora, ki jo v »Uvodu« naznači sam Prešeren; ta ni vidna le v literarnozgodovinskih interpretacijah, ki jih je tri desetletja po Paternuju, upoštevajoč tudi novejše gradivo, popisal še Janko Kos (2001a), marveč prav tako v kasnejših medbesedilnih navezavah v slovenski literaturi, ki glede na svojo nazorsko usmeritev bolj poudarjajo bodisi krščanstvo bodisi svobodomiselnost (Juvan 2016, pogl. 7.3).

Vendar recepcija literarnega besedila ne more biti popolnoma neodvisna od njegove strukture. V svoji obravnavi odnosa med literaturo in ideologijo sem nakazal, da se morebitna ideološka funkcija besedila vselej udejanja v krožni zanki med njegovo recepcijo in strukturo potencialno prisotnega ideološkega diskurza, ki ustrezno deluje, kadar imamo v besedilu opravka z usklajenim delovanjem afektivnih in spoznavnih elementov (Potocco 2006, 76–79). Tudi Prešernov *Krst* takšna svetovnonazorska oz. ideološka branja lahko omogoča le s svojo notranjo strukturo, ki pa je v tem primeru sama po sebi dvoumna in razklana. Kos, ko *Krst* tolmači v okviru dekonstrukcijske metode kot aporetično besedilo *par excellence*, zatrjuje, da

je besedilo »na površju svojih logično izpeljanih idej [...] nedvomno nacionalno svobodomiselno, v njegovi estetiki, podobah, retoriki jezika pa je navzoča tudi nostalgija po krščanstvu, če že ne kar apologija«; pri tem oba načina interpretacije izhajata iz besedilu inherentne dvojnosti smisla (Kos 1993, 6–7).

Marko Juvan z druge strani pokaže (2002, 357), da je dvoumnost *Krsta* prav tako posledica interdiskurzivne konfliktnosti, pri čemer tudi ta izhaja iz ambivalentnega vrednostnega perspektiviranja, ki je največkrat utemeljeno na uvajanju pluralne fokalizacije. Če afektivne prvine oz. afektivno plast besedila pojmuje kot »spodbujevalke odziva na tekst kot tekst in njegova stilistična sredstva«, celo kot »tvorbo ricoeurjevskega pripovednega glasu«, ki ustavi pozornost na dejanju sprejemanja (Potocco 2006, 77), potem je estetiko, podobe in retoriko jezika, o kateri govori Kos, treba razumeti kot afektivni element, ki ruši spoznavno identifikacijo bralca z zunajtekstualnimi polji: identifikacijo, v okviru katere »označevalec zgolj označuje predstavljeno materialno, zunajtekstualno resničnost«. In ker je spoznavna identifikacija bistvena za ideološko funkcijo besedila (str. 77), njena neenovitost ruši ideološko, enopomensko delovanje *Krsta*. Še pomembnejše je Juvanovo (2002, 357) opozarjanje na interdiskurzivno konfliktnost, saj v *Krstu* prepoznava diskurze svobodomiselstva, verskega skepticizma, panslovanstva, prebujajočega se nacionalizma, a tudi še doktrino in simboliko krščanstva. Kot sem že opozarjal, v literarnem delu, kadar bodo v njegovi zgradbi izpostavljene »različne, nasprotujoče si ali enakovredne idejne prvine, nobena ne bo zmožna delovati kot enoznačni potencial ideološke interpelacije [...] s praviloma enoznačnim smislom« (Potocco 2006, 77), in prav v tem mehanizmu lahko vidimo razlog, zakaj *Krst* v vsej zgodovini interpretacij ni mogel voditi k enoznačnemu tolmačenju, niti in še zlasti ne k tolmačenju svoje potencialne narodnospodbudne tematike. Spričo nasprotujočih si idejnih prvin tudi ni mogoče z lahkoto reči, v kakšno razmerje v besedilu stopata dva od najpogostejše izpostavljenih diskurzov: nacionalni in katoliški.

Najverjetnejša teza, ki bi sledila iz Kosove opazke, Juvanovega tolmačenja interdiskurzov ter iz Kidričevih in Paternujevih težav ob interpretaciji prevladujočega nazorskega pogleda v besedilu, je ta, da nacionalni in katoliški diskurz v *Krstu* nista v harmoničnem, temveč v opozicijskem razmerju. To predpostavko, ki jo izvajam zlasti iz Juvanovega tolmačenja, bom v nadaljevanju *per negationem* skušal prikazati ob primerjavi z delom, ki je nastalo v okoliščinah podobne nacionalne podrejenosti, kot je bila značilna za slovenski prostor v času nastanka *Krsta pri Savici*.

### E. J. Pratt, mitolog kanadske anglofone skupnosti

Leta 1940 je v Torontu izšla pesnitev *Brébeuf and his Brethren* Edwina Johna Pratta (1882–1964), ki ga kanadska literarna veda označuje kot »prehodnega modernista« (Djwa 1977), tj. kot most med romanticizmom in modernizmom. Tudi Prešernov *Krst* lahko po Juvanovi interpretaciji razumemo kot prelom s tradicionalno žanrsko matriko – in kar je še pomembneje, s tradicionalnim idejnim horizontom romantike. Poleg že omenjenih aporij, različnih perspektiv, ambivalenc, polisemij in podobnega Juvan opozarja na dva vidika *Krsta*, ki razgrajujeta (domnevno) romantično težnjo k totalizaciji. Najprej opozarja na Prešernovo žanrsko »degradacijo« *Krsta*, ki se kot »povest v verzih« ali celo »metrična naloga« izmika poskusu ne le žanrskega, ampak tudi idejnega poenotenja, kakršno naj bi bilo značilno za nacionalni ep (Juvan 2002, 354–356); obenem naj bi zlasti struktura Črtomirjeve zgodba kazala na »[m]oderno koncepcijo eksistence, ki se ne more utemeljiti na nobeni metafizični identiteti« (str. 357). Tudi Pratt v celotnem svojem delu postavlja pod vprašaj subjektovo totaliteto in še zlasti absolutnost v odnosu do zunanjih sil, vendar je pri njem rušenje subjekta zaznavno izključno na tematski ravni, kot konflikt med človekom in naravo, medtem ko na ravni oblike (z izjemo nekaterih lirskih pesmi) zavestno teži ne le k totalizaciji, marveč v svojih zadnjih dveh pesnitvah tudi k eksplisitemu poizkusu stvaritve nacionalnega epa.

Tematizacija narave je pri Prattu dediščina kanadske različice postromantike: kot opozarja Richard Arnold in kot sem pokazal tudi sam, zlasti pri Archibaldu Lampmanu (1861–1899) dvoumno podobe v zvezi z naravo ruši neproblematično transcendentalistično identifikacijo lirskega subjekta z naravo (prim. Arnold 1981; Potocco 2011, 22–23), kar je tudi sicer značilno za generacijo t. i. konfederacijskih pesnikov, ki ji Lampman pripada. Že pri Lampmanu bi v porajajoči se negativni, človeku nasprotujoči percepciji narave lahko videli odsev Darwinove evolucijske teorije, še toliko bolj to velja za Pratta (Reimer 1976). Pri slednjem se po mnenju Sandre Djwa darvinistični evolucionizem nasloni na njegovo krščansko prepričanje, a se poveže tudi z deterministično filozofijo (Djwa 1989, xxi), tako pa se reprezentacija brutalnosti narave še bolj osamosvoji. Še več, zunaj tega odnosa ni mogoče tolmačiti niti Prattovega odnosa do tehnike – ki je izpostavljen zlasti v pesnitvah *The Titanic* (1935) in *Towards the Last Spike* (1952) – niti odnosa do staroselcev, ki je v ospredju v pesnitvi *Brébeuf and his Brethren*. Darwinistična ideja in deterministična filozofija najverjetneje podlagata tudi model, ki se je kasneje uveljavil kot temelj kanadskega kulturnega mita, in sicer reprezentacijo (eksistencialno) krhkega človeka,

novodošleka, ki je zoperstavljen ledeni, brezbrizni naravi severa (Potocco 2011, 21).

Eksplisitni Prattov poizkus, da bi v okviru tega mitološkega modela ustvaril nacionalni ep, je bila pesnitev *Towards the Last Spike*, ki opisuje gradnjo kanadske transkontinentalne železnice. Da si je Pratt izbral motiv železnice, ni nenavadno, saj je železniška povezava omogočila pridružitvev Britanske Kolumbije Dominionu Kanada, obenem pa je Prattu nudila naravno izhodišče za reprezentacijo boja med človekom in širnim naravnim prostorom kanadskega severa. V odnosu do pesnitve *Brébeuf and his Brethren* lahko t. i. »nacionalni ep« sluzi kot izhodišče spričo dveh razlogov: prvi je vpetost obeh pesnitev v dualizem narava/človek, ki se udejanja v specifični obliki postrazsvetljenske opozicije narava/kultura; drugi razlog je, da v obeh pesnitvah lahko vidimo poskus udejanjanja skupnega kanadskega kulturnega oz. kar nacionalnega mita, ki je primarno bikulturni, tj. anglo-francoski mit, utemeljen na potlačitvi nedominantnih govornih/etničnih skupin.

Razlike med obema besediloma so zaznavne, ne le zato, ker je v pesnitvi *Towards the Last Spike* namenoma odsotna motivika krščanstva, ampak predvsem zato, ker vlogo epskega junaka v njej privzame kolektivni subjekt: nacija, ki jo reprezentirata predsednik vlade ter tehnični vodja gradnje. Gradnja zato ni razumljena le kot obvladovanje fizične narave, torej izključno izhajajoč iz razsvetljenske dinamike sopostavljanja nasprotja med zunanjo naravo in (notranjo) kulturo, temveč jo lahko razumemo tudi kot metaforo za obvladovanje zunanjega ali notranjega »drugega«; Northrop Frye (1965, 830) v definiciji kanadskega imaginarija poudarja tudi in prav obvladovanje notranjega eksistencialnega strahu pred divjino in tujostjo severa. Dvojnost, ki jo Frye formulira na ravni kanadskega imaginarija, James Johnson na vzporedni ravni zaznava ravno v obeh Prattovih pesnitvah, *Towards the Last Spike* in *Brébeuf and his Brethren*, ko zatrjuje, da Pratt zrcali kulturno razpetost naroda med »religioznim asketizmom francoske skupnosti« – ki bi v Fryevi terminologiji ustrezal eksistencialnemu strahu pred prostorom na relaciji sever – jug – in k zahodu usmerjeno »tehnološko zmožnostjo angleške protestantske izkušnje« (Johnson 1984, 143–44), ki ustreza obvladovanju zunanjega drugega. Že iz te poenostavljene interpretacije pa lahko vidimo, da v tradicionalni kanadski nacionalni mit, ki je nastajal pred sedemdesetimi leti 20. stoletja, niso vključene govorne in etnične skupine izven anglo-frankofone skupnosti, kar je posebej pomenljivo zato, ker je v nasprotju s tehnološkimi vodstvenimi položaji manualno delo pri gradnji železnice pripadlo prav njim. Francis Reginald Scott (1966, 64) je v pesmi »All the Spikes but the Last« razmeroma kma-

lu po izidu Prattove pesnitve, leta 1966, opozoril na to dejstvo in ustvaril enega od splošnih mest zlasti postkolonialne kritike Prattovega pesništva: »Where are the thousands from China [...] Is all Canada has to say to them written in the Chinese / Immigration Act?«

Prattovo zanimanje za tehniko bi nemara lahko videli kot odsev modernizma, vendar njegov odnos do tehnike ni vselej odnos fascinacije; tehnika v njegovih delih celo ni čisto vselej zmagovalni element podreditve, najizraziteje je v binarizmu kultura/narava poražena v pesnitvi *The Titanic* (1935), kjer narava, poosebljena v metafori »kremplja« ledene gore, prevlada nad človekovim kulturnim in tehnološkim dosežkom. Pri Prattu je torej tehnika vpeta v razsvetljenski oz. postrazsvetljenski vzorec kultivacije narave, ki ga je v kanadsko poezijo vnesel Oliver Goldsmith (1794–1861) s svojo pesnitvijo *The Rising Village* (1825).<sup>1</sup> Vzorec, ki ga je uporabil Goldsmith, hote ali nehote predpostavlja, da si v binarizmu narava/kultura nasproti stojita specifična narava, tj. narava »zlobnega severa«,<sup>2</sup> in človek prišlek. Če je pri Goldsmithu prišlek še vedno britanski kolonialni podaljšek, je v času Prattovega pisanja vsled znatnih političnih in kulturnih sprememb na severu novega kontinenta nasprotnik v binarizmu kultura/narava pridobil določnejšo lastno identiteto – spričo česar tudi ni bilo dopustno, da bi bil poražen. To je morda najpomembnejša skupna točka pesnitev *Towards the Last Spike* in *Brébeuf and his Brethren*. Britanski kolonializem, ki ni bil le politični, ampak tudi kulturni – Frye in Margaret Atwood sta za opis kanadske mentalitete pogosto uporabljala izraz »kolonialna mentaliteta« –, je sprožal potrebo po nacionalno pomembnem besedilu in heroju, skratka, po nacionalnem ideološkem diskurzu tudi več kot sto let po romantičnem nacionalizmu habsburške pomladi narodov.

### ***Brébeuf and his Brethren***

Podobno kot pri Prešernu je potreba po nacionalnem ideološkem tekstu – znotraj (v Kanadi ošibljenega) kolonialnega pritiska – tudi v interpretaciji

<sup>1</sup> »Kanadski« Oliver Goldsmith je nečak slavnejšega »irskega« Goldsmitha, avtorja Pamele in Župnika Wakefieldskega, a tudi pesnitve *The Deserted Village* (1770), katere nadaljevanje in zrcalna obdelava je *The Rising Village*. Interpretacije kanadskega besedila so razmeroma raznolike, vendar je prevladalo stališče, da je pesnitev v veliki meri posnetek svoje vzornice, predvsem pa, da ne premore refleksije do kolonializma, marveč prevzame nekritično perspektivo britanskih kolonizatorjev.

<sup>2</sup> Izraz *malevolent north* (angl.) privzemam iz naslova ene od esejističnih knjig Margaret Atwood, s primerno distanco do pretirano generalizirajočih koncepcij imaginarija, kakršno izraža tudi trop »zlobni sever«.

pesnitve *Brébeuf and his Brethren* ustvarila različna mnenja glede vrednostnega stališča, ki naj bi ga Pratt zagovarjal. Načeloma imamo opravka s pesnitvijo, ki apologetsko opisuje jezuitske misijone, a z elementi, ki enoznačno versko ideološkost postavljajo pod vprašaj, prvič zato, ker je v besedilo vtkan diskurz nacionalne ideologije, in drugič zato, ker jezuitska, tj. katoliška verska ideja ni tudi prevladujoča ideja protestantske Kanade. Podobnost s *Krstom* v interpretacijskih zadregah lahko služi kot izhodišče za soočenje obeh besedil. V širokem spektru interpretacij Prattovega besedila naj navedem dve skrajnosti: Peter Hunt meni, da je pesnitev »nepopustljiva in namerna« apologija herojstva in prepričanja jezuitov, medtem ko Vincent Sharman zatrjuje, da je opis spreobračanja Indijancev ironičen – Sharman izpostavi zaključek pesnitve, ki opisuje cerkev, postavljeno v bližini danes rekonstruiranega jezuitskega misijona (Pratt 1989, 109–110, v. 2115–2137). Ta zaključni opis razume kot le navidezno apologijo, v resnici pa obtožbo kanadskega kolonializma. Peter Buitenhuis Huntove prokršćanske interpretacije pesnitve sicer ne zanika povsem, a opozarja (1987, 143), da »v svoji vnemi, da bi pesnitev videl kot katoliški ep, pozablja, da je to v prvi vrsti kanadski ep«.

Za tujega bralca Buitenhuisov komentar nikakor ni samoumevna trditev, zato nas mora še posebej zanimati, zakaj s tolikšno gotovostjo poudarja, da je pesnitev intendirana »v prvi vrsti« kot nacionalnointerpelativno besedilo. Vsekakor nam obe skrajnosti v interpretacijah povesta, da je tudi pesnitev *Brébeuf and His Brethren* treba razumevati v luči istega križanja katoliškega in nacionalnega diskurza kot Prešernov *Krst*.

Kršćanski diskurz je utemeljen v eksplicitno katoliški ideji, ki v prvi vrsti podlaga fabulo, postavljeno v misijon Ville Saint Marie;<sup>3</sup> tudi glavni figuri sta jezuitska duhovnika, osnovni motiv pa pokristjanjevanje staroselcev, ki kulminira v mučeništvu Brébeufa ter njegovih sobratov. Zlasti je poveden konec besedila, ki po prizorih mučenja prinaša na videz harmonično pomiritev v opisu povzdignjenja jezuitskih misijonarjev.<sup>4</sup> S Prešernovim *Krstom* Prattove pesnitve torej ne družijo le prisotnost katoliškega diskurza, temveč eksplicitno tema pokristjanjevanja, čeprav med glavnima protagonistoma obeh besedil obstajajo bistvene razlike.<sup>5</sup> Po drugi strani Prat-

<sup>3</sup> Danes Saint Marie Among the Hurons ob Jurijevev zalivu jezera Huron.

<sup>4</sup> Pesnitev se zaključijo s podobo cerkve, poimenovane Svetišče kanadskih mučnikov in zgrajene nedaleč stran od nekdanjega misijona, kjer stoletja po opisovanem dogajanju »pojejo / Ave in lomijo sveti kruh« (Pratt 1989, 110, v. 1939–40). V cerkvi hranijo relikvije obeh glavnih junakov pesnitve, Jeana Brébeufa in Gabriela Lalemanta.

<sup>5</sup> Na površinski ravni velja omeniti, da je Črtomir tisti, ki je pokristjanjen, Brébeuf pa po-

tovo besedilo od *Krsta* najbistveneje loči dosledni historicizem; Prattovi pesnitvi v kanadski literarni vedi veljata za tipični primer t. i. dokumentaristične poezije, o kateri Dorothy Livesay zatrjuje, da temelji na dokumentiranih dejstvih nekega zgodovinskega dogajanja, ki so po navadi nanizana brez fikcijskih vložkov (gl. Archer 1988, 43). Dosledna zvestoba virom nudi manj možnosti za oblikovanje različnih diskurzov; to velja vsaj na ravni časovnega in logično-kavzalnega oblikovanja fabule. V Prešernovem *Krstu* na razklanost in na posledično raznolikost interpretacij vpliva v prvi vrsti strukturiranost besedila na dve – če štejemo še posvetilo Matiji Čopu, tri – strukturni/-e enoti/-e. Vsaka od enot je s fabulo (»javni« boj/»intimna« spreobrnitev) ter z obliko (sonet, tercina, stanca) nosilka ene od tekstualnih perspektiv. Pratt zaradi sledenja zgodovinskemu viru take strukturne razcepljenosti zavestno ne udejanji; na edini rez naletimo na koncu besedila, ko je povzdignjenje jezuitskih misijonarjev s prolepso predstavljeno iz preteklega v sedanji čas.

Prattov glavni zgodovinski vir so bila jezuitska poročila *Relations des Jésuites de la Nouvelle-France* med letoma 1623 in 1673, konkretno tista pred letom Brébeufove smrti (1649); občasno se kot vir pojavi tudi zgodovinski prikaz jezuitskega delovanja Francisa Parkmana (1823–1893) *The Jesuits in North America in the Seventeenth Century* (1867). Prattovo besedilo s formalno členitvijo popolnoma sledi delitvi jezuitskih poročil (Pontuale 1992), to pomeni, da si je namenoma izbral linearno narativo z mehničnim načelom členitve po letnicah, občasno celo po datumih posamičnih jezuitskih pisem in zapisov oz. po posameznih fazah v delovanju misijona. Svoj vir pogosto citira, še pogosteje parafrazira z razmeroma majhnimi odmiki v primerjavi z izvirnikom (Nyland 1977). Jasno je, da je na ta način bolj od Prešerna omejen tudi pri rabi jezika in posledično pri rabi diskurza/diskurzov. Takšna linearna, mehanična in »citatna« narativa, se zdi, s svojo avtoritativnostjo pripomore k spoznavni identifikaciji bralca, potrebni za intendirano ideološko interpelacijo (Potocco 2006, 7). Enako lahko predpostavimo glede načina, kako so v pesnitvi uporabljeni zgodovinski dokumenti, in sicer nevsiljivo, brez izrazitih grafičnih opozoril, da gre za citat ali parafrazo (Redekop 1985). Vendar nas vse to ne sme zavesti k sklepanju, da je pri Prattu prisoten en sam in enoznačen (ideološki) diskurz. Natanko v rabi doku-

kristjanjevalec; njuna pozicija v odnosu do krščanske vere je torej v trajanju pesnitve diametralno nasprotna. Na globlji, strukturni ravni pa je jasno, da je Črtomir v glavnem delu *Krsta* »šibek«, poražen junak, Brébeuf pa – četudi na videz poražen – je vzor notranje moči in nosilec moralne zmage.



mentov, namreč v načinu selekcije pridobljenega dokumentarnega gradiva, je možno zaznati vsaj dva različna diskurza.

Pratt je v resnici pazljivo izbral pripovedno snov iz obeh zgodovinskih virov. Glede na to, da je linearno, mehanično sledenje viru v pesnitvi osnovno načelo pripovedovalčevega oblikovanja naracije, ki ustvarja iluzijo identifikacije med pripovedovalcem in dokumentarnim virom, lahko tudi selekcijo gradiva razumemo kot premišljeno narativno strategijo, pravzaprav kot način perspektiviranja lastne fokalizacije. V besedilu je to, kar je izbral, manj pomembno od tistega, kar pripovedovalec namenoma izpusti. Seznam izpustov je dolg (gl. Redekop 1985), klasificiramo pa jih lahko v dve skupini. Prvič: izpuščena je večina politično-zgodovinskega konteksta, zlasti tistega, ki bi izpostavljala politično stanje v Evropi in imperialistične težnje kolonizacijskih sil. Izpuščen pa je tudi kontekst bojov s staroselci in nasilnega pokristjanjevanja. Razlog za izpuste ne v enem ne v drugem primeru ni neoporečnost nagovora katoliške interpelacije, marveč so potrebni, da bi ustvarili distanco do francoskega imperializma in do kolonialnih bojov, v katerih bi vlogo glavnega junaka ošibila vloga kolonialnih sil »starega sveta«. Izpusti omogočajo narativo gradnje nove družbene skupnosti »ab ovo« (Pontuale 1992, 74; Redekop 1985, 51; Tschachler 1989, 100), na drugi strani pa omogočajo reprodukcijo kanadskega mita o mirnem prevzemu indijanskih ozemelj.

Oboje – prikritje francoskega imperializma in reprodukcija mita o mirnem prevzemu ozemelj – je pogoj, da je Pratt jezuita Brébeufa lahko kredibilno izbral kot vzor nacionalnega junaka. Pratt se je soočil z dilemo, ki je pravzaprav identična tisti, ki jo je moral reševati Prešeren ob izbiri Črtomirja za junaka svojega *Krsta*. Nadja Zgonik v kontekstu likovne umetnosti ugotavlja (2002, 118–127), da slovenska kultura ni premogla pravih zgodovinskih junakov in zgodovinsko pomembnih dogodkov. Prav zato Prešeren v *Krstu* sicer posega k zgodovinskemu motivu, a mu kot nosilca postavi psevdozgodovinskega junaka in ga tudi zapolni s psevdozgodovinsko snovjo, ki je po mnenju Kosa (2001b, 10) podobnejša Valvasorjevim zgodbam o Avreliju in Drogu kot pa zgodovinski narativi.

Da je imel Pratt pri izbiri mitskega heroja enako težavo kot Prešeren, nam dokazuje njegova odločitev, da je v pesnitvi *Towards the Last Spike* posegel po kolektivnem subjektu, ki ga na ravni metonimije predstavljata premier John MacDonald in vodja tehničnega štaba pri gradnji železnice William Van Horne. V besedilu *Brébeuf in njegovi sobratje* je bila njegova strategija bolj tvegana. Prattova težava je bilo prevladujoče videnje kanadske nacije kot bikulturne entitete, v katerem sta bila problematičen odnos dominan-

tne anglofone nad frankofono skupnostjo in skupna politična zgodovina, ki sta jo zaznamovala poraz Francozov pri Quebec Cityju (1759) in sočasni nasilni izgon francoske skupnosti iz Akadije (1755–64), prikrita. Zlasti britanski general James Wolfe (1729–1759), ki je Francoze porazil, je bil za francosko skupnost problematična figura. Bitka pri Quebec Cityju sicer ni ostala brez literarnih reprezentacij, vendar junaki dominantne anglofone kulture, zlasti odločilne bitke, v frankofoni kulturi niso bili primerni kot identifikacijska točka; Pratt se je zato odločil uporabiti francosko katoliško temo in francoskega junaka, tudi fokalizacija besedila sledi francoskim poročilom; da bi dosegel tudi identifikacijo anglofone skupnosti, pa je poudaril normanske korenine frankofonega junaka. S to identifikacijsko dvojnostjo utemeljuje bikulturni mit, k čemur pripomore namenoma neproblematična raba citatov izvornih jezuitskih poročil v angleškem prevodu, ki v perspektivi prevoda delujejo (ali to vsaj poizkušajo) kot dokumentarni temelj obeh kultur.

Posebna težava Prattove vizije bikulturnega mita je v tem, da je tudi v pesnitvi *Brébeuf in njegovi sobratje* posegel po potlačitvi (Tschachler 1989), ki je hkrati potlačitev nedominantnih jezikovnih skupin in poraz Indijancev kot simbolnih predstavnikov kanadske »divjine«. Prattova slika je poenostavitev staroselcev na divjake s prevladujočo mentaliteto surovosti. Vir poenostavitve sta kajpak oba dokumentarna vira in tudi na tej točki nevsiljivo prehajanje med dokumentarnim ter domišljjskim poudarja avtoritativnost kanadske frankofone kolonialistične vizije. Hierarhično večvredno razmerje do »divjaške skupnosti« doseže vrh tik pred koncem besedila, v prizoru Brébeufovega mučenja. Kljub sledenju dokumentarnemu viru in enoviti fokalizaciji sta v prizoru sopostavljena dva diskurza: indijanski, ki Brébeufovo smrt tolmači na dobesedni ravni, kot ritualno žrtev, ki jo je treba raztrgati, in krščanski, ki žrtev simbolizira s prenosom v figurativni jezik in v zunajtelesno, duhovno vizijo (Redekop 1985, 53–55). Figurativni jezik in simbolično mišljenje sta skozi vse besedilo predstavljena kot hierarhično višja; v prizoru mučenja prevzameta vlogo, ki je v pesnitvi *Towards the Last Spike* pripisana tehniki, to je triumf (bikulturnega) naroda – podvrženje in potlačitev neznanega, divjega drugega, utelešenega v naravi ter v *Brébeufu* eksplicitno v indijancih. Teritorij in zgodovina nista (več) osmišljena z diskurzom staroselcev, ampak z diskurzom frankofono-anglofone skupnosti.

Zmaga figurativnega jezika je podprta s še enim in zadnjim izpustom. Pleme Huronov je bilo zaradi zgrešene vojaške strategije Francozov izbrisano. Pratt ne le hote zakrije izbris staroselcev kot osnovo skupne kulturne

identifikacije, temveč prikrije tudi britansko zmago pri Quebec Cityju, doseženo delno s pomočjo Huronov.

### Križanja (sklep)

Kot smo videli, interdiskurzivni konflikt pri Prattu ni tako izrazit in zadeva manjše število nasprotujočih si diskurzov kot pri Prešernu, vendar v pesnitvi lahko sledimo konfliktnim perspektivam zlasti katolištva, protestantstva in staroselcev. Diskurz staroselcev je prisoten kot hierarhično nižji, »potlačeni« diskurz, s čimer se nakazuje, da je Prattu potrebna skupna zmaga nad »drugim«, da se zakrije problematičnost razmerja med dvema utemeljitvenima govornima skupnostma, prav v tem pa lahko vidimo nepripravljenost na modifikacijo utemeljitvenega mita iz bikulturne v večkulturno različico.

Pratt je o dejavnosti jezuitskih misijonov, ki jo je opisoval, dejal, da gre za »veliko dejanje nacionalne drame« (Pontuale 1992, 64). Njegova izjava, ki izraža občudujoč odnos do katoliškega delovanja v Kanadi in slednje povezuje z nacionalnim vprašanjem, je zelo drugačna od Prešernove že citirane opazke v pismu Čelakovskemu, da je eden od namenov *Krsta* prikupiti se duhovščini. Medtem ko Prešeren ne daje namigov o morebitni nacionalni intenciranosti *Krsta*, strukturno jo kvečjemu ruši, obenem izraža tudi svojo distanco do (slovenske) katoliške cerkve. Nejasnost odnosa do katolicizma in zamolčan odnos do nacionalnega vprašanja se zrcalita v nejasnem odnosu med katoliškim in nacionalnim diskurzom v *Krstu*, kar vodi k aporetičnosti in interdiskurzivni konfliktnosti, zlasti v odnosu med katoliškim in nacionalnim diskurzom.

Navkljub vsem podobnostim, ki smo jih zaznali med obema pesnitvama, v Prattovem besedilu takšne interdiskurzivne konfliktnosti v resnici ni mogoče zaznati. Zaznati je mogoče zgolj konfliktnost med katoliškim diskurzom in diskurzom ter perspektivo staroselcev. Hierarhična potlačitev drugega v imenu katoliškega diskurza simbolizira skupno, »evropsko« večvrednostno perspektivo abstrahiranja v simbolnem. Ta perspektiva je temelj skupnega frankofonega in anglofonega bikulturnega mita, ki svojo podobo dobiva v narativi zmage nad divjim in neznanim, bodisi v obliki narave bodisi – kot v primeru *Brébeufa* – personificiranim v staroselcih. Ne nazadnje izpusti, kjer Pratt ne sledi dokumentarnim virom, kažejo, da je v pesnitvi nacionalni diskurz na osnovi katoliškega, ne pa z njim v konfliktu.

Katoliška in narodna interpelacija v Prattovem besedilu torej druga drugo eksplicitno podpirata. Kot je bilo razvidno iz doslejšnjih raziskav, predvsem Juvanovega raziskovanja interdiskurzivnih konfliktov, tega za Pre-

šernov *Krst* ni mogoče reči. V Prattovem besedilu, kjer pesnik prav spričo nacionalne interpelacije s sledenjem virom namenoma ohranja videz objektivnosti, ni bilo zaželeno ustvarjati dvoma in ambivalence niti – in še posebej – do katoliške interpelacije. Prešeren pa, na drugi strani, dvom in ambivalenco ustvarja vsaj z večdelnostjo pesnitve, večfokalno fokalizacijo, ambivalentnim opisom Bogomile v »mavrični zarji« ter zlasti nejasno Bogomilino in Črtomirjevo motivacijo za vstop v krščanstvo.

### Literatura

- Archer, Anne. 1988. »The Story of an Affinity: D. G. Jones, Archibald Lampman, and 'Kate These Flowers.'« *Canadian Literature*, št. 122–123: 42–54.
- Arnold, Richard. 1981. »'The Clearer Self': Lampman's Transcendental-Visionary Development.« *Canadian Poetry: Studies, Documents, Reviews* 8:33–55.
- Božič, Zoran. 2014. »The Baptism at the Savica by France Prešeren as a Successful Attempt to Outwit Censorship: A Romantic Confession of a Defeated Person, a Member of an Unfree Nation.« *Interlitteraria* 19 (2): 410–425.
- Buitenhuis, Peter. 1987. »E. J. Pratt and His Work.« V *Canadian Writers and Their Works: Poetry Series*, uredili Robert Lecker, Jack David in Ellen Quingley, 109–156. 3. zv. Toronto: ECW Press.
- Djwa, Sandra. 1977. »The 1920s: E. J. Pratt, Transitional Modern.« V *The E. J. Pratt Symposium*, uredil Glenn Clever, 55–67. Ottawa: University of Ottawa Press.
- . 1989. »Introduction.« V Edwin J. Pratt, *Complete poems 1*, uredila Sandra Djwa, xi–xlvi. Toronto: University of Toronto Press.
- Frye, Northrop. 1965. »Conclusion.« V *Literary History of Canada: Canadian Literature in English*, uredil Carl F. Klinck, 821–849. Toronto: University of Toronto Press.
- Johnson, James. 1984. »Brébeuf and His Brethren and Towards the Last Spike: The Two Halves of Pratt's National Epic.« *Essays on Canadian Writing* 29:142–151.
- Juvan, Marko. 2002. »Modernost Krsta pri Savici?« V *Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna*, uredil Marko Juvan, 347–360. Obdobja 19. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.
- . 2016. *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Druga, popravljena in dopolnjena izdaja. Uredila Matija Ogrin in Jan Jona Javoršek. Elektronske znanstvene monografije (eZMONO). Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. <http://ezb.ijs.si/fedora/get/ezmono:imagination/VIEW/>.

- Kos, Janko. 1993. »Dekonstrukcija in metodologija literarne vede.« *Primerjalna književnost* 16 (1): 1–8.
- . 2001a. »Krst pri Savici v luči kritik in interpretacij.« V *Kerst per Savizi*, France Prešeren, 71–96. Celje: Mohorjeva družba.
- . 2001b. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. 2. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Nyland, Agnes C. 1977. »Pratt and History.« V *The E. J. Pratt Symposium*, uredil Glenn Clever, 105–116. Ottawa: University of Ottawa Press.
- Paternu, Boris. 1974. *Pogledi na slovensko književnost: študije in razprave*, 1–2. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Pontuale, Francesco. 1992. »Brébeuf: Christian Ideology and Contradiction.« *Rivista di Studi Canadesi/Canadian Studies Review* 5:73–81.
- Potocco, Marcello. 2006. »Literatura, ideološkost in imaginarno.« *Primerjalna književnost* 29 (1): 65–82.
- . 2011. »Water in English Canadian Literature.« *Annales: Series historia et sociologia* 21 (1): 19–30.
- Pratt, Edwin J. 1989. *Complete Poems* 2. Uredila Sandra Djwa. Toronto: University of Toronto Press.
- Redekop, Magdalene. 1985. »Authority and the Margins of Escape in Brébeuf and His Brethren.« *Open Letter* 6 (2–3): 45–60.
- Reimer, Howard James. 1976. »Darwinism in Canadian Literature.« Doktorska disertacija, McMaster University.
- Scott, Francis Reginald. 1966. *F. R. Scott: Selected Poems*. Toronto: Oxford University Press.
- Slodnjak, Anton. 1968. *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Tschachler, Heinz. 1989. »The Cost of Story, Ideology and Ambivalence in the Verse Narratives of E. J. Pratt.« *Canadian Literature*, št. 122–123: 93–106.
- Zgonik, Nadja. 2002. *Podobe slovenstva*. Ljubljana: Nova revija.



# Zakaj Črtomir ne umre?

## Preprečevanje samomora po Prešernu

### Meta Lavrič

Univerza na Primorskem, Slovenija  
meta.lavric@iam.upr.si

### Vita Poštuvan

Univerza na Primorskem, Slovenija  
vita.postuvan@upr.si

### Uvod

*Krst pri Savici* kot nacionalni ep predstavlja izhodišče za najrazličnejša vprašanja. Ker ima pesnitev tako pomembno nacionalno vrednost, so vprašanja in razmišljanja o *Krstu* pogosto tudi del širšega spektra vprašanj ter razmišljanj o slovenskem narodu ali celo slovenskem nacionalnem karakterju. Eden izmed premislekov, ki nam jih *Krst* ponuja, se navezuje na vsebine samomorilnega vedenja, ki so naslovljene v pesnitvi. Interpretacije in diskusije te teme pogosto vodijo v prepričanje, da je slovenski narod samomorilen oz. da imamo Slovenci samomorilni karakter.

Črtomir je veljal za junaka in aktivnega vojščaka. Zaradi spleta življenjskih okoliščin po koncu vojne težko sprejema izgube, ki jih je utrpel. Sooča se z občutki krivde in nemoči ter se na koncu vda v usodo in sprejme novo poslanstvo oz. vero. V težki situaciji se sooča z mislimi na lastno smrt. Te so najvidnejše v verzih (Prešeren 1969, 189):

Premagan pri Bohinjskem sam jezéri  
stoji naslonjen na svoj meč krvávi,  
z očmi valov globoko brézen meri,  
strašné mu misli rójijo po glavi,  
življenje misli vzet' si v slepi veri;  
al nekaj mu predrzno roko ustavi –  
bila je lepa, Bogomila! tvoja  
podoba, ki speljala ga je 'z boja.

Vendar kljub samomorilnim mislim Črtomir ne umre, samomora niti ne poskuša načrtovati ali izpeljati. Zato je vprašanje, koliko je bil zares ogro-

žen glede samomora in ali lahko res govorimo o njegovi samomorilni naravi ter nadalje o samomorilnosti slovenskega naroda.

### **Sociodemografski dejavniki tveganja za samomor v Sloveniji in pri Črtomirju**

Samomor je resna javnozdravstvena težava; svetovno gledano vsako leto za posledicami samomora umre približno 800.000 ljudi (World Health Organization 2021) oz. ena oseba vsakih 40 sekund (Nacionalni inštitut za javno zdravje 2020). V Sloveniji vsako leto zaradi samomora umre okoli 400 ljudi, pri čemer že nekaj let opažamo znaten upad števila samomorov; količnik samomora (število umrlih zaradi samomora na 100.000 prebivalcev) se je med letoma 1980 in 2007 zmanjšal s povprečno 30 na povprečno 20 (Statistični urad Republike Slovenije 2021), v letu 2018 pa smo izmerili najnižji količnik od leta 1965, tj. odkar v Sloveniji sistematično beležimo količnik samomora, in sicer je tistega leta znašal 17,08, kar v absolutnih številkah pomeni 353 samomorov (Nacionalni inštitut za javno zdravje 2020). Kljub upadu pa je količnik v Sloveniji še vedno nad svetovnim povprečjem, ki znaša 10,5 (World Health Organization 2021).

V Sloveniji so v odnosu do samomora še posebej ogroženi moški; leta 2020 je zaradi samomora umrlo 369 oseb, od tega je bilo 295 moških in 74 žensk. Samomor med moškimi je torej skoraj štirikrat pogostejši kot med ženskami (Nacionalni inštitut za javno zdravje 2021). Še posebej so ogroženi tisti moški, ki trpijo zaradi osamljenosti (Gomboc idr. 2021), torej samski oz. neporočeni, ovdoveli ali ločeni (Lavrič idr. 2020).

Glede na opisane sociodemografske dejavnike tveganja lahko ugotovimo, da je glede samomorilnega vedenja Črtomir ranljiv, saj spada v populacijsko skupino odraslih moških, ki je v Sloveniji, glede na statistične podatke, najranljivejša skupina glede te vrste vedenja. Prav tako je njegova partnerska zveza zelo zapletena in verjetno bi v formalnem smislu sodil v skupino tistih, ki živijo sami, kar dodatno povečuje njegovo tveganje.

### **Osamljenost kot Črtomirjev dejavnik tveganja za samomorilno vedenje**

Eden izmed pomembnejših dejavnikov tveganja za samomorilno vedenje je osamljenost. Osamljenost se nanaša na subjektivno vrednotenje situacije, v kateri so posamezniki (De Jong Gierveld in Van Tilburg 2010). To ni objektivno stanje samote, temveč se lahko posamezniki počutijo osamljene, tudi ko so med drugimi ljudmi (Cacioppo in Cacioppo 2018). Ločimo dve vrsti osamljenosti: socialno in čustveno. Socialna je karakterizira-



na s številom odnosov, ki je manjše od zelenega, čustvena pa z zaznamim pomanjkanjem intimnosti v odnosu oz. odnosih. To pomeni, da o socialni osamljenosti govorimo v kontekstu zaznanega pomanjkanja socialno-podporne mreže (tj. imamo manj prijateljev, znancev ipd., kot bi si jih želeli imeti), o čustveni osamljenosti pa v kontekstu zaznane odsotnosti ali pomanjkanja intimnega (običajno partnerskega) odnosa (tj. nismo v partnerskem odnosu, pa bi si želeli biti, ali pa v partnerskem odnosu ne čutimo povezanosti) (De Jong Gierveld in Van Tilburg 2010).

Za razvoj samomorilnih misli sta pomembni tako socialna kot čustvena osamljenost, vendar se njuna vloga pri razvoju samomorilnih misli razlikuje glede na različne starostne skupine. Pri mlajših odraslih je pomemben napovednik samomorilnih misli zgolj čustvena, ne pa tudi socialna osamljenost (Gomboc idr. 2021).

Glede na besedilo pesnitve je Črtomir v *Krstu* socialno osamljen, saj je izgubil svojo podporno mrežo oz. povezavo z njo – izgubil je tako prijatelje in sovojščake kot družinske člane. Vendar Črtomir ni čustveno osamljen, saj ohranja močno čustveno povezanost z Bogomilo, tj. ohranja čustveno-intimen odnos z njo. Lahko ga uvrstimo med mlajše odrasle, pri katerih socialna osamljenost ni pomemben napovednik samomorilnih misli. Črtomir je glede na vsebino epa le socialno osamljen, kar pa s statističnega vidika ne prispeva pomembno k njegovi ranljivosti glede samomorilnega vedenja.

### **Samomorilni proces pri Črtomirju**

Samomor ali poskus samomora se ne pojavita iznenada, temveč sta navadno rezultat dlje časa trajajočega kompleksnega procesa, ki se začne s pasivnimi ter nadaljuje z aktivnimi samomorilnimi mislimi, le-te pa se lahko stopnjujejo do oblikovanja načrta za samomor. Pasivne samomorilne misli so tiste, ki se nanašajo na željo, da ne bi več živeli (npr.: »Utrujen sem od življenja, ne morem več naprej.«), aktivne pa poleg želje po smrti zajemajo še akcijsko komponento, tj. razmišljanje o tem, da bi končali svoje življenje (npr.: »Odločil sem se, da se bom ubil.«).

Samomorilni proces se torej začne s samomorilnimi mislimi, kar pomeni, da gre za zunanji okolici neopazno vedenje. To zajema vse pasivne in aktivne ter zavestne in nezavedne samomorilne misli, impulze ter bolj ali manj natančno razdelan načrt za samomor. Iz neopaznega vedenja se proces lahko razvije v obnašanje, ki je opazno tudi zunanji okolici. Posameznik začne navzven izražati stisko oz. samomorilni namen. Poleg posrednih ali neposrednih izjav, ki nakazujejo prisotnost samomorilnih misli, se resne

misli in namere o samomoru lahko izražajo tudi preko nevarnega ter tveganege vedenja, priprave metode oz. sredstev za samomor, umika iz socialnih stikov in povečanega zapiranja vase ter tudi telesnih znakov, kot so npr. težave s spanjem. Takšnemu izražanju samomorilnega namena lahko sledi poskus samomora ali končan samomor oz. smrt zaradi samomora, predvsem kadar samomorilna stiska ni prepoznana ter posameznik ne dobi potrebne pomoči ali podpore s strani okolice.

Opisani proces ni popolnoma linearen, saj se njegove različne faze med seboj prepletajo, se ponavljajo in so pri različnih posameznikih bolj ali manj izražene, prav tako pa se proces vedno lahko tudi prekine. Vseeno pa lahko glede na te znake prepoznamo, kje v samomorilnem procesu se nahaja posameznik oz. kolikšno je njegovo tveganje za poskus samomora ali končan samomor.

V zgoraj izpostavljenih verzih lahko opazimo željo po smrti oz. prisotnost pasivnih samomorilnih misli pri Črtomirju, kar pomeni, da se je samomorilni proces pri njem začel. Vendar pa glede na napisano ne kaže, da bi se kakor koli intenzivno nadaljeval. Videti je namreč, da se faze ne nadaljujejo, saj ni prisotnih aktivnih samomorilnih misli, natančnega načrtovanja samomora, vedenjskega izražanja samomorilnega namena ali stiske ter tudi ne poskusa samomora.

Glede na to ne moremo trditi, da je Črtomir izrazito ogrožen glede samomorilnega vedenja, četudi je nanj že pomislil. Prisotnost misli o smrti oz. pasivnih samomorilnih misli je relativno pogosta – na slovenskem vzorcu odraslih oseb se je npr. pokazalo, da vsak četrty razmišlja o lastni smrti (Gomboc idr. 2021). Pasivne samomorilne misli še ne predstavljajo nujno aktivnega namena umreti, saj od relativno velikega deleža tistih, ki (pasivno) razmišljajo o smrti oz. samomoru, le majhen delež poskuša umreti zaradi samomora ali umre zaradi samomora (May in Klonsky 2016). Treba je torej ločiti med (manj resnimi) pasivnimi samomorilnimi mislimi in (resnejšim) aktivnim samomorilnim namenom. Iz zapisanega o Črtomirju torej lahko zaključimo, da ne kaže hude samomorilne ogroženosti.

### **Medosebna teorija samomorilnega vedenja in Črtomir**

Thomas Joiner (2005) je razvil medosebno (interpersonalno) psihološko teorijo samomorilnega vedenja, po kateri lahko boljše razumemo, zaradi katerih dejavnikov tveganja posamezniki aktivno načrtujejo svoj samomor in tudi poskušajo umreti. Z njeno pomočjo lahko poskušamo razumeti (Črtomirjev) samomorilni proces.

Joiner razlaga, da posameznik umre zaradi samomora, ko (1) si to želi

in (2) ima zmožnost to izpeljati. Želja po samomoru (1) se po Joinerjevi teoriji razvije takrat, ko sta v posameznikovih mislih dovolj dolgo hkrati prisotni dve psihološki stanji, in sicer (a) občutek, da je drugim v breme, ter (b) občutek odtujenosti v medosebnih odnosih. Občutek, da je drugim (prijateljem, družinskim članom, partnerjem itd.) v breme, ustvarja misel, da bo posameznikova smrt za druge koristnejša kot njegovo življenje, kar se manifestira v mislih, kot je: »Vsem bi bilo bolje, da me ne bi bilo.« Občutek odtujenosti v medosebnih odnosih pa na drugi strani zajema pomanjkanje občutkov socialne povezanosti ter sprejetosti s strani drugih. Želja po samomoru se torej razvije, ko se posameznik daljše časovno obdobje ne počuti povezanega z drugimi, se ne počuti sprejetega s strani drugih, istočasno pa ima občutek, da je okolici zgolj v breme ter da bi bilo za vse okoli njega bolje, da ga ne bi bilo več.

Občutek, da smo okolici v breme, in občutek odtujenosti v medosebnih odnosih sta temeljna dejavnika tveganja pri razvoju želje po samomoru. A sama želja še ne vodi v poskus samomora. Za poskus samomora ali smrt zaradi samomora mora biti prisoten še en element, in sicer zmožnost za smrtno samopoškodbo oz. zmožnost za samomor.

Zmožnost za samomor (2) razumemo kot pridobljeno lastnost, in sicer se zaradi pogostih življenjskih izkušenj bolečih in težkih dogodkov lahko sčasoma zmanjša strah pred bolečino, poškodbo oz. smrtjo. Takšne izkušnje so predvsem samopoškodbe in poškodbe ter (ne)posredna izpostavljenost poškodbam, bolečinam in trpljenju drugih. Povečano tveganje za razvoj zmožnosti za samomor imajo med drugim tako žrtve psihičnega, fizičnega ali spolnega nasilja kot tisti, ki nasilje izvajajo ali so mu pogosto priča (npr. otroci v družinah, kjer je med staršema prisotno intimnopartnersko nasilje), ter tudi tiste osebe, ki opravljajo poklice, kjer se relativno pogosto srečujejo s travmami, telesnimi poškodbami ali z bolečino drugih. Med takšnimi poklici so npr. vojaki, reševalci, policisti in zaposleni v zaporih.

Črtomir ima glede na Joinerjevo teorijo povečano tveganje za pridobljeno zmožnost za samomor, saj je bil kot vojak med bitkami izpostavljen svoji bolečini ter bolečini drugih, prizadejal je fizične poškodbe ter jih bil tudi deležen, posledično pa se je zmanjšal njegov strah pred bolečino in poškodbo ter navsezadnje pred smrtjo. Vendar glede na Joinerjevo teorijo Črtomir nima želje po samomoru – nima drugih, ki bi jim bil v breme, in zato se ne more razviti občutka, da je drugim v breme, prav tako pa nima občutka popolne odtujenosti v osebnih odnosih, saj je čustveno še vedno zelo povezan z Bogomilo.

## Zakaj Črtomir ne umre?

Iz pregleda dejavnikov tveganja in razumevanja poteka samomorilnega procesa lahko razberemo, da je Črtomir zaradi življenjskih okoliščin sicer ranljiv glede samomorilnega vedenja, vendar pa se samomorilni proces ustavi že pri pasivnih samomorilnih mislih, torej na samem začetku samomorilnega procesa.

Črtomirja verjetno pred smrtjo in pred tem, da se samomorilni proces ne nadaljuje, varuje rezilientnost. Izraz rezilientnost v psihologiji označuje način zaznavanja dogajanja ali sklop prepričanj, ki ob soočanju s stresorji (dejavniki tveganja) posameznika ščitijo pred samomorilnostjo. Rezilientnost torej deluje tako, da zmanjšuje negativen vpliv samomorilnih misli oz. moderira povezavo med tveganjem za samomor in dejanskim samomorom (Johnson idr. 2011). Dejavnike rezilientnosti lahko razumemo kot notranje psihološke konstrukte, in sicer kognitivne sposobnosti, procese in tendence na eni strani ter prepričanja in stališča na drugi strani (Johnson idr. 2011). Čeprav je dejavnikov rezilientnosti več, se tukaj osredotočamo predvsem na tiste, ki so najpomembnejši za razumevanje Črtomirjeve rezilientnosti, kot jo lahko razberemo iz *Krsta*.

Med kognitivne sposobnosti, procese in tendence uvrščamo atribucijski stil (torej način razlaganja dogodkov), način soočanja s stresom in reševanja težav ter posameznikovo osebnost in čustveno inteligentnost. Prepričanja in stališča, ki tvorijo posameznikovo rezilientnost, pa zajemajo prepričanja o sebi (to so posameznikova samopodoba, občutek nadzora, samozavest za soočanje s težavami, smisel življenja oz. prepoznavanje razlogov za življenje, socialna podpora), religiozna prepričanja, prepričanja o prihodnosti (kot sta npr. upanje in optimizem) ter prepričanja in stališča o samomoru.

V *Krstu* Črtomir težave, v katerih se znajde, rešuje preko resignacije in sprejemanja stresne situacije, kar sta potencialna dejavnika rezilientnosti. To se med drugim jasno odraža v vrsticah, namenjenih Bogomili: »ti sužno moje bo življenje celo, / ti gospoduj čez vero, misli, delo« (Prešeren 1969, 196). Resignacija oz. umik ali vdanost v usodo bi bila lahko prepoznana kot pasivna strategija soočanja s stresom, kot neaktivnost, ki je laično pogosto enačena z neučinkovitostjo. Vendar pa je resignacijski stil reševanja težav v težkih življenjskih situacijah lahko najboljši način boja. Takrat ko življenjske situacije ne moremo popraviti ali spremeniti, je s psihološkega vidika oz. z vidika ohranjanja duševnega zdravja pogosto najboljša strategija, da jo sprejmemo. V takšni nepopravljivi oz. nespremenljivi situaciji

se je znašel Črtomir, zato vdanost v usodo v njegovem primeru ni simptom samomorilnih nagnjenj, temveč konstruktiven in funkcionalen način soočanja z realnostjo, ki ga v resnici ohrani pri življenju.

Poleg Črtomirjevega načina soočanja s stresom oz. načina reševanja problemske situacije lahko v *Krstu* razberemo tudi njegov atribucijski stil. Izraz atribucijski stil se nanaša na kognitivni stil razlaganja pozitivnih in/ali negativnih življenjskih dogodkov, v katere je posameznik vpleten (Liu in Bates 2014). Atribucijski stil posameznika zajema tri pomembne vidike: stabilnost ali nestabilnost, globalnost ali specifičnost in internalnost (notranjost) ali eksternalnost (zunanost). Glede na te tri dimenzije posameznik pripisuje razloge oz. vzroke negativnim in/ali pozitivnim dogodkom v življenju, pri čemer je atribucijski stil močno povezan z razpoloženjem in posledično tudi z duševnim zdravjem; specifičneje, določeni atribucijski stili se povezujejo s pojavnostjo depresije, le-ta pa je eden izmed najmočnejših dejavnikov tveganja za pojav samomorilnega vedenja. O depresivnem atribucijskem stilu govorimo takrat, ko posameznik negativne dogodke v življenju pripiše notranjim, splošnim in stabilnim vzorcem oz. razlogom, pozitivne pa zunanjim, specifičnim in nestabilnim razlogom. (Abramson, Seligman in Teasdale 1978). Npr., če študent pade na izpitu, lahko vzrok za to najde v misli »Izpit sem padel, ker sem neumen«, kar predstavlja notranjo, splošno in stabilno oz. nespremenljivo lastnost. Enako neuspešen rezultat na izpitu pa lahko drug študent razlaga z mislijo »Izpit sem padel, ker je bil težek«, pri čemer gre za zunanji vzrok (lastnost izpita, ne posameznika), ki je specifičen in nestabilen oz. spremenljiv. Za depresivni atribucijski stil je pri tem pomembno, da so prisotni vsi trije opisani atribucijski vidiki (internalnost, splošnost oz. globalnost in stabilnost); v kolikor je kombinacija vidikov drugačna, ne govorimo o depresivnem atribucijskem stilu. Na primeru študenta, ki je padel na izpitu: če si neuspeh na izpitu razlaga z mislijo »Na izpitu sem padel, ker se nisem dovolj učil«, gre sicer za notranjo lastnost, ki pa je obenem specifična in nestabilna, kar pomeni, da ne gre za depresivno atribucijo.

Črtomirjev atribucijski stil pri negativnih dogodkih, ki so se zgodili v njegovem življenju, lahko delno poiščemo v sledečih verzih: »v njih le spoštval očetov sem postave; / al zdaj ovrgle so jih vojske sile« (Prešeren 1969, 197). »Vojske sile« predstavljajo zunanji in specifični razlog za negativne dogodke, kar pomeni, da Črtomirjevega atribucijskega stila ne moremo opredeliti kot depresivnega, temveč, ravno nasprotno, kot konstruktivni atribucijski stil, ki ščiti pred pojavom depresivne simptomatike, posledično pa tudi pred pojavnostjo samomorilnega vedenja.

Poleg tega lahko iz *Krsta* razberemo Črtomirjeva prepričanja o smislu življenja oz. razlogih za življenje ter o prihodnosti. Vidimo lahko, da ohranja upanje, da je Bogomila živa, to upanje pa je srž optimizma, ki ga ohranja pri življenju: »al živa, al mrtva je, zvedet' móre, / ločiti préd se iz sveta ne móre« (Prešeren 1969, 190). Smisel življenja je prepoznan kot eden izmed močnejših dejavnikov rezilientnosti, ki tudi v najtežjih življenjskih situacijah omogoča, da posameznik ohrani voljo do življenja, kot takšen pa predstavlja konstrukt, ki ima pomembno vlogo pri preprečevanju samomorilnega vedenja (Costanza, Prelati in Pompili 2019).

Koncept smisla življenja je opredelil in razložil Frankl (1959), ko je v nacističnem taborišču opazoval, kako kljub izjemno težkim življenjskim pogojem posamezniki ohranjajo voljo do življenja. Na podlagi svojih opazovanj je prišel do dognanja, da posamezniki, ki razvijejo ali ohranjajo smisel življenja, verjetneje preživijo tudi ob soočenju z najtežjimi življenjskimi situacijami.

Črtomirju torej misel na to, da mora ugotoviti, ali je Bogomila še živa, predstavlja smisel oz. pomemben del smisla življenja in ga tako varuje pred tem, da bi končal svoje življenje.

### **Preprečevanje samomora po Prešernu**

Samomor je kompleksen proces, pri katerem gre za konstanten zapleten preplet dejavnikov tveganja na eni strani in varovalnih dejavnikov na drugi strani. Medtem ko dejavniki tveganja pri posamezniku povečujejo ranljivost oz. možnost za to, da bo umrl zaradi samomora (ali to poskušal), pa ga varovalni dejavniki pred tem varujejo, in sicer tudi v najtežjih življenjskih situacijah.

Zato je pomembno, koliko je na tehtnici posameznikovega duševnega zdravja dejavnikov tveganja in kako močni so, prav tako tudi, koliko je varovalnih dejavnikov in kako so za posameznika pomembni. Poenostavljeno bi lahko rekli, da samomora preprečujemo tako, da pri posameznikih povečujemo število varovalnih dejavnikov in jih krepimo, obenem pa zmanjšujemo število dejavnikov tveganja in/ali poskušamo zmanjšati njihovo moč oz. pomembnost za posameznika.

Če povzamemo Črtomirjeve dejavnike tveganja in varovalne dejavnike, lahko vidimo, da njegova tehtnica zajema več varovalnih dejavnikov, ki so prav tako močnejši od dejavnikov tveganja. Dejavniki tveganja namreč zajemajo sociodemografsko dejstvo, da je moški, socialno osamljenost (ki, kot smo ugotovili, za njegovo starostno skupino ne predstavlja dejavnika tveganja za samomorilno vedenje) ter pridobljeno zmožnost za samomor

(ki pa brez razvite želje po samomoru ne vodi do samomorilnega vedenja). Na drugi strani varovalni dejavniki vključujejo to, da Črtomir ni čustveno osamljen, da glede na Joinerjevo teorijo nima razvite želje po samomoru ter da so pri njem prisotni pomembni dejavniki rezilientnosti, npr. vdanost v usodo oz. situacijo kot ena izmed uspešnih strategij soočanja.

Črtomir torej, kljub pojavu (pasivnih) misli na samomor, ne more biti razumljen kot samomorilen posameznik. V njegovi življenjski situaciji je lahko namreč (pasivna) misel na samomor pričakovana reakcija na izredno situacijo, pri čemer pa je pomembno, da se samomorilni proces ne nadaljuje, saj ga pred tem varujejo opisani pomembni varovalni dejavniki.

### **Zaključek: preobrazba neustreznih nacionalnih mitov**

Na podlagi spoznanega ter s pomočjo razumevanja kompleksnosti poteka samomorilnega procesa lahko ovržemo mit o samomorilnem Črtomirju. Ugotovimo lahko ne samo, da Črtomir ni samomorilen, temveč da je tudi izjemno rezilienten; kljub težki življenjski situaciji namreč živi dalje.

Glede na njegove značajske lastnosti bi morda lahko celo predvidevali, da je znal novonastalo situacijo, v kateri se je znašel, sčasoma obrniti sebi v prid in jo morda celo osmisliti. Glede na močno čustveno povezanost pa mu upanje daje tudi (večna) ljubezen do Bogomile. To Prešeren nakaže tudi skozi nekatere verze v pesnitvi (1969, 201):

Ljubezni prave ne pozna, kdor méni,  
de ugásniti jo more sreče jeza;  
gorela v čistem, v večnem bo plaméni  
zdaj, in ko mi odpade trupla peza [...]

Izmed oblakov sonce zdaj zasije,  
in mavrica na blede Bogomilo  
lepote svoje čisti svit izlije,  
nebeški zor obda obličje milo;  
jok, ki v oči mu sili, komej skrije,  
de ni nebo nad njim se odklenilo,  
de je na sveti, komej si verjame,  
tak Črtomíra ta pogled prevzame.

S tem ko smo z zgornjo analizo ovrgli mit samomorilnega Črtomirja, je postavljen pod vprašaj tudi mit o samomorilnem slovenskem karakterju, ki bi ga, kot smo to storili s Črtomirjem, bilo možno predrugáčiti v razumevanje slovenskega nacionalnega karakterja kot klenega oz. rezilientnega.

## Literatura

- Abramson, Lyn Y., Martin E. Seligman in John D. Teasdale. 1978. »Learned Helplessness in Humans: Critique and Reformulation.« *Journal of Abnormal Psychology* 87 (1): 49–74.
- Cacioppo, John T., in Stephanie Cacioppo. 2018. »The Growing Problem of Loneliness.« *The Lancet* 391 (10119): 426.
- Costanza, Alessandra, Massimo Prelati in Maurizio Pompili. 2019. »The Meaning of Life in Suicidal Patients.« *Medicina* 55 (8): 456.
- De Jong Gierveld, Jenny, in Theo Van Tilburg. 2010. »The De Jong Gierveld Short Scales for Emotional and Social Loneliness: Tested on Data from 7 Countries in the UN Generations and Gender Surveys.« *European Journal of Ageing* 7 (2): 121–130.
- Frankl, Viktor Emil. 1959. *Man's Search for Meaning*. New York: Beacon Press.
- Gomboc, Vanja, Nina Krohne, Meta Lavrič, Tina Podlogar, Vita Poštuvan, Nuša Zadavec Šedivy in Diego De Leo. 2021. »Emotional and Social Loneliness as Predictors of Suicidal Ideation in Different Age Groups.« *Community Mental Health Journal* 58 (2): 311–320.
- Johnson, Judith, Alex M. Wood, Patricia Gooding, Peter J. Taylor in Nicholas Tarries. 2011. »Resilience to Suicidality: The Buffering Hypothesis.« *Clinical Psychology Review* 31 (4): 563–591.
- Joiner, Thomas. 2005. *Why People Die by Suicide*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lavrič, Meta, Vanja Gomboc, Nina Krohne, Tina Podlogar, Vita Poštuvan, Nuša Zadavec Šedivy in Diego De Leo. 2020. »Loneliness within the Population of Slovenia.« *International Journal of Social Psychiatry* 67 (2): 182–187.
- Liu, Caimei, in Timothy C. Bates. 2014. »The Structure of Attributional Style: Cognitive Styles and Optimism-Pessimism Bias in the Attributional Style Questionnaire.« *Personality and Individual Differences* 66:79–85.
- May, Alexis M., in E. David Klonsky. 2016. »What Distinguishes Suicide Attempters from Suicide Ideators? A Meta-Analysis of Potential Factors.« *Clinical Psychology: Science and Practice* 23 (1): 5–20.
- Nacionalni inštitut za javno zdravje. 2020. »10. september – svetovni dan preprečevanja samomora. Preprečevanje samomora je družbena naloga«. 7. september. <https://www.nijz.si/sl/10-september-svetovni-dan-preprecevanja-samomora-preprecevanje-samomora-je-druzbena-naloga>.
- . 2021. »Svetovni dan preprečevanja samomora: v letu 2020 blag upad števila samomorov«. 7. september. <https://www.nijz.si/sl/svetovni-dan-preprecevanja-samomora-v-letu-2020-blag-upad-stevila-samomorov>.
- Prešeren, France. 1969. *Zbrano delo*. Zbral in uredil Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.



Statistični urad Republike Slovenije. 2021. »Umrli po zunanjem vzroku smrti (МКВ-10, poglavje XX), po starostnih skupinah in spolu, Slovenija, letno.« <https://pxweb.stat.si/SiStatData/pxweb/sl/Data/-/05L3010S.px/>.

World Health Organization. 2021. »Suicide.« 17. junij. <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/suicide>



Drugi del  
**Pogled skozi zrcalo**



# »... kreposti, znanju naj bi vi služili«: Dantejeve sledi v poeziji Franceta Prešerna

**Jadranka Cergol**

Univerza na Primorskem, Slovenija

jadranka.cg@upr.si

## Uvod

Ob jubilejnem letu Dantejeve smrti, potem ko so se komaj zaključila praznovanja in pobude v spomin na velikega italijanskega pesnika, se posvečam vzporejanju dveh velikih predstavnikov italijanske in slovenske književne tvornosti, Danteja Alighierija in Franceta Prešerna. Prispevek se vključuje v obširen tok raziskav, ki mu pravimo dantologija oziroma preučevanje Dantejevih del, njegovega literarne, filozofske, socialne zapuščine pri velikih predstavnikih evropske kulturne zakladnice, pri čemer bo poudarek namenjen raziskovanju stilnih in literarnih sledi, predvsem pa globljih filozofskih in spiritualnih sledi, ki jih je italijanski *vate* zapustil.

Zanimanje za delo italijanskega pesnika v slovenskem kulturnem okolju je nastalo v 14. stoletju na območju današnje Slovenske Istre, ki je takrat spadala pod Beneško republiko. Glede na plodne gospodarske in kulturne stike, ki so jih obmorska mesta Izola, Koper in Piran gojila ter ohranjala znotraj beneškega ozemlja, je povsem samoumevno, da sta se znanje in vedenje o *Božanski komediji* in o drugih Dantejevih delih razširila tudi na območju zgornjega Jadrana. Po rahlem upadu zanimanja v 17. in 18. stoletju so Dantejev opus in še drugi predstavniki italijanskega jezikovnega ter kulturnega miljeja ponovno začeli vzbujati zanimanje in preučevanje v času romantike. Romantične ustvarjalce je pritegnil predvsem alegorični in simbolni pomen *Božanske komedije*, ki je imela velik uspeh tudi pri drugih evropskih narodih (Kernev Štrajn 2009, 165). V ta sklop sodi tudi France Prešeren, ki ga je v poznavanje italijanske literature uvajal velik erudit in poznavalec ter prijatelj Matija Čop, ki ga imamo še danes za največjega slovenskega dantologa. Že samo dejstvo, da je obširna in bogata Čopova knjižnica vsebovala več kot 30 knjig, posvečenih Danteju in dantologiji, dokazuje zanimanje za italijanskega pesnika (Capuder 2002, 49). Iz zapiskov izpod peresa Matije Čopa, ki so se ohranili, je mogoče tudi dojeti, da je slovenski erudit v slovenski kulturi spodbujal visoko poezijo, ki bi bila stilno in duhovno dovršena, vsebinsko pa bogata in sporočilna, taka, ki

bi zapolnila vrzel »prazne fantazije« pesnikov 18. stoletja. Po mnenju Čopa naj bi poezija težila k iskanju resnobe in smisla, otrešla naj bi se ideoloških pogledov ali hiliastičnih vizij, smisel naj bi iskala v sami sebi in težila naj bi k temu, da postane »resna miselna poezija«, tako kot tista iz *Božanske komedije* (Perčič 1996, 28). Matija Čop ima pri posredovanju Dantejeve vsebine Prešernu predvsem tri zasluge: 1. Francetu Prešernu je predstavil klasičnost Dantejeve poezije, 2. izpostavil je nekatere ključne odlomke iz *Božanske komedije*, ki predstavljajo ideal »resne miselne poezije« (Francesca iz Riminija in Grof Ugolino iz 5. in 33. speva »Pekla«), in 3. predstavil je predvsem primernost renesančnih pesniških oblik (str. 30).

Iz bežnega pregleda znanstvenih izhodišč lahko razberemo, da si literarna kritika ni enotna glede tega, kolikšen je Dantejev vpliv na Prešerna. Del kritike sicer trdi, da so sledovi Danteja pri Prešernu zelo jasni, drugi pa veliko večji vpliv nanj pripisujejo drugi florentinski »koroni«, in sicer Francescu Petrarci, predvsem pri dojetanju vsebin in oblik lirske poezije. Čeprav se res lahko zdi, da je imel Petrarca pri Prešernovi izbiri vsebine in oblike večjo težo, je vseeno mogoče zaznati pomembne sledove očeta italijanskega jezika na literarni opus največjega slovenskega pesnika.

Namen prispevka je torej povzeti različne poglede na Dantejev vpliv na Prešernov literarni koncept in poiskati še kakšno izmed sledi, ki ne bi bila samo stilne ali literarne narave, temveč bi imela tudi pomen filozofskih in duhovnih vezi, ki vežejo največja pesnika obeh evropskih narodov.

### Literarna stičišča

Kot dokaz, da se je Prešeren le redko neposredno naslonil na Dantejev opus, slovenski kritik Andrej Capuder (2002, 49) omenja dejstvo, da obstajata le dva literarna odlomka, v katerih je Alighieri imenovan. Prvi je znana uvodna kitica v »Gloso«, kjer je Dante naštet v družbi drugih velikih pesnikov iz preteklosti; v njej je Florentinec postal simbol pesnika, ki ga »sreča udarja« (Prešeren 1969, 118):

Le začniva pri Homeri,  
prosil reva dni je stare;  
mraz Ovid'ja v Pontu tare;  
  
drugih pevcev zgodbe beri:  
nam spričuje Alighieri,  
*káko sreča pevce udarja;*

Druga sled je sloviti Francescin verz iz petega speva »Pekla«, »Amor che

al cor gentil ratto s'apprende«, ki ga je Prešeren ročno zapisal ob rob svoje pesmi »Velika, Togenburg, bila je mera«. Prešeren Dantejev verz povzame kot primer stilistične fleksibilnosti jamskega metra v enajstercu; kot pa je bilo že pokazano, verz ni služil samo kot stilni primer, temveč je zelo verjetno tudi navdihnil Prešerna zaradi svoje vsebine (Capuder 2002, 50).

Nekoliko manj poznana in citirana je sled, ki jo je odkril Janko Kos (1987), ko je vzporejal sonet »Popotnik pride v Afrike« puščavo s prvim spevom iz »Pekla«. V obeh primerih se popotnika znajdetata pred tremi divjimi zvermi, ki v strukturi literarnega dela predstavljajo trenutek zastoja.

Nebo odpre se, luna dá svečavo;  
tam vidi gnézditi strupene gade  
in tam brlog, kjer íma tigra mlade,  
vzdig'vati vidi leva jezno glavo.

[Prešeren 1969, 172]

Že stal sem pred vzpetino, kar približa  
se leopard, ki, nagel kot strela,  
ves progast v dlako, pota mi prekriža [...]

a znova se me prejšnji strah poloti,  
ko leva uzrem, ki bliža se od zadi.

Od nekod še volkulja se privleče,  
močno sestradana in željna plena,  
ki mnoge že oklala je boleče.

[Alighieri 2005, 8–10]

Medtem ko imajo pri Danteju tri zveri zelo jasen in poznan alegoričen pomen iz srednjeveške simbologije ter predstavljajo pohoto, napuh in pohlep, romantično pojmovanje pri Prešernu na splošno izraža žalost, razočaranja in življenjske stiske (Košuta 2020, 413). Oba pesnika poiščeta tudi precej različne rešitve dane situacije: medtem ko Vergil povabi Danteja, naj mu sledi po drugi poti, skozi »Pekel«, ki je pot krščanskega očiščenja in odrešenja od greha, Prešeren, ki sledi romantičnemu pojmovanju življenjskih težav, svojemu popotniku ne ponudi rešitve in s tem še bolj izpostavi tragičnost življenjske usode. Podobno lahko razmišljamo ob drugem Prešernovem sonetu, in sicer »Odprlo bo nebo po sodnem dnevi«, ki spominja na Dantejev opis podob iz »Pekla«: Prešeren namreč opisuje večne kazni, ki jih bodo morali prestati grešniki za svoje napake. Tudi v zaključni tercini sone-

ta je odrešenje od grehov podobno tistemu iz *Božanske komedije* (Prešeren 1969, 167):

mi pred očmi je v najtemnejšem koti  
pogled ta, brez miru naprej me žene  
v obupa brezna po brezkončni poti.

V najtemnejših trenutkih se Danteju prikaže ženska figura, ki pesnika potolaži v njegovih stiskah, prav tako kot je bila Beatrice tista, ki je prva videla Danteja v težavah in mu je poslala najprej Vergila, da bi ga vodil čez »Pekel« in »Vice«, nato pa je ona sama prevzela odgovornost vodenja mimo nebesnih krogov v »Raju«. Tako ženska figura pri Prešernu kot Beatrice pri Danteju se predstavlja kot tisti odrešilni osebi, ki bosta vodili na pot odrešenja. Med njima pa je temeljna razlika, ki jo pogojujeta različni zgodovinski danosti: medtem ko bo Dante našel odrešenje v krščanski transcendenci, romantični koncept trpljenja ne ponuja možnosti rešitve, tako da ostaja Prešeren vključen v najtemnejših globinah bolečine.

Mnogi raziskovalci ugotovitvam Janka Kosa pritrjujejo in tako tudi sami zatrjujejo, da je imel Dante ključno vlogo v Prešernovi poetiki, tisti, ki dvomijo v možnosti izrazitega Dantejevega vpliva, pa kot dokaz citirajo pisno korespondenco med Prešernom in Čopom, v kateri ni jasnih namigov na izmenjavo mnenj o strukturi stopice ali o filozofskih vsebinah italijanskega pesnika. Kot odgovor na te opazke je Tone Perčič (1996) v svoji monografiji *Dante pri Slovencih* poudaril, da je sam obstoj Prešernove poezije odvisen od zunanjih in notranjih navodil, s katerimi je dosegel najvišjo možno harmonijo, kar ga ponovno povezuje z Dantejem, saj je prepričan, da je lahko Prešeren samo z globokim poznanjem *Božanske komedije* sestavil tako solidno strukturo *Krsta pri Savici*. Predvsem pa je dejstvo, da je France Prešeren dobro poznal Dantejevo pesniško delo, razvidno iz izbire verza, enajsterca (endekasilabo), ki ga je, kot opozarja Boris A. Novak (1995), iz izvorne »italijanske« oblike preoblikoval v jamski enajsterec, saj je ta bolj ustrezal naravi slovenskega jezika.

Podobno razmišljanje lahko razširimo na izbiro tercine, ki jo Prešeren uporabi za »Uvod« h *Krstu*; tercina pri Prešernu predstavlja najverjetneje eno najpomembnejših Dantejevih zapuščin. Še pred Perčičem in Novakom je podobno stališče prevzel Jože Puntar, ki *Božansko komedijo* pojmuje (1921, 269–270) kot »slavospev večne harmonije, ki je upodobljena v stvarstvu, poklon dveh umetnikov silni lepoti in vseobsegajoči ljubezni«. Puntar je Prešernovo pesnitev poimenoval kot »Divino Tragedio« in s tem naka-



zal, da je ravno v obeh pesnitvah tista najtipičnejša stična točka med obema pesnikoma (Kos 1987; Kernev Štrajn 2009).

### Literarna konvergenca med *Božansko komedijo* in *Krstom pri Savici*

Pri analizi literarnih konvergenca med *Božansko komedijo* in *Krstom pri Savici* se je najprej treba zaustaviti pri strukturi obeh besedil; oba opusa sta namreč razdeljena na tri dele. *Božanska komedija* je razdeljena v tri kantike – »Pekel«, »Vice« in »Raj«, pri čemer vsako kantiko sestavlja 33 spevov, ki jim gre dodati uvodni spev, da dobimo skupnih 100 spevov; osnovna kitičica je tercina, verz pa jambski enajsterec. Prav tako je *Krst pri Savici* razdeljen na tri dele: na uvodni sonet, posvečen Matiji Čopu, »Uvod« in »Krst«, pri čemer skupaj dobimo 517 verzov; osnovna kitičica »Uvoda« je prav tako tercina, ob njej pa je prisotna tudi stanca. Nedvomno je med pesnitvama precej razlik, zelo podoben pa je eden od osrednjih motivov obeh del, in sicer upesnjevanje dualizma med krščanstvom in poganstvom. Pri Danteju je namen pesnitve jasno izražen že v prvi tercini, ko se pesnik znajde sredi temačnega gozda, ki jasno ponazarja alegorijo za »izgubljeno pot«: po njegovem mnenju je družba njegovih sodobnikov pozabila na krščanske vrednote in si zato kot cilj postavlja željo, da bi spet stopila na pravo pot (»dritta via«). Dante sam se sicer ne predstavlja kot glasnik, ki bi krščansko vero postavljal v nasprotje s pogansko, od katere črpa tudi nekatere pozitivne plati (npr. figuro Vergila kot vodnika po »Peklu«), temveč kot tisti, ki opozarja na krščanske vrednote, ki so se v času izgubile. Ob tem je seveda treba poudariti logično razliko med obdobjema, v katerem sta deli nastali: medtem ko Dante svoje alegorično potovanje pripoveduje v luči srednjeveške mentalitete in spesni teološko ter filozofsko *summo* svojega časa, jemlje Prešeren kot iztočnico samo en dogodek v zgodbi pokristjanjevanja Slovanov (Kernev Štrajn 2009, 136–137).

Poleg strukture predstavlja najjasnejše stičišče ženska figura: Beatrice na eni strani in Bogomila na drugi. Janko Kos je izpostavil, da je bila pri Prešernu večina ženskih figur ali naivnih ali pa prevzetnih, vsekakor pa nedostopnih (kot npr. Lejla ali Rozamunda); Bogomila pa je prva in je ostala tudi edina, ki iz ljubezni do Črtomirja, prerase »zemeljsko« podobo ženske in se povzdigne v skoraj angelsko oziroma duhovno (Kos 1987, 65–67).

Hči Bogomila, lepa ko devica,  
sloveča Hero je bilà v Abidi,  
nedolžnost vnema ji oči in lica,  
lepote svoje sáma le ne vidi,

priliznjena mladenčev govorica  
je ne napihne, ji srca ne spridi.  
spolnila komaj je šestnajsto leto;  
srcé mladó ni za noben'ga vneto.  
[Prešeren 1969, 187]

Pri Savici, kjer se srečata po zadnjem krutem spopadu, Bogomila skuša prepričati Črtomirja, naj se spreobrne in sprejme krst v krščansko vero. Bogomila je namreč pri Devici Mariji in Bogu izprosilá rešitev njegovega življenja v zameno za večno zvestobo ter krščansko vero. Na podoben način tudi Beatrice v »Raju« prosi za Dantejevo rešitev in njegovo spreobrnjenje, ki se na koncu uresniči s potovanjem preko »Pekla« in »Vic«. A značilnosti obeh ženskih figur niso povsem enake: ker je Bogomila goreče zaljubljena v Črtomirja, želi prepričati svojega ljubljenega k spreobrnitvi v krščansko vero, zato da bo lahko njuna ljubezen še naprej živela v nebesih; tudi srečanje med obema pri Savici ohranja v marsičem značilnosti zemeljske ljubezni med dvema človekoma, kajti oba sta globoko vznemirjena ob spominu na ljubezensko strast, ki ju je povezovala v preteklosti. Ljubezen med Bogomilo in Črtomirjem torej prevzema značilnosti zemeljske erotične ljubezni, ki naj bi se po Bogomilini želji in priprošnji spremenila v nadzemljsko ljubezen, večno v nebeškem raju. To pa ne velja za Beatrice, ki Danteja opozori na zemeljske grehe: od ljubljene žene v *Novem življenju* se v *Komediji* spremeni v nositeljico modrosti in krščanske teologije ter s tem nakazuje, da se mora pesnik odreči vsem zemeljskim grehom, vključno z zemeljsko ljubeznijo. Povzamemo lahko, da obe ženski figuri deloma ohranjata podobne značilnosti, deloma pa se razlikujeta, predvsem pri pojmovanju ljubezni in odrešitve od greha, kar dejansko zrcali razliko med srednjeveško in romantično filozofsko miselnostjo. Upali bi si trditi, da je Bogomila bližja figuri Beatrice v *Novem življenju* kot pa tisti iz *Božanske komedije*, in kot taka se približuje tudi idealu ženske iz trubadurske tradicije, ženske, ki je hvaljena in čaščena, a v bistvu nedostopna pesniku, tako kot je to pokazal Boris A. Novak v svojem prispevku (2002) o trubadurski ljubezni v Prešernovi poeziji.

Ob Beatrice in Bogomili pa je treba pozornost usmeriti še v drugo žensko figuro, ki je postavljena v središče Prešernove poetike, to je Julijo, ki se bistveno oddaljuje od Bogomiline podobe, predvsem zato, ker je nosilka potez, ki so še bolj zemeljske kot pri obeh zgoraj omenjenih ženskah – zlasti, ker se do pesnika obnaša prevzetno, vzvišeno in nedostopno. Medtem ko je Beatrice že pri Danteju posledica razvoja trubadurskega in alegoričnega

ideala ženske iz srednjeveške dobe, in sicer kot ideal angelske podobe ženske, je Julija zasnovana veliko preprosteje, z zelo človeškimi značilnostmi, vključno z negativnimi (njen odklonilen in prevzeten odnos do pesnika). Ob tem pa imata obe ženski figuri, tako Beatrice kot Julija, to skupno lastnost, da predstavljata vir navdih za pesnika; kot zapiše Prešeren (1969, 143): »ti si življenja moj'ga magistrale«. S tem postane postranskega pomena, ali sta resnično živeli, saj pretežno predstavljata ideal ljubljene osebe, postaneta več kot osebe iz mesa in krvi ter se tako spremenita v »jezikovno artikulacijo ljubezni« (Capuder 2002, 51; glej tudi Bernik 2002, 195; Novak 2002, 43).

### Širjenje maternega jezika

Tesno povezano z analizo obeh epov je tudi vprašanje utemeljevanja maternega jezika. Dante je zaradi vneme pri svojem utemeljevanju »govora volgare« poznan tudi kot oče italijanskega jezika, njegova *Božanska komedija* pa predstavlja temeljni kamen za razvoj jezika v prihodnjih stoletjih, predvsem zato, ker je v svojem delu razvil najrazličnejše jezikovne zmožnosti in uporabljal vse od najnižjih do najvišjih registrov takratnega govora. Njemu gre zasluga, da je povzdignil lokalno obarvan govor na raven literarnega jezika in s tem pokazal pot vsem svojim naslednikom. Sam je svoje namene razložil v razpravi *De vulgari eloquentia* (1304–1308), ki je bila napisana v latinščini, ker je bila namenjena širšim evropskim intelektualnim krogom. V njej jasno razloži svoj namen utemeljitve maternega jezika in argumentira, zakaj je »volgare« primeren tudi za tista literarna dela, ki stremijo k visoki literarni in duhovni kakovosti. Pri Danteju je nedvomno smiselno izpostaviti ravno njegov prvotni namen, da bi do vsega znanja in vedenja, do katerega je človek že prišel in ki ga je mojstrsko strnil v *Božanski komediji*, lahko dostopal širši krog ljudi, predvsem takšnih, ki latinščine niso poznali, so pa bili dovolj izobraženi, da so lahko prebirali *Komedijo*: raba maternega jezika je torej pomenila širjenje duhovnega in spiritualnega vedenja med večjim krogom ljudi.

Podobne domneve so bile izrečene v zvezi s Prešernovim *Krstom*, ob katerem so literarni kritiki večkrat izpostavljali njegov pomen pri nastanku in razvoju slovenskega literarnega jezika, in ne le to: slovenska epska pesnitev predstavlja prav tako kot italijanski ep temeljni kamen, ustanovni mit slovenskega naroda, ki se vklaplja v celotni miselni koncept romantične dobe o pojmovanju naroda. Prešernov namen sicer ni bil ravno enak Dantejevemu, v njem se ne skriva želja po širjenju vednosti med ljudi, Prešernu gre predvsem za to, da bi povzdignil dostojanstvo slovenskega maternega

jezika na visoko kakovostno literarno in posledično tudi kulturno raven.

Iz vsega povedanega je zato jasno, zakaj sta oba pesnika pojmovana kot duhovna očeta nacionalnega čutenja svojega naroda: oba sta bila zmožna prodreti v globoke korenine svojega naroda, začutiti klic in željo po kulturnem razvoju ter povzdigniti zmožnosti svojega jezika na višjo raven. To sta storila tako, da sta poiskala ravnovesje med racionalnimi, emotivnimi, fantastičnimi, duhovnimi elementi in na podlagi teh zgradila delo v simetričnem, harmoničnem ter izbranem stilu.

### Duhovne in filozofske konvergence

Literarna kritika je doslej izpostavila še številna druga razmišljanja, iz katerih je mogoče razbrati, da se med pesnikoma ne vijejo le stilne in literarne konvergence, pač pa tudi, če ne celo predvsem, duhovne in filozofske. V zvezi s tem je treba opozoriti na Prešernovega zvestega prijatelja Matijo Čopa, ki še danes velja za največjega slovenskega dantologa, a tudi za enega najbolj razgledanih intelektualcev romantičnega časa, ki je z neizmerno erudicijo Prešerna opozarjal na najvidnejše značilnosti evropskih literarnih vrhov, med katerimi je posebej izpostavljeno ravno poznavanje Dantejevega dela. Čop je zaslužen, da je v Dantejevi poeziji poiskal in razkril tiste niti, ki so se vile skozi mnoga stoletja, in jih Prešernu predstavil tako, da mu je ponazoril vsebino nekaterih spevov iz *Božanske komedije*, ki so vplivali na Prešernovo znanje o muzikaličnosti pesniških oblik. O pesniškem stilu, a tudi o globljih filozofskih stičiščih je že razpravljal Andrej Capuder (2002), ki je poezijo obeh definiral kot trubadursko, filozofsko in civilno. Pojem trubadurske ljubezni je bil že izpostavljen pri analizi obeh epskih pesnitev, filozofske konvergence med obema avtorjema pa zadevajo zlasti pojmovanje in ideal ljubezni. Po Beatricini smrti Dante »ljubljeno ženo« povzdigne kot svoje duhovno vodilo, ki ga spremlja na poti filozofskega razglabljanja. Prešernu česa takšnega seveda ni mogoče pripisati, kajti zanj je v duhu časa vendarle značilen »filozofski panteizem s tradicionalno obarvanimi krščanskimi prvinami« (Capuder 2002, 53). Capuder sicer ni preveč prepričan v zgoraj citirano definicijo in pri Prešernu išče tudi približevanje sokratski ter predsokratski filozofiji. Trdi namreč sledeče (str. 54): »Če se pri Danteju magistralno uveljavi sokratska drža s svojo historično sistemizacijo v Aristotelovi Etiki in Tomaževi Sumi, pa se pri Prešernu, tako kot pri tolikih romantikih znova uveljavi Heraklitovo načelo ›Ethos anthropo daimon«, to je, da človeku kroji usodo njegov značaj, njegov ›notranji glas.« V tem smislu je mogoče Prešerna interpretirati kot pravega filozofa v najavtentičnejšem smislu, in sicer kot človeka, ki ga ženeta ljubezen po modrosti in

predvsem zvestoba lastnim idealom samouresničenja, kar je daleč od Dantejevega mota »kreposti, znanju naj bi vi služili« (»Pekel« XXVI 120). Če ta teološki in krščanski ideal Prešernu ni ravno blizu, pa je pri njem mogoče najti moralno plat, ki ga povezuje z Dantejevo filozofijo, in sicer tisto »moralno resonanco«, ki jo predlaga Andrej Capuder in ki temelji na prepričanju, da je bil osrednji smisel pisanja *Božanske komedije* iskanje ethosa, za katerega sta potrebni tako filozofija kot teologija, saj lahko do »Raja« pridejo le ti, ki sledijo kreposti in znanju. Do raja Prešeren ne pride: svoj cikel »Sonetov nesreče« zaključi po »brezkončni poti v brezno obupa« (str. 55).

Obstaja pa še tretja skupna prvina obeh avtorjev, državljanost človeka, ali kot to imenuje Capuder, Aristotelov »zoon politikon«. Ta se pri Danteju v polnosti realizira, ker koncept *Božanske komedije* temelji ravno na ideji opore, ki naj jo pesnitev da človeštvu na njegovi poti do odrešitve. Ideal svobodnega človeka je prisoten tudi pri Prešernu, le da v sekularizirani obliki, kot ideja državljana Evrope, ki lahko svobodno izraža svoje mnenje. Capuder Dantejevo triado Firenze – Italija – Cesarstvo vzporeja s Prešernovo: Vrba – Slovenija – evropsko bratstvo. V tem smislu je Prešeren seveda veliko modernejši od Danteja, ker je zanj pomembno ravno bratstvo med narodi, ki dobi svoj najvišji izraz v zaključnih verzih »Zdravljice«. Pri obeh pa ostaja ideal svobodnega človeka globoko zakoreninjen v zavesti: človek se bo lahko počutil svobodnega samo, če bo lahko živel v svobodni družbi. Pri obeh je pot do svobode podobna: človek se je najprej znašel sredi grešnega življenja (ki ga pri Danteju predstavlja »temačni gozd«, pri Prešernu pa Črtomirjeva zgubljenost po krvoločnem spopadu), iz njega pa bo nato stopil na pot odrešenja: Dante bo šel skozi tri svetove onostranstva, Črtomir pa se bo odločil za krst in sprejel krščansko vero. Oba pred Boga stopita s svojimi grehi in s svojimi krepostmi, potem ko sta imela možnost in svobodo izbrati svojo pot.

### Literatura

- Alighieri, Dante. 2005. *Božanska komedija: Pekel*. 4. izd. Prepesnil Andrej Capuder. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Društvo Mohorjeva družba.
- Bernik, France. 2002. »Prešernova ljubezenska poezija: deromantizacija romantike.« V *France Prešeren – kultura – Evropa*, uredil Jože Faganel, 193–201. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti.
- Capuder, Andrej. 2002. »Dante in Prešeren v moralni resonanci.« V *France Prešeren – kultura – Evropa*, uredil Jože Faganel, 49–59. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

- Kernev Štrajn, Jelka. 2009. *Renesansa alegorije: alegorija, simbol, fragment*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kos, Janko. 1987. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Košuta, Miran. 2020. »Nota al testo.« V *Poesie*, avt. France Prešeren, 360–422. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- Novak, Boris A. 1995. *Oblika, ljubezen jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Založba Obzorja.
- . 2002. »Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.« V *France Prešeren – kultura – Evropa*, uredil Jože Faganel, 15–47. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti.
- Perčič, Tone. 1996. *Dante pri Slovencih*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Prešeren, France. 1969. *Zbrano delo*. Zbral in uredil Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Puntar, Jože. 1921. »Slovenska ›moderna‹ in Dante.« *Mladika* 2 (17–18): 269–270.

# Italijanski krst *Krsta*: ob 70-letnici prvega italijanskega verznege prevoda Prešernove pesnitve

**Miran Košuta**

Univerza v Trstu, Italija  
kosuta@units.it

## Uvod

Poleg planetarne koronske tragedije udejanja leto 2021 vendarle tudi nekaj jubilejno vedrejšega: sedemdesetletnico prvega verznege, umetniškega prevoda Prešernovega *Krsta pri Savici* v italijanščino. Premierno, čeravno le trinajst stanc obsegajočo poitalijanitev najbolj znane slovenske »povesti v verzih« je namreč leta 1951 operesil slavist in slovenist Luigi Salvini v cvetniku *Sempreverde e rosmarino* (Zimzelen in rožmarin), ki ga je pod njegovo uredniško taktirko v Rimu natisnila založba Carlo Colombo.

Ni bil to povsem prvi knjižni stik Italijanov z epsko-lirskim umotvorom velikana slovenske romantike. V znamenitem italijanskem zborniku Alojzija Resa z naslovom *Dante*, ki je bil dotiskan 14. septembra 1923 (vendar z letnico 1921) pri Giovanniju Paternolliju v Gorici, je v študiji Josipa Puntarja »Dante e Prešeren« (Dante in Prešeren) najti namreč tudi kopico izvirniških navedkov *Krsta pri Savici*, ki jih je pod opombno črto v italijanščino prestavil furlanski razumnik, pesnik in prevajalec Giovanni Lorenzoni (1884–1950). Toda v prozi, ne v verzih. Šlo je za zgolj informativno, neumetniško poitalijanitev obsežnih fragmentov *Krsta*, o katerem je zato prvi, zgolj pomenski glas prodril v Italijo že pred slabim stoletjem.

Sam Prešeren je bil takrat že nekaj desetletij domač italijanskim bralcem: v knjižni obliki najmanj od leta 1878, ko je Giacomo Chiudina (izvorno Dalmatinec Jakov Čudina) v Firencah na straneh cvetnika *Canti del popolo slavo* (Slovanske ljudske pesmi) objavil, ne da bi navedel avtorja, njegovo romanco »Il consiglio« (Hčere svet), prvo danes znano knjižno poitalijanitev pesnika samega, a tudi iz slovenske književnosti nasploh. Od tiste sicer anonimne objave dalje so Prešernovo verzno besedo časovno zaporedno poitalijanili še: Marco Antonio Canini (1885), Fran Pirman (1894), Ivan Trinko (Aškerc 1900) in Giovanni oz. Ivan Kušar (1910; 1926), pozneje pa tudi Umberto Urbani (1935; 1941; Errante in Mariano 1949) in Enrico Da-

miani (La Cute 1947; Errante in Mariano 1949). A prvi, najzgodnejši prevodni odjek Prešernove poezije v sosednjem kulturnem prostoru sploh ni bil italijanski, temveč furlanski. Še pred Čudino ga je oskrbel prevajalec Fran Zakrajšek, ko je leta 1877 pod imenom Fr. Zakrajški na 94. strani osme številke prvega letnika dunajskega zbornika *Dichter-Stimmen aus Oesterreich-Ungarn* (Pesniški glasovi iz Avstro-Ogrske), ki ga je urejal Heinrich Penn, priobčil lastno prepesnitev soneta »Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi« z naslovom »Sonet« in s prvim verzom »Una presòn la vita, il timp un boja.«

Od konca sedemdesetih let 19. stoletja je bil torej France Prešeren v italijanskem kulturnem prostoru razmeroma reden prevodni gost. Vendar je bila posredniške pozornosti deležna izključno njegova poezija krajšega da-ha, od sonetov do podoknic in romanc, saj so se prevajalci vztrajno ogibali umetniškega izziva njegove najdaljše pesnitvene mojstrovine, *Krsta pri Savici*. Vse do Luigija Salvinija.

### Zimzelen in rožmarin

Ta 11. februarja 1911 v Milanu rojeni in 5. junija 1957 v Rimu preminuli italijanski slavist, jezikoslovec, literarni zgodovinar, prevajalec, dvajsetkratni poliglot, bolgaristični diplomant rimske univerze in pozneje nadzornik jezikovnega pouka na italijanskem prosvetnem ministrstvu, ki je po Helsinkih, Turkuju, Beogradu in Zürichu docentsko deloval na univerzah v Neaplju in Rimu, se je za slovenščino najprej ogrel na Finskem po zaslugi Cankarjeve prevajalke Maile Talvi, nato v Neaplju, kjer ga je leta 1937 pridobil zanjo Božidar Borko, še bolj pa med osebnim obiskom Slovenije, ko je istega leta v Ljubljani spoznal najmarkantnejše slovenske kulturnike in besedne ustvarjalce z Otonom Župančičem na čelu. Sadovi slovenistične dopolnitve njegovega obširnega slavističnega znanja so bili kmalu zatem na dlani: že naslednje leto je dal slovenski književnosti, ljudski pesmi in Cankarjevemu črtičarstvu literarnozgodovinsko ter prevodno odmevati v italijanski publicistiki, med jesenskim predavateljskim gostovanjem v Ljubljani pa je Salvini zasnoval in nato s sodelovanjem krajevne Akademске založbe v Neaplju objavil cvetnik *Liriche slovene moderne* (Moderna slovenska lirika) (1938) z izborom štiriindvajsetih slovenskih sodobnih pesnikov od Ketteja do Vide Taufer in z besedilnim poudarkom na Župančiču, ki ga je najobširneje, s kar trinajstimi prevedenimi stvaritvami predstavil italijanskemu bralcu. Svojo naklonjenost slovenskemu verzu je Salvini nato potrdil leta 1941, ko je v antologijo jugoslovanske poezije *Le candide vile* (Deviške vile) uredniško uvrstil tudi poitalijanjeno lirsko besedo Župančiča, Murna, Gradnika, Golie, Vodnika in Klopčiča. Svoje sočutje in naklonje-



nost slovenskemu človeku pa je stvarno izkazal med drugo svetovno vojno, ko je pri italijanskih vojaških okupacijskih oblasteh Ljubljanske province nemalokrat posredoval za tega ali onega slovenskega aretiranca ali interniranca, od Župančičevega sina Marka do Juša Kozaka, Franceta Vodnika, Dušana Ludvika, Stanka Kocipra idr.

Toda Salvinijevo slovenistično brstje je najbohotneje poglalo po drugi svetovni vojni, ko je po skoraj desetletni pripravi, vztrajnem snovanju, prevajanju in posvetovanju s slovenskimi mentorji izdal leta 1951 pri rimski založbi Carlo Colombo še dandanes najizčrpnější italijanski cvetnik slovenske poezije, knjigo *Sempreverde e rosmarino* (Zimzelen in rožmarin), ki je bila izborno naslonjena na *Slovensko sodobno liriko* (1933) Antona Vodnika in v novejšem delu ponatis prejšnjega cvetnika *Liriche slovene moderne* (1938). Na skupno 279 straneh je v njej prevodno posredoval italijanskim bralcem verze 32 slovenskih pesnikov, od Prešerna do Franceta Kosmača, z lapalissovskim besedilnim poudarkom na Prešernu samem (30 pesmi), Župančiču (21 pesmi), Gradniku (11 pesmi) in Kosovelu (pet pesmi). A ne le to: vsakega od cvetniških odbrancev je biografsko in poetološko portretiral, antologijo pa oplemenitil še z ustrezno bibliografijo in obširnimi literarnozgodovinskimi uvodom »Gli Sloveni e la loro poesia« (Slovenci in njihovo pesništvo), ki na 60 straneh celovito sežema pravcat zgodovinski oris slovenske književnosti od njenih začetkov do 20. stoletja.

Z najopaznejšim verznim deležem in najboljšešim literarnozgodovinskim portretom zavzema osrednje mesto Salvinijevega Zimzelena in rožmarina France Prešeren, med njegovimi Italijanom v antološko pokušino ponujenimi deli pa prav *Krst pri Savici*.

### Salvinijev *Battesimo*

Prvi knjižni natis Prešernove poeme v italijanskem jeziku, italijanski krst *Krsta*, je bil zaradi cvetniške sežetosti nujno delen, necelovit: Salvini je namreč na skupno štirih straneh svoje antologije (1951, 105–108) objavil le lastno poitalijanitev posvetilnega soneta Matiju Čopu (»Dedica del «Battesimo sulla Savizza» a Mattia Čop«) in prvih 13 oktav drugega dela pesnitve, samega *Krsta*, z naslovom »Il battesimo sulla Savizza«. Umetniško neprevedeni in neznani italijanskim bralcem so leta 1951 tako še vedno ostajali verzi »Uvoda« (79 stihov) in nadaljevanja same pesnitve (320 stihov).

Tako pri presaditvi soneta Matiju Čopu kot uvodnega odlomka *Krsta* je Salvini sicer ohranil kitično zgradbo izvornika, a namenoma prezrl njegovo rimičnost in metričnost. Prešernov jambski enajsterec je nadomestil s sicer istozložnim, a ritmično spremenljivim *endecasillabom* (enajstercem),

najbolj znano, uporabljeno in čislano obliko italijanske poezije. Izbira mu je jamčila večji manevrski prostor pri presajanju izvirniške vsebine, hkrati pa je zvesto zrcalila njegovo posredniško verzno poetiko, ki je prevodno podomačitveno temeljila predvsem na komunikativno-pomenski zvestobi izvirniku in zasledovanju enakovrednega umetniškega učinka v ciljnem jeziku. Že ob antologiji *Poeti croati moderni* (Moderni hrvaški pesniki), ki jo je uredil in izdal leta 1942, je Salvini namreč utemeljeval svojo prevodno odpoved rimi z namenom ohranitve osnovnega »tona« predloge, ki se mu je zdel (1942, 6) »tako bistven element poezije.«<sup>1</sup> Njegov pristop je takrat požel mentorsko odobravanje samega Otona Župančiča, ki mu je v pismu z dne 21. julija 1943, kljub opozorilu »na nekatera mesta, kjer Vam ni bila vsebina docela jasna in bi jih kazalo približati originalu« ter na »nekatero zanke slovenskega jezika, v katere se rad ujame tujec, tudi slavist«, bodrilno in razumevajoče sporočal (1992, 252): »Sicer pa bi dejal, da je Vaš način prevajanja prav gotovo v skladu z duhom italijanskega jezika in odkriva Vašim rojakom izvirnik lepše in popolneje, nego bi ga rimal prevod.« Podobno je za univerzitetno diplomsko nalogo Ede Valentič »Luigi Salvini in njegova antologija ›Sempreverde e rosmarino« sam prevajalec leta 1955 takratni diplomantki ljubljanske Filozofske fakultete zaupal, da so v italijanski književnosti rime sicer prisotne pri pesniških klasikih, vendar da »po Leopardiju postopoma izginjajo« in da so »danes predvsem značilnost komične in narečne poezije«<sup>2</sup> (Štoka 1992, 115).

Aplikacija tovrstnih nazorov na besedilno danost *Krsta* je porodila metrično in oblikovno soroden, umetniško svoboden, tekoč, sodoben, ciljnemu bralstvu asociativno domač ter estetsko lesketav prevod, kot zgovorno potrjuje npr. znan pesnitveni hozana naravnim čarom blejske okolice in kranjske dežele, ki se v Salvinijevi preobleki glasi (1951, 107):

All'isola di Bled, cinta dall'onde,  
or muovon di Maria i pellegrini.  
S'alzano in fondo i nevosi giganti,  
si stendono dinanzi i campi aprichi;  
si svela a manca il grazioso castello,  
a destra invece l'un colle l'altro cela.

<sup>1</sup> V izvirniku: »Abbiamo preferito conservare il ritmo, sacrificando la rima, e abbiamo cercato di mantenere il «tono» che della poesia sembra così essenziale.«

<sup>2</sup> V izvirniku: »Lo stesso Salvini in una intervista rilasciata a Eda Valentič specifica come nella letteratura italiana le rime sono presenti nelle forme classiche, ma dopo Leopardi vanno scomparendo e sono oggi una caratteristica soprattutto della poesia comica e di quella dialettale.«

La Carniola non ha luogo più ameno:  
par che intorno si specchi il paradiso.

Taki in podobni, umetniško prepričljivi odlomki se zlahka odkupijo za nekaj kritiško zapaženih napak, pomenskih spodrseljajev ali prevodnih neustreznih, ki se jim tudi Salvinijev *Battesimo* ni uspel izogniti. Od Prešernovih *somov*, ki so v njem postali *lucci* (ščuke), preko nihanja med različicama *Certomiro* in *Certomir* ob poimenovanju istega glavnega junaka do težje razvozljivih mest izvornika, ki niso vselej pomensko ustrezno odzrcaljena (npr. v posvetilnem sonetu verz »Minljivost sladkih zvez na svet' oznani / Dì al mondo ch'è caduco un dolce nodo«, pri čemer je glagolska oblika »oznani« napačno razumljena v velelniškem namesto v povednem naklonu), nam tudi ta prva umetniška italijanitev *Krsta* izpričuje kronično nepopolnost vsakršne prevodne stvaritve, tekstovnega približka, ki je po zadeti Gradnikovi oznaki (1928, VII–XXX) sicer le »narobe obrnjen«, vendar vselej svileno dragocen »brokat«. <sup>3</sup> Na tovrstne interpretacijske netočnosti je v diplomski nalogi »Luigi Salvini slovenista« opozorila tudi Alenka Štoka z ugotovitvijo »nel testo notiamo alcune imprecisioni lessicali«, <sup>4</sup> vendar je v isti sapi menila (1992, 124), da »l'endecasillabo italiano rende la traduzione ritmicamente fedele e conferma così nuovamente l'abilità di Salvini come traduttore delle forme classiche«. <sup>5</sup> Tudi slovenistka Marija Pirjevec, plodna razpravljalka o prodoru Prešerna v italijanski svet (1997b; 2000a; 2000b; 2001), je podčrtala podomačitveno naravnost in uspešnost Salvinijeve prevodne poetike, ko je v študiji »Salvinijev ›Zimzelen in rožmarin«« zatrdila (1997a, 92–93): »Pri vsem tem ne gre prezreti, da so bili Salvinijevi prevodi napisani z namenom neposrednega poetičnega učinka, kar je prevajalcu *Zimzelena in rožmarina* mnogokrat tudi uspelo. Zato je pustil ob strani prioriteto izhodiščnega pesnikovega jezika in sloga ter besedila prilagajal svojemu času, lastni poetiki in recepciji italijanskega bralca.«

### Receptijski odmevi

Da je prevodni krst *Krsta* v Slovincem najsoslednejšem romanskem jeziku dejansko ubesedil uspešno splovitev Prešernove epske umetnosti v italijansko kulturno morje, z njim pa po Salvinijevem mnenju med uporniškimi

<sup>3</sup> V izvorniku: »Vsak prevod je že sam na sebi oskrumba in – kakor je že rekel nekoč neki pisatelj iz dobe Ming – najboljši more biti samo kakor narobe obrnjen brokat: posamezne niti so sicer vse tu, manjka pa lepota barve in črteža.«

<sup>4</sup> V prevodu: »V besedilu je opaziti nekaj leksikalnih netočnosti« (prev. M. K.).

<sup>5</sup> V prevodu: »Zaradi uporabe italijanskega enajsterca je prevod ritmično zvest, kar vnovič potrjuje Salvinijevo spretnost pri prevajanju klasičnih oblik« (prev. M. K.).

zimzelenom in nostalgičnim rožmarinom tudi vselej razdvojene slovenske poezije in književnosti, je recenzijsko potrdila sama kritiška in literarno-zgodovinska odmevnost obravnavanega cvetnika. Zlasti italijanska.

Na straneh osrednjih, predvsem rimskih listov, časnikov in revij – od *La fiera letteraria* do *Nuova Antologia*, od *Giornale d'Italia* do *Corriere di Roma* – so se o pomembnosti in izčrpnosti edicije, o filološki skrbnosti in prevodnem mojstrstvu njenega urednika razpisali med letoma 1951 ter 1952 številni, tudi ugledni italijanski kritiki, slavisti in literarni zgodovinarji. Recenzenti, kot so Carlo Picchio, Umberto Urbani, Margherita Marcucci, Enrico Damiani, Guglielmo Cascino, Wolfango Giusti, Bartolomeo Bartoli, Cesare Pesce, Mario Picchi, Gianni Barrella in mnogi drugi, so redkim kritičkim pripombam, opazkam ali odklonom navkljub domala v en glas poudarili pionirsko dragocenost Salvinijevega cvetnika ob posredovanju Italijanom še premalo znane slovenske leposlovne zakladnice, pregledno reprezentativnost in obširnost urednikovega izbora, zgledno literarnozgodovinsko kontekstualizacijo in predstavitev odbranih slovenskih pesnikov ter umetniško prepričljivost in kakovost samih prevodov, pri čemer niso pozabili naglasiti niti zahtevnega izziva Prešernove klasike in posrednikovega srečnega prebrodenja njenih pomensko sežetih čeri (Jan 2001, 99).

Na podobno aksiološko valovno dolžino so se za njimi uglasili tudi slovenski recenzenti, predvsem Ivan Skušek (1951), Lino Legiša (1951), Andrej Budal (1951), Božidar Borko (1952) in Stanko Škerlj (1952), ki so domačo javnost seznanili z njihovimi mnenji, da bi s tujim kritičkim perjem ostebrili lastno sodbo o izjemnosti, prodornosti ali bisernosti Salvinijeve antologije. In čeprav je od Skuška do Damianija (1951) ali, v novejšem času, Zoltana Jana marsikdo izmed njih prispeval tudi utemeljene kritičke pomisleke o Salvinijevem literarnozgodovinskem uvodu, uredniškem izboru pa tudi o estetiki in pragmatiki njegovega prevodnega deja, je tako v italijanski kot slovenski kulturni recepciji o antologiji vendarle prevladala in obveljala laskava sodba, da »spada med knjige, ki so našemu slovstvu in jeziku zelo pravične« (Budal 1951, 285) in da »do danes še ni bila presežena« (Pirjevec 1997a, 93). O v njej natisnjenem »krstnem« italijanskem Prešernu pa se je v obeh kulturnih miljejih uveljavilo prepričanje, ki bratsko asonira Marijana Breclja oceni prevajalčevih italijanitev Župančiča (1980, 60): »Lahko trdimo, da so Salvinijevi prevodi če že ne idealni, vsaj dovolj solidni in zato uspeli. Ti prevodi predstavljajo posrečeno simbiozo med dovolj natančnim prevajanjem, seveda z izjemami, in delno resničnim poustvarjanjem. Salvini se v pretežni večini prevodov zvesto drži predloge, upošteva pa posebnosti svojega jezika.«

## Nadaljnji prevodi *Krsta* in sklep

Schubertovsko nedokončanost Salvinijeve prepesnitve je osem let zatem v Italiji najprej presešel Bartolomeo Calvi, ko je v lastni, primerjalno sicer enostranski in znanstveno sporni monografiji *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore* (Italijanski in latinski viri najboljšega Prešerna) objavil leta 1959 v Torinu prvi celovit italijanski prevod *Krsta pri Savici*. Vendar je pesniško, enajsterčno poitalijanil le »Uvod«, stihe samega »Krst« pa je prozno parafraziral, upošteva je pri tem samo njihovo kitičnost, ne pa ritma in še manj metruma.

Na prvi pesniški prevod celotnega *Krsta pri Savici* v italijanščino je bilo treba tako počakati vse do leta 1972. Takrat je namreč ugledala v Ljubljani, Trstu in Kopru hkratno sozaložniško luč dvojezična izdaja *Il battesimo presso la Savizza – Krst pri Savici*, ki je v souredništvu Antona Slodnjaka in Bogomila Gerlanca na skupnih 89 straneh končno splovila v italijansko jezikovno morje prvi integralni prevod Prešernove pesnitve izpod peresa plodnega slovenskega lirskega posrednika, proseškega klaretinca Franca (tudi Francesca) Husuja. Šele 136 let po objavi izvirnika je tako lahko po Salvinijevi uverturi in Husujevem finalu Prešernov *Krst pri Savici* naposled umetniško le nagovoril tudi italijanske bralce z vso svojo verzno prelestjo.

### Literatura

- Aškerc, Anton, ur. 1900. *Prešernov album*. Ljubljana: Ljubljanski zvon.
- Borko, Božidar. 1952. »Italijanski glasovi o slovenski poeziji.« *Nova obzorja* 5 (6): 382–387.
- Brecelj, Marijan. 1980. »Oton Župančič v italijanskih prevodih.« V *Oton Župančič v prevodih*, uredil Janko Moder, 58–60. Koper: Lipa.
- Budal, Andrej. 1951. »Luigi Salvini: Sempreverde e rosmarino.« *Razgledi* 6 (6): 281–285.
- Calvi, Bartolomeo. 1959. *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*. Torino: Società editrice internazionale.
- Canini, Marco Antonio, ur. 1885. *Il libro dell'amore*. Benetke: Colombo Coen e Figlio.
- Chiudina, Giacomo, ur. 1878. *Canti del popolo Slavo*. Firenze: M. Cellini e C. alla Galileiana.
- Damiani, Enrico. 1951. »Poeti stranieri.« *Nuova Antologia* 86 (1808): 430–433.
- Errante, Vincenzo, in Emilio Mariano, ur. 1949. *Orfeo: il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani*. Firenze: Sansoni.
- Gradnik, Alojz. 1928. *Kitajska lirika*. Ljubljana: Jug.
- Jan, Zoltan. 2001. *Poznavanje slovenske književnosti po letu 1945*. Slavistična knjižnica, 4. Ljubljana: Rokus in Slavistično društvo Slovenije.

- Kušar, Giovanni, ur. 1910. *Canti jugoslavi*. 1. zv. Rocca S. Casciano: Licinio Cappelli.
- Kušar, Ivan. 1926. *Poeti jugoslavi del Rinascimento*. 2. zv. Trst: Casa editrice Niccolò Tommaseo.
- La Cute, Pietro, ur. 1947. *Scrittori stranieri: antologia con notizie introduttive sulle varie letterature*. Milano: Trevisini.
- Legiša, Lino. 1951. »Zimzelen in rožmarin, antologija slovenske poezije v italijanščini.« *Slovenski poročevalec*, 20–21. februar.
- Pirjevec, Marija. 1997a. »Salvinijev ›Zimzelen in rožmarin‹.« V *Tržaški zapisi*, 85–94. Trst: Mladika.
- . 1997b. »Troje strategij pri prevajanju Prešernovega soneta v italijanščino«. V *Sonet in sonetni venec: mednarodni simpozij v Ljubljani od 28. do 30. junija 1995*, uredila Boris Paternu in Franc Jakopin, 329–335. Obdobja 16. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- . 2000a. »Luigi Salvini e la letteratura slovena.« V *Luigi Salvini (1910–1957): studioso ed interprete di letterature e culture d'Europa*, uredil Giuseppe Dell'Agata, 11–17. Pisa: Tipografia editrice pisana.
- . 2000b. »Prešernova pot k Italijanom.« V *Prešernovi dnevi v Kranju: simpozij ob 150-letnici smrti dr. Franceta Prešerna, od 2. do 5. februarja 1999 na Fakulteti za organizacijske vede v Kranju*, 335–341. Kranj: Mestna občina.
- . 2001. »Prodor prvega slovenskega klasika v italijanski svet.« V *Prevajanje Prešerna: prevajanje pravljic; 26 prevajalski zbornik*, uredila Martina Ožbot, 119–124. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev.
- Pirman, Fran. 1894. *Riflessi di poesia e prosa slovena*. Trst: Fran Pirman.
- Prešeren, France. 1972. *Il battesimo presso la Savizza. Krst pri Savici*. Uredila Anton Slodnjak in Bogomil Gerlanc, prevedel Francesco Husu. Ljubljana: Mladinska knjiga; Trst: Založništvo tržaškega tiska; Koper: Lipa.
- Puntar, Josip. 1923. »Dante e Prešeren.« V *Dante: raccolta di studi a cura di Alojzij Res*, uredil Alojzij Res, 87–144. Gorica: Giov. Paternolli.
- Salvini, Luigi, ur. 1938. *Liriche slovene moderne*. Ljubljana: Akademski založba; Neapelj: Istituto superiore orientale.
- , ur. 1941. *Le candide vile: poesie jugoslave*. Rim: Edizioni della Cometa.
- , ur. 1942. *Poeti croati moderni*. Milano: Garzanti.
- , ur. 1951. *Sempreverde e rosmarino*. Rim: Carlo Colombo.
- Skušek, Ivan. 1951. »Najnovjša antologija slovenske poezije v italijanščini.« *Mladinska revija* 6:493–495.
- Škerlj, Stanko. 1952. »Salvinijeva italijanska antologija slovenskega pesništva *Zimzelen in rožmarin*.« *Novi svet* 7 (2): 166–175.
- Štoka, Alenka. 1992. »Luigi Salvini slovenista.« Diplomsko delo, Univerza v Trstu.

- Urbani, Umberto, ur. 1935. *Scrittori jugoslavi*. 2. zv. Zadar: Libreria internazionale E. de Schönfeld.
- , ur. 1941. *Piccolo mondo sloveno. Mali slovenski svet*. Ljubljana: Casa editrice Libreria popolare.
- Valentič, Eda. 1955. »Luigi Salvini in njegova antologija ›Sempreverde e rosmarino‹.« Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani.
- Vodnik, Anton, ur. 1933. *Slovenska sodobna lirika*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- Zakrajski, Fr. [Fran]. 1877. »Sonet.« *Dichter-Stimmen aus Oesterreich-Ungarn* 8 (1): 94.
- Župančič, Oton. 1992. *Zbrano delo*. 12. knjiga, *Pisma 4*. Uredil Joža Mahnič. Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. Ljubljana: Državna založba Slovenije.





# Reprezentacija več kot človeškega sveta v *Krstu pri Savici* v ogledalu angleške romantike

**Barbara Jurša Potocco**

Univerza na Primorskem, Slovenija

barbara.jursa@upr.si

## **Ekokritiška interpretacija *Krsta pri Savici* in njegova primerjava z angleškim romantičnim pesništvom**

Pričujoči prispevek osvetljuje Prešernovo romantično pesnitev *Krst pri Savici* s perspektive ekokritike oz. ekološke literarne vede, ki raziskuje povezave med literaturo in globalno okoljsko krizo s predpostavko, da lahko literarna dela prispevajo k boljšemu razumevanju zgodovinskih razlogov za njen nastanek ter preobražanju njenih kulturnih vzrokov. V skladu z ekokritiškim zanimanjem za antropocentrične in ekocentrične vidike besedilnih konstrukcij več kot človeškega sveta se tudi naš prispevek v Prešernovi romantični pesnitvi osredotoča na (ne)antropocentrične prvine reprezentacije kraja ter pokrajine kot dela več kot človeškega sveta. Znotraj okoljske literarne vede so romantična besedila, kakršno je Prešernov *Krst pri Savici*, deležna posebne pozornosti zaradi ključnega in daljnosežnega vpliva romantičnih idej tako na moderno kot sodobno okoljsko misel. V romantičnem uporju proti modernemu popredmetenju več kot človeškega sveta, ki vključuje tako ljudi kot nečloveška bitja in entitete (t. i. nečloveški svet), je zaznaven ekološki moment, hkrati pa je za romantično estetiko narave, ki teži k povzdigovanju duha na račun snovnega sveta, z vidika ekocentričnih vrednot značilna tudi globoka ambivalentnost. Ker je angleška romantika, znotraj katere je vzniknil romantični kult narave, ena osrednjih referenc ekokritiških razprav, bo naš prispevek odnos do nečloveškega v Prešernovih besedilih primerjal s tematizacijami nečloveškega v pesništvu angleških romantičnih pesnikov Williama Wordswortha in Johna Clara.

## **Romantični pogledi na odnos med človekom in več kot človeškim svetom**

V dobi romantike se je prvič v zahodni zgodovini določneje oblikoval ekološki čut za umeščanje človeka v naravo in zgodovino. Pojavitev angleške

romantike, ki okoljsko literarno vedo še posebej zanima, lahko razumemo kot odziv na velikanske družbeno-okoljske spremembe, ki so jih prinesli procesi modernizacije na sledi znanstveno-tehnološke in industrijske revolucije. Slednja se je v Angliji pričela v 17. stoletju z newtonovsko fiziko, do konca 18. stoletja, ko se je v angleški literaturi uveljavilo romantično gibanje, pa se je že polno razmahnila. Angleški romantični pesniki, ki so se na konceptualni ravni uprli obravnavanju ljudi in nečloveškega sveta kot zgolj objektov brez duše ter vira za kapitalistično izkoriščanje, med ekokritiki veljajo za »protoekologe« (Hutchings 2009, 6) ali pa celo že prave ekološke mislece, saj v njihovih besedilih najdevamo poskuse razumeti vsak pojav v kontekstu kompleksne mreže več kot človeških odnosov in razmerij (McKusick 2000, 19). Ravno pesmi z motiviko in s tematiko narave so tiste, ki izražajo tudi njihov najgloblji politični angažma (Kroeber 1994, 2). Že v angleški predromantiki je prišlo do premika k večji introspekciji, ki jo je spremljala izrazito družbeno naravnana in relacijska misel, usmerjena k zunanjim zaznavam (Brown 1993, 41, 57–58). Večina ekokritikov tako zavrača tezo, da je treba romantiko v prvi vrsti razumeti kot individualistično zanimanje za transcendenco, kamor naj bi spadalo tudi romantično ukvarjanje z nečloveškim svetom. Namesto tega poudarjajo, da je v romantični literaturi individualnost vselej obravnavana znotraj razmerij medsebojne odvisnosti in da je posameznik za romantike pomemben le v zvezi s širšimi družbenimi ter naravnimi mrežami odnosov (Kroeber 1994, 88–93).

Angleški romantiki so v svojih umetnostnih in teoretskih besedilih artikularili izvirne načine razumevanja sveta, ki so že vsebovali zasnutek modernega ekološkega razumevanja prepletenosti in vzajemnega delovanja človeških ter nečloveških delovalnikov. Eden najočitnejših ekocentričnih vidikov obravnave več kot človeškega sveta v romantični književnosti je rekonceptualizacija narave, ki eksplicitno zavrne mehanicističnost newtonovske fizike<sup>1</sup> in razsvetljsko idejo o človekovem gospodovanju nad naravo ter se slednjima zoperstavi z idejo o vseprisotni božanski imanenci. Pri tem je treba poudariti, da odnos romantičnih umetnikov do porajajoče se naravoslovne znanosti ni bil enoznačen, saj so do vitalističnih in dialektičnih razumevanj narave, ki so blizu ekocentričnemu pogledu na svet, dostopali tudi skozi korespondenco z romantično znanostjo. Galvanični eksperimenti z elektriko iz tistega časa so, denimo, sodobnike navdihovali z

<sup>1</sup> Pri Wordsworthu najdemo načelno kritiko razsvetljske znanstvene metode, denimo, v pesmih »The Tables Turned« in »The Ruined Cottage«, in sicer v tezi, da v času družbene prevlade znanosti ljudje naravne objekte obravnavamo kot nežive reči, s tem pa tudi sami sebe obsojamo na samoodtujevanje.

idejo, da tudi anorganska narava kaže znake življenja, kar je romantične književnike napeljevalo k tematizaciji življenjske sile, ki prežema tako človeško kot nečloveško naravo (Nichols 2011, 95, v Jurša Potocco 2016, 151). To je eno od izhodišč, iz katerega so romantični umetniki začeli raziskovati subjektivno razsežnost človeka v povezavi s partikularnostjo, z raznolikostjo in s kompleksnostjo nečloveškega sveta, pri čemer so človeško zavest videli kot manifestacijo potencialov, ki so del naravnega sveta (Rigby 2004, 23, 161). Izjemno jih je zanimalo prav vprašanje razmerja med človeško zavestjo in več kot človeškim fizičnim svetom.

Kot pričajo, denimo, kanonizirana romantična besedila »Eolian Harp« (»Eolska harfa«) Samuela Taylorja Coleridgea in »Ode to the West Wind« (»Oda zahodnemu vetru«) Percyja Byssheja Shelleyja, je v romantičnih reprezentacijah narave pesnik pogosto razumljen kot sprejemnik in ne izdelovalec pomena, tako da je iniciativa pri samem več kot človeškem pojavu, ki pesnika nagovori (Hutchings 2009, 14). Za romantični odnos do več kot človeškega je bistvena prav samorefleksija človeškega opazovalca – nagovorjenca in tako lahko poseben dosežek romantike vidimo prav v poudarjanju predkonceptualnosti nečloveškega sveta oz. opozarjanju na kulturno posredovanost človekovega dostopanja do nečloveškega sveta. To izrazito romantično dialektiko koprnenja po potopitvi v več kot človeški svet ter zavest o njegovi nedosegljivi drugosti zlahka opazimo v Wordsworthovem in Keatsovem pesništvu (Soper 2011, 19–20). Središče romantične literarne prakse predstavlja prav prizadevanje doseči imaginativno reintegracijo človeka/človeške zavesti in nečloveškega drugega, odgovor na ta izziv pa so romantični pesniki iskali v pesniškem jeziku oz. romantični »ekopoetiki« (Bate 1991; Bate 2000).

Po mnenju Kate Rigby (2004, 39) sta se jim pri preseganju dualizma med človeškim in nečloveškim ponujali kot izhodišče dve možnosti: materializem, ki se je vračal k Spinozi in je Boga izenačil z več kot človeško naravo – materijo, in idealizem, za katerega pa ni povsem jasno, ali je že sam po sebi manj ekocentrična filozofija kot materializem. Z ekokritiškega vidika kritike človeškega prilaščanja nečloveškega Kate Rigby v obeh primerih svari pred hierarhičnostjo romantičnega holizma, ki se lahko nevarno približa pobožanstvenju človeka. Romantična naturalizacija (človeškega) uma ima vsekakor tudi svojo pozitivno stran, vendar pa je včasih zlorabljena za »slavljenje *techne* na račun *physis*« – romantična simbioza uma in narave je torej potrebna kritike, v kolikor vodi k potrjevanju vsemogočnosti človeškega uma (str. 49–50; 2002, 161). Pravkar citirano opazanje avtorice, ki v splošnem ni nenaklonjena prispevku romantikov k sodobni ekološki misli, odraža široko uveljavljeno prepričanje, da je romantično zanimanje

za nečloveško naravo v prvi vrsti služilo povzdignjenju individualnega človeškega duha ali pa »naravo« reduciralno na scenerijo (estetski objekt), v diametralnem nasprotju z duhom tega, kar danes razumemo kot ekosistemski pogled na naravo (Hay 1988, 46-49). Treba je priznati, da je postal v dobi romantike novoodkriti »stik z naravo« res razumljen kot estetsko izkustvo, pri čemer je šlo za neučinkovit način premoščanja vse večje razpoke med subjektom in objektom ter v temeljih zgrešen način reševanja danes še veliko bolj poglobljene ekološke krize (Morton 2009, 22). Hkrati pa je treba ponovno pripomniti, da je romantična umetnost vendarle že začela okolje misliti na načine, ki so se inovativno in pomembno približali neantropocentričnemu postmodernemu modelu ekologije (Morton 2010, 11). Tako nam romantični pogledi na nečloveški svet ponujajo precej protislovno idejno zapuščino.

### Romantična estetika pitoresknega in sublimnega

O romantičnih reprezentacijah nečloveškega sveta ne moremo spregovoriti, ne da bi se ustavili ob romantičnih estetskih kategorijah pitoresknega in sublimnega ter njuni antropocentričnosti. Hess oba omenjena načina reprezentiranja nečloveške pokrajine poimenuje kar »wordsworthovska fotografska subjektivnost«. Razume ju kot specifično prakso, ki naj bi se je še danes posluževali, kadar na več kot človeški svet gledamo skozi privajeni okvir romantične estetske distance. V tem smislu se pitoreskna doba, doba slavljenja »narave« kot vrste uokvirjenih slikovitih podob, skozi katere več kot človeško zaznavamo na izrazito vizualni način, ni nikoli končala (Hess 2012, 3, 51, 63). Pitoreskni in sublimni način zaznavanja sta sicer privzgjajala spoštovanje do pokrajin, ki so bile ljudem manj dostopne, po drugi strani pa sta jasno vzpostavila asimetrično razmerje med zaznavajočim jazom in nečloveškim zaznavanim (Hitt 2004, 129-130). Morton tudi opozarja (2009, 89-90), da je pitoreskna pokrajina nastala s konstrukcijo odprtega prostora in simuliranim združevanjem divjosti ter ukročenosti, ki sta zakrila fizično delo kmetov in vrtnarjev.

Romantični koncept sublimnega je kot izraz asimetričnih razmerij moči danes še temeljiteje preizpraševan, posebej s strani feministične literarne vede.<sup>2</sup> S stališča ekokritičkega branja *Krsta pri Savici*, katerega dogajanje je

<sup>2</sup> Ženske so bile izključene iz doživetja sublimnega, kot so ga tematizirali romantični pesniki, denimo Shelley v pesnitvi *Mont Blanc*. V patriarhalni konstrukciji družbenih spolov so obveljale za prešibke, da bi vzdržale vizionarski zalet, ki ga prinaša stik z divjo in veličastno sublimno pokrajino (Shaw 2007, 106).

postavljeno v gorato gorenjsko pokrajino, velja poudariti, da so arhetipski prostor evropskega sublimnega prav Alpe: pokrajine, ki so angleške romantične pesnike najbolj privlačile, denimo Škotsko višavje in Lake District, so med njimi tolikšno priljubljenost uživale prav zaradi svoje podobnosti z Alpami (Garrard 2004, 64, v Jurša Potocco 2016, 153). Več kot očitno je, da konvencionalno sublimno, ki služi prevladi nad grozečimi vidiki drugosti, ne more biti primeren, ekocentrični način reprezentacije ob človeškem srečevanju z nečloveškim. Romantični koncept sublimnega je tako doživel različne poskuse ekokritičske preinterpretacije, kot so, denimo, Hittovo (1999, 609) »ekološko sublimno«, Oerlemansovo (2004, 4, 15) »materialno sublimno« in Outkovo (2011, 45) »organsko sublimno«.

Konvencionalno sublimno, kakršno se je uveljavilo v 18. stoletju, je, poleg Kanta, najodmevneje teoretiziral Edmund Burke, ki se je umeščal v protitok razsvetljenske filozofije. V eseju *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) je sublimno izkustvo povezal s človeškim stikom z divjino: medtem ko »zgolj lepo« v ljudeh vzbuja občutke ugodja, pa sublimno v naravi s svojo mogočno, silno ali enormno materialno prezenco vzbuja predvsem občudovanje, ki vključuje začudenje, strast in določeno mero groze. Če je za Burka značilen fizikalistični pogled na sublimno, je Kantov koncept sublimnega povezan s pojmom neskončnosti in z močjo človeškega uma. Kant v *Kritiki razsodne moči* (*Kritik der Urteilskraft*) predpostavi, da so za naše izkustvo sublimnega nujno potrebne ali narava ali pa vsaj njene reprezentacije, tako da lahko umetnost vzbudi sublimno občutje, v kolikor posnema naravo (Hitt 1999, 605). Estetska sodba človeka vodi k prepoznanju moralnega zakona znotraj sebe, čut za moralno pa ga v končni fazi nad nečloveško naravo povzdiguje. Tisto, kar je za Kanta sublimno, v končni fazi ni narava, pač pa občutje subjekta, ki ob njej v sebi prepozna lastno superiornost (Burke 2011, 166–168). V romantični tradiciji sublimnega so najintenzivnejši stiki s fizičnim svetom tako izkušeni kot negacija ali preseganje snovnega sveta. Kot bomo videli, je za Wordsworthovo pesništvo romantična estetika sublimnega pomembna vsaj na nekaterih mestih, medtem ko se ji pesniški opus Johna Clara povsem izogne.

### **Kolonialistični kontekst romantičnega odnosa do več kot človeškosti kraja v pesništvu Clara in Wordswortha**

Dejstvo, da William Wordsworth bralcem v svojih naslovih, predgovorih in opombah vedno znova z veliko natančnostjo sporoča, kje je posamezno pesem napisal, dovolj jasno priča, da je v njegovem pesništvu upesnjeva-

nje kraja začelo izhajati iz pozornosti, ki je veljala kraju samemu. Gre tako za zanimanje za dejansko geografsko lokacijo kot za zaznavanje kraja skozi posameznikovo lastno občutenje in doživljanje, ne pa toliko na podlagi družbenih konvencij, in prav to specifično lahko opredelimo kot razliko med romantičnim pisanjem o več kot človeški naravi in starejšimi reprezentacijami narave iz 17. stoletja (Feder 2002, 47–48). Lokodeskriptivne pesmi, pesmi, ki opisujejo posamezen kraj, lahko opredelimo kot tiste, ki poimenujejo specifično geografsko lokacijo in združujejo opis specifičnega kraja z mislimi, ki jih ta poraja, vendar pa romantična lokodeskriptivna pesem ne ostaja samo pri tematizaciji dejansko obstoječih krajev, pač pa obravnavani kraj tudi nagovarja (str. 47–48). Kraj neha biti reprezentiran kot objekt predvsem pri Wordsworthu in Claru, ki s svojimi načini njegovega ubesedovanja spodkopavata tako idejo zasebne lastnine kot nacionalistično ideologijo (Rigby 2004, 3, v Jurša Potocco 2016, 149).

Romantiki so krajem vrnili njihovo izjemno kulturno moč, pri tem pa so se obračali k evropskim staroselskim tradicijam, kakor so se ohranjale v izročilu ljudskega pesništva in folklore. Z vidika reprezentacije kraja v *Krstu pri Savici* se zdi pomembno omeniti, da je bila predvsem pred nastopom krščanstva Evropa polna svetih krajev v naravi, ponavadi gajev, posameznih dreves ali vodnih izvirov, za katere so krajevni prebivalci verjeli, da jih ščitijo posebni duhovi kraja oz. nečloveške energijske entitete. Pri izbiri tovrstnih krajev kot osrednje tematike pesmi pa je bila navezanost na lokalno okolje, kakršno izpričujeta Clarovo in Wordsworthovo pesništvo, vendarle bolj izjema kot pravilo, saj so se evropski romantiki raje obračali k oddaljenim, mitičnim, tujim in včasih tudi strašljivim krajem. Romantične topografije svetega torej po tej plati razkrivajo tudi neprijetno tuj in sublimen kraj, kjer je konstrukt človeške identitete izpostavljen »elementarnemu, neposeljivemu in nerazumljivemu« (Rigby 2004, 54, 55–56, 88). Tudi v zvezi s Clarovim in Wordsworthovim pesništvom, ki upesnjujeta pesnikoma dobro poznane kraje, lahko govorimo o ekocentrični poetiki nedomačnosti, ki prepozna temeljno neobvladljivost reprezentiranega kraja, kar vključuje spoštljivi odnos do njegovih več kot človeških prvin, ki se izmikajo človeški vednosti.

Glavna značilnost izkušanja kraja v okviru romantične poetike je hrepenenje, kar kaže na to, da je za romantično poetiko bistvena elementarna dislociranost. Odtujitev od lokalnega je predpogoj romantičnega odkrivanja kraja, ki je, kot smo že omenili, največkrat eksotični kraj Drugega, tako da je mogoče kot ključen kontekst romantičnega vračanja h kraju v Evropi videti tudi prisvajanje kraja kolonialnega drugega. Kot razkrivajo pesniške

biografije, sta postala v dobi romantike izjemno priljubljena popotništvo in pohodništvo. Vzgib po estetskem uživanju v pokrajini in odkrivanju novih krajev je, glede na trenutek in prostor, v katerih se je pojavil, nedvomno povezan z individualističnim duhom zahodnega imperializma. Z ekokritiškega vidika kaže ob tem opozoriti na dejstvo, da sta v tem zgodovinskem obdobju težka industrializacija na Britanskem otočju ter intenzivno kolonialistično izkoriščanje ekosistemov britanskih neevropskih kolonij potekala sočasno in medsebojno povezano. Nastanek romantične ekologije je spodbudila prav hitra transformacija tako domačih kot globalnih okolij in ekosistemov pod vplivom kolonialističnih medcelinskih ekonomskih ter vojaških transakcij (Hutchings 2009, 18, v Jurša Potocco 2016, 150).<sup>3</sup> Grožnja moderne razseljenosti in izgube vezi s partikularnim krajem je bila v evropskem prostoru najbolj navzoča prav v angleškem okolju, saj je bila Velika Britanija največja evropska kolonialistična in svetovna gospodarska velesila. Zato ne preseneča, da so na pesnike, kot sta Wordsworth in Clare, družbene spremembe, ki so jim bili priča, vplivale tako, da so želeli tudi skozi svojo pesniško prakso ohranjati pri življenju kraj, ki so ga naseljevali, ter svojo pripadnost temu kraju. Trdimo lahko, da sta oba omenjena pesnika že začela z moderno reinhabitacijo in imaginativno rehabilitacijo okoljsko vse bolj degradiranega kraja, to je z zavestnim naseljevanjem kraja, ki kaže na ekološko ozaveščen odnos do več kot človeškega sveta.

Clare, ki je bil med angleškimi romantičnimi pesniki največji naturalist in je v svoje pesništvo vpletel izjemno natančno poznavanje lokalnega rastlinstva ter živalstva, je med vsemi romantičnimi pesniki šel najdlje v smeri zavezanosti nekemu specifičnemu kraju ter vzpostavljanja njegovega literarnega glasu. Njegov rojstni kraj, vasica Helpston, v njegovem literarnem ustvarjanju ni bil deležen tolikšne pozornosti zato, ker bi mu ponujal pitoreskne razglede, pač pa zaradi pesnikove velike čustvene navezanosti na ta kraj. Namesto slikovite pokrajine je Clare povsem od blizu upesnjeval naravne predmete oz. več kot človeške pojave (krtine, gnezda, potoke), ki so pri njem razumljeni kot del življenja kraja. Skupnost upesnjevanega kraja pri Claru sestavljajo tako ljudje, živali in rastline kot anorganske reči, ki ga oblikujejo in naseljujejo.

<sup>3</sup> Tukaj kot zanimivost dodajmo Fulfordovo tezo, da je pretok živih bitij in informacij med Evropo ter Ameriko v dobi romantike v dvosmernem procesu hibridizacije indijaniziral dele britanske kulture in angliziral del staroselske ameriške kulture. Wordsworthov idejni svet naj bi vsrkal elemente ameriških staroselskih kultur, kakor so jih tedaj upodabljali popotniki, in na njih gradil svoje videnje angleške podeželske skupnosti (Fulford 2006, 6).

S svojo prvo zbirko pesmi, *Poems Descriptive of Rural Life and Scenery* (1820), je Clare bojevito vstopil v javno razpravo o državno vodeni privatizaciji in ograjevanju zemljišč (angl. *enclosure*), ki sta večini človeških prebivalcev angleškega podeželja močno omejila dostop do naravnih virov ter zmotila vzpostavljeni odnos z več kot človeškimi prvinami kraja, revnim kmetom pa tudi odvzela dostop do skupnostnih zemljišč oz. občinske gmajne kot pomembnega osnovnega vira preživetja. Ograjevanje zemljišč za namene večjega gospodarskega izkoristka so spremljali značilni moderni posegi v okolje, kot so sečnja dreves, gradnja jezov, izsuševanje močvirij ter preusmerjanje rečnih strug. Clare je te procese preoblikovanja več kot človeškega sveta za potrebe človeških elit ter izgube skupnostnih zemljišč v svoji poeziji odločno zavrnil v imenu pravic tako človeških kot nečloveških prebivalcev prizadetih krajev (McKusick 2000, 77). Ker je bil sam predstavnik nižjega ekonomskega razreda in kot tak prisiljen k prebivanju v okolju, v katerem se je rodil, je lahko omenjene družbeno-okoljske spremembe doživel in opisal veliko temeljiteje ter subtilneje kot njegovi premožnejši ter družbeno bolj uveljavljeni pesniški kolegi. V pesmi »The Mores« je spregovoril o negativnih učinkih razlašanja kmečkih skupnosti in degradaciji kmečkih delavcev na raven sužnjev krajevnih velikašev (Gifford 1999, 128), v »The Lamentations of Round Oak Waters« pa podal tožbo »(p)oškodovanega« potoka (angl. *injur'd brook*), torej nečloveške žrtve istega procesa preoblikovanja naravne pokrajine za potrebe večjega kapitalističnega izkoristka, kar je vključevalo melioracijo za intenzivnejšo »rabo« zemljišč. Znotraj istega motivno-tematskega okvira je smiselno omeniti tudi elegijo »The Lament of Swordy Well«, družbeno-okoljsko kritiko državne preureditve močvirja Swordy Well v kamnolom, in sicer kot primer, kako daleč gre lahko ekološka pisava pri upesnjevanju kraja in zagovoru ohranjanja njegove več kot človeške integritete. Clareova radikalna inovacija je bila v tem, da je govorec pesmi močvirje samo, torej specifičen kraj, ki mu je pesnik tako dovolil, da je spregovoril v lastnem imenu, četudi je moral Clare pri tem staviti na svojo zgolj človeško izkušnjo posrednika stališča in interesov nečloveškega delovalnika. Močvirje v pesmi žaluje nad spremembo v zakonodaji, po kateri je pristalo v zasebni lasti, ter objokuje opustošenje in osiromašenje, ki sta posledično prizadela vse njegove živalske in rastlinske prebivalce ali redne obiskovalce (Clare 2003, 106):

Though I'm no man yet any wrong  
Some sort of right may seek  
And I am glad if een a song



Gives me the room to speak  
I've got among such grubbing geer  
And such a hungry pack  
If I brought harvests twice a year  
They'd bring me nothing back<sup>4</sup>

Idilična reprezentacija kraja je pri Claru prevotljena, saj je kraj zaradi človeških okoljskih posegov ranjen in človeku ne more več služiti kot uteha. Pesnik tudi jasno poveže pravice kraja ter njegovih človeških in nečloveških obiskovalcev/prebivalcev (Clare 2003, 113):

There was a time my bit of ground  
Made freemen of the slave  
The ass no pindar'd dare to pound  
When I his supper gave  
The gipsey's camp was not affraid  
I made his dwelling free  
Till vile enclosure came and made  
A parish slave of me.<sup>5</sup>

Za Clarove pesmi so značilna prehajanja med različnimi središči zaznavanja, ki vključujejo tudi zavest nečloveških subjektov (Hess 2012, 31–33); tako Clare kraja ne reprezentira z ene same (subjektove) fiksne točke, ampak pred nas postavlja prostor, v katerem se istočasno srečujejo perspektive različnih živih bitij in stvari. Živali sicer opisuje človeški opazovalec, a so reprezentirane na način, ki sugerira njihove lastne življenjske svetove. Clarove pesmi, skratka, ne vzpostavljajo pitoresknega prizorišča, ampak bralcu ponujajo konkretne detajle več kot človeškega okolja. Ti so predstavljeni na nelinearen način, ki spodkopava pričakovanje pripovednega razvoja (McKusick 2000, 81). Njegova raba jezika teži k partikularnemu, izpušča ločila in vključuje dialektalno, lokalno pogovorno besedišče, s čimer vzbuja občutek, da je opisano resničnost zaznal nek specifičen opazovalec in da

<sup>4</sup> Čeprav nisem človek, vsaka krivica / kliče po tem, da bi bila odpravljena, / in tako sem veselo celo priložnosti, / da spregovorim skozi pesem, / pristalo sem pod rokami grabežljivcev, / ki brskajo po meni s stroji, / tudi če bi jim dalo žetev dvakrat letno, / mi ti ne bi ničesar vrnili (prev. avt.).

<sup>5</sup> Včasih je moj kos zemlje / osvobajal sužnja, / nihče si ni upal mlatiti osla, / ko sem bil jaz tisti, ki mu je priskrbel večerjo. / Romi, ki so prišli k meni taborit, se niso bali ničesar, / njihovo bivališče sem napravil brezplačno, / dokler nas ni zadela zla privatizacija, / ki je iz mene napravila župnijskega sužnja (prev. avt.).

tega opazovanja ni mogoče ponoviti, obenem pa opozarja na prepletanje opazovanega in opazovalca (Oerlemans 2004, 140). Z ekokritiškega vidika je prav Clarova težnja h konkretnosti nesporna prednost njegove lirike, saj stvari in bitij, ki jih srečuje, ne sili v poenotenje, prav tako pa skozi ne poskuša prodreti k transcendentnemu.

### **Odnos do več kot človeškega sveta v Wordsworthovem pesništvu**

V primerjavi s Clarom je Wordsworthovo pesniško zanimanje za nečloveški svet manj združljivo s sodobno okoljsko problematiko, v prvi vrsti zato, ker je to zanimanje omejeno na razmerje med nečloveško naravo in človeškim umom<sup>6</sup> ter na odzivanje človeka na nečloveški svet. Specifična narava, ki jo slavi Wordsworth, tudi ni tista, ki si jo sodobni okoljevarstveniki najbolj prizadevajo zaščititi, saj se je sam osredotočal na slikovito in sublimno pokrajino ter zanemarjal ostale, čeprav so najbolj uničevalne spremembe na britanskem podeželju zadele ravno vsakdanja, neslikovita poljedelska območja in močvirja (Garrard 2004, 43–44), o kakršnih je pisal Clare (Jurša Potocco 2016, 158).

Kot smo že omenili, je z vidika ekokritiškega branja besedil vprašljiv zlasti Wordsworthov vsaj občasen vzgib k transcendiranju narave z močjo človeškega uma. V zmagoslavnem zaključku »Preludija« (»The Prelude«), ki naj bi ga navdihnilo neko jutro, preživeto na vrhu gore Snowdon, najdemo njegovo najbolj znano podobo univerzalnega uma, v katerega se vključuje človeška imaginacija. S pobožanstvenjem človeškega uma postavi Wordsworth človeka nad neljudi, na podlagi ideje, da lahko nečloveška narava šele v človeku doseže zavest o sebi (Curtis 2009, 348):

The mind of man becomes  
A thousand times more beautiful than the earth  
On which he dwells . . . as it is itself  
Of substance and of fabric more divine<sup>7</sup>

»Višji umi« (angl. *higher minds*) naj ne bi bili omejeni na čutni svet, pač pa naj bi se udeleževali pogovora z »duhovnim svetom« (angl. *the spiritual world*) (Curtis 2009, 339), pri čemer je vrednost več kot človeškega sveta

<sup>6</sup> Za Wordswortha je znano, da je »samorefleksivno premišljeval razmerje med umom in naravo« (Bate 2000, 166).

<sup>7</sup> Človeški um postane / tisočkrat lepši od zemlje, / na kateri prebiva . . . saj je sam / iz bolj božanske snovi in tkanine (prev. avt.).

za Wordswortha prav v tem, da daje ljudem slutiti ultimativno resničnost, ki je onkraj čutov. Naravni objekti tako postanejo simbol nečesa onkraj in svojo vrednost dobijo šele iz te svoje funkcije (Rigby 2004, 166).

Kljub antropocentričnemu vidiku Wordsworthovega odnosa do več kot človeškega sveta je v njegovem pesništvu mogoče govoriti tudi o antropocentrizmu nasprotnih protoekoloških težnjah, ki se nagibajo v smer golega empirizma. Če je antropocentrična ideja harmoniziranosti fizičnega okolja in zavesti pri njem navadno povezana s pozitivnimi čustvi, so v njegovem pesništvu ponekod prisotni elegični trenutki povezani z neposrednim soočanjem z materijo, ki ga spremlja zavedanje nepremostljive razpoke med zavestjo in nečloveško naravo (Oerlemans 2004, 39, 43). To priznanje nemoči človeškega uma, da bi prodrlo v nečloveški svet in si ga podredilo, je posebej prisotno v Wordsworthovem mladostnem pesništvu, ki ga povezujemo z naturalistično-materialističnim pogledom na svet, medtem ko se je pesnik v zrelih letih zatekel v ortodoksno krščanske nazore (Kroeber 1994, 47).

Kjer je v primerjavi z zahodno pastoralno tradicijo Wordsworthovo pesništvo narave vendarle napravilo korak v smeri ekocentrizma, lahko govorimo celo o stičnih točkah s Clarovo poetiko, kar velja zlasti za tematizacijo kraja kot več kot človeške skupnosti. V Lirskih baladah (*Lyrical Ballads, with a Few Other Poems*) se je Wordsworth, denimo, izognil nerealističnemu pastoralnemu prikazovanju podeželskega življenja tako, da je v nasprotju s tradicijo pastoralne literature začel naslavljati socialne stiske podeželanov ter v svoje reprezentacije nečloveškega sveta vključevati sočutje do nečloveških bitij, svojevrsten upor proti pastoralni tradiciji pa predstavlja tudi njegovo poseganje po pogovornem jeziku (Rigby 2004, 235–36). Določeno sorodnost s Clarovo poetiko odkrivamo še posebej v Wordsworthovem besedilu »Home at Grasmere«, ki ga Kate Rigby (2004, 85, Jurša Potocco 2016, 165) označi za temeljno delo romantične topofilije. Pesnikovo odločitev, da si ustvari dom v Grasmere, je možno razumeti kot zgodnji primer zavestnega in okoljsko motiviranega naseljevanja kraja, s katerim si je Wordsworth prizadeval razviti občutek pripadnosti kraju v svetu, v katerem je vse bolj prevladovala razseljenost.

Wordsworth nam ne ponudi enotnega, vsezajemajočega pogleda na Grasmere, pač pa je ta predstavljen preko posameznih misli, občutij in predstav, ki jih je prebudil v dečku, zaznavajočem kraj tako s čutili kot z domišljijo, zaradi česar ni mogoče razločiti, kaj je bilo zaznano in kaj imaginirano. Ralph Pite meni (2003, 193–194), da se Wordsworthove reprezentacije več kot človeškega sveta od estetike pitoresknega in sublimnega oddaljujejo

prav s priznavanjem različnih možnih zaznavanj kraja ter, skladno s tem, tudi njegovih različnih možnih reprezentacij. Wordsworthov Grasmere ne predstavlja pastoralne idile, ampak primer udejanjanja ekocentričnega etosa okoljsko-družbenih odnosov (Rigby 2002, 168), saj po pesniku skupnosti, ki jo določa kraj Grasmere, ne sestavljajo samo ljudje, pač pa množstvo živih bitij (verza 621–622) in stvari (verzi 286–289). Grasmere je predstavljen kot kraj, ki pesnika tako fizično kot duhovno vzdržuje in hrani, tako kot prinaša veselje tudi vsem drugim bitjem, in celo za kraj sam se zdi, da v samem sebi najdeva veselje (Rigby 2004, 85).

### **Odnos do več kot človeškega sveta v Prešernovem pesniškem opusu**

V doslej zapisanem smo videli, da je v romantični lirski poeziji nemogoče zgrešiti fascinacijo s pretežno estetiziranim nečloveškim svetom, obenem pa smo videli, da le redki romantični pesniki presežejo tradicionalno antropocentrično dojetje narave kot nečesa, kar je dano subjektu v objektivizacijo. Zato ne preseneča, da se narava pojavi tudi kot del Prešernovega motivnega sveta. Vendar že France Bernik (1962, 58) opozarja na Prešernov polemični odnos do čbeličarjev, ki jih pesnik označuje za »pevce letnih časov«, medtem ko naj bi bila pri Prešernu, ki ga je strogo zanimal »notranji svet«, narava kdaj le bežno orisana za prikaz subjektivnih doživljanj. Bernikovemu stališču je v marsičem mogoče pritrditi. Le v redkih Prešernovih pesmih, in sicer predvsem tistih, ki se ukvarjajo s temo pesništva, se pojavi element več kot človeškega sveta, pri čemer pa že na prvi pogled lahko rečemo, da tudi v teh delih nečloveški svet ostaja zgolj prostor estetskega eskapizma.<sup>8</sup>

Dovolj očitna je ta težnja v pesmi »Glosa«, kjer lahko zaključno kitico beremo kot izjavo o posebni povezanosti pesnika in narave, ki pa človeku – pesniku služi zgolj kot prostor za dojetje lepote (Prešeren 1969, 119):

Koder se nebo razpenja,  
grad je pevca brez vratarja,  
v njem zlatnina čista zarja,  
srebrnina rosa trave,

<sup>8</sup> Na prvi pogled je delna izjema balada »Povodni mož«, v kateri se več kot človeški svet osamosvaja v podobah divje narave, ki jo predstavlja skrivnostno in mogočno rečno božanstvo. Vendar pa je nečloveško okolje v pesmi eksplicitno dojeto kot grožnja človeku, obenem pa striktno umeščeno v okvir razsvetljenskega moralizma ter dualizma nečloveško – človeško.

s tem posestvam brez težave  
on živi, umrje brez dnarja.

Nečloveški svet je v pesmi uporabljen kot metafora za pesnikov notranji svet, v najboljšem primeru pa lahko evocirane nečloveške pojave razumemo kot dragocene zato, ker pesniku služijo kot vir navdiha za pesniško ustvarjanje. Podobna ideja je podlaga za besedilo »V spomin Valentina Vodnika«, kjer ptič predstavlja pesnika, ki živi samotarsko redovniško življenje in ki mu delajo družbo »sestrice« zvezde ter »brat« mesec. Kljub motiviki nečloveških pojavov govorec ne posveča nobene pozornosti specifični suvereno bivajočega nečloveškega. Ravno nasprotno, ko implicira alegorijo feniksa, češ da se pesnik v posmrtni »slavi prerodi«, implicira pesnikovo odrešitev v kulturi oz. prehod iz nature v kulturo.

Več pozornosti si zasluži elegija, napisana ob smrti Matije Čopa, »Dem Andenken des Matthias Čop«, v kateri je, po Borisu Paternuju (1994, 140–144), človeška smrt ugledana v pozitivni luči kot »človekov povratek k naravi« in opisana s »panteistično alegorijo« (Jurša Potocco 2016, 197):

Večernih žarkov mila rumenina  
zlatila je dobrav zelenje zorno,  
v ozadju za planino je planina

gorenjska dvigala greben uporno,  
krog sebe slišal si šumljati Savo,  
zaupaj mi! je vabil val zgovorno;

vrh tebe jadrani so čez višavo  
oblakov beli kosmi; razigrana  
vzkipévala so prsa v slast ti zdravo.

Nič nisi slutil, da je pot končana;  
svetovni duh iz luči je srebrne  
odpôslal genija, naj med svetle zbrane

te pelje brate, kadar iskro utrne  
v vodovja najčistejšega kristalu,  
da vsa se čista spet k praluči vrne.

Poslovil si se, preroben med vali,  
v zanosu

[Prešeren 1969, 311–312, prev. Oton Župančič]

Paternu v eni izmed svojih zgodnejših razprav to panteistično alegorijo opiše takole (1977, 76): »Svetovni duh iz svoje svetle dvorane pošlje Genija, da v najsvetlejšem kristalu reke ugasne Iskro in jo vrne njeni Praluči (›Urlicht‹)«. Janko Kos (1970, 149–150), podobno kot Paternu, ob vprašanju o filozofskem ozadju Prešernove rabe pojmov »Svetovni duh« in »Praluč« kot možno referenco izpostavi predvsem Schellinga, ki naj bi vplival na Čopa, in sicer Schellingovo izenačitev duha z več kot človeško naravo v smislu najširše koncipiranega panteizma. Medtem ko Kos v eni izmed poznejših interpretacij pesem razlaga na ozadju krščanstva (1994, 11), je ekokritičnemu zanimanju za interakcijo med človeškim in nečloveškim ter njuno medsebojno mešanje bliže Paternujeva obravnava, po kateri fenomen smrti ustvarja istovetnost z veličastno in sublimno naravo. Paternu opozori (1977, 75–76), da valovi mehko vabijo utapljačnega se, kot da naj se jim zaupa, predvsem pa opozori na zdaj spremenjeno vlogo narave v Prešernovi poeziji:

Narava v pričujoči elegiji ni več samo metaforično sredstvo [...]. Obstaja že sama po sebi kot objektivno, živo in pomembno dejstvo [...] kot organsko bitje, počlovečeno in prirejeno človeku v dom. Tej veličastni naravi, ki jo postavlja za pričo prijateljeve smrti, podeli Prešeren troje človeku naproti prihajajočih lastnosti: lepoto, mir in moč. [...] Posebno opazen poudarek ima v Prešernovi gorenjski pokrajini poleg lepote element moči (›Giganten Oberkrains mit kuehnem Baue‹),<sup>9</sup> ki ga pozneje [...] pripiše tudi Čopovemu načinu umiranja (›Du schiedest von der Welt begeistrungstrunken, / in voller Kraft [...]).<sup>10</sup> Ob takem prenosu vsega vrednega v naravo tudi človekova smrt kot povratek vanjo in njene snovi ni več mogla pomeniti samo ›trohljivost‹ in izničenje, kot je pomenila v sonetu Memento mori ali v Sonetih nesreče. Pomenila je neke vrste povratek v človekov pravi in neskončni dom, med elemente, kjer žive lepota, mir in veličastna moč. V takem, panteističnem videnju stvari začenja Prešeren muko smrti spreminjati v radost in zanos.

»Veličastno moč«, kakršno Paternu pripiše v besedilu evocirani estetizirani gorenjski pokrajini oz. nečloveškemu svetu, s katerim naj bi se utapljajoči se stapljal, lahko tolmačimo kot udejanjenje romantičnega koncepta

<sup>9</sup> V dobesednem prevodu: »gorenjski giganti drzne postave«, op. avtorice.

<sup>10</sup> V dobesednem prevodu: »poslovil si se v pijanem zanosu, poln moči«, op. avtorice.

sublimnega, na kar še prav posebej opozarja tudi Kosova omemba Schellinga kot možne Prešernove reference.

### ***Krst pri Savici***

Kot smo videli zgoraj, je bilo o panteizmu v Prešernovem delu doslej govora predvsem v zvezi z njegovo nemško elegijo ob smrti Matije Čopa. V okviru naše obravnave se zdi pomembno, da je ta elegija povezana z romantično pesnitvijo *Krst pri Savici*, saj posvetilo Prešernovemu pokojnemu prijatelju najdemo tudi na začetku *Krsta*. Slednji je za nas zanimiv že zato, ker Kos (1987, 64–68) med pomembnimi zgledi za to pesnitev navaja Byrona, ki naj bi bil Prešernu od vseh angleških romantikov edini natančneje poznan, Čop pa naj bi tudi vplival na genezo besedila s predlogom o pisanju »kranjskih romanov«, najverjetneje po Scottovem zgledu, ki bi za sublimno ozadje dogajanja postavili Prešernovo domačo gorenjsko pokrajino, primerljivo s škotsko.

V ospredje pesnitve so postavljene ljubezenska, verska ter zgodovinsko-rodoljubna tematika, zaradi česar se zdi, da so nekateri slovenski kraji s slikovito alpsko pokrajino – Triglav, Bled z Blejskim otokom in Bohinj s slapom Savica – izpostavljeni predvsem kot sveti kraji prednikov, torej kot sredstvo za grajenje rodoljubne tematike (Jurša Potocco 2016, 198). Dogajanje v »Uvodu« je postavljeno v Ajdovski gradec, ki ga besedilo dokaj natančno locira v »Bohinj, v Bistriško dolino«. Kot bralci izvemo, da je od gradu ostala razvalina, pri čemer Prešeren verjetno sledi romantični estetiki razvalin; še posebej modne so bile med romantiki ostaline srednjeveških gradov. Posebej pomenljivo je, da se pri opisu Ajdovskega gradca zavoljo večjega pesniškega učinka sublimne gorske pokrajine pesnik odmakne od dejanskega videza kraja, saj gre po Prešernovem opisu za »trdnjavo, zidano na skalo sivo«, čeprav je Ajdovski gradec nizek, z gozdom porasel grič, na katerem ni nikoli stal grad, temveč ga je v preteklosti pokrivala predslovenska naselbina. Prešernov postopek opisovanja kraja, ki se naslanja na šablono pitoreskne in sublimne pokrajine, namesto da bi bil zvest dejansko doživljanemu kraju, je torej povsem nasproten tistemu, ki ga najdemo v Clarovem pesništvu.

Tako ne preseneča, da se pojavi, ki pripadajo nečloveškemu svetu, v »Uvodu« ne pojavljajo kot dejanska nečloveška prezenca, ampak izključno kot prisposobe za človeško družbenozgodovinsko dogajanje; Valjunov napad je primerjan s hudournikom, mrličiči po bitki pa s snopi ajde ali pšenice po žetvi. Tudi nevihta, ki spremlja nočno bitko, se pojavi v funkciji poudarjanja intenzivnosti samega bojevanja.

Po bitki v »Uvodu« se Črtomir zateče na obalo Bohinjskega jezera, od koder se mu ponuja slikovit pogled na Triglav. Opis gore omeni njeno povezavo s slovenstvom (»[...] svètla zarja / zlati z rumen'mi žarki glavo trojno / snežnikov kranjskih siv'ga poglavarja«) (Prešeren 1969, 185), prav tako pa je iz njega razvidno, da so podobe gorenjskih krajev, ki slovijo po svoji slikovitosti, v *Krstu* močno estetizirane, v nasprotju s Clarovo, deloma pa tudi z Wordsworthovo poetiko. To je najopaznejše v zvezi s Prešernovo literarno upodobitvijo Bleda, kamor bralca vodijo Črtomirjevi spomini na Bogomilo. Bled je označen, v jeziku, ki spominja na diskurz turističnih prospektov, kot najlepši slovenski kraj in »podoba raja«, ti trditvi pa sta podprti z opisom pitoresknega razgleda, ki se ponuja obiskovalcu. Več kot človeškost kraja je tako reducirana na funkcijo estetskega objekta in podrejena človeškemu pitoresknemu idealu pokrajine. Ob »turističnem« diskurzu kraja, ki je uporabljen v zvezi z Bledom, velja opomniti na Hessovo kritiko romantičnega estetskega pojmovanja narave, ki je po Hessovem mnenju (2012, 3) tesno povezano s konsolidacijo potrošniške kulture.

Tje na otok z valovami obdani,  
v današnjih dnevih božjo pot Marije;  
v dnu zad stojé snežnikov velikani,  
poljá, ki spred se sprósti, lepotije  
ti kaže Bléški grad na levi strani,  
na desni griček se za gričam skrije.  
Dežela kranjska nima lepšga kraja,  
ko je z okolšno ta, podoba raja.  
[Prešeren 1969, 186]

Dodati pa je treba, da Blejski otok za zgodbo pesnitve ni pomemben le kot Bogomilin dom in kraj, kjer so se rodila Črtomirjeva čustva do nje, temveč tudi kot nekdanje pogansko svetišče Črtomirjevih in Bogomilinih prednikov, ki mu je usojeno postati krščansko romarsko središče. Na tem mestu lahko torej govorimo o Prešernovi korespondenci s težnjo evropske romantike k oživljanju predkrščanskega čuta za *genius loci*, dobessedno »duha kraja«, pri čemer so mišljene tudi duhovne sile, ki po starih ljudskih verovanjih ščitijo in naseljujejo nek prostor.

V osrednjem delu pesnitve, »Krstu«, se pod mirno gladino Bohinjskega jezera živahno premikajo ribe, katerih nevidno gibanje je primerjano z vojaško grožnjo, pri čemer pa je nevarnost pravzaprav Črtomirjevo depresivno duševno stanje (»al somov vojska pod vodo ne mine, / in drugih roparjov



v dnu globočine») (Prešeren 1969, 185), nasprotje med površino in podpovršinskim dogajanjem pa ponazarja tudi opozicija med Črtomirjevim notranjim nemirnom ter mirnim vremenom dneva po bitki (»potihnil ti vihar ni v prsih boja«) (str. 185). Prvine nečloveškega sveta tako niso zapažene kot avtonomne, ampak jim smisel podeljuje šele razmerje z junakovimi čustvi. Ko »z očmi valov globoki brezen meri«, Črtomir ne opazuje dejanskega Bohinjskega jezera, ampak gleda v brezno svojega obupa (»strašne mu misli rójijo po glavi«) (str. 189). Podobno mu pogled na deročo vodo Save Bohinjke, ki v višinah izvira kot slap in katere tek se v nižini umiri, vzbudi misel na nasprotje med človekovim mladostnim zagonom in resignacijo, ki sledi pozneje v življenju (str. 191):

Slap drugo jutro mu šumi v ušesa;  
junak premišlja, kak bolj spodej lena  
voda razgraja, kak bregove stresa,  
in kak pred njo se gore ziblje stena,  
kak skale podkopuje in drevesa,

kak do nebes leti nje jeze pena!  
Tak se zažene, se pozneje ustavi  
mladenič, Črtomir pri sebi pravi.

Tudi voda je torej reducirana na sredstvo za ponazoritev subjektivih duševnih dogajanj in zakonitosti, ki obvladujejo sfero človeškega. Estetsko gospostvo subjekta nad nečloveškim torej zabriše razliko med človeškim in nečloveškim (»Al jezero, ki na njega pokrajni / stojiš, ni, Črtomir! podoba tvoja?«) (Prešeren 1969, 185). Paternu (1977, 103) je v svoji interpretaciji besedila v zvezi s tem opozoril na vlogo, ki naj bi jo imela narava v poeziji po mnenju Friedricha Schlegla, oz. na tri možnosti, ki jih je ta predpostavil v svoji romantični zamisli literature:

Za vsa tri prikazovanja narave pa postavlja skupno obvezno pravilo: da ne smejo biti ločena od človeka, ki je glavni predmet poezije, človeku lahko služijo le v dopolnitev in okras. Ugotoviti je treba, da niti Čopova teorija niti Prešernova pesniška praksa nista v nasprotju s tako pojmovanimi funkcijami narave v poeziji.

Dramatična slikovitost in mogočnost gorskega okolja, v katerem se Črtomir giblje, torej ustreza intenzivnosti junakovih notranjih preobrazb pod težo zgodovinskih dogodkov, vendar pa junak s svojim več kot človeškim

okoljem ne najde pravega stika, ker ga slednje enostavno ne zanima. Tako na bregu Bohinjskega jezera razmišlja o samomoru kljub naravnim lepotam, ki ga obdajajo, kar bi bilo v Wordsworthovem idejnem svetu, kjer nepotvorjeni svet narave posameznika praviloma povezuje s transcenco in v njem vzbuja občutke radosti, nepredstavljivo. Glede na to, da Schlegel, Prešeren in Wordsworth pripadajo istemu duhovnozgodovinskemu obzorju, razlike med Prešernovim in Wordsworthovim odnosom do več kot človeškega sveta, kot je upesnjen v njunih delih, dobro ponazorijo specifično angleške romantike, saj tudi evropska romantika na splošno, tako kot slovenska, ni razvijala protoekoloških pogledov na več kot človeški svet (Hay 1988, 55). Kot sem že opozorila, lahko to razliko najlažje pojasnimo s posebno zgodovinsko vlogo Velike Britanije kot industrijsko močno razvite gospodarske velesile.

V zvezi z antropocentričnimi vidiki reprezentacije več kot človeškega sveta v romantični pesnitvi *Krst pri Savici* nas mora zanimati tudi njena tematizacija krščanske vere. Krščanska ideologija načeloma velja za antropocentrično, saj človeka – svetopisemskega Adama, ki poimenuje živi svet – postavlja za krono stvarstva, prav tako pa sta znotraj krščanskega idejnega sistema telo in materija videna kot utelešenje duha, ki ima, za razliko od njiju, vrednost sam po sebi (White 1996, 9–10).

V kontekstu idej, ki so bile v obtoku znotraj evropske romantike, se kot edino možno odstopanje od prevladujoče ortodoksne krščanske pozicije kaže panteistični svetovni nazor. Ker vzpostavlja identiteto med Bogom stvarnikom in stvarstvom, je manj dualističen in predpostavlja globoko spoštovanje do več kot človeškega sveta. Kot smo že ugotavljali, več kot človeški svet v Wordsworthovem pesništvu v človeku prebujata zavedanje o intimni povezanosti in harmonični usklajenosti vseh pojavov, potencialno pa vodi tudi k samospoznanju človeka kot duha, ki je istoveten s transcenco. Tudi v romantiki širše je povezava človeške umetnosti z več kot človeškim svetom pojmovana predvsem kot prepletenost estetskega izkustva z religioznim. To povezavo zajame pojem romantične estetske religije, katere cilj je razgrinjanje fenomenalne danosti več kot človeške narave v veri, da nam je pristno religiozno izkustvo dosegljivo le skozi lastno subjektivnost v stiku s prvinskostjo naravnega sveta (Rigby 2004, 116–117). Kot pojasnjuje Kate Rigby (str. 48), pa je najnatančnejše poimenovanje za Wordsworthov filozofsko-religiozni nazor panenteizem in ne panteizem, saj pesnik ne verjame le v imanentnost duha v materiji, pač pa veruje tudi v transcenco. Najbolj znana Wordsworthova pesem, ki upoveduje pan(en)teistične ideje, je »Lines Composed a Few Miles above Tintern

Abbey, On Revisiting the Banks of the Wye during a Tour. July 13, 1798«  
(Seabury 1902, 122):

And I have felt  
A presence that disturbs me with the joy  
Of elevated thoughts; a sense sublime  
Of something far more deeply interfused,  
Whose dwelling is the light of setting suns,  
And the round ocean and the living air,  
And the blue sky, and in the mind of man:  
A motion and a spirit, that impels  
All thinking things, all objects of all thought,  
And rolls through all things.

Z vidika kritike antropocentrizma ni problematično samo tradicionalno krščansko dojemanje več kot človeškega sveta kot podvrženega tako transcendenci kot človeku, ki naj bi bil duhovno privilegirano bitje. Podobno problematičen je lahko tudi wordsworthovski panenteizem, v kolikor se izraža kot zanimanje za nečloveški svet kot zgolj posameznikov dostop do transcendence.

Idejna podlaga *Krsta pri Savici* se zdi krščanska in ne panteistična. V to nas prepričujejo predvsem uporabljeni simboli, zlasti mavrica, ki se pojavi tik pred Črtomirjevim krstom. Motiv mavrice se pojavi kot čudež neposredno pred pokristjanjenjem in deluje kot ponovitev svetopisemskega simbola zaveze med človeštvom ter Bogom, ne pa kot jezik več kot človeškega sveta, ki bi spregovoril s svojo prezenco. To je razvidno iz sobesedila, v katerem se Črtomirju dozdeva, da »ni več na sveti«; mavrica je potemtakem zgolj reprezentacija krščanske transcendence. Krščanstvo in njegova alegorična ali simbolna interpretacija naravnih pojavov pa sta težko združljivi z razumevanjem nečloveškega drugega kot avtonomnega delovalca v svetu (Jurša Potocco 2016, 199).

V zvezi s tem velja ob branju *Krsta pri Savici* premisliti tudi način reprezentacije človeškega telesa kot dela več kot človeškega sveta. Črtomir in Bogomila se z meništvo kot pripravo na življenje duha onkraj telesne smrti v končni fazi že zaživa odpovesta zemeljskemu življenju, ki ga predstavlja telo. S svojo zagledanostjo v onostranstvo je v krščanstvo spreobrnjena Bogomila slepa za več kot človeški svet, v katerem biva: »zemljo« dojema kot kraj skušnjave in preizkušenj, kot človekov resnični dom pa predpostavlja »visoke nebesa«. Ko Črtomirju razlaga bistvo krščanske veroizpovedi, po-

udari nečutno naravo krščanskih nebes, medtem ko je telo asociirano s trpljenjem (Prešeren 1969, 194):

oko ni vidlo, slišale ušesa  
veselja, ki izvoljene tam čaka,  
de sprostenim bo vseh težav telesa  
se srečnim izpolnila volja vsaka

Hkrati oba, Črtomir in Bogomila, zatrdita, da sta se odrekla vsakemu obetu sreče na tem svetu. Po mnenju Jelke Kernev Štrajn (2009, 145–161) se *Krst pri Savici* osredotoči na izkustvo manka, ki se manifestira kot ločitev in odpoved. Prav to izkustvo manka pravzaprav nakazuje Črtomirjevo in Bogomilino odtujenost od več kot človeškega sveta, ki vključuje tudi in še zlasti odtujenost od lastne telesnosti.

Zato v zvezi s Prešernovim pesništvom ne moremo v pravem pomenu govoriti o romantičnem kultu narave, kakršnega pozna angleška romantika, se pa prav v *Krstu pri Savici*, ki kot pomembne koordinate Črtomirjeve zgodbe vključi Bled, Bohinj in njuno gorato okolico, oglasijo oddaljeni odmevi romantičnih konceptov pitoreskne in sublimne naravne pokrajine. Panteizem je ponekod nakazan tudi v Prešernovem pesništvu, vendar to ne velja za *Krst pri Savici*.<sup>11</sup> V tej romantični pesnitvi prevlada antropocentrični pogled na več kot človeški svet, ki je reduciran na vlogo slikovite pokrajine in gradnika teme slovenstva. Alternativno se nečloveški delovalniki v *Krstu* pojavljajo na figurativni ravni, kot del pesniškega podobja, ki podaja Črtomirjev notranji svet.

Odsotnost Prešernovega zanimanja za več kot človeški svet onkraj estetske objektivizacije kraja je mogoče pojasniti tako s pomočjo njegovega slabega poznavanja literarnih besedil svojih angleških sodobnikov kot tudi ali predvsem razlike med družbeno-okoljskima kontekstoma njegovega in Wordsworthovega literarnega ustvarjanja. Okoljski kontekst angleškega romantičnega pesništva je namreč vključeval težko industrializacijo v mestih in hitro urbanizacijo podeželja, skupaj z že opaznimi posledicami procesov modernizacije za zdrave ljudi in neljudi. Wordsworthovo pesništvo lahko razumemo šele iz družbeno-okoljskega konteksta, v katerem je nastajalo, torej kot odziv na industrijsko revolucijo z vsemi njenimi konkre-

<sup>11</sup> Morda bi lahko krščansko idejno podlago te romantične pesnitve razložili s tezo Zorana Božiča (2021), da je Prešeren krščansko temo v *Krstu* uporabil kot dimni zaslon, za katerim je lahko pred avstro-ogrskimi cenzorji zakril narodnotvorne ideje kot glavno težišče tega literarnega dela.

tnimi okoljskimi posledicami. V Prešernovem času na Slovenskem industrije v pravem pomenu besede ni bilo; zdela se je tako daleč, da je prvo slutnjo tehnološko-industrijske modernizacije na naših tleh, gradnjo železniškega tira med Dunajem in Trstom, slovenski romantik proslavil v lahkotni pesmi »Od železne ceste«, v kateri se govorec, predstavnik kranjskega ljudstva, veseli železnice, ki ga bo s podeželja popeljala v večja mesta. Primerjava njene zabavljaškosti z Wordsworthovim resnobnim nasprotovanjem gradnji železnice v Lake Districtu v imenu obvarovanja tamkajšnje naravne dediščine dobro ponazori razliko v stopnji ekološke osveščenosti med tedanjim angleškim in slovenskim kulturnim prostorom.

### **Wordsworth, Clare, Prešeren**

Če skušamo besedila romantičnih pesnikov razumeti ali celo vrednotiti na podlagi sodobnih ekokritičkih meril, običajno prihajamo do protislovnih ugotovitev. V nekaterih od njih je namreč mogoče odkrivati zelo eksplicitno izraženo predstavo o svetu kot dinamični celoti soodvisnosti ter idejo skupnosti, ki ni omejena samo na ljudi, skratka ideje, ki se jih da z današnjega vidika razumeti kot protoekološke. Obenem pa je v romantičnem pesništvu pogosto ubesedovani romantični stik z naravo z vidika ekocentričnega vrednostnega sistema skrajno problematičen, ker je razumljen v prvi vrsti kot estetsko izkustvo, s čimer je nečloveško reducirano na estetski objekt. Romantično estetiko narave le stežka razumemo kot učinkovit odziv na antropogeno degradacijo okolja. Pokazali smo, da je angleško romantično pesništvo kot primer ekološke misli v najboljšem primeru ambivalentno, ker romantika kot kritika nekaterih vidikov antropocentrične kulture sama ni izvzeta iz idejne dediščine te kulture, četudi predstavlja prelomno točko vznika moderne ekološke zavesti. Porajanje te zavesti lahko spremljamo tako v Wordsworthovem kot Clarovem pesništvu, medtem ko v Prešernovi poeziji odkrivamo samo oddaljeni in pomensko izvotljeni odmev romantične estetike narave. Tako so v *Krstu pri Savici* reprezentirani kraji predstavljeni z enega samega gledišča, ki se zdi absolutno, ter kot pitoreskno prizorišče, ki ostaja v ozadju zanimanja. Takšna besedilna konstrukcija kraja se zelo razlikuje od tistih pri Wordsworthu in Claru, ki kraja ne predstavljata več kot objekt in tudi ne v povezavi z nacionalno ideologijo, kakršna je prisotna v Prešernovi romantični pesnitvi, pač pa kot živo in ranljivo več kot človeško skupnost.

V zvezi z obema angleškima romantičnima pesnikoma lahko govorimo o okoljskem angažmaju v imenu upesnjevanega kraja, pri čemer pa je Clare v svojih pesniških postopkih še precej radikalnejši kot njegov starejši pe-

sniški kolega. Čeprav tako Wordsworthovo kot Clarovo pesništvo izpričujeta veliko zanimanje za več kot človeško razsežnost kraja, smo kot zgled resnično ekocentrične pisave navedli Clarovo, ki se, za razliko od Wordsworthove, povsem izogne antropocentrični romantični poetiki sublimnega. Pri Claru najdemo natančne, partikularne in nehierarhične opise več kot človeškega sveta, medtem ko Wordsworthova lirika vključuje hierarhični zagovor zmagovitosti človeškega uma, ki presega materialni svet. Prav spricho te značilnosti je Prešernovo pesniško reprezentacijo kraja vsaj deloma možno vzporejati z Wordsworthovo, ne pa tudi s Clarovo. Četudi Prešernova besedila ne kažejo zanimanja za naseljevanje in zavestno prebivanje s krajem, kakršnega najdemo pri Wordsworthu, pa je obema romantičnima pesnikoma skupna besedilna konstrukcija nečloveškemu nadpostavljenega romantičnega subjekta, kar je pri obeh posledica izražanja panenteističnih in/ali krščanskih nazorov, ki se ne skladajo z današnjim sekulariziranim pogledom na to, kaj lahko razumemo kot resnično neantropocentrično mišljenje.

### Literatura

- Bate, Jonathan. 1991. *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. London in New York: Routledge.
- . 2000. *The Song of the Earth*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bernik, France. 1962. »Pokrajina v obrazih.« V Simon Jenko, *Obrazi*, 55–75. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Božič, Zoran. 2021. »Problem kvadrature Krsta: Prešernova pesnitev kot izraz kulturne neenakovrednosti.« *Serbian Studies Research* 3 (1): 169–181.
- Brown, Marshal. 1993. *Preromanticism*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Burke, Donald A. 2011. »Adorno's Aesthetic Rationality: On the Dialectic of Natural and Artistic Beauty.« V *Critical Ecologies: The Frankfurt School and Contemporary Environmental Crises*, uredil Andrew Biro, 165–186. Toronto: University of Toronto Press.
- Burke, Edmond. 1757. *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. London: R. and J. Dodsley.
- Clare, John. 1820. *Poems Descriptive of Rural Life and Scenery*. London: Taylor and Hessey.
- . 2003. *John Clare: Poems of the Middle Period, 1822–1837: Vol. V*. Uredil Eric Robinson. Oxford: Oxford University Press.
- Curtis, Jared, ur. 2009. *The Poems of William Wordsworth: Collected Reading Texts from the Cornell Wordsworth, III*. Humanities-Ebooks.

- Feder, Helena. 2002. »Ecocriticism, New Historicism, and Romantic Apostrophe.« V *The Greening of Literary Scholarship: Literature, Theory, and the Environment*, uredil Steven Rosendale, 42–58. Iowa City, IA: University of Iowa Press.
- Fulford, Tim. 2006. *Romantic Indians: Native Americans, British Literature, and Transatlantic Culture 1756–1830*. Oxford: Oxford University Press.
- Garrard, Greg. 2004. *Ecocriticism*. London in New York: Routledge.
- Gifford, Terry. 1999. *Pastoral*. London in New York: Routledge.
- Hay, Pete R. 1988. »The Contemporary Environment Movement as Neo-Romanticism: A Re-Appraisal from Tasmania.« *Environmental History Review* 12 (4): 39–59.
- Hess, Scott. 2012. *William Wordsworth and the Ecology of Authorship: the Roots of Environmentalism in Nineteenth-Century Culture*. Charlottesville, VA, in London: University of Virginia Press.
- Hitt, Christopher. 1999. »Toward an Ecological Sublime.« *New Literary History* 30 (3): 603–623.
- . 2004. »Ecocriticism and the Long Eighteenth Century.« *College Literature* 31 (3): 123–147.
- Hutchings, Kevin. 2009. *Romantic Ecologies and Colonial Cultures in the British Atlantic World, 1770–1850*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Jurša Potocco, Barbara. 2016. »Ekokritika.« Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani.
- Kant, Immanuel. 1999. *Kritika razsodne moči*. Prevod in spremna beseda Rado Riha. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kernev Štrajn, Jelka. 2009. *Renesansa alegorije: alegorija, simbol, fragment*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kos, Janko. 1970. *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- . 1987. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani.
- . 1994. »Prešeren in krščanstvo.« *Slavistična revija* 42 (1): 1–16.
- Kroeber, Karl. 1994. *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind*. New York: Columbia University Press.
- McKusick, James C. 2000. *Green Writing: Romantic and Ecology*. New York: St. Martin's.
- Morton, Timothy. 2009. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press.
- . 2010. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Nichols, Ashton. 2011. *Beyond Romantic Ecocriticism: Toward Urbanatural Roosting*. New York in Houndmills: Palgrave Macmillan.

- Oerlemans, Onno. 2004. *Romanticism and the Materiality of Nature*. Toronto, Buffalo, NY, in London: University of Toronto Press.
- Outka, Paul. 2011. »Posthuman/Postnatural: Ecocriticism and the Sublime in Mary Shelley's *Frankenstein*.« V *Environmental Criticism for the Twenty-First Century*, uredili Stephanie LeMenager, Teresa Shewry in Ken Hiltner, 31–48. London in New York: Routledge.
- Paternu, Boris. 1977. *France Prešeren*. 2. knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- . 1994. *France Prešeren: 1800–1849*. Bled in Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Pite, Ralph. 2003. »Wordsworth and the Natural World.« V *The Cambridge Companion to Wordsworth*, uredil Stephen Gill, 180–196. Cambridge University Press.
- Prešeren, France. 1969. *Zbrano delo*. Zbral in uredil Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rigby, Kate. 2002. »Ecocriticism.« V *Literary and Cultural Criticism at the Twenty-First Century*, uredil Julian Wolfreys, 151–178. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- . 2004. *Topographies of the Sacred: The Poetics of Place in European Romanticism*. Charlottesville, VA, in London: University of Virginia Press.
- Seabury, Joseph B., ur. 1902. *Selected Poems of William Wordsworth*. New York, Boston, MA, idr.: Silver Burdett.
- Shaw, Philip. 2007. *The Sublime*. London in New York: Routledge.
- Soper, Kate. 2011. »Passing Glories and Romantic Retrievals: Avant-garde Nostalgia and Hedonist Renewal.« V *Ecocritical Theory: New European Approaches*, uredila Axel Goodbody in Kate Rigby, 17–29. Charlottesville, VA, in London: University of Virginia Press.
- White, Lynn. 1996. »The Historical Roots of Our Ecological Crisis.« V *The Ecocriticism Reader*, uredila Cheryll Glotfelty in Harold Fromm, 3–14. Athens, GA, in London: University of Georgia Press.
- Wordsworth, William. 1798. *Lyrical Ballads, with a Few Other Poems*. London: J. and A. Arch.



# Rustavelijev življenjski nazor in krščanska teologija

## Maka Elbakidze

Državna univerza Ivana Javakhišvilija v Tbilisiju, Gruzija  
makael2004@yahoo.com

## Irma Ratiani

Državna univerza Ivana Javakhišvilija v Tbilisiju, Gruzija  
ir.ratiani@gmail.com

## Uvod

Pričujoče poglavje bo posvečeno gruzijskemu besedilu, ki ga brez dvoma lahko opredelimo kot besedilo, ki je v sistemu gruzijske literature zasedlo mesto »nacionalne epske pesnitve«. Epskost besedila piševa v narekovajih. Vitez v panterjevi koži (*Vepkhistaosani*)<sup>1</sup> Shota Rustavelija (1187–1207), za katerega domnevamo, da je bil zakladnik kraljice Tamare Gruzijske (1189–1210), je namreč zlasti po svojem zapletu romanca orientalskega tipa, prilagojena gruzijskim razmeram. V pričujoči knjigi ga obravnavava, ker je tudi ob Rustavelijevem besedilu posebej v 20. stoletju prišlo do podobne literarnoaksiološke problematizacije, o kakršni v enem od predhodnih poglavij govori Marcello Potocco v zvezi s kanadskim nacionalnim »epom« in ki je v obeh primerih analogna vrednotenju *Krsta pri Savici* Franceta Prešerna. V mislih imava odnos obeh besedil in avtorjev do krščanstva, še posebej pa tudi ideološko vrednotenje razmerij med obema besediloma in krščanstvom tako v slovenskem kot v gruzijskem literarnem sistemu. Očitno je, da je bila tudi v slovenskem literarnem sistemu obravnava tega vprašanja izrazito ideološke narave. Marko Juvan (2015) prav zato opozarja, da njegova pesnitev ni delovala kot vezivno tkivo, marveč kot »točka ideološke-

<sup>1</sup> Izvirni naslov *Vepkhistaosani* (ვეფხისტაოსანი), ki je seveda metaforičen, je problematičen v dveh vidikih. Predvsem ni popolnega konsenza glede identitete živali, ki je poimenovana kot *vepkhi* (ვეპხი). Standardni nemški in ruski prevodi sledijo danes govorjeni gruzijsčini, v kateri izraz zanamuje tigra, temu sledi tudi slovenski prevod Toneta Pavčka, ki je izšel leta 1975. Angleški prevodi so, na drugi strani, tigra že kmalu začeli nadomeščati s panterjem, saj so predvsem raziskave E. Orbelianija in Solomona Iordansvilija pokazale, da naj bi beseda v Rustavelijevem času verjetno pomenila panterja. Gruzijska znanstvena besedila izraz dosledno prevajajo kot panterja, zato bomo temu vzorcu sledili tudi tukaj (op. prev.).

ga in estetskega spora« (str. 389), še posebej v točki prikaza Črtomirjevega katolištva (str. 390), k čemur je nedvomno pripomogla delitev slovenskega tiska in literarnega sistema na konzervativni katoliški ter progresivni liberalni tabor (str. 389). Vprašanje krščanstva kot točko ideološkega spora bova skušali prikazati tudi na primeru gruzijskega literarnega sistema, in sicer prav ob obravnavi nacionalne pesnitve, to je Viteza v panterjevi koži.

Družbeni odnosi poznosrednjeveške Gruzije, opisani v Vitezu, so primerljivi s sistemom evropskega srednjeveškega vazalstva, s kraljem na najvišjem položaju ter s podložniki, ki so dolžni služiti svojemu gospodarju (v pesnitvi sta to Avtandil, poveljnik arabske vojske, in Tariel, princ sedmega indijskega kraljestva); tudi glavni ideal romance je ideal viteza, in sicer viteza vojščaka in viteza ljubimca. Obenem v Rustavelijevih likih zasledimo lastnosti idealnega moškega (lepota, velikodušnost, skromnost ter zlasti modrost in intelekt), ki pripomorejo k njihovemu glavnemu cilju, izkoreniniti krivico, doseči ljubezen ter zmago dobrega nad zlim. Njihove idealizirane fizične in duševne zmožnosti jim torej pomagajo doseči končni cilj, ki ga sicer motivirata ljubezen ter vera v Boga in usodo. Ta vizija človekovega notranjega in zunanjega potenciala presega srednjeveški miselni horizont ter že dosega raven renesančnega mišljenja. V tem okviru pa se zarisuje tudi vprašanje Rustavelijevega svetovnega in zlasti religioznega nazora.

### **Rustaveli in ver(stv)a**

V prvi polovici dvajsetega stoletja je med raziskovalci Viteza v panterjevi koži vprašanje avtorjevega svetovnega nazora pridobilo poseben zagon. Rustaveli sam je v svoji romanci do verskih vprašanj precej zadržan, obredni vidik krščanstva pa v njegovi pesnitvi nikoli ni poudarjen. Čeprav je jasno, da protagonisti pesnitve verujejo, ime njihovega božanstva ni nikoli posebej identificirano. Vrhovno bitje je hkrati »Nespoznavno«, »Neizrečeno«, »Vladar srčnih izrekov«, »Nevidna moč«, »Pomoč vsakega zemeljskega bitja«, »Stvarnik, obraz vsake oblike«, »Sončna noč«, »Podoba tri-v-enem«, »Brezčasni čas« itn.

Ne preseneča torej, da je bil Rustaveli tako ali drugače označen kot pripadnik ali predstavnik skorajda vseh znanih versko-filozofskih sistemov na področju Male Azije. Razlog za tako različne obravnave najbrž lahko iščemo prav v dejstvu, da Vitez v panterjevi koži z vidika žanra in konceptualne usmeritve predstavlja gruzijsko adaptacijo evropskega viteškega epa, a hkrati z očitno naklonjenostjo obravnava orientalske pesniške motive, ki so že preželi gruzijsko kulturno okolje tistega časa. Če je namreč za evropsko literaturo pojem *Weltliteratur* običajno identificiran z evrop-

skim kulturnim miljejem, znotraj gruzijskega literarnega sistema neobhodno vključuje tudi načela vzhodnega literarnega kanona (Ratiani 2018, 48). Vendar so manifestacije poetike vzhodnega literarnega kanona v Vitezu v veliki meri zunanji fenomen (topos, priseganje na *Koran*, molitev v mošeji, konvencionalni motivi, povezani z romantično ljubeznijo, itn.), ne predstavljajo pa najbrž idejnega stališča, ki bi ga junaki sprejeli v svoji notranjosti (str. 48).

V prvi polovici 20. stoletja se je zato razvila prava množica psevdoznanstvenih teorij o verskih prepričanjih ter svetovnem nazoru Rustavelija in smiselno je, da si nekatere od njih podrobneje pogledamo. Nikolas Marr v študiji *Gruzijski Vitez v panterjevi koži Šote Rustavelija* in novi kulturno-zgodovinski problemi predpostavlja, da je bil Rustaveli gruzijski musliman, živeč v pokrajini Maskhetij, ki je sprejela islam. Tezo podpre s petimi točkami: (1) v pesnitvi sta prisotna arabsko in perzijsko besedišče, ki se nanašata na islamsko kulturo in običaje; (2) Rustaveli ne omenja Svete Trojice, Matere Božje ali svetnikov; (3) vsi junaki so muslimani in njihova imena muslimanska; (4) pesnitev sledi muslimanskim vzorcem tako po fabuli kot po sižeju; in slednjič, avtor neposredno ne citira *Svetega pisma* (Marr 1917a; 1917b). Marr sicer priznava, da jezik Rustavelijeve pesnitve spominja na biblijske odlomke, a tovrstni stil naj bi pričal le, da je Rustaveli moral prebrati *Sveto pismo* (1917b, 498–499). V podobnem navzkrižju se Marr znajde, ko razmišlja o molitvi junaka Avtandila v mošeji – priznava namreč (1964, 129), da bi si »za takšno molitev, tudi če smo zelo prizanesljivi, musliman zaslužil biti izobčen kot odpadnik, ki zasmehuje religijo preroka Mohameda in njegovih zvestih privrženec.«<sup>2</sup>

Pavle Ingoroqva je leta 1926 v knjigi *Rustveliana* poudaril elemente manihejstva, ki naj bi bili prisotni v Vitezu v panterjevi koži, kasneje (leta 1937) pa je Rustavelija povezoval s solarizmom. Izhodišče prve študije je bil poskus, da bi Šoto Rustavelija identificiral s Šoto Kuprijem, vojvodo Heretija in Kahetija ter gruzijskim državnim uradnikom, omenjenim v zgodovinskem poročilu iz 13. stoletja, ki je bil zmotno razglašen za privrženca manihejstva in celo za vodjo lokalne skupine, ki je v tistem času sledila svojim naukom v Gruziji (Ingoroqva 2016, 167–179).<sup>3</sup> Glede solarizma se je Ingoroqva oprl na eno od rokopisnih inačic Rustavelijevega besedila, v kateri

<sup>2</sup> Marrovo teorijo je zavrnilo več gruzijskih literarnih zgodovinarjev, npr. Korneli Kekelidze (1981, 183–187); Mose Gogiberidze (1961, 31–34); Alexandre Baramidze (1975, 182–183) in Elguja Khintibidze (2009, 230–232).

<sup>3</sup> Tudi ta teorija si je prisluzila vrsto kritik, npr. Baramidzeja (1975, 193–200), Kekelidzeja (1981, 187–193) in Gogiberidzeja (1961, 38–50).

je kitica 937 zapisana takole (Rustaveli 1966, 150): »Ko se poda na pot, toži do neba in govori, soncu govori: ›O Bog, k tebi prosim, ti mogočni od najmogočnejših sil.«<sup>4</sup> Kvartina je v standardni izdaji zapisana, ne da bi omenjala Boga, Ingoroqva pa zato zatrjuje (1937, 29): »V Šotovi pesmi je božanstvo predstavljeno kot kozmični sijaj, katerega popolna manifestacija je sonce. V Vitezu v panterjevi koži smo tako soočeni s poetično religijo sonca kot božanstva, ki je priznано kot izvor kozmičnega reda« (Ingoroqva 1937, 29).

Ingoroqvova teorija solarizma je bila zelo priljubljena v letih prvega vsezveznega kongresa sovjetskih pisateljev (1934), ki je približno sovpadel s prvo organizirano Rustavelijevo obletnico. To dejstvo nam ponuja tudi interpretativni oziroma aksiološki okvir za razmišljanje o raznolikih interpretacijah iz prve polovice 20. stoletja, med katerimi je smiselno omeniti vsaj še poskusa panteistične interpretacije pesnitve pri Ivanu Javakhišviliju in Šalvi Khidašeli, ki sta zatrjevala, da Rustaveli ne govori o transcendentnem »Enem«, temveč o bogu, ki se izkazuje skozi elemente narave (gl. Nucubidze 1958, 78–117; Khidašeli 1962, 351–407).<sup>5</sup> Zlasti v zvezi s teorijo solarizma in islamizma je Ivan Lolašvili ugotavljal (1966, 59–60), da »temelj teh pogledov ni pesnitev sama ali njena vsebina, temveč zgodovinske in filozofske predpostavke, neodvisne od besedila, ki zato vodijo do napačnih zaključkov. Ali bi bilo sploh možno, da je Rustaveli, kraljevi zakladnik in pomemben državnik, vzgojen v krščanskem okolju in s svojim poznavanjem gruzijskih filozofskih, teoloških, bibličnih in hagiografskih spisov, preprosto prevzel manihejstvo ali islam, ki so ga v tedanjem času ostro napadali?«

Vse navedene okoliščine vodijo k interpretaciji, da so imele takratne teorije eksplicitni namen zanikati tradicionalno tezo o krščanski veri Rustavelija, ki jo prvič zasledimo že v prvi knjižni izdaji Viteza leta 1721. Kralj Vakhtang VI (1675–1737), ki je izdajo tudi naročil, je v svojih komentarjih Rustavelija nedvoumno obravnaval kot sledilca krščanstva in s pomočjo alegorične interpretacije predlagal religiozno-mistično razlago tako glavnega motiva pesnitve (ljubezni) kot njene celotne vsebine. Vitez v panterjevi koži naj bi bil po svoji fabuli posvetno delo, njegovo končno, alegorično razumevanje pa mora biti versko: ljubezensko čaščenje ženske naj bi izra-

<sup>4</sup> V slovenski priredbi Rustavelijevega besedila (Rustaveli 1975b) je del besedila, ki vsebuje 937. kitico, izpuščen, zato navajam interlinearni prevod po angleški izdaji iz leta 1966. Gruzijška kitica, ki jo kot osnovo uporabi Rustaveli, se sicer imenuje šairi (op. prev.).

<sup>5</sup> Kritiko teh dveh teorij sta izrazila zlasti N. Natadze (1963) in V. Nozadze (1963, 45–453).

žalo človekovo čaščenje in spoštovanje do Boga. Značilna je njegova razlaga 32. kitice, ki se glasi takole (Rustaveli 2015, 15):<sup>6</sup>

Če ljubimec joče od svoje ljubezni, tedaj so solze mu zapoved,  
tedaj so mu primerni samota in klatenje čez ravni in gozdove.  
Ko je sam s sabo, naj razmišlja o čaščenju,  
a ko se vrne v svet, prikrije naj ljubezen pred pogledi drugih.

Vakhtang jo tolmači alegorično: »Če človek joče za Kristusom, ravno zaradi njega tava in si raje izbira samoto. Bolje je namreč, če si pred drugimi ne prilastimo ljubezni do Kristusa niti se hinavsko ne hvalimo z njegovo ljubeznijo« (Rustaveli 1975a, 301).

Kljub pritisku sovjetske ideologije, ki je botroval zgoraj omenjenim interpretacijam, se je tradicija krščanskega branja Rustavelija nadaljevala zlasti z identifikacijo medbesedilnih odnosov med njegovo pesnitvijo in *Biblijo*. Pri tem je treba izpostaviti predvsem dela Kornelija Kekelidzeja, Kalistrata Cincadzeja, Viktorja Nozadzeja, Solomona Jordanišvilija in Akakija Gacerelija. Pomenljiva je podkrepitev Cincadzeja, gruzijskega patriarha, ki navaja skoraj sto primerov iz Rustavelijeve pesnitve, v katerih je kot intertekstni vir mogoče identificirati *Biblijo*, čeprav ne gre za dobesedne citate (Ekašvili 1966, 247–248). Do leta 1936 je bila predstava o Rustavelijevem krščanskem horizontu dobro utemeljena, a jo je ideološka politika sovjetskega režima zadrževala tri desetletja, zato je morala biti v teh letih marsikdaj prikrita ali pa je bila izrekana iz izgnanstva. Delo Jordanišvilija *Iskanje sledi krščanstva v Vitezu v panterjevi koži* je bilo tako napisano leta 1916, vendar je bila objava študije možna šele po padcu Sovjetske zveze leta 1990. Kekelidze pa je v drugem zvezku *Zgodovine starejše gruzijske književnosti* sicer izrazil prepričanje v Rustavelijev krščanski nazor; še več, opozarjal je, da je iz pesnitve razvidno avtorjevo poznavanje krščanskih običajev in *Biblije* (edenski vrt, Gideon, Belcebub ipd.) ter da v njej zaznamo pesniške interpretacije svetopisemskih odlomkov in za krščanstvo specifične ideje,

<sup>6</sup> Tudi ta kitica, ki je sicer del viteških »zapovedi«, na moč podobnih pravilom viteškega zadržanja na okcitanskih dvorih, je v slovenskem knjižnem prevodu izpuščena. Zato interlinearni prevod navajamo po dveh angleških izdajah: »If the lover weeps for his beloved, tears are her (? his) due. Wandering and solitude befit him, and must be esteemed as roaming. He will have time for nothing but to think of her. If he be among men, it is better that he manifest not his love.« (Rustaveli 1966, 31); »If the lover cries and weeps for his love, tears are the lover's due. / Solitude suits him, the roaming of plains and forests suits him, too. / When he's by himself, his thought should be of how to worship anew. / But when a lover is in the world, he should hide his love from view« (Rustaveli 2015, 15).

kot so božja previdnost, troedinost, prehodnost sveta ter še zlasti ideja dobrega in zla (Kekelidze 1981, 195–203). A obenem je bil, čeprav je bil sam teolog, prisiljen skovati umetni izraz »svetopisemsko krščanstvo« (str. 204):

Ko govorimo o svetopisemskem krščanstvu, je treba upoštevati naslednjo okoliščino. Rustaveli v celoti temelji na prvotnem viru krščanstva, tj. *Bibliji*; v tem pogledu je predstavnik t. i. bibličnega krščanstva. Tuje mu je dogmatsko-cerkveno krščanstvo, ki je temeljilo na sholastično-mistični mentalni akrobaciji ekumenskih koncilov in poznejših obdobjih; tuj mu je ves balast, ki se je pozneje, skozi stoletja zlival s krščanstvom in proti kateremu so predhodniki reformacije v 15. stoletju prvič drzno dvignili svoj glas. V tem bi morali iskati razlog (napadov na njegov ugled), ki niso bili posledica dejstva, da na splošno ne bi mogel biti kristjan, temveč dejstva, da ni bil privrženec in občudovalec dogmatičnega krščanstva.

Kekelidze je seveda razumel, da je izraz »svetopisemsko krščanstvo« umeten in dvoumen, zato je v oklepaju navedel, da je »šlo za izraz relativno novega obdobja«. Pri tem je težko verjeti, da bi kot teolog in duhovnik spise utemeljiteljev krščanske dogmatike ter teologije označil za »balast«. Verjetneje je, da je Kekelidze, ki je med prvimi dosledno oblikoval teorijo Rustavelijevega krščanskega nazora, upošteval pritiske, naj avtorja Viteza v panterjevi koži predstavi kot kristjana, katerega svetovni nazor je temeljil samo na *Svetem pismu* in ki je zavrnil cerkveno dogmatiko.

Šalva Nucubidze in Mose Gogiberidze – oba po svojem študiju v Nemčiji – sta polemizirala z ortodoksno marksistično literarno zgodovino, zaradi česar sta že v 40. letih prejšnjega stoletja postala žrtvi politične represije; Gogiberidze je bil aretiran zaradi obtožbe, da je bil nacistični agent, in je umrl v Aktiubinskem gulagu. Nucubidze Viteza v panterjevi koži interpretira kot filozofsko pesem in ugotavlja, da Rustavelijev svetovni nazor temelji na areopagitskem nauku o Bogu, božanski luči, dobrem, zlu in nebeški hierarhiji, pri tem pa posebej izpostavlja Rustavelijevo omembo modrega Divnosa, v kateri vidi sklicevanje na Dionizija Areopagita ter njegov pogled na razmerje med dobrim in zlim: »Modri Divnos srž skrivnosti vsemu živemu odkriva: »Stvarnik zla nam ne pošilja, samo dela dobrotljiva« (Rustaveli 1975b, 106).<sup>7</sup> Nucubidzejeva interpretacija je seveda v nasprotju s Kekelid-

<sup>7</sup> V najnovejšem angleškem prevodu se omenjeni verz, ki ga zgoraj navajamo v slovenskem prevodu Toneta Pavčka, glasi: »This hidden truth was revealed to us by Dionysus, the wise: God creates only good; He lets no evil in the world arise« (Rustaveli 2015, 1499). Tudi starejši

zejevo trditvijo o dogmatskem balastu in kvečjemu kaže na prisilo, ki ji je bil Kekelidze izpostavljen. Še zlasti je to verjetno, ker je Rustaveli dobro poznal gruzijsko klasično filozofijo in je to poznavanje izkoristil pri ustvarjanju svojih literarnih podob. Areopagitska teza o razmerju med dobrim in zlim, o nesubstancnosti zla ter o zmagi dobrega nad zlim je glavni zagon Viteza v panterjevi koži: »Dobro je premagalo slabo, bistvo dobrega je trajno« (Rustaveli 1966, 1337; Nucubidze 1958, 78–117).<sup>8</sup> Podobno alternativno interpretacijo, a v odnosu do panteističnih hipotez, je podal Gogiberidze: da naj bi imel Rustaveli za idejo Boga skoraj enake vire kot renesančni pisci. Rustaveli naj bi sholastiko nadgrajeval z aristotelovsko-neoplatonistično razlago dogme in se neposredno seznanil tako z Aristotelom kot z arabsko filozofijo. Aristotela je spoznaval ob posredništvu filozofije Ioana Petricija, arabsko filozofijo pa spričo takratne kulturno-zgodovinske situacije (Gogiberidze 1961, 52); arabskemu vplivu na posvetno Gruzijo Gogiberidze pripisuje tudi dejstvo, da so »za razliko od bizantinske literature imeli Gruzijci že od zgodnje fevdalne dobe dve različni vrsti literature – posvetno in sveto« (str. 52).

Kako drugačna je lahko interpretacija izven običajnega okolja in ideoloških vzorcev, morda najbolje pokaže primer že omenjenega Nozadzeja. Slednji je od prvega desetletja 20. stoletja naprej deloval v izgnanstvu, tako da so njegove študije nastajale neodvisno od sovjetskih matric, ne le od fizičnih in eksistenčnih pritiskov, temveč zlasti od materializma marksistične literarne vede. Tudi Nozadze je izhajal iz poznavanja krščanske teologije, a jo je pod vplivom zahodnoevropskih primerjalnih in hermenevtičnih metod nadgrajeval s formalno analizo motivno-tematskih sklopov Viteza v panterjevi koži ter v njem uporabljenih frazemov (Nozadze 1963, 40–42), še posebej simbolike svetlobe, ki po avtorju ni mogla izhajati ne iz panteizma ne sufizma, zoroastrizma, mitraizma, manihejstva ali gnosticizma – ki z Rustavelijevo pesnitvijo sicer delijo dualizem dobrega in zla – in celo ne iz platonizma ali neoplatonizma. Ob primeru podobe Boga, ki jo Rustaveli opiše kot »božansko sonce [...] trojega-v-enem«, Nozadze pokaže (1966, 95–96), da analogne opise najdemo v zgodnjekrščanskih interpretacijah Bazilija Velikega, Gregorja Nazianskega, Atanazija ter Janeza Kri-

angleški prevod na tem mestu uporabi ime »Divnos«, ki se bolj približa gruzijski izgovorjavi zadevnega imena. Pojavi pa se še tretja različica imena, in sicer tako v slovenskem kot v starejšem angleškem prevodu, citirano po slovenskem prevodu: »Modri Ezros v Dionósu nam zapušča modrovanje« (Rustaveli 1975b, 9) (op. prev. in avtoric).

<sup>8</sup> Tudi ta kvartina je v slovenskem prevodu izpuščena, zato navajamo po starejšem angleškem prevodu (op. prev.).

zostoma,<sup>9</sup> v istem idejnem območju, pri Dioniziju Areopagitu, pa Nozadze išče tudi vir dualizma dobrega in zla (1963, 179).<sup>10</sup> Nozadze, neobremenjen s pritiski ali potrebo po prilagajanju tako zaključuje ne le, da je Bog v Vitezu v panterjevi koži bog krščanske religije (str. 624–625), marveč tudi, da je treba vse drugačne poglede – od ateizma, panteizma, panteističnega materializma pa do vseh drugih »izmov« enostavno šteti za napake (str. 626), ki jih je mogoče razložiti s pomanjkanjem razumevanja teologije Viteza v panterjevi koži in celo z njenim namernim izkrivljanjem (str. 596).

Na pragu nove zaostitve verskega preganjanja v posthruščevskem obdobju (Pospelovsky 1987, 111–112) je svoje študije o Rustaveliju slednjič pričel objavljati Elguja Khintibidze, prvo od njih leta 1975. Večina njegovih del je izšla v prihodnjih 15 letih, toda šele v postsovjetskem obdobju je v ponatisih lahko izpostavil ideje, ki so bile prej za sovjetski režim nesprejemljive, in se predvsem tudi neposredno skliceval na Nozadzeja; slednjega misel je nadgradil in kombiniral s pogledi Kekelidzeja ter Nucubidzeja. Rustavelijeva pesnitev po njegovem mnenju razkriva sintezo neoplatonizma, ki izvira iz areopagitike, in aristotelovskega metafizičnega mišljenja.<sup>11</sup> Areopagitika je po njegovem mnenju v pesnitev vnesena ravno na podlagi Aristotela in s tem Rustavelijevo razmišljanje približuje evropskim mislecem poznosrednjeveške ter renesančne dobe (Khintibidze 1975, 343–348). Prav opozarjanje na povezavo med Rustavelijevim krščanstvom in filozofskimi tokovi evropskega štirinajstega stoletja je najpomembnejši ter hkrati najdrznejši prispevek k študijam Rustavelija. Slednjega razume kot »apo-

<sup>9</sup> Nozadze se sklicuje na sledeče analogije oziroma teološke razlage – »In Eno je Trije, ki je Božanstvo, kakor tri sonca zahajajo eno v drugega, eno sevanje svetlobe« (Bazilij Veliki); »Svetloba je božanska luč [...] To je eno in isto Božanstvo s tremi hipostazami, kot tri sonca, ki so popolnoma združena, izžarevajo samo eno in isto luč« (Gregor Nazianski); »Trojica je eno sonce in njena luč [...] Oče je sijaj, Sin luč, Sveti Duh razsvetljuječa moč« (Atanazij) – in opredeljuje tudi vezavo Trojice v smislu sonca: in »Sin (Jezus) je neodtujljiv od Očeta, kakor svetloba od sonca« (Janez Krizostom). S temi analogijami najznačilneje primerja 816. kitico Rustavelijevega besedila: »Božansko sonce, za katerega pravijo, da je podoba sončne noči, / podoba tri-v-enem, brezčasnega časa, večnega v moči« (Rustaveli 2015, 183). Tudi ta neoplatonistična podoba je v slovenskem prevodu izpuščena. (Op. prev. in avtorici.)

<sup>10</sup> Rustavelijeve fraze, povezane z razmerjem dobrega in zla, kot npr. »Zakaj bi on, ki je ustvaril dobro, ustvaril zlo ob njem?« (Rustaveli 2015, 35, kitica 112), ali že zgoraj citirano sentenco modrega Divnosa o neobstoynosti zla (Rustaveli 1975b, 106) Nozadze (1963, 179) poveže z Areopagitovo sentenco: »Vsako bistvo izvira iz milosti: dobro je osnova vsakega bistva, zlo pa ne obstaja.«

<sup>11</sup> Spise Dionizija Areopagita je v drugi polovici 11. stoletja prevedel v gruzinščino in jih teološko razlagal Efraim Mali, neoplatonizem pa se je razvil zlasti pri filozofu Ioaneju Petriciju (11–12. st.).



loget[a] krščanske gruzijske države v 12. stoletju«, ki se opira na prvobitne krščanske vire in prakse,<sup>12</sup> upošteva temeljna načela krščanske mistike ter se tudi zaveda bistvenih vprašanj krščanske sholastike,<sup>13</sup> vendar zaznava tudi vpliv gruzijske himnografije in patristične literature, naukov Vasilija Velikega ter Dialogov papeža Gregorja Velikega. Khintibidze torej izpostavlja prav Rustavelijev pozitiven odnos do visoko razvite sholastike, ki je v očeh izobrazene družbe tistega obdobja veljala za filozofijo krščanskega nauka tako v Bizancu kot v zahodni Evropi, v Gruziji pa jo je uvajal filozof Ioane Petrici. Rustavelijev svetovni nazor je torej rezultat gruzijskega filozofskega in teološkega razmišljanja v klasičnem obdobju, a to pomeni tudi, da temelji na virih, ki so jih uporabljali avtorji poznega srednjega veka v Evropi. Khintibidze (2011, 24–25) zato zatrjuje, da so filozofska vprašanja, ki jih je izpostavil Rustaveli, sicer povezana s poznim srednjim vekom, njegov pristop k reševanju teh vprašanj pa ga hkrati dviguje na raven mišljenja renesančne dobe.

### Sklep

Čeprav so se prvi zarisi renesanse v Evropi pokazali skoraj dve stoletji po nastanku Rustavelijeve pesmi, so mišljenjski pogoji za njen nastanek temeljili na procesih, ki so se začeli v visoko razvitem krščanskem srednjem veku in so se skoraj na enak način odvijali tako v Gruziji kot v Evropi. Vnašanje intelekta v religijo, videnje sveta okolice skozi prizmo človeške logike in stremljenje k novosti so človeka končno pripeljali do odkritja »novega sveta«. »Novost« pa ni bil le nov pogled na življenje na tem svetu, ampak tudi uživanje tega sveta in uživanje v njem. Individuum, ki je verjel v svoj potencial, se je lahko podal na pot raziskovanja svojega jaza in je v njem odkril neverjetne globine. Skupaj z internalizacijo duhovnega življenja je vodilno vlogo pri tem dobil intelektualni razvoj, ki je sholastična vprašanja preoblikoval v dileme introspekcije (Le Goff 2005, 423). Ti premiki v duhovnem življenju, ki so sredi 12. stoletja vplivali na vso intelektualno sfero, so močno vplivali tudi na literarni proces in Vitez v panterjevi koži je del prav tega procesa. Zato tudi avtor dela zagotovo ni »niti verzifikator določene filozofskega sistema niti kreator novega« (Lolašvili 1966, 86). Je pesnik, ustvarjalec, ki razmišlja filozofsko in ki pozna tako duhovno kot cerkveno kot filozofsko tradicijo. Posledično pa je na podlagi teh nauk oblikoval svojo filološko in teološko koncepcijo ter ustvaril romanco o ljubezni, pri-

<sup>12</sup> V mislih ima seveda *Sveto pismo* in cerkvene spise.

<sup>13</sup> Khintibidze tako govori zlasti o nauku o štirih primarnih substancah ter nauku o vzrokih.

jateljstvu in humanosti, napolnjeno z optimizmom, vero v Boga in v božjo previdnost, na koncu katere dobro vedno premaga zlo.

Če Viteza v panterjevi koži razumemo na ta način, lahko doumemo tudi njegovo edinstvenost v zgodovini gruzijske književnosti. Na ta način pa ga ni bilo mogoče brez širokega poznavanja starokrščanskih, zlasti patrističnih spisov, brez poznavanja gruzijske filozofske in teološke misli, a seveda tudi ne brez težnje k neoplatonizmu v evropskem srednjem veku in kasneje v renesansi. Prav ta širina Rustavelijevega dela je bila eden od dejavnikov, ki je botroval zelo raznolikim interpretacijam njegovega dela, včasih – podobno kot pri razlagah Prešernovega *Krsta pri Savici* – tudi diametralno nasprotnim. Iz pričujočega prispevka pa je najbrž jasno tudi, da je na raznolikost tolmačenj odločilno vplival tudi ideološki pristop, kajpak drugače in predvsem radikalneje kot pri interpretacijah Prešerna, saj so ga – kot smo lahko videli – v marsičem narekovali uradna sovjetska ideologija in njeni trenutni tokovi ter nenazadnje dejstvo, ali so imeli posamični interpreti poleg marksistične materialistične metode ali v posredni oziroma neposredni opreki z njo možnost spoznavanja tudi drugih evropskih literarnovednih tokov.

### Literatura

- Baramidze, Alexandre. 1975. *Šota Rustaveli*. Tbilisi: TSU Press.
- Ekašvili, Kalistrate. 1966. »Vepkhistaosnis avtoris msofmxedveloba.« V *Šota Rustaveli*, uredil I. Abduladze, 227–275. Tbilisi: Mecniereba.
- Gogiberidze, Mose. 1961. »Uzenaesi arsebis cneba Vepkhistaosnaši.« V *Rustaveli: Petritsi*, uredil I. Megrelidze, 28–68. Tbilisi: Sabčota mcerali.
- Ingoroqva, Pavle. 1937. »Šota Rustaveli da misi poema.« V *Šota Rustaveli, Vepkhistaosani*, uredil Akakij Šanidze, 1–44. Tbilisi: TSU Press.
- Ingoroqva, Pavle. 2016. *Rustveliana*. Tbilisi: Čveni Mcerloba.
- Juvan, Marko. 2015. »The Nation between the Epic and the Novel: France Prešeren's The Baptism on the Savica as a Compromise 'World Text.'« *Canadian Review of Comparative Literature* 42 (4): 382–395.
- Kekelidze, Korneli. 1981. *Dzveli kartuli literaturis istoria*. Tbilisi: TSU Press.
- Khidašeli, Šalva. 1962. *Osnovnije mirovoztrenčeskiej napravlenija v feodalnoj gruziji*. Tbilisi: Academy of Science Press.
- Khintibidze, Elguja. 1975. *Msofmxedvelobrivi problemebi vefxistyaosanSi*. Tbilisi: TSU Press.
- . 2009. *Vepkhistaosnis ideur-msofmxedvelobrivi samkharo*. Tbilisi: Kartvelologi.
- . 2011. *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature*. London: Bennett & Bloom.

- Le Goff, Jacques. 2005. *Civilizacija srednevekovnega zapada*. Ekaterinburg: U-Factoria.
- Lolašvili, Ivane. 1966. »Rustvelis msoflmxdvelobis istoriuli da erovnuli sackisebi.« V *Šota Rustaveli: Anniversary Collection*, uredil Aleksandre Baramidze, 32–88. Tbilisi: Mecniereba.
- Marr, Nikolai. 1964. *Ob istokah tvorčestva Rustaveli I ego poeme*. Tbilisi: Georgian Academy of Science Press.
- . 1971a. »Gruzinskaja poema ›Vitjaz v barsovoj škure‹ Šoti iz Rustava i novaja kulturno-istoričeskaja problema: plemenaja sreda.« *Izvestija akademiji nauk* 11 (7): 415–446.
- . 1971b. »Gruzinskaja poema ›Vitjaz v barsovoj škure‹ Šoti iz Rustava i novaja kulturno-istoričeskaja problema: kulturnaja sreda i epoha.« *Izvestija akademiji nauk* 11 (8): 475–506.
- Natadze, Nodar. 1963. »Rustavelis pantheizmis theoria da vepkhistqaosnis texti.« *Literaturuli saqartvelo*, 35.
- Nozadze, Viktor. 1963. *Vepkhistqaosnis ghtismetqveleba. (Les problemes philosophiques et religieux dans le poeme Georgien de 12e siecle de Chotà Rustaveli »Le Preux a la Peau de Tigre«)*. Pariz.
- . 1966. »Dante-Rustaveli.« *Kavkasioni* 11:109–128.
- Nucubidze, Šalva. 1958. *Tvorčestvo Rustaveli*. Tbilisi: Zaria Vostoka.
- Pospelovsky, Dimitry V. 1987. *A History of Soviet Atheism in Theory and Practice, and the Believer*. 1. knjiga, *A History of Marxist-Leninist Atheism and Soviet Anti-Religious Policies*. New York: St. Martin's.
- Ratiani, Irma. 2018. *Georgian Literature and World Literary Process*. Berlin: Peter Lang.
- Rustaveli, Šota. 1966. *The Man in the Panther's Skin: A Close Rendering from the Georgian attempted by Marjory Scott Wardrop*. Tbilisi: Literatura da Khelovneba.
- . 1975a. *Vepkhistqaosani*. Tbilisi: Metsniereba.
- . 1975b. *Vitez v tigrovi koži*. Prevedel Tone Pavček. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- . 2015. *The Knight in the Panther's Skin*. Prevedla Lyn Coffin. Tbilisi: Poezia Press.

Iz angleščine prevedel Marcello Potocco



## Recenziji

Znanstvena monografija o Prešernovem *Krstu pri Savici* prinaša niz inovativnih interpretacij, ki mestoma dopolnjujejo, v večini primerov pa presegajo tradicionalne predstavitve ključnega besedila in avtorja slovenske književnosti.

V prvem delu monografije prispevki *Krst* interpretirajo predvsem z gledišča nacionalnega mita. Izjema je prispevek Igorja Grdine z naslovom »Nič več se nista videla na sveti«, ki ga zanima zlasti potencial Byronovega vpliva na Prešerna, *Krst* pa s stališča Prešernove in Črtomirove subjektivnosti primerja s »Soneti nesreče«. Grdinovo poglavje tako ponuja nekakšen uvod v niz poglavij, ki se ukvarjajo s Prešernovim *Krstom* kot nacionalnim mitom.

Ernest Ženko *Krst* in njegovo vlogo konstitutivnega mita postavi v okvir heglovske filozofije, Črtomirjev poraz, njegovo razcepljeno zavest in idejni razcep naroda na dva dela pa analizira s pomočjo heglovske opozicije med gospodarjem ter hlapcem. Ženko svoje poglavje z naslovom »Razlika in totaliteta: *Krst pri Savici* kot konstitutivni mit« zaključí z vprašanjem, ali ne bi bilo takšnega mita o Črtomirju bolje prepustiti pozabi.

Marcello Potocco v poglavju »Sveti Jean je/ni Črtomir pogan« *Krst* kot nacionalni mit poveže z razlagami odnosa med morebitno krščansko in nacionalno interpelacijo pesnitve, svojo tezo, da nacionalni in katoliški diskurz v *Krstu* nista v harmoničnem, temveč v opozicijskem razmerju, pa podkrepi z navezavo na besedilo Edwina Johna Pratta *Brébeuf and His Brethren* (Brébeuf in njegovi bratje), ki ga s *Krstom* druží prav tema pokristjanjevanja, pri čemer pa Pratt eksplicitno prekriva protislovja ter povezuje nacionalno in katoliško ideologijo.

Že naslednje poglavje pa nam ne le pokaže Črtomirjev mit v lepši podobi, ampak predvsem opozarja, kako zavajajoče so lahko pavšalne stereotipizacije nacionalnega mita; Meta Lavrič in Vita Poštuvan namreč v njem (»Zakaj Črtomir ne umre? Preprečevanje samomora po Prešernu«) ovržeta stereotipno predstavo o Črtomirju kot potencialnem samomorilcu. V navezavi na Joinerjevo teorijo samomorilnosti v Črtomirju celo identificirata elemente rezilientnosti, ki mu omogočijo preseči samomorilne vzgibe.

Vdanost v usodo tako razlagata tudi kot funkcionalen način soočanja z realnostjo, ki Črtomirja ohranja pri življenju.

Drugi del monografije se posveti komparativističnemu pristopu, ki ga je ubralo že Potoccolo poglavje iz prvega dela, saj sta *Krst* in Prešeren vse do konca monografije obravnavana z gledišča drugih avtorjev in književnosti. Dve poglavji Prešerna obravnavata v odnosu do italijanske oziroma do romanskih književnosti. V poglavju z naslovom »... kreposti, znanju naj bi vi služili: Dantejeve sledi v poeziji Franceta Prešerna« *Jadranka Cergol* raziskuje literarne in duhovne vezi, ki povezujejo Prešerna z Dantejem, ter opozarja na njuno skupno vneto pri uveljavljanju maternega jezika in podobnost v reprezentaciji osrednjih ženskih likov *Božanske komedije* in *Krsta pri Savici*. Italiji se posveča tudi poglavje Mirana Košute (»Italijanski krst *Krsta*: ob 70-letnici prvega italijanskega verznege prevoda Prešernove pesnitve«), le da v obrnjeni smeri. Košuta opozarja na določeno prezrto obletnico, namreč na sedemdeseto obletnico prvega (delnega) prevoda *Krsta* v italijanščino. Prevod je ustvaril italijanski slavist in slovenist Luigi Salvini, Košuta pa s prevodoslovno analizo opozori na značilnosti Salvinijeve prevodne strategije, zlasti na komunikativno-pomensko zvestobo izvirniku, in natančno analizira odzive na prevod v slovenskem literarnem polju ter njegovo recepcijo v Italiji.

Monografijo skleneta poglavji, ki Prešerna povezujeta z bolj oddaljenimi književnostmi, v marsičem pa tudi z drugačnimi pristopi. V luči trenutnega soobstajanja literarnovednih metodologij morda najaktualnejši pristop k Prešernu prinaša poglavje Barbare Jurša Potocco z naslovom »Reprezentacija več kot človeškega sveta v *Krstu pri Savici* v ogledalu angleške romantike«. To je prvi poskus obravnave Prešerna z gledišča ekološke literarne vede, ki je v slovenski literarni vedi še vedno premalo poznana. Z vidika sodobnih ekoloških pristopov avtorica analizira (ne)antropocentrične prvine reprezentacije in percepcije kraja ter pokrajine kot dela več kot človeškega sveta v Prešernovem besedilu in jih primerja s Clarovim ter zlasti z Wordsworthovim pesništvo. Iz primerjave je razvidna skrajna razlika v odnosu do več kot človeškega sveta ali celo v možnosti okoljskega aktivizma pri obravnavanih pesnikih, pri čemer o okoljski zavesti, kakršna je občasno prisotna celo pri Wordsworthu, pri Prešernu kljub njegovim reprezentacijam narave ni mogoče govoriti.

Maka Elbakidze in Irma Ratiani pa se v zaključnem prispevku monografije (»Rustavelijev življenjski nazor in krščanska teologija«) vrneta k obravnavi krščanske ideologije. Prešernov *Krst* jima služi kot izhodišče za obravnavo podobnega problema oziroma dveh podobnih problemov v gruzijski

pesnitvi *Vepkhistaosani* (Vitez v panterjevi koži). Rustavelijevo besedilo s *Krstom* družni status nacionalne pesnitve, predvsem pa tematizacija vpliva krščanstva, ki pa je v gruzijski pesnitvi, kot prikaže prispevek, predstavljeno vrednostno neambivalentno, pravzaprav še enoznačneje kakor v epu E. J. Pratta, ki ga v enem od prejšnjih poglavij omenja Potocco. Nenadejano pa se med Prešernom in Rustavelijem pokaže še ena vzporednica, in sicer v ambivalentni recepciji njunih besedil, natančneje statusa krščanstva v obeh besedilih. Kar zadeva Prešernov *Krst*, so bile nasprotujoče si interpretacije krščanstva v njem plod razcepa na konservativno in liberalno strujo v slovenskem prostoru vse od nastanka pesnitve naprej. Ob Rustavelijevem besedilu pa avtorici prikažeta, da je bila ambivalentnost interpretacije krščanstva v marsičem ustvarjena umetno, kot ideološki pritisk takratnih sovjetskih oblasti.

Kolektivna monografija *Črtomir, Prešeren in njun(i) kontekst(i)* kot celota pokaže, da je Prešernovo besedilo še vedno živo in odprto interpretacijam. Pesnitve se loteva z novimi pristopi in v novih kontekstih. Predvsem pa izkazuje, da je *Krst pri Savici* mogoče plodno osvetliti ne le z gledišča tradicionalne literarne vede (slovenistike, italijanistike, primerjalne literarne vede), ampak tudi filozofije, kulturne zgodovine, psihologije. Tako se med drugim izkaže, da težave, ki jih ima slovenska literarna veda z interpretacijo Prešernovega besedila, še zdaleč niso slovenska posebnost, saj jih je v presenetljivo podobnih inačicah mogoče zaznati celo v Kanadi in Gruziji. Na stilistični ravni pa lahko opazujemo, kako znotraj platnic ene knjige bivajo zelo raznoliki diskurzi, vse od pesniškega in esejističnega do humanističnega ter celo naravoslovnega.

Monografija *Črtomir, Prešeren in njun(i) kontekst(i)* najnovejšim pristopom v literarni vedi zagotovi to, kar slovenska literarna veda zahteva od vsakega novega pristopa: preveri jih ob ključnem besedilu slovenske literature.

doc. dr. Jernej Habjan

Znanstvena monografija, naslovljena *Črtomir, Prešeren in njun(i) kontekst(i)*, pod uredniškim vodstvom Marcella Potocca, z različnih perspektiv tematizira nacionalni mit črtomirovstva. Že »Kratek uvod« urednika na zgoščen način razgrinja problematiko pričujoče monografije, kar branju sicer raznorodnih pristopov olajša recepcijo. Prvi del monografije, »V zrcalu nacionalnega mita«, je zastavljen multidisciplinarno s prešernovskim in komparativističnim pristopom. Igor Grdina v svojem prispevku s pove-

dnim naslovom »Nič več se nista videla na sveti« poudari, da je povest v verzih, kar *Krst pri Savici* je, najprimernejša za izražanje aktualnih literarnih idealov. Na pronicljiv način opredeli verzno pripoved, tj. »izrecna prisposoba oz. prikrit izpovedni tekst«. Zanimiva je upodobitev duhovne podobe Bogomile, ki prikazuje možnost za upanje srečne zagrobne prihodnosti, kar je vsekakor drugače kot pri pesnikovem dožemanju sreče, pa tudi Bogomilino upanje se ne sklada s Črtomirjevim. Prešeren dopolnjuje tip Byronove verzne pripovedi v »smeri poudarjanja večravenskega teksta«, kar je razvidno v posvetilnem sonetu Matiju Čopu. Grdina razpravlja tudi o Prešernovem poznavanju utemeljitelja verzne povesti lorda Byrona v romantiki in odpira možnosti inovativne recepcije duhovnih razsežnosti pesnitve.

Ernest Ženko se v prispevku »Razlika in totaliteta: *Krst pri Savici* kot konstitutivni mit« sprašuje prav o smiselnosti takšnega mita, opozarja tudi, da se filozofsko čudenje v sodobnem času lahko sprevrže »v strah pred grožnjo v obliki strahu pred nacionalizmom«. V svoji razpravi se Ženko med drugim navezuje na temeljno filozofsko delo v romantiki, Heglovo *Fenomenologijo duha*; tako v tem duhu *Krst* opredeli kot razvoj duha nekega naroda. Hegel nesrečno zavest povezuje s srednjeveškim krščanstvom, prav tako Prešeren. Njegov Črtomir namreč postane dvomeč kristjan. V sklepnem delu avtor zastavi provokativno vprašanje, in sicer: če je *Krst pri Savici* utemeljitveni mit, ki reproducira stanje nesrečne zavesti, ki ohranja nesrečni narodni značaj, zakaj pri njem sploh vztrajamo?

Prispevek »Sveti Jean je/ni Črtomir pogan« Marcella Potocca v prvem delu izhaja iz opredelitev *Krsta* prešernoslovcev Slodnjaka, Paternuja, Kosa in Juvana. Izhajajoč iz ugotovitev nekaterih njihovih razprav in težav ob interpretaciji avtor strne, da nacionalni in katoliški diskurz v *Krstu* nista v harmoničnem, temveč v opozicijskem razmerju. V nadaljevanju *Krst* primerja z delom *Brebeuf and his Brethren* kanadskega avtorja E. J. Pratta, ki je nastalo v podobnih okoliščinah kot Prešernova pesnitev. Prattova pesnitev upoveduje konfliktne perspektive katolištva, protestantstva in staroselcev, slednji so predstavljeni kot hierarhično nižji, »potlačeni diskurz«. Pri primerjavi med obema pesnitvama pa Potocco ugotavlja temeljno razliko med obema, ki se kaže v odnosu do krščanstva. Tako se pri Prešernu zastavlja dvom oz. nejasnost pri motivaciji za Črtomirjev in Bogomilin prevzem krščanstva, medtem ko pri Prattu ni bilo zaželeno ustvarjati ambivalence in dvoma do katoliške interpretacije.

Meta Lavrič in Vita Poštuvan v prispevku »Zakaj Črtomir ne umre? Preprečevanje samomora po Prešernu« pišeta, da *Krst* ponuja tudi vsebine sa-



momorilnega vedenja, ker je splošno prepričanje, da imamo Slovenci samomorilni karakter. Ugotavljata, da Črtomirja v težkem položaju, utrpel je namreč zelo hude izgube, prevevajo občutki krivde ter nemoči in se sooča tudi z mislimi na lastno smrt. Nikakor pa ne načrtuje samomora, na koncu se vda v usodo in sprejme novo vero. Iz vsebine pesnitve izhaja, da je Črtomir sicer socialno osamljen, ne pa tudi čustveno, saj ohranja močno duhovno vez z Bogomilo. Avtorici ovržeta mit o samomorilnem slovenskem karakterju in ga ne razumeta kot samomorilnega, temveč kot odprnega (rezilientnega).

V drugem delu monografije z naslovom »Pogled skozi zrcalo« prispevek Jadranke Cergol »... kreposti, znanju naj bi vi služili: Dantejeve sledi v poeziji Franceta Prešerna« govori o tem, da Prešeren po Danteju ni prevzel le vsebine in oblike pesnitve *Božanska komedija*, pač pa so ga prevzela tudi Dantejeva alegorična, filozofska in duhovna razmišljanja. Na Dantejevo recepcijo pri Prešernu naj bi vplival predvsem Matija Čop. Primerjava med *Božansko komedijo* in *Krstom* prinaša veliko stičnih točk tako na strukturalni kot na vsebinski ter duhovni ravni; pomenljiva je primerjava vloge ženskih likov s pojmovanjem krščanstva in z odrešitvijo od smrtnih grehov ter s smislom življenja. Avtorica poudarja, da je Dante svojo pesnitev ustvaril kot smernice na poti odrešitve iz grešnosti, medtem ko je Prešeren zasledoval ideal svobodnega državljana, kar zanesljivo kaže na poltisočletno zgodovinsko razdaljo med obema pesnikoma.

Miran Košuta v prispevku »Italijanski krst *Krsta*: ob 70-letnici prvega italijanskega verznega prevoda Prešernove pesnitve« razpravlja o prevodih Prešernove pesnitve *Krst* v italijanski jezik. Posebej opozori na Salvinijevo antologijo Zimzelen in rožmarin (1951), v kateri osrednje mesto zavzema prav *Krst pri Savici*. V njej je italijanskim bralcem prevodno posredoval pesmi 32 slovenskih pesnikov, od Prešerna do Franceta Kosmača, s poudarkom na Prešernu samem (30 pesmi), Župančiču (21 pesmi), Gradniku (11 pesmi) in Kosovelu (pet pesmi). Antologija prinaša tudi poetološke portrete vključenih pesnikov z ustrežno bibliografijo in obširnim literarnozgodovinskim uvodom »Gli Sloveni e la loro poesia« (Slovenci in njihovo pesništvo). Prvi pesniški prevod *Krsta* v celoti, ki ga je pripravil kletinec Franc Husu, pa je izšel šele leta 1972. 136 let po objavi izvornika je po Salvinijevi antologiji Prešernov *Krst pri Savici* naposled le nagovoril tudi italijanske bralce.

Barbara Jurša Potocco se v prispevku »Reprezentacija več kot človeškega sveta v *Krstu pri Savici* v ogledalu angleške romantike« osredinja na prepoznavanje (ne)antropocentričnih prvin reprezentacije in percepcije kraja ter

pokrajine kot dela več kot človeškega sveta v Prešernovem delu. Primerja ga z Wordsworthovim pesništvom in okoljskim aktivizmom. Za okoljsko literarno vedo so namreč romantična besedila zanimiva zaradi vpliva romantičnih idej na moderno okoljsko misel. *Krst* je postavljen v gorato gorenjsko pokrajino Alpe, ki so arhetipski prostor, angleške romantične pesnike je prav ta močno privlačil. Porajanje moderne ekološke zavesti lahko spremljamo tako v Wordsworthovem kot Clarovem pesništvu, medtem ko v Prešernovi poeziji ne najdemo nobene sledi ekološke misli zaradi velikanske razlike med industrijskim okoljem v angleškem in slovenskem kulturnem prostoru 19. stoletja. Oba pesnika pa lahko povežemo z njunimi panenteističnimi ali krščanskimi nazori.

Maka Elbakidze in Irma Ratiani v prispevku »Rustavelijev svetovni nazor in krščanska teologija« razpravljata o pomembnih premikih v duhovnem življenju človeštva, o t. i. »kulturnem preboju« iz sredine 12. stoletja v Gruziji, ki je močno vplival tudi na tamkajšnje nadaljnje literarno snovanje. Vitez v panterjevi koži je njegova izjemna stvaritev. Njen avtor seveda ni upesnjevalec nekega filozofskega sistema, je pa pesnik, ki razmišlja filozofsko kot odličen poznavalec Platona in Aristotela, *Svetega pisma*, himnografije in filozofsko-teološke literature. Glavna ideja Viteza v panterjevi koži je zmaga dobrega nad zlim. Rustavelijeva pesem je bila napisana skoraj dve stoletji pred evropskim *quattrocentom*, vendar je njena upesnitev temeljila na procesih, ki so se začeli v že razvitem krščanskem svetu in so se odvijali v bistvu na podoben način tako v Gruziji kot v Evropi.

Monografija z inovativno recepcijo mlajše in srednje generacije raziskovalcev ter raziskovalk odpira ponovni razmislek o mnogoterih razsežnostih pesnitve *Krst pri Savici*. Na kratko povzemamo bistvene poudarke sodelujočih v monografiji, ki na podlagi različnih humanističnih in družboslovnih izsledkov razgrinjajo svoje raziskovalne ugotovitve ter odnos do pesnitve. Preizprašuje se o razumevanju pesnitve kot utemeljitvenega mita, ki reproducira stanje nesrečne zavesti in nesrečnega narodnega značaja, ter o dilemi, zakaj sploh vztrajati pri takšnem razumevanju mita. Vloga ženskega lika v družbi, ki je danes pogosto osrednja tema, je v monografiji subtilno razgrnjena v upodobitvi duhovne podobe Bogomile, ki prikazuje možnost za upanje srečne zagrobne prihodnosti, kar je vsekakor drugače kot pri pesnikovem dojemanju sreče. Primerjava med pesnitvijo *Krst* in podobno Prattovo pesnitvijo *Brebeuf and his Brethren*, časovno umeščeno v prvo polovico 19. stoletja, kaže na temeljno razliko pri dojemanju krščanstva kot katoliškega diskurza. Pri Prešernu opazimo, da je prestop glavnih likov v krščanstvo nejasno motiviran, medtem ko v sočasno nastali pesni-

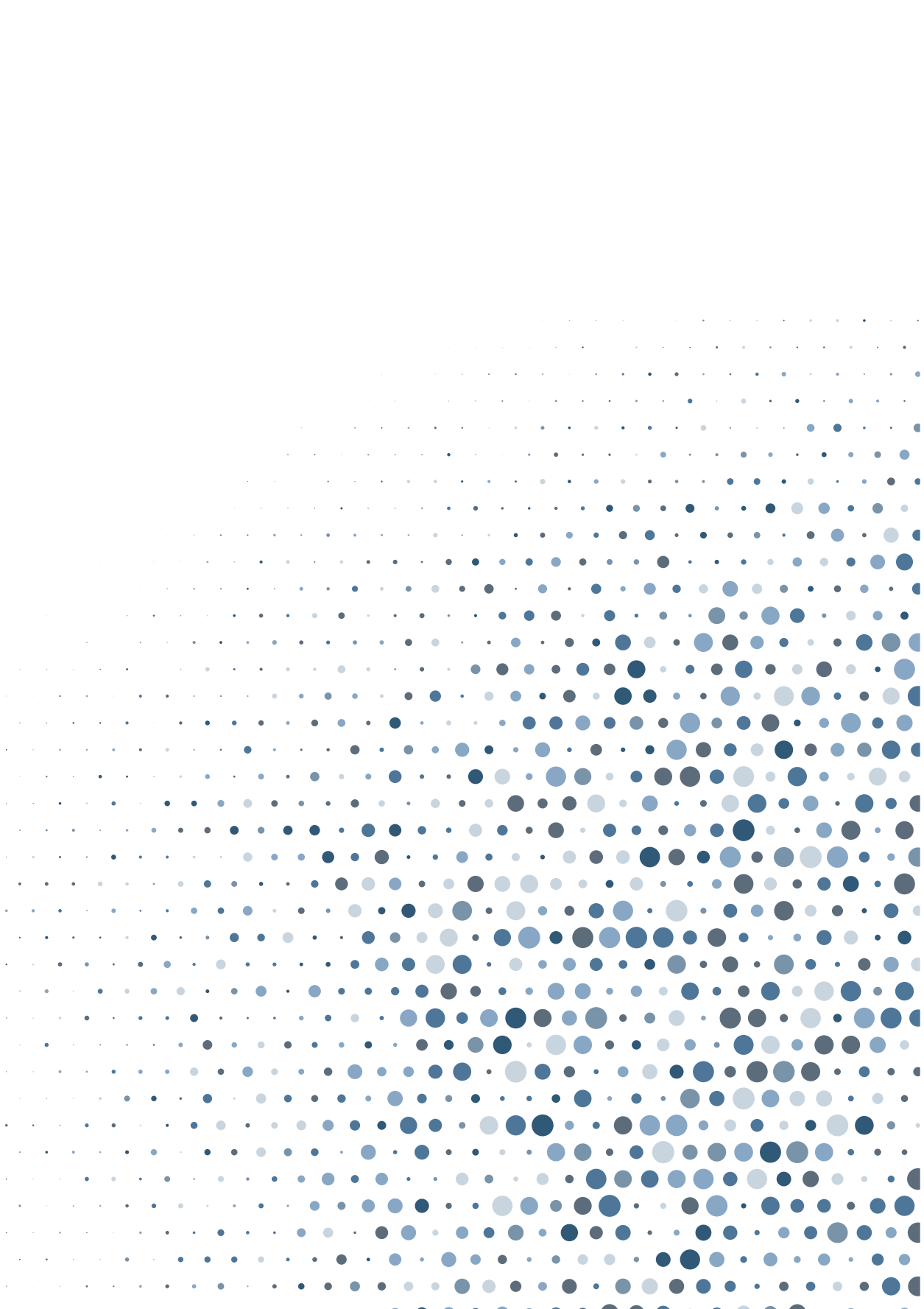
tvi kanadskega avtorja ne zasledimo nikakršnega dvoma do katolištva. V razpravah uveljavljenih prešernoslovcev je problematika Črtomirjevega samomora pogosto prisotna. V pričujoči monografiji pa je razumevanje Črtomirjevih samomorilnih misli zastavljeno v kontekstu njegovih hudih izgub in občutkov krivde, pri čemer pri Črtomirju pretehtata vdaja v usodo in sprejem nove vere.

Zanimiva je primerjava med Dantejevo *Božansko komedijo* in Prešernovo pesnitvijo, v kateri je poudarjeno, da je Prešeren na prvo mesto postavil ideal svobodnega državljana, Dante pa odrešitev od smrtnih grehov in smisel življenja. Recepcija Prešernovega *Krsta* je v sosednjem italijanskem kulturnem prostoru zaživela razmeroma pozno, saj je do njegovega prvega celotnega prevoda v italijanskem jeziku prišlo šele leta 1972, torej šele 140 let po objavi izvirnika se je italijanski bralec seznanil z izjemno Prešernovo pesnitvijo. Povsem drugačno branje *Krsta* zasledimo pri njegovi primerjavi z Wordsworthovim pesništvom in okoljskim aktivizmom; pri Prešernu še ne opazimo ekološke misli, medtem ko je Wordswortha že zaznamoval vzgib ekološke zavesti. Monografijo sklene prispevek iz gruzijske kulturne dediščine o Rustavelijevem svetovnem nazoru in krščanski teologiji. Osvevli t. i. kulturni preboj iz sredine 12. stoletja, upesnjen v stvaritvi Vitez v panterjevi koži, nastali dve stoletji pred evropsko renesanso.

Raznolike razprave v monografiji povezujejo angažirani osebni pristopi avtorjev in avtoric, ki s svojimi lucidnimi raziskovalnimi pristopi nagovarjajo današnjega bralca h kritičnemu in ustvarjalnemu branju te večplastne ter odprte umetnine. Poudariti velja, da monografija neobremenjeno oživilja in pomlaja recepcijo Prešernovega *Krsta pri Savici*, ne glede na že uveljavljene razprave eminentnih prešernoslovcev in nekatere ideološke diskurze, čeprav nikakor ne gre za zanikanje ali zavračanje literarnozgodovinskih dosežkov polpretekle zgodovine. Pomemben prispevek, presežek monografije je v tehtnem naboru izbranih strokovnjakov in strokovnjakinj različnih generacij ter raziskovalnih usmeritev, kot so duhovna, literarnozgodovinska, filozofska, literarnoteoretična, psihološka, okoljska, prevodoslovna in komparativistična, kar tako strokovni kot širši javnosti ponuja uvid v premišljeno pluralno zastavljeno obravnavo enega izmed nepreseženih lirsko-epskih tekstov, tj. Prešernovega *Krsta pri Savici*.

izr. prof. dr. Vida Udovič Medved





Janez Šubic; »Krst pri Savici« (detajl)



Znanstvena monografija o Prešernovem *Krstu pri Savici* prinaša niz inovativnih interpretacij, ki mestoma dopolnjujejo, v večini primerov pa presegajo tradicionalne predstavitve ključnega besedila in avtorja slovenske književnosti. Monografija *Črtomir, Prešeren in njun(i) kontekst(i)* najnovejšim pristopom v literarni vedi zagotovi to, kar slovenska literarna veda zahteva od vsakega novega pristopa: preveri jih ob ključnem besedilu slovenske literature.

Jernej Habjan

Raznolike razprave v monografiji povezujejo angažirani osebni pristopi avtorjev in avtoric, ki s svojimi lucidnimi raziskovalnimi pristopi nago-varjajo današnjega bralca h kritičnemu in ustvarjalnemu branju te večplastne ter odprte umetnine.

Vida Udovič Medved