

# **FRAGMENTI**

**Andrej Pogorelec**

# **FRAGMENTI**

**Andrej Pogorelec**

Andrej Pogorelec  
Fragmenti  
Samozaložba  
Ljubljana, 2015  
*Knjiga ni namenjena prodaji.*

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

82.0(0.034.2)

POGORELEC, Andrej  
Fragmenti [Elektronski vir] / Andrej Pogorelec. - El. knjiga.  
- Ljubljana : samozal., 2015

ISBN 978-961-91482-7-3 (pdf)

280226048

## Uvod

»Fragment« je eno ključnih gesel romantičnega obdobja. Prav v tem smislu je zasnovano tudi pričujoče delo, v katerem bomo na samem začetku predočili nekaj ključnih dejstev, povezanih z enim najpomembnejših ustvarjalcev iz prve generacije angleških romantičnih pesnikov, Samuelom Taylorjem Coleridgeom. Ko predstavljamo ustvarjalca brezčasne pesmi o starem mornarju, ki jo je v slovenski jezik že davnega leta 1961 prevedel Janez Menart, ne moremo mimo dejstva, da je prav Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) tipičen predstavnik tiste tako značilne miselnosti romantičnega obdobja, ki se upre modelu urejenega v naprej predvidljivega sveta klasicistične umetnosti in razsvetljskega razumarstva. Namesto tega so v romantiki v ospredju povsem drugačne vrednote, med katerimi bi kazalo izpostaviti zlasti ustvarjalno svobodo, ki ni vezana na nikakršne imperitive predhodnih poetoloških normativov, četudi se v svojih motivih, temah ali celo oblikah lahko vrača k pretelim modelom. A poudarek je na besedi 'lahko'. Del te romantične svobode pa je seveda tudi ideja fragmenta, ki v praktični posledici velikokrat legitimira tudi nedokončanost literarnih stvaritev. Ta je lahko celo zaželena in prav Coleridge je tako v svoji poeziji kot na drugih področjih, ki se jim je posvečal, takorekoč utelešal idejo spontane romantične nedokončanosti. Tako ni naključje, da sta dve njegovi ključni pesniški deli (*Kubla Khan* in *Christabel*) obveljali za bolj ali manj nedokončani pesnitvi. Tako bomo tudi v pričujoči knjigi z naslovom *Fragmenti* skušali slediti tej in takšni ideji ter nekaj Coleridgevih najpomembnejših (večinoma še neprevedenih pesmi) predstaviti v obliki nedokončanih prevodov v slovenski jezik. Pri tem pa bomo naredili tudi kakšno izjemo. A še prej si postavimo vprašanje, ki terja pritrdilen odgovor,

če naj bo naša izbira principa fragmenta v pristopu prevajalskega poustvarjanja zares utemeljena.

### **Je Coleridge romantik?**

Literarni opus angleškega pesnika Samuela Taylorja Coleridgea lahko brez večjih težav umestimo v tisto obdobje, ki ga literarnozgodovinska periodika opredeljuje kot romantiko. Hary Blamires v delu *A Short History of English Literature* Coleridgea postavlja ob bok Wordsworthu kot začetniku angleške romantike, pri čemer izpostavlja njuno skupno pesniško zbirko *Lyrical Ballads* (Blamires, 1974, str. 235). Sicer ugotavlja, da gre pri oznaki »romantika« za tiste literarne težnje, v katerih se poudarja strast, skrivnostnost, domišljija in kreativnost (Blamires, 1974, str. 229). Podoben pogled v kontekstu Coleridgeve poezije izraža tudi Paul Hamilton, ki ga nedvoumno uvršča med angleške romantike, pri tem pa opozarja na pomembnost poezije kot tiste literarne vrste, ki je izrazito pomembna prav v romantični književnosti (Hamilton, 1983, str. 3). Tudi Kathleen Raine (v uvodu v zbirko *Selected poetry and prose*) Coleridgea povezuje z romantičnim gibanjem (Coleridge, 1990, str. 12), John Beer pa v uvodni razpravi h Coleridgevi zbirki pesmi *Poems* pesniku pripisuje navduševanje nad romantično književnostjo (Coleridge, 1974, str. vi). Med ustvarjalce romantične književnosti umesti Coleridgea tudi Peter Mortensen, ki v delu *High Romantic and Horrid Mysteries: British Struggle with German Romance (1798–1815)* »raziskuje, kako štirje romantični ustvarjalci (Wordsworth, Coleridge, Scott in Austen) iščejo načine izognitve grožnji kulturnega in ideološkega preplavljenja z nemškim 'senzualnim' pisanjem, katerega vpliv skušajo hkrati obrniti v lastno korist« (Mortensen, 1999, str. 2).

V nadaljevanju omenja še šesterico velikih romantičnih pesnikov, med katere sodi tudi Coleridge (Mortensen, 1999, str. 29), ugotavlja pa tudi, da sta Wordsworth in Coleridge z zbirko *Lyrical Ballads* pravzaprav ustoličila angleško romantično gibanje.<sup>1</sup> Podobno stališče zagovarja tudi slovenski prevajalec pesnitve *The Rime of the Ancient Mariner* Janez Menart, ki v prvo generacijo »pravih« angleških romantikov uvršča predvsem Wordswortha in Coleridgea:

»Njun nastop, predvsem ponatis 'Liričnih balad' leta 1800, h kateremu je napisal Wordsworth deklarativen predgovor, postavlja angleška literarna zgodovina za 'uradni' začetek romantike« (Menart, 1961, str. 91).

V nadaljevanju gre Menart, izpostavljač Coleridgevo svojskost, celo še dlje:

»Coleridge je šel namreč, vsaj v tistih svojih delih, po katerih je najbolj znan, popolnoma v drugo, sicer na romantičnih temeljih osnovano, a povsem svojsko smer. In nekateri ga imajo za najbolj romantičnega romantika« (Menart, 1961, str. 91).

Med slovenskimi avtorji bi veljalo omeniti tudi Janka Kosa in njegov *Pregled svetovne književnosti* iz leta 1982, v katerem Coleridgea obravnava kot epskega pesnika angleške romantike, pri tem pa omenja tesni stik z Wordsworthom in njuno skupno zbirko *Lirske balade* (1798). Coleridgevo umeščenost v okvir romantične poetike utemeljuje z naslednjimi besedami:

---

<sup>1</sup> Tudi za Pricketta sta Wordsworth in Coleridge »ključna igralca« romantike: »Če sem kdaj rekel, da romantika ne obstaja kot celota, ker gre pri vsem skupaj le za številne med seboj naključno povezane 'romantike', potem lahko zatrdim, da je teorija upodobitvene moči, kot jo zagovarjata Wordsworth in Coleridge, središče ali jedro nekakšne ene romantike« (Prickett, 1970, str. 147).

»Njegovo pesniško delo je usmerjeno v fantastiko, eksotičnost, sanjska doživetja, tako da velja za enega od predhodnikov simbolizma zlasti z nedokončanimi pesnitvami *Christabel* (1979) in *Kubla Khan* (1798). Osrednje delo je *Pesem starega mornarja* (*The Rhyme of the Ancient Mariner*, 1798), ki v baladnem slogu, z nejasnimi simboli albatrosa, morskih pošasti in prikazni, opeva krivdo in pokoro starega mornarja; ta pooseblja človekov podzavestni svet, ki ga je Coleridge med prvimi spremenil v pesniško snov. Temu primerna je iracionalna, nelogična raba podob, metafor in razbita fragmentarna kompozicija« (Kos, 1982, str. 175).

V delu *Romantika* (1980) Kos nekoliko natančneje opredeli stopnje razvoja angleške romantike in umeščenost avtorjev tega literarnozgodovinskega obdobja:

»Nekoliko drugačen je potek angleške romantike, čeprav se uradno začinja z letom 1798, ko izidejo *Lyrical Ballads*, konča pa z letom 1832, ko sprejmejo 'Reform Bill' in umre Walter Scott. Toda razloček je ta, da v razvoju angleške romantike ločimo samo troje oz. dvojce generacij – prvo iz leta 1770, ki ji pripadajo Wordsworth, Coleridge, Southey in tudi Scott, in drugo iz leta 1790, ki zajema Byrona, Shelleya in Keatsa; okoli leta 1780 rojena generacija je očitno šibkejša, saj jo predstavljajo manjši ali manj značilni romantiki Charles Lamb, Thomas Moore in Thomas de Quincey – vrzel, ki si jo moramo pojasnjevati z dobo francoske revolucije, Napoleona in kontinentalnih vojn, ki rasti angleške romantike niso bile naklonjene« (Kos, 1980, str. 68).

Če torej drži domneva, da izid zbirke *Lyrical Ballads* predstavlja nekakšen začetek angleškega romantičnega gibanja, potem bi se kazalo najprej pomuditi ob Coleridgevi osrednji epski pesnitvi *Rime of the Ancient Mariner* (*Pesem starega mornarja*), ki predstavlja Coleridgev prispevek v delu, ki ga je objavil skupaj z Williamom Wordsworthom. Gre za edino Coleridgevo

pesnitev, ki je bila objavljena tudi v slovenskem jeziku (Coleridge, 1961) in je nedvomno tudi eno izmed najpomembnejših del tega angleškega pesnika.

Že sama vsebina pesmi je zasnovana na način, ki kaže na številne elemente in lastnosti, kakršne praviloma pripisujemo romantični ustvarjalnosti. Če se pri tem omejimo zgolj na najbolj očitne vidike, kot so čustvenost, fantastičnost, svoboda domišljije, estetskost in eksotična grozljivost, lahko pesnitev brez večjih pomislekov opredelimo kot izrazit primer romantičnega pesništva. V zgodbi o mornarju, ki opisuje svoja doživetja z ladijskega potovanja, je v ospredju motiv uboja albatrosa kot simbola dobrega, čigar pogubitev povzroči usoden preobrat. Prikazana je moč narave, ki se zaradi neupravičenega posega v njen red stvari neusmiljeno maščuje nad človekom kot izvajalcem zla. V skrivnostnih, nepojasnjenih okoliščinah neobvladljivih prostranstev širnega oceana, prek katerih angelsko-demonične sile ladjo s posadko preusmerijo z južnega pola nazaj proti severu. Vsi člani posadke, z izjemo starega mornarja, ki je ptico ubil, podležejo grozljivi smrti dolgotrajnega, zloveščega brezvetrja in srhljive megle. Staremu mornarju je namenjena še grozljivejša usoda – usoda »polmrliča, živečega v smrti«, ki mora z življenjem ob polni zavesti lastne krivde plačati visoko ceno svojega zločina.

Motiv starega mornarja prihaja iz Coleridgeve lastne življenjske izkušnje. Srečanje z osebo, ki ga je navdihnila z mislijo, da oblikuje pesnitev, pa seveda ni edini ustvarjalni vir. Coleridge je pri tem gotovo izhajal tudi iz drugih, pomembnejših vzpodbud. Ena izmed takšnih vzpodbud se je nedvomno porodila tudi iz nemškega okolja (vpliv nemške romantike, npr. Bürgerjeve *Lenore*, ki je morda očitnejši pri nastajanju Coleridgeve nedokončane pesnitve *Christabel*). Drugi razlog, da je bila v zbirko *Lyrical Ballads* s strani Coleridgea umeščena pesnitev, ki je svojimi fantastičnimi,



eksotično grozljivimi razsežnostmi tako zelo drugačna od tega, kar je v zbirko prispeval Wordsworth, tiči morda v tem, da sta se pesnika nekako dogovorila, naj bo Coleridgev prispevek bolj fantazijske, morda celo sanjske narave, Wordsworth pa naj bi ostajal bolj »prizemljen«.

Da igrajo sanje pomembno vlogo v nastanku pesnitve in njene snovi, lahko sklepamo tudi iz podatka o tem, da naj bi »neki Coleridgev prijatelj (g. Cruikshank) nekoč sanjal o pošastni rebrasti ladji in o nekom, ki ga je preganjala strašna kletev zaradi nekega zločina, ki ga je storil« (Menart, 1961, str. 95).

Coleridge in Wordsworth sta ravno v tem času razmišljala o izdaji skupne pesniške zbirke in opisani sanjski motiv naj bi dejansko postal osnova ideje za snov Coleridgeve pesnitve. Kot navaja Menart, je Wordsworth »nato nasvetoval še uboj albatrosa (verjetno se je spomnil na Shelvockevo 'Potovanje' 1726) in pa tisti del pesnitve, ko mrtvi mornarji upravljajo barko« (Menart, 1961, str. 95).<sup>2</sup>

Tudi sam ustroj pesmi, predvsem pa mračno vzdušje, ki ga ustvarja z rabo pesniških sredstev, vzbuja vtis nekakšne neresnične ali komaj verjetne sanjskosti, polne nenavadnih simbolov, fragmentarnosti, čustvene silovitosti, misterioznih nadnaravnih pojavov in fantastike gotskega baladnega pesništva. To je seveda ena tistih dimenzij, ki prav tako priča o izraziti romantičnosti tega Coleridgevega pesniškega dela. Možnost, da glavni junak zgodbe, torej

---

<sup>2</sup> George Shelvocke (1675–1742) je bil angleški pomorščak, ki je svoja potovanja popisal v delu *A Voyage Round the World By Way The Great South Sea* (1723). Wordsworth naj bi iz tega vira črpal ideje, ki jih je ob nastajanju zamislil pesnitve *The Rime of the Ancient Mariner*. Coleridge kot avtor vključil v svoje delo – npr. idejo o albatrosu in uboju, ki si ga je zamislil Wordsworth.

stari mornar, deluje iz silnic, ki presegajo njegova zavestna ravnanja, pa kaže na tip subjektivitete, ki napoveduje kasnejši novoromantični simbolizem.

Treba je omeniti, da je *The Rime of the Ancient Mariner* pravzaprav edina izmed Coleridgevih pomembnejših daljših pesnitev, ki je bila tudi dokončana. Pesnik jo je, kot rečeno, skupaj s prijateljem Wordsworthom prvič izdal leta 1798 v zbirki *Lyrical Ballads*, potem pa ponovno še v nekoliko predelani obliki dve leti kasneje, leta 1800.<sup>3</sup> Zdi se, da je v teh letih njegov pesniški zamah že blizu zenita, saj je večino pomembnejših literarnih del ustvaril nekje do svojega tridesetega leta. Značilno za Coleridgea je tudi, da mnogih idej ali konkretnih del ni izpeljal do konca. Ali kot ugotavlja Kathleen Raine:

»Pri tridesetih je bil Coleridge kot pesnik navdiha praktično mrtev. Leta, ki so sledila, so mu sicer prinesla slavo, a nikdar več sreče. Prinesla pa so modrost. Njegova genialnost, ki se ni mogla več izraziti v poeziji, se je usmerila drugam. Mit o njegovem neuspehu in neizpolnjenih obljubah je bolj ali manj neresničen. Pesnitev *Christabel* je ostala nedokončana, prav tako pesnitev *Kubla Khan*. Stvari, ki se jih je Coleridge loteval, so bile redko dokončane ali zaključene. Toda 'zaključenost' nekako predpostavlja obstoj jasno obvladljivih ciljev, ti pa so bili, ko govorimo o Coleridgeu, brezmejni kot ocean« (Raine, 1990, str. 11).

Morda se tudi v tem, za Coleridgea tako značilnem sindromu nedokončanosti<sup>4</sup> skriva nekakšen pridih romantične spontanosti, ki si vnaprej

---

<sup>3</sup> Gre za ponatis dela *Lyrical Ballads*, v katerem je Wordsworth dodal svoj deklarativni predgovor.

<sup>4</sup> Nedokončanost in fragment sta za romantiko pravzaprav nekaj povsem običajnega, morda celo tipičnega. »Prav v romantičnem obdobju je fragment postal sprejemljiva in celo modna oblika besedila, prepoznan in cenjen s strani bralstva, pri čemer so ga tudi avtorji razumeli kot neko novo obliko umetniškega izražanja, ki kot taka predstavlja izziv prav s svojo nedoločenoostjo« (Bradshaw, 2008, str. 74).

ne postavlja jasno določenih, racionalno izmerljivih ciljev, temveč se prepušča navdihu čustvene, čutne in neponovljive enkratnosti. Tako sta za Coleridgev opus (navkljub ali morda celo prav zaradi nedokončanosti) sila pomembni pesnitvi *Christabel* in *Kubla Khan* tudi iz tega vidika lahko prepoznani in interpretirani kot primerka romantičnih literarnih stvaritev. Pravzaprav bi lahko celo trdili, da je ravno Coleridge tisti najbolj tipični romantični pesnik, ki teorijo romantične fragmentarnosti<sup>5</sup> (ta izhaja iz nemškega kulturnega prostora in jenske romantične šole, filozofsko pa jo je utemeljil zlasti Fridreich Schlegel<sup>6</sup>) udejanja v svojih (sicer ne le umetniških) delih, pri čemer izstopata zlasti pesnitvi *Christabel* in *Kubla Khan*. Bradshaw (2008, str. 80) govori o vsaj dveh tipih fragmenta, in sicer o *odkritem fragmentu* (kadar ga odkrije in objavi urednik) ter o *razglašenem fragmentu* (kadar avtor umetniško besedilo razglasi za fragment). V nobenem izmed omenjenih primerov seveda ni nujno, da besedilo na tak način doživi tudi bralec ali kritik. Zlasti v primeru *razglašene fragmenta* bi bila takšna opredelitev umetniškega besedila lahko tudi del predstavitvene strategije<sup>7</sup> avtorja. Watson, na primer, postavlja pod vprašaj nedokončanost pesnitve *Kubla Khan*:

---

<sup>5</sup> »Bistvo fragmenta je torej to, da je drugačna celota, drugačen sistem, drugačna sinteza« (Virk, 2011, str. 91).

<sup>6</sup> Schlegel je fragment primerjal s prisposodo ježa, ki je ločen od zunanjega sveta in sam v sebi predstavlja neko sklenjeno celoto. Zdi se, da *zunanji svet* pri tem igra vlogo instance, ki skuša v klasicistični maniri s poetološko normo posegati v svobodo pesniškega ustvarjanja. Ta svoboda pa je seveda ena ključnih vrednot romantike, ki jo je treba ubraniti na vseh tako formalnih kot vsebinskih ravneh umetniškega ustvarjanja. V tem smislu je tudi fragment kot nedokončanost lahko razumljen v kontekstu te in takšne svobode. »V svojih namenoma fragmentarno zasnovanih teoretskih zapisih sta poglavitna predstavnika jenske romantike, Friedrich Schlegel in Novalis, skušala prenoviti moderno, romantično umetnost svojega časa tako, da sta se zavzemala za novo umetno, nič več spontano mitologijo, iz katere bi šele lahko izšla nova, univerzalna, progresivna romantična poezija« (Vrečko, 1989, str. 92).

<sup>7</sup> Levinson sicer ugotavlja, da je to bolj tipično za nemške romantike. »Če so angleški romantiki prakticirali fragment bolj naivno v smislu predstavljanja procesov življenja in mišljenja, pa so njihovi nemški kolegi to počeli z nekim strateškim namenom« (Levinson, 1986, str. 11).

»Poleg tega so že mnogi ugotovili, da ta pesem navkljub svojemu podnaslovu *Fragment* v izdaji iz leta 1816 nima nobene zveze s fragmentom« (Watson, 1966, str. 225).

Podobno razmišlja tudi Bradshaw in v omenjenem kontekstu izpostavlja zlasti konec pesmi:

»'In pil je mleko paradiža,' je tako močna zaključna misel, da nobenemu interpretu ne pride na misel, da bi pesem učinkovala kot nekaj nezaključenega. Ideja o nezaključenosti pesmi je zgolj nekaj, o čemer nas prepričuje Coleridge, ne sama pesem« (Bradshaw, 2008, str. 82).

Bahti pa ugotavlja, »da več, ko vemo o tej pesmi, njenih virih in avtorjevih namenih, manj nam je jasno, ali je pesem le fragment ali zaključena celota« (Bahti, 1981, str. 1036).

Kar zadeva pesnitev *Christabel*, je treba reči, da je bila izdana v dveh delih in je ostala nezaključena. Prvi del je bil napisan spomladi 1798 v Somersetu, drugi pa jeseni 1800 v pokrajini Lake District, po Coleridgevi vrnitvi iz Nemčije. Pesnitev je ostala torej nedokončana, objavljena pa je bila šele leta 1816. Gre za nekakšno mistično balado, na katere nastanek je gotovo močno vplivala nemška predromantična poezija in gotsko grozljivo pripovedništvo. Eden izmed večkrat omenjenih vplivov je tudi Bürgerjeva *Lenora* (1774). V zgodbi se odražajo številni elementi romantičnega pesništva – kot močno izražena čutnost, skrivnostno grozljivo vzdušje, usodni pomen sanj in simbolov nezavednega, izrazita, do skrajnosti prignana čustvenost in podobno.

Pesem tematizira problematiko dobrega in zla, ki se porojeva iz malodane metafizičnih razsežnosti.

»Glavna misel (ki izvira že iz tega, kar je pesnik napisal) je ta, da je poštenost močnejši čar, kakor pa čarovnije človeku sovražnih sil« (Menart, 1961, str. 95).

Ali kot o ključni idejno-vsebinski poanti pesnitve razpreda Worthen:

»Zlobnost brez razloga, ki je v osebi na prvi pogled ranljive Geraldine odkrita v gozdu in jo Christabel vljudno povabi na svoj dom, se najprej loti njenega očeta, nato pa okuži tudi samo Christabel (ta se zave, da pod vplivom Geraldine sika kakor kača); to so stvari, ki dajejo pesnitvi 'Christabel' izrazno moč« (Worthen, 2010, str. 27).

Eden od možnih interpretativnih vidikov odnosa med glavnima protagonistkama pesnitve, Christabel in Geraldine, pa bi lahko izhajal tudi iz pesnikovih biografskih dejstev. Kot ugotavlja Watters (Watters, 1971, str. 80), bi bila lahko tematizacija odnosa obeh žensk v nekakšni zvezi s pesnikovim strašljivim odkritjem zaljubljenosti v Asro (Saro Hutchinson), pri čemer so njegova starševska čustva do sina Hartleya iz prvega zakona preprečevala, da bi se s Saro zapletel v globlji intimni odnos. Geraldine naj bi tako posebljala izkušnost, zrelost in celo pokvarjenost, Christabel pa nedolžnost, ki se v svojem snu sooči z izprijenostjo sveta.

Še en zanimiv vidik fatalnosti ter boja med Erosom in Tanatosom izpostavlja Charles Tomlinson:

»Christabel je morda edina grozljiva zgodba, ki z resnično subtilnostjo izraža nek temeljni vzorec žanra, to pa je boj med instinktom smrti in Erosom.

Osredotoča se na razmerje med 'fatalko' Geraldine in Christabel, dekle brez greha in zle misli « (*Interpretations*, 1962).

Tomlinson v nadaljevanju ugotavlja, da sodi Geraldine med najbolj tipične fatalne junakinje romantične književnosti.

Eden pomembnejših simbolnih motivov pesnitve, kjer se prav tako odraža boj med dobrim in zlim, je tudi spopad, v katerem kača davi goloba. Tudi ta, ne docela pojasnjena podoba, ki bolj ali manj meri na Christabel in Geraldine, s svojo simbolno sanjsko atmosfero kaže na temeljni romantični ustroj pesnitve.

Tretja izmed najpomembnejših pesnitev *Kubla Khan* je po pričevanju samega avtorja Coleridgea dejansko nastala iz navdiha nekakšne sanjske fantazije. Pesem je zapisal v transu, saj naj bi njeno vsebino zlil na papir neposredno po prebuditvi iz sanj, v katere je omahnil po branju potopisne knjige o Kublajkanu. Najbrž pa je kreativno vizijo ene najboljših angleških romantičnih pesmi »soustvarjal« Coleridgev večni spremljevalec opij. Žal je pesnika sredi ustvarjalnega zagona zmotil domnevni prihod krojača (poslovnež iz Porlocka), ki naj bi se prišel pomenit glede računa. Po njegovem odhodu so verzi, ki jih je imel v glavi praktično že napisane, kratko malo izpuhteli. Tako se je pesnitev, ki naj bi imela tja do tristo stihov, končala že v štiriinpetdesetem. Ta zanimiv biografski podatek opisuje okoliščine nastanka pesnitve, ki kažejo na izrazit primer romantične »obdelave snovi«, saj naj bi se ta v književno delo pretihotapila neposredno iz sveta sanj oz. iz območja nezavednega. Seveda je pri tem ključnega pomena to, kar je iz tako opisanega, morda niti ne povsem resničnega ustvarjalnega vzgiba nastalo – to pa je gotovo poezija, v kateri so v ospredju najbolj temeljne romantične vrednote, ki izhajajo iz avtonomnosti subjekta,

njegove absolutne svobode, ustvarjalnosti, mističnosti in transcendentalne lepote. Ali kot ugotavlja Timothy Bahti:

»Kot lahko znotraj današnjega literarnega kánona pesnitev *Kubla Khan* (skupaj s pesnitvijo *Pesem starega mornarja*) predstavlja vso Coleridgevo poezijo, tako lahko že vsak študent ugotovi, zakaj ta pesnitev lahko predstavlja tudi romantično poezijo v celoti. Že ob površnem pogledu na pesnitev lahko zaznamo tipično romantične podobe, motive in ideje« (Bahti, 1981, str. 1036) .

Pri tem bi veljalo izpostaviti zlasti nekatere vidike, kot npr. beg v orientalsko eksotiko, nerealističnost 'sanjskega' podzemnega sveta in očitne aluzije na nebeški vrt kot vizijo romantične transcendence. A to, s čimer se pesem *Kubla Khan* še bolj določno umešča v kontekst romantične književnosti, je gotovo njena tematizacija pesništva in poezije.

»*Kubla Khan* je pesem o poeziji, verjetno najbolj izvorna pesem o poeziji v angleškem jeziku«, zapiše George G. Watson (1973, str. 226).

Podobno razmišlja tudi Rosemary Ashton:

»Če kaj, potem je ta pesem gotovo slavljenje umetniške kreativnosti in pesnikovega navdiha«<sup>8</sup> (Ashton, 1997, str. 115).

---

<sup>8</sup> Navdih je v romantični književnosti ključni predpogoj nastanka umetnine. Razumeti ga je treba v kontekstu romantičnega genija, ki lahko predstavlja tako zmožnost umetniškega ustvarjanja kot samega avtorja, nosilca takšne zmožnosti. Genij romantike je razumljen kot nekaj, česar ni mogoče racionalno utemeljevati, izhaja torej iz silnic, ki so globoko iracionalne, a v svoji kreativnosti posebne, presežne in predvsem izvirne. Tako ga razume jenska romantična šola (brata Schlegel, Novalis). Podobno je tudi pri Kantu. Zanj je genij izvirnost navdihnjenega duha, prek katerega narava daje umetnosti pravila. V tem smislu je kot čista kreativnost popolno nasprotje principu posnemanja. Za Schellinga je navdih 'višja narava' ali 'absolutno' ali kar 'genij', ki kot čudna moč (dionizični zanos) obsede umetnika in

Vidik sanjskosti kot ene tipičnih lastnosti romantične književnosti izpostavlja tudi Stephen Prickett, ki sicer poudarja zlasti romantičnost poetične ustvarjalnosti v odnosu do neromantične mimetične deskriptivnosti.

»Vedno znova ugotavljamo, da je, na primer, bralce 19. stoletja še najbolj pritegnila nekakšna 'čarobna uročenost' Coleridgevih pesnitvev *The Ancient Mariner*, *Kubla Khan* in *Christabel*. Zdi se, da jim je ponudil sanjski svet« (Prickett, 1970, str. 3).

Ob vprašanju romantičnosti Coleridgevega literarnega opusa bi se lahko podrobneje posvetili še mnogim pesmim, kot na primer *The Eolian Harp*, *Frost at Midnight*, *The Nightingale*, *Ode to Dejection* itn. Vendar se zdi, da obravnavane večje in pomembnejše pesnitve (*The Rime of Ancient Mariner*, *Christabel in Kubla Khan*) predstavljajo predvsem v smislu reprezentativnosti Coleridgea kot romantičnega pesnika svetovnega kánona zadosten domet Coleridgevega pesniškega ustvarjanja, ki ga lahko nedvoumno opredelimo kot tipično romantično literaturo. Seveda pa Coleridge ni bil le pesnik, saj se je zlasti v drugi polovici svojega življenja

---

skozenj oblikuje umetniško delo. Navdih ali inspiracijo so poznali seveda že stari Grki, ki so jo »razumeli na dva načina: ločevali so imaginativni navdih od intelektualnega, pri tem pa veliko pozornost posvečali prav iracionalnim elementom v poeziji, čeprav se tudi racionalnim niso želeli izogniti. Ta dvojnost je lepo vidna že iz tako imenovane mitološke poetike, kjer je mogoče prek le na videz preproste mitološke zgodbe odkriti prva resna opozorila o nasprotju med elementarnim pojmovanjem ustvarjalnosti, vezanim na preteklost, in njeno razumu zavezano sodobno podobo. Prvo predstavljata Dioniz in Marsijas, drugo pa Apolon in Orfej« (Vrečko, 2000, str. 120). Dualizem razumevanja umetniške ustvarjalnosti, ki ga Nietzsche v delu *Rojstvo tragedije iz duha glasbe* opredeli kot apolinični ali dionizični princip, se v razvoju evropske literature kaže kot neko temeljno nasprotje dveh pristopov k umetnosti, tj. romantičnega in klasičnega, podobno dihotomijo pa izražata tudi pojmovni dvojici romantika-realizem ali idealizem-realizem. »Razdelitev na dionizično in apolinično tedaj ni šele Nietzschejevo odkritje, ampak jo je vzpostavilo že razkrajajoče se mitsko mišljenje, pri tem pa je spopad med liro in aulosom pomenil ne le spopad dveh različnih usmeritev, ampak hkrati tudi soočenje starega cikličnega in novega linearnega časa; to se je kasneje v različnih nasprotujočih si usmeritvah prenašalo vse v današnji čas. Spopad med liro in aulosom preraste v spopad med Apolonovim lovorom in Dionizovim bršljanom, med klasicistično in romantično umetnostjo« (Vrečko, 2000, str. 125).



posvečal tudi literarni kritiki, filozofiji in religiji ter tudi na teh področjih bolj ali manj ostajal zavezan miselnim okvirom romantične paradigme v smislu metafizičnega idealizma in vere v metafizično transcendenco.

Ob vprašanju literarnozgodovinske umestitve Coleridgeve poezije v kontekst angleške romantike so bili izpostavljeni nekateri literarni zgodovinarji (Harry Blamires, Kathleen Raine, Paul Hamilton, John Beer, Peter Mortensen), ki to pesništvo eksplicitno povezujejo z omenjenim literarnozgodovinskim obdobjem. Na Slovenskem se je s Coleridgeom kot prevajalec ukvarjal pesnik Janez Menart, ki ga tudi s svojega zornega kota neposredno povezuje z romantiko. Omenjen pa je tudi slovenski literarni zgodovinar Janko Kos, ki v svoji literarnozgodovinski sistematiki Coleridgea umešča v prvo generacijo angleških romantikov, kamor sodijo še William Wordsworth, Robert Southey in Walter Scott. V Coleridgevem pesniškem opusu so izrazito izpostavljena vsaj tri pesniška dela, s katerimi se uvršča v svetovni kánon romantične književnosti, *The Rime of the Ancient Mariner*, *Kubla Khan* in *Christabel*. Raziskovalci in interpreti, ki jih obravnavajo kot tipične primere romantičnih pesniških stvaritev, poudarjajo številne značilnosti, na podlagi katerih utemeljujejo njihovo romantičnost. Tako so pri pesnitvi *The Rime of the Ancient Mariner* očitne eksotična grozljivost, čustvenost, fantastičnost in svoboda domišljije, ob *Christabel*, kjer prav tako prevladuje grozljivo vzdušje, pa je v ospredju usodni pomen sanj in simbolov, izza katerih prepoznavamo in slutimo sence nasprotujočih si sil dobrega in zla ter Erosa in Tanatosa. In če so sanje kot tipičen romantični motiv, ki nakazuje avtorjevo usmerjenost v psihološke in ontološke horizonte onkraj realistične objektivne stvarnosti, v pesmi *Christabel* zgolj eden izmed motivno-tematskih ali vsebinskih elementov pesmi, potem se v v delu *Kubla Khan*

vzpostavljajo kot nekakšen temelj, na katerem pesem sloni, saj naj bi po pričevanju Coleridgea snov pesmi in tudi njena oblikovanost v jezikovno in verzno strukturo izhajala prav iz sanj. Če romantični obdelavi snovi, ki pride iz globin nezavednega, dodamo še mistično orientalsko eksotiko, aluzije na nebeški vrt kot vizijo lepote in romantične transcendence in avtonomnost subjekta ter njegovo absolutno ustvarjalnost, dobimo kolaž značilnosti, ki umetnino postavljajo v središče romantične pesniške kreativnosti tistega obdobja. Hkrati je treba opozoriti še na dejstvo, da tako *Christabel* kot *Kubla Khan* veljata za nedokončani pesniški deli, s čimer sta tudi z vidika romantične fragmentarnosti kot posebnega toposa romantične poetike lahko opredeljeni kot tipična primera romantične poezije.

## **Translation of Samuel Taylor Coleridge's poetry**

- 1 *This Lime Tree Bower my Prison* (1797)
- 2 *Kubla Khan* (1797/1798)
- 3 *The Eolian Harp*, (1795)
- 4 *Frost at Midnight* (1798)
- 5 *The Nightingale*, (1798)
- 6 *Wish* (1792)
- 7 *To the River Otter* (1793)
- 8 *Pantisocracy* (1794)
- 9 *On the Prospect of Establishing a Pantisocracy in America* (1794)
- 10 *Religious Musings – A Desultory Poem, Written on the Christmas Eve of 1794* (1794)
- 11 *To the Author of »The Robbers«* (1794)
- 12 *Reflections on Having Left a Place of Retirement* (1796)
- 13 *France: An Ode* (1798)
- 14 *Christabel* (1797/1800)

## **Prevodi poezije Samuela Taylorja Coleridgea**

- 1 Ta uta, obdana z limonovci, moj zapor (1797)
- 2 Kublaj Kan (197/1798)
- 3 Vetrna harfa, (1795)
- 4 Polnočni mraz (1798)
- 5 Slavec, (1798)
- 6 Želja (1792)
- 7 Reki Otter (1793)
- 8 Pantisokrcija (1794)
- 9 O možnostih vzpostavitve pantisokracije v Ameriki (1794)
- 10 Religiozne sanjarije – Pesem trenutka, napisana na božični večer 1794 (1794)
- 11 Avtorju »Razbojnikov« (1794)
- 12 Premislek o odhodu z mesta počitka (1796)
- 13 Francija: oda (1798)
- 14 Christabel (1797/1800)

*This Lime Tree Bower my Prison (1797)*

*Well, they are gone, and here must I remain,  
This lime-tree bower my prison! (1–2)*  
(Coleridge, 1990, str. 34)

*To that still roaring dell, of which I told;  
The roaring dell, o'erwooded, narrow, deep,  
And only speckled by the mid-day sun;  
Where its slim trunk the ash from rock to rock  
Flings arching like a bridge; -that branchless ash,  
Unsun'd and damp, whose few poor yellow leaves  
Ne'er tremble in the gale, yet tremble still,  
Fann'd by the water-fall! (9–16)*  
(Coleridge, 1990, str. 34–35)

*Now my friends emerge  
Beneath the wide wide Heaven – and view again  
The many steepled tract magnificent  
Of hilly fields and meadows, and the sea,  
With some fair bark, perhaps whose sails light up  
The slip of smooth clear blue betwixt two Isles  
Of purple Shadow!« (20–26)*  
(Coleridge, 1990, str. 35)

Ta uta, obdana z limonovci, moj zapor (1797)

No, odšli so. Jaz pa moram ostati tu,  
v tem zaporu, v tej uti, obdani z limonovci.

K tisti šumeči globeli, o kateri sem govoril;  
šumeči globeli, preraščeni z drevjem, ozki, globoki,  
kamor pride le malo opoldanskega sonca,  
kjer so med skalami ozka debla jesenovine,  
ki se tu in tam upogiba kakor most; ta jêsen brez vej  
in brez sonca, drevo polno vlage, s skromno bero rumenih listov,  
ki nikdar ne vzdrtijo ob vetru,  
a drgetajo ob sapi slapov.

Zdaj se moji prijatelji pojavijo  
pod širokim, širokim nebom – in zopet vidijo  
številne vzvalovane predele hribovitih polj in travnikov  
in morja, z nekaj svetlimi ladjami, katerih jadra  
dozdevno osvetljujejo pas čiste modrine  
med dvema otočkoma vijolične sence.

*My gentle-hearted Charles! For thou hast pined  
And hunger'd after Nature, many a year,  
In the great City pent, winning thy way  
With sad yet patient soul, through evil and pain  
And strange calamity! (28–32)*  
(Coleridge, 1990, str. 35)

*So my friend  
Struck with deep joy may stand, as I have stood,  
Silent with swimming sense; yea gazing round  
On the wide landscape, gaze till all doth seem  
Less gross than bodily; and of such hues  
As veil the Almighty Spirit when he makes  
Spirits perceive his presence. (37–43)*  
(Coleridge, 1990, str. 35)

*My gentle-hearted Charles! When the last rook  
Beat its straight path along the dusky air  
Homewards, I blest it! Deeming its black wing  
(Now a dim speck, now vanishing in light)  
Had cross'd the mighty Orb's dilated glory,  
While thou stood'st gazing; or when all was still,  
Flew creaking o'er thy head, and had a charm  
For thee, my gentle-hearted Charles, to whom  
No sound is dissonant which tells of Life. (68–76)*  
(Coleridge, 1990, str. 36)

Moj rahločutni Charles! Saj si mnoga leta  
koprnel in hrepenel po naravi,  
zaprt v velikem mestu si se potrpežljivo,  
z žalostjo v duši, prebijal skozi bedo  
in se zoperstavljal zli usodi, bolečini in čudni nesreči.

Torej, moj prijatelj, stojiš v tišini, kot sem stal jaz,  
prevzet od neizmerne radosti; ko zreš naokrog,  
na širjave pokrajine, te preplavljajo občutki,  
da vse postaja manj materialno kot pa telesno;  
da so v vsem odtenki,  
ki s tančico zakrivajo vsemogočnega Duha,  
ko ta dušam vendarle razkriva svojo prisotnost.'

Moj rahločutni Charles! Ko poslednja vrana  
plahutaje odvihra skozi mrak proti domu,  
jo blagoslavljam. S svojimi črnimi perutmi  
(zdaj nejasna pega, zdaj izgine v svetlobi neba)  
je prešla mogočni slavalok razpotegnjene orbite.  
Ti pa si stal in zrl v nebo, še kar očaran nad zvoki vran,  
saj zate noben zvok življenja ni razglašen.



Kubla Khan (1797/1798)

*In Xanadu did Kubla Khan*

*A stately pleasure-dome decree :*

*Where Alph, the sacred river, ran*

*Through caverns measureless to man*

*Down to a sunless sea. (lines 1–5)*

*So twice five miles of fertile ground*

*With walls and towers were girdled round:*

*And there were gardens bright with sinuous rills,*

*Where blossomed many an incense-bearing tree;*

*And here were forests ancient as the hills,*

*Enfolding sunny spots of greenery. (1–10)*

(Coleridge, 1990, str. 88)

*A mighty fountain momentarily was forced:*

*Amid whose swift half-intermitted burst*

*Huge fragments vaulted like rebounding hail*

*Or chaffy grain beneath the thresher's flail:*

*And 'mid these dancing rocks at once and ever*

*It flung up momentarily the sacred river.*

*Five miles meandering with a mazy motion*

*Through wood and dale the sacred river ran,*

*Then reached the caverns measureless to man,*

*And sank in tumult to a lifeless ocean: (22–28)*

(Coleridge, 1990, str. 89)

## Kublajkan (1797/1798)

V Ksanaduju je Kublajkan veličasten dvorec užitka  
zgraditi dal: tam, kjer je skozi za človeka neizmerne  
jame tekla sveta reka Alph  
in se spuščala proti morju, kjer ni bilo sonca.  
Dvakrat pet milj rodne zemlje  
je z zidovi in stolpi ograditi dal:  
in tam so bili svetli vrtovi z vijugastimi potoki  
in tam so cvetela številna dišeča drevesa,  
bili pa so tudi gozdovi, stari kot hribi,  
ki so obkrožali jase s soncem obsijane zelenine.

Mogočni izvir je izbruhnil v trenutku  
med njegovim na pol prekinjenim prodorom  
pa so se ogromni kosi dvigali kvišku kakor odbijajoča toča  
ali pa kot zrna žita pod mlatičem,  
in med temi plešočimi kamni se je v trenutku  
pognal tok svete reke.  
Pet milj je vijugal in se vil kot v labirintu  
skozi gozd in dolino.  
Potem je reka dosegla za človeka neizmerne jame  
in v trušču potonila v oceanu brez življenja.

*A damsel with a dulcimer  
In a vision once I saw:  
It was an Abyssinian maid,  
And on her dulcimer she played,  
Singing of Mount Abora.(36–40)  
(Coleridge, 1990, str. 89)*

*I would build that dome in air,  
That sunny dome! Those caves of ice!  
And all who heard should see them there,  
And all should cry, Beware! Beware!  
His flashing eyes, his floating hair!  
Wave a circle round him thrice,  
And close your eyes with holy dread,  
For he on honey-dew had fed,  
And drunk the milk of Paradise. (44–53)  
(Coleridge, 1990, str. 89)*

V prividu sem nekoč  
zagledal gospodično z lutnjo,  
to bila je abesinska deklica,  
ki igrala je na svojo lutnjo  
in pela o gori Abora.

Zgradil bi ta nebeški dvorec,  
Ta sončni dvorec! Te jame iz ledu!  
In vsi, ki bi to slišali, bi jih morali videti  
in zakričati: Pozor! Pozor!  
Njegove bliskajoče oči in njegovi skuštrani lasje!  
Trikrat ga obkrožite  
in zamižite v sveti grozi!  
Saj zrasel je ob medeni rosi  
In pil je mleko iz nebes.

*The Eolian Harp, (1795)*

*My pensive Sara! Thy soft cheek reclined  
Thus on mine arm, most soothing sweet it is  
To sit beside our Cot, our Cot o'ergrown  
With white-flower'd Jasmin, and the broad-leav'd Myrtle,  
(Meet emblems they of Innocence and Love!)  
And watch the clouds that late were rich with light,  
Slow saddening round, and mark the star of eve  
Serenly brilliant (such should Wisdom be)  
Shine opposite! How exquisite the sents  
Snatch'd from yon bean-field! And the world so hush'd!  
The stilly murmur of the distant Sea  
Tell us of silence.» (1–11)  
(Coleridge, 1990, str. 28)*

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

Vetrna harfa, (1795)

Moja zamišljena Sara! Tvoje nežno lice  
sloni na moji roki in res je blaženo  
sedeti ob najini koči, ki jo preraščata  
belocvetoči jasmin in širokolistna mirta  
(spoj simbolov nedolžnosti in ljubezni)  
In gledati oblake, ki so ob zahodu še polni svetlobe  
in počasi temnijo, da se izza njihovih okroglih otožnih oblik začenja  
prikazovati zvezda večernica v vsem svojem sijaju (takšna bi morala biti  
Modrost).

Kako čudovite vonjave prihajajo z vrta, kjer raste fižol. In svet, kot da je  
poniknil v molk! Tiho mrmranje oddaljenega morja nama pripoveduje  
zgodbo tišine.

Svetloba v zvoku, zvoku podobna moč v svetlobi,  
Ritem v vsem mišljenju in veselje vsepovsod.  
Se mi zdi, da bi moralo biti nemogoče  
ne ljubiti vseh teh stvari, ki zapolnjujejo svet,  
kjer gostoli veter in je nemi, tihi zrak  
glasba, ki drema na njegovem instrumentu.

*And what if all of animated nature  
Be but organic Harps diversely fram'd,  
That tremble into thought, as o'er them sweeps  
Plastic and vast, one intellectual breeze  
At once the Soul of each, and God of all?  
But thy more serious eye a mild reproof  
Darts, O beloved Woman! Nor such thoughts  
Dim unhallow'd dost thou not reject  
And biddest me walk humbly with my God.  
Meek Daughter in the family of Christ!  
Well hast thou said and holily disprais'd  
These shapings of the unregenerate mind;  
Bubbles that glitter as they rise and break  
On vain Philosophy's aye-babbling spring.  
For never guiltless may I speak of him,  
The Incomprehensible! Save when with awe  
I praise him, and with Faith that inly feels;  
Who with his saving mercies healed me,  
A sinful and most miserable man,  
Wilder'd and dark, and gave me to possess  
Peace, and this Cot, and thee, heart-honour'd Maid! (44–64)*  
(Coleridge, 1990, str. 30)

In kaj če je vsa živa narava  
le drugače oblikovana organska harfa,  
ki se trepetaje prikrade v misli,  
nad katerimi v jasnini prostranstev brije veter uma,  
ki je zdaj duša slehernika, zdaj Bog nas vseh.  
Toda ta blagi očitek v tvojem resnem pogledu ...  
Strela, ljubljena ženska! Niti takšnih  
mračnih, profanih misli grobo ne zavrneš  
in me le pozivaš, naj ponižno hodim ob svojem bogu.  
Ponižna hči iz družine Kristusa!  
Prav si rekla in pobožno odslovila  
te fantome grešnega uma;  
mehurčke, ki se zalesketajo v svojem vzponu  
in se naslednji hip razpočijo v jalovem filozofskem blebetu.  
Nikdar ne morem govoriti o Njem brez lastne krivde.  
Nedoumljivi! Le ko mu v vsej spoštljivosti pojem hvalnice  
in globoko v sebi začutim vero vanj,  
ki me je z odrešujočo milostjo ozdravil,  
mene grešnega in najnesrečnejšega človeka  
z roba teme in divjine, in mi dal v posest  
ta mir, to kočo in tebe, ljubljeno dekle.



Frost at Midnight (1798)

*Frost performs its secret ministry,  
Unhelped by any wind. The owl's cry  
Came loud – and hark, again! Loud as before.  
The inmates of my cottage, all at rest,  
Have left me to that solitude, which suits  
Abstruser musings: save that at my side  
My cradled infant slumbers peacefully.  
Tis calm indeed! So calm, that it disturbs  
And vexes meditation with its strange  
And extreme silentness. Sea, hill, and wood,  
This populous village! Sea and hill and wood,  
With all the numberless goings-on of life,  
Inaudible as dreams! the thin blue flame  
Lies on my low-burnt fire, and quivers not;  
Only that film, which fluttered on the grate,  
Still flutters there, the sole unquiet thing.  
Methinks, its motion in this hush of nature  
Gives it dim sympathies with me who live,  
Making it a companionable form. (1–19)  
(Coleridge, 1990, str. 74-75)*

## Polnočni mraz (1798)

Mraz izvaja svoj skrivnostni obred,  
brez vetra pomoči. Mala sova skovikne,  
na glas – in poslušaj, spet! Na glas, kot prej.  
Vsi, ki so z menoj v koči, spijo  
in so me prepustili tej samoti,  
ki se prilega sanjarjenjem skrivnostneža,  
le da ob meni v zibki mirno drema moj otrok.  
Res je mirno. Tako zelo mirno je vse,  
da me ta mir in čudna, skrajna tihota  
motita in vznemirjata pri meditaciji.  
Morje, hrib in gozd. Ta naseljena vas!  
Morje, hrib in gozd.  
Z vsemi neštetimi dogodki iz življenja,  
neslišnimi kot sanje! Droben moder plamen, ki skoraj več ne tli, se polega na  
pogorišču peči, ostaja le še mrenasta meglenina, ki je prhutala  
nad rešetko kamina, in še malo prhuta,  
edina stvar, ki še da od sebe kakšen zvok.  
In zdi se, da je njeno gibanje v tej tihoti narave  
v nekakšnem zatemnjenem soglasju z menoj kot živim bitjem,  
da je kot oblika življenja, ki mi dela družbo.

*But thou, my babe! Shalt wander like a breeze  
By lakes and sandy shores, beneath the crags  
Of ancient mountain, and beneath the clouds,  
Which image is in their bulk both lakes and shores  
And mountain crags: so shalt thou see and hear  
The lovely shapes and sounds intelligible  
Of that eternal language, which thy God  
Utters, who from eternity doth teach  
Himself in all, and all things in himself.» (54–62)  
(Coleridge, 1990, str. 76)*

*Therefore all seasons shall be sweet to thee,  
Whether the summer clothe the general earth  
With greenness, or the redbreast sit and sing  
Betwixt the tufts of snow on the bare branch  
Of mossy apple-tree, while the night that  
Smokes in the sun-thaw; whether the eave-drops fall  
Heard only in the trances of the blast,  
Or if the secret ministry of frost  
Shall hang them in silent icicles,  
Quietly shining to the quiet Moon. (65–74)  
(Coleridge, 1990, str. 76)*

Toda ti, moj otrok! Ti boš popotoval kot veter,  
ob jezerih in peščenih obalah, pod skalami  
starodavnih gorá in pod oblaki,  
katerih podobe odsevajo tako jezera, obale  
kot gorske skale; tako boš videl in slišal  
ljubke oblike in razumljive zvoke  
tistega večnega jezika, ki ga izreka tvoj Bog,  
in iz večnosti sporoča, da je povsod, in da je vse v njem.

Tako ti bodo vsi letni časi prijetni,  
naj bo to poletje, ki vso zemljo odene v zelenino,  
ali pa naj pojoča taščica sedi med ostanki  
snega na goli veji mahovite jablane,  
medtem ko odjuga topi sneg z bližnje slamnate strehe,  
naj se kapnica, ki pada na tla, sliši le v zamaknjenosti vetra  
ali pa naj skrivnostni obred mraza  
njene kapljice obesi v tihe sveče ledu,  
ki bodo neslišno svetile v neslišni mesec.

The Nightingale (1798)

*And hark! The Nightingale begins its song,  
'Most musical, most melancholy' bird!  
A melancholy bird? Oh! Idle thought!  
In nature there is nothing melancholy.  
But some night-wandering man whose heart was pierced  
With the remembrance of a grievous wrong,  
Or slow distemper, or neglected love,  
(And so poor wretch! filled all things with himself,  
And made all gentle sounds tell back the tale  
Of his own sorrow) he, and such as he,  
First named these notes a melancholy strain.« (12–22)  
And many a poet echoes the conceit;  
Poet who hath been building up the rhyme  
When he had better far have stretched his limbs  
Beside a brook in mossy forest-dell,  
By sun or moon-light, to the influxes  
Of shapes and sounds and shifting elements  
Surrendering his whole spirit, of his song  
And of his fame forgetful! And so his song  
Should make all Nature lovelier, and itself  
Be loved like Nature. (12-34)  
(Coleridge, 1990, str. 79)*

Slavec, (1798)

Prisluhni! Slavec pričinja svojo pesem,  
najbolj muzikalen, najbolj melanholičen ptič!  
Melanholičen ptič? Ah! Prazna misel!  
V naravi ni nič melanholičnega.  
A morda je kakšen nočni pohajkovelec,  
ki je trpel zaradi neke bridke krivice,  
počasi rastočega nemira ali zanemarjene ljubezni,  
morda je ta bednik napolnil vse s seboj,  
da so vsi nežni zvoki pripovedovali le še  
zgodbo njegove otožnosti. On in njemu podobni  
so tem tonom pripisali melanholični značaj.  
Marsikak poet se ujame v refren tega vzorca,  
a zanj, ki kuje verze, bolje bi bilo,  
če bi ob potoku, v gozdni soteski,  
polni maha, razklenil svoje roke in noge,  
če bi ob svetlobi sonca ali lune  
ves svoj duh, svojo pesem in pozabi zapisano slavo  
prepustil oblikam in zvokom spreminjajočih se prvin.  
Tako bi njegova pesem olepšala naravo  
in bila sama ljubljena kot narava!

*A most gentle Maid,  
Who dwelleth in her hospitable home  
Hard by the castle, and at latest eve  
(Even like a Lady vowed and delicate  
To something more than Nature in the grove)  
Glides through the pathways; she knows all their notes,  
That gentle Maid!" (69–75)  
(Coleridge, 1990, str. 76)*

*[M]y dear babe, Who capable of no articulate sound,  
Mars all things with his imitative lisp,  
How he would place his hand beside his ear,  
His little hand, the small forefinger up,  
And bid us listen! And I deem it wise  
To make him nature's play-mate. He knows well  
The evening star; and once when he awoke  
In most distressful mood (some inward pain  
Had made up that strange thing, an infant's dream –)  
I hurried with him to our orchard-plot.  
And he beheld the moon, and, hushed at once,  
Suspends his sobs, and laughs most silently,  
While his fair eyes, that swam with undropped tears,  
Did glitter in the yellow moon-beam! Well! –  
It's a father's tale: But if that Heaven  
Should give me life, his childhood shall grow up  
Familiar with these songs, that with the night  
He may associate joy. (91–109)  
Coleridge, 1990, str. 76)*

Blaga gospodična,  
ki je živela v svojem gostoljubnem domu,  
čisto zraven gradu, se v poznem večeru  
(kot dama, ki se zapriseže in posveti nečemu,  
kar presega naravo v gaju)  
z drsečimi koraki pomika po poti  
in pozna vse njihove (ptičje) tone,  
ta blaga gospodična.

[M]oj dragi otrok,  
ki ne zmore še nobenega artikuliranega zvoka,  
s svojim oponašajočim šešljanjem popači vse, kar sliši,  
ob uho si postavi svojo majhno dlan, z mezincem, ukrivljenim navzgor,  
in nas poziva, naj poslušamo! Zdi se mi modro, da ga pustimo  
v vlogi soigralca narave. Dobro že pozna zvezdo večernico  
in nekoč, ko je bil prebujen in povsem obupan  
(to čudno reč je sprožila kakšna notranja bolečina  
ali pa otroške sanje), sem pohitel z njim do sadovnjaka.  
Uzrl je luno in naenkrat utihnil.  
Zadržal je ihtenje in se tiho nasmehnil,  
medtem ko so se njegove svetle oči,  
iz katerih niso več tekle solze,  
svetile v rumenem blišču mesečevega sija.  
No, to je očetova zgodba. A če mi ta nebesa  
podarijo življenje, se bo njegovo otroštvo odvijalo  
ob zavedanju teh pesmi in bo noč povezoval z veseljem.



Wish (1792)

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

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

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

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

(Coleridge, 1974, str. 11)

## Želja 1792

Glej! Skozi mračno tišino gajev,  
skozi razmočene doline in zelena zavetja  
se v počasnem mrmranju plazi spokojni tok  
in si utira svojo skrivnostno pot.

Med vijuganjem prek rodnih polj  
v begu sem ter tja igrivo valovi,  
potem pa v strmini nov zagon dobi  
in se zlije v tok globin.

Tako naj tudi moje življenje teče v tihem toku,  
gladko, skromno, brez bremen nečistega bogastva,  
brez vedenja o sodnih pravadah  
ter brez s krvjo umazane slave.

In ko pride temni čas,  
ko na večer življenja mi potrka smrt,  
ko bom izpolnjen z lepimi trenutki in utrujen od garanja,  
takrat naj moje čisto telo ledena roka smrti  
odloži v večni dremež.

To the River Otter (1793)

*What happy and what mournful hours, since last  
I skimm'd the smooth thin stone along thy breast,  
Numbering its light leaps! Yet so deep imprest  
Sink the sweet scenes of childhood, that mine eyes  
I never shut amid the sunny ray,  
But straight with all their tints thy waters rise,« (3–8)*  
(Coleridge, 1990, str. 28)

*Visions of Childhood!*

*Lone manhood's cares, yet waking fondest sighs:  
Ah! That once more I were a careless Child! (12–14)*  
(Coleridge, 1990, str. 28)

## Reki Otter (1793)

O, srečni in otožni čas spomina,  
ko sem zadnjič lahkih nog  
drsel čez nadržja tvojih gladkih tankih skal  
in prešteval svoje skoke.  
Presunjeno sem se potapljal v tolmune  
srečnih trenutkov svojega otroštva,  
ne da bi zapiral oči pred žarki sonca,  
pod katerimi je vrvela voda v vseh odtenkih.

Videnja iz otroštva!

Skrbi v osamljenosti, v odrasli dobi,  
a iz njih se porodijo najgloblji vzdih:»Ah! Da bi lahko spet zaživel kot  
brezskrbni otrok!«

*Pantisocracy* (1794)

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

*And see the rising Sun, & feel it dart  
New Rays of Pleasance trembling to the Heart. (13–14)*  
(Coleridge, 1990, str. 18)

## Pantisokracija (1794)

V sublimnem upanju iščem dolino s kočo,  
kjer bo brezskrbno kraljevala krepost.

Videl bom vzhajajoče sonce in začutil bom njegov vzpon, ki bo z žarki  
veselja napolnil moje srce.

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

*Where dawns, with hope serene, a brighter day  
Than evers saw Albion in her happiest times,  
With mental eye exulting now explore,  
And soon with kindred minds shall haste to enjoy  
(Free from the ills which here our peace destroy)  
Content and Bliss on Transatlantic shore. (9–14)  
(Coleridge, 1990, str. 18)*

## O možnostih vzpostavitve pantisokracije v Ameriki (1794)

Kjer zarja v svetlem upanju rojeva svetlejši dan,  
kot ga je Anglija videla v svojih najsrečnejših časih,  
bom z razumnim pogledom vriskajoč  
in s sorodnimi dušami kmalu pohitel raziskovat deželo ugodja (brez bolečin,  
ki nam tu kalijo mir) in uživat  
v zadovoljstvu ter blaženosti čezatlantske obale.



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

*In the primeval age of dateless while  
The vacant Shepherd wander'd with his flock,  
Pitching his tent where'er the green grass waved.  
But soon imagination conjur'd up  
An host of new desires: with busy aim,  
Each for himself, Earth's eager children toiled.  
So PROPERTY began, twy-streaming fount,  
Whence Vice and Virtue flow, honey and gall.  
Hence the soft couch, and many coloured robe,  
The timbrel, and arch'd dome and costly feast,  
With all th' inventive arts, that nursed the soul  
To forms of beauty, and by sensual wants  
Unsensualiz'd the mind, which in the means  
Learnt to forget the grossness of the end,  
Best pleased with its own activity,  
And hence disease that withers manhood's arm,  
The daggered Envy, spirit quenching – Want,  
Warriors, and Lords, and Priests –  
all the sore ills  
That vex and desolate our mortal life. (212–233)  
(Coleridge, 1974, str. 70)*

Religiozne sanjarije – Pesem trenutka, napisana na božični večer 1794  
(1794)

V predpotopnosti davnine

je pastir s praznim pogledom taval s svojo čredo  
in si postavljajl prenočišča sredi valovite travne zelenine.  
A kmalu je domišljija priklicala gostitelja novih želja:  
poželjivi otroci Zemlje so se z vihravimi cilji pred očmi  
začeli boriti vsak zase.

Tako je nastala LASTNINA, izvir dveh tokov.

Od takrat se v plimi in oseki cedita krepost in greh  
ter med in grenčica. Od tedaj mehka ležišča, barvita oblačila, tamburini,  
obokane kupole in dragi banketi  
z vsemi stvaritvami umetnosti, ki negujejo dušo,  
z vsemi oblikami lepote in čutnih želj  
prinašajo brezčutnost uma,  
ki se tako nauči pozabiti na surovost konca  
in se veseli le še svojih lastnih aktivnosti.  
Od tedaj moč človeka uničuje bolezen,  
prebada ga zavist, njegov plamen duha  
pa ugaša zaradi pohlepa.

Vojščaki, plemstvo, duhovščina –

vsa ta žalostna nadloga, ki ugonablja in pustoši  
v našem smrtnem življenju.

To the Author of »The Robbers« (1794)

*Ah Bard tremendous in sublimity!  
Could I behold thee in thy loftier mood  
Wand'ring at eve with finely-frenzied eye  
Beneath some vast old tempest-swinging wood!  
Awhile with mute awe gazing I would brood:  
Then weep aloud in a wild ecstasy! (9–14)*  
(Coleridge, 1974, str. 42)

Avtorju »Razbojnikov« (1794)

Ah, bard sublimnosti strašne!

Bi te sploh lahko ugledal v bolj vzvišenem razpoloženju?

Ko tavaš v večeru in ti nekje pod širjavami

gozda, ki biča ga vihar v norenju,

iz oči pobliskuje blaznost! Nekaj časa

sem pretuhtal v nemem trepetanju,

potem pa sem zajokal v divjosti ekstaze glasne!

Reflections on Having Left a Place of Retirement (1796)

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

*Ah! quiet Dell! dear Cot, and Mount sublime!  
I was constrain'd to quit you. Was it right,  
While my unnumber'd brethren toil'd and bled,  
That I should dream away the entrusted hours  
On rose-leaf beds, pampering the coward heart  
With feelings all too delicate for use? (36–48)  
(Coleridge, 1990, str. 31)*

### Premislek o odhodu z mesta zavetja in počitka (1796)

Tam so kanal, otoki in bela jadra,  
nerazločne obale in hribi kot oblaki in brezmejni ocean –  
Zdi se kot vseprisotnost! Bog, se mi je zazdelo,  
si je tam zgradil svoj tempelj;  
kot bi bil ves svet zamišljen v tem obsežnem okolišu.  
Nobena želja ni oskrunila mojega prekipevajočega srca.  
Blagoslovljena ura! Bilo je razkošje – biti!

O, tiha dolina! Predraga kočica in vzvišena gora!  
Moral sem vas zapustiti. Je prav,  
da se moji brezštevilni bratje mučijo in krvavijo,  
medtem ko sam presanjam čas, ki mi je bil namenjen?  
Je prav, da se kot strahopetec valjam na ležišču iz rožnatih listov  
in se predajam brezsmotrnim nežnim čustvom?

France: An Ode (1798)

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

Francija: oda (1798)

Oprosti mi, svoboda! Oprosti za tiste sanje!  
Slišim tvoj glas, slišim tvoje glasne litanije,  
ki prihajajo iz pustih jam ledene Helvecije –  
slišim, da krvavi so potoki rodili tvoje to ječanje!  
Junaki, ki bili ste v boju pogubljeni  
za dobrobit miru dežele drage,  
in vi, ki v begu krvavite na gori zasneženi,  
oprostite, da sem kdaj pohvalil te krute vam sovraže.



Christabel (1797/1800)

*They cross the moat, and Christabel  
Took the key that fitted well;  
A little door she opened straight,  
All in the middle of the gate;  
The gate that was ironed within and without,  
Where an army in battle array had marched out.  
The lady sank, belike through pain,  
And Christabel with might and main  
Lifted her up, a weary weight,  
Over the threshold of the gate:  
Then the lady rose again,  
And moved, as she were not in pain.» (123–134)*  
(Coleridge, 1990, str. 60)

*Outside the kennel, the mastiff old  
lay fast asleep, in moonshine cold.  
The mastiff old did not awake,  
Yet she an angry moan did make!  
And what can ail the mastiff bitch?» (145–149)*  
(Coleridge, 1990, str. 60)

*But when the lady passed, there came  
A tongue of light, a fit of flame;» (158–159)*  
(Coleridge, 1990, str. 61)

## Christabel (1797/1800)

Sta prečkali trdnjavski jarek in Christabel  
je vzela ključ, ki se je s ključavnico ujel  
ter takoj odprla vratca mala,  
ki sredi večjih vrat so stala,  
vrat, okovanih zunaj, znotraj,  
saj tu je vojska ven hodila zmeraj.  
Gospa se skrčila je, kot da jo boli,  
Christabel pa zbrala moč, da jo drži  
ter dvigne težo obnemogle dame.  
In ta lahko takoj spet vstane,  
čim čez prag jo Christabel prenese,  
brez bolečin, spet nase se gospa lahko zanese.

Stara mastifka je zunaj koč  
hitro zaspala v lune siju hladnoče.  
Mastifka stara se ni prebudila,  
pa se vendar z bevskom jezno oglasila!  
A kaj jo je le zbolelo?

A ko gospa je mimo šla,  
svetloba ognja je močno poblisnila.

*»Off woman, off! This hour is mine –  
Though thou her guardian spirit be,  
Off woman, off! 'tis given to me.« (211–213)  
(Coleridge, 1990, str. 230)*

*So strange a dream hath come to me,  
That I had vowes with music loud  
To clear yon wood from thing unblest,  
Warned by a vision in my rest!  
For in my sleep I saw that dove,  
That gentle bird, whom thou dost love,  
And call'st by thy own daughter's name –  
Sir Leoline! I saw the same  
Fluttering and uttering fearful moan  
Among the green herbs in the forest alone  
Which when I saw and when I heard,  
I wonder'd what might ail the bird;  
For nothing near it could I see,  
Save the grass and green herbs underneath the old tree.*

*'And in my dream methought I went  
To search out what might there be found;*

Stran, ženska, stran. Ta ura je moja –  
četudi si njen duhovni varuh,  
stran ženska, stran. Ona ni tvoja.

Imel sem take čudne sanje  
zaobljub ob glasni glasbi,  
da iz gozda bom nesveto reč,  
ki v sanjah sem jo videl, spravil preč.  
Saj v snu sem videl golobico,  
ki ljubiš jo, to nežno ptico;  
in po imenu svoje hčere kličeš jo,  
da, gospod Leoline, videl sem prav njo.  
Prhutala in ječala je v strahu,  
sama v gozdu, v zelenju in v mahu.  
Ko sem jo zagledal in jo slišal,  
sem o vzrokih muke njene se povprašal,  
a ničesar videl nisem v bližini,  
razen debla starega ter trave in zeli v zelenini.

Zdi se mi, da skušal sem razkriti v svetu sna  
in najti vse ter priti stvari tej do dna,

*And what the sweet bird's trouble meant,  
That thus lay fluttering on the ground.  
I went and peered, and could descry  
No cause for her distressful cry;  
But yet for her dear lady's sake  
I stooped, methought the dove to take,  
When lo! I saw a bright green snake  
Coiled around its wings and neck.  
Green as the herbs on which it crouched,  
Close by the dove's its head it crouched;  
And with the dove it heaves and stirs,  
Swelling its neck as she swelled hers! (527–554)  
(Coleridge, 1990, str. 70–71)*

*Sweet maid, Lord Roland's beauteous dove,  
With arms more strong than harp or song,  
Thy sire and I will crush the snake! (569-571)  
(Coleridge, 1990, str. 71)*

preveriti, zakaj v težave je zabredla ptica zala,  
ki na zemlji je nemočno prhutala.  
Šel sem tja in strmel, ne da bi umel zares,  
kakšni so razlogi, ki so jo privedli v stres.  
A že zaradi njene drage gospodične do tal  
sem sklonil se, da golobico bi pobral,  
ko, glej, kačo sem svetlo zeleno uzrl,  
ki stisk je njen tej ptici vrat in krila v objem zaprl.  
Zelena kot zelišča, po katerih se je vila,  
se kača poleg glave golobice je privila.  
S ptico vred se dvigala je in migotala,  
Zategala njen vrat je, kot svojega ga je nabrekovala.

Ljubko dekle, Lorda Rolanda ti golobica mila,  
z rokami, ki so močne bolj kot harfa ali pesem,  
bova kačo tvoj gospod in jaz zdrobila!

*A snake's small eye blinks dull and shy;  
And the lady's eyes they shrunk in her head,  
Each shrunk up to a serpent's eye,  
And with somewhat of malice, and more of dread,  
At Christabel she looked askance! –  
One moment – and the sight was fled!  
But Christabel in dizzy trance  
Stumbling on the unsteady ground  
Shudered aloud, with a hissing sound;« (583–591)*  
(Coleridge, 1990, str. 71)

*So deeply had she drunken in  
That look, those shrunken serpent eyes  
That all her features were resigned  
To this sole image in her mind:  
And passively did imitate  
That look of dull and treacherous hate!  
And thus she stood in dizzy trance,  
Still picturing that look askance  
With forced unconscious sympathy  
Full before her father's view ---  
As far as such look could be  
in eyes so innocent and blue!« (601–612)*  
(Coleridge, 1990, str. 71)

Topo in sramežljivo pomežikne kačje majhno oko,  
oči gospe se skrčita v njeni glavi,  
vsako izmed njih se skrči v kačje oko.  
Z mešanico groze in hudobe se pogled ji ustavi  
in poševno zre v Christabel.  
A le trenutek mine in podoba izgine, kakor se pojavi,  
in v omotici omame Christabel  
na netrdnih tleh pod svojimi nogami se opoteka  
in kot kača sika v glasnosti drgeta.

Globoko je izpila vase,  
tisti pogled in kačje skrčene oči,  
poteze na obrazu so izdale, da vsa se je odprla  
tej podobi eni, ki jo pred seboj je uzrla  
in prevzela vase, ne da bi zares hotela,  
ta pogled sovražni, kot bi otopela!  
Tako je stala tam, omotično ujeta v ekstaze moč,  
in omamljeno strmela v pogled poševno zroč,  
ki nezavedne sile je imel privlak,  
povsem očetu na očeh –  
kolikor je tak pogled lahko res tak  
v očeh teh modrih brez pregreh.



*And turning from his own sweet maid,  
The aged knight, Sir Leoline,  
Led forth the lady Geraldine! (653–655)*  
(Coleridge, 1990, str. 71)

In hrbet je obrnil svoji dragi hčeri  
ostareli knez, gospod Leoline,  
zapustil jo je v spremstvu dame Geraldine.

Navkljub namenoma fragmentiranemu ustroju knjige, ki je povezan z že omenjeno idejo romantične fragmentarnosti, pa bi v nadaljevanju pesnikova najpomembnejša dela vendarle kazalo strniti v nekakšno smiselno in povsem neromantično organizirano celoto, pri čemer si bomo pomagali z nekaterimi opredelitvami, ki se med raziskovalci Coleridgevega dela najpogosteje uporabljajo.

Njegov (v resnici ne tako skromen) pesniški opus je bil v celoti objavljen šele posthumno, za časa življenja pa je izšlo več publikacij, v katerih je objavil tudi pesmi, ki so nastale mnogo let pred izdajo. 1796 izide zbirka *Poems on Various Subjects*, leta 1798 sledi prva res pomembna objava, ko skupaj z Wordsworthom izdata zbirko *Lyrical Ballads*. Dve leti kasneje ugleda luč sveta še ponatis z Wordsworthovim predgovorom. V *Liričnih baladah* sicer prevladujejo Wordsworthove pesmi in tudi nasploh velja, da je Wordsworth zbirko razumel predvsem kot svojo zbirko, v katero je vključil »še nekaj pesmi prijatelja.« Ključna Coleridgeva pesem, ki je objavljena v obeh izdajah, je seveda *The Rime of the Ancient Mariner*. V igri je bila sicer tudi *Christabel*, vendar je zaradi nedokončanosti ali morda tudi Wordsworthovega nasprotovanja nista objavila. Leta 1816 izide zbirka treh pesmi (*Kubla Khan*, *Christabel*, *Pains of Sleep*), leto zatem zbirka *Syllable Leaves*, enajst let kasneje, leta 1828, pa še zbirka *The Poetical Works*.

Kot rečeno, je v teh izdajah (včasih tudi z manjšimi dodelavami) izšlo veliko pesmi, ki so nastale veliko let pred izdajo, zato same zbirke pravzaprav ne odražajo dejanskega stanja in v smislu časa nastanka niti ne bi mogli govoriti o kakšni posebni vsebinski ali idejni enotnosti poezije znotraj posameznih zbirk. Tako vsebinske diferenciacije ni mogoče izvajati na podlagi različnosti posameznih zbirk, ampak jo je treba zastaviti drugače.

Ena od ključnih delitev, ki jo predlaga Watters (Watters, 1971), se osredotoča na dvoje vrst pesmi: *pesmi o naravi* in *pesmi o nadnaravnem*. Pri tem med slednje uvršča pravzaprav tiste pesmi, ki smo jih že opredelili kot najpomembnejše z vidika reprezentativnosti znotraj svetovnega literarnega kánona (gl. pog. 2), to pa so *The Ancient Mariner* (1797/98), *Christabel* (1797–1800) in *Kubla Khan* (1797).

Med pesmi o naravi Watters glede na tematiko uvršča dve podskupini; javne in osebno-zasebne pesmi.

Javne pesmi so: *Religious musings* (1794), *The Destiny of Nations* (1796), *France; an Ode* (1798), *Fears in Solitude* (1798).

Med osebno-zasebne pa umešča: *This Lime-Tree Bower my Prison* (1797), *Reflections on Having Left a Placement of Retirement* (1796), *The Eolian Harp* (1796), *Frost at Midnight* (1798).

Ena od pogostih oznak Coleridgevih pesmi je tudi *konverzacijska pesem*. Šlo je za idejo uporabe vsakdanjega, vsem ljudem razumljivega besednjaka, ki sta jo razvijala skupaj z Wordsworthom. Med takšne pesmi Worthen (2010, str. 31) uvršča *The Nightingale* (1798), *Reflections on Having Left a Place of Retirement* (1796), *The Eolian Harp* (1796), *Fears in Solitude* (1798).

Med tako imenovane pisemske pesmi bi lahko uvrstili zlasti *Dejection: An ode* (1802), nekje v istem času pa je nastala tudi ljubezenska pesem *Daydream* (1801–1802, objavljena 1828), ki je povezana z njegovo nesrečno ljubeznijo do Sare Hutchinson (ki jo kliče Asra). Izmed kasnejših pesmi bi v ta sklop obravnave uvrstili le še pesem *The Pains of Sleep* (1803).

Nekoliko drugačno delitev Coleridgeve poezije oblikuje Stauffer (1951), ki njegove tri ključne pesnitve (*The Rime of the Ancient Mariner*, *Christabel*, *Kubla Khan*) opredeli z oznako »fantomsko-magične pesmi«, za pesmi, kot so *The Eolian Harp*, *Reflections on Having Left a Place of Retirement*, *This Lime-tree Bower my Prison*, *Frost at Midnight*, *Fears in Solitude* in *The Nightingale*, pa uporabi že uveljavljen izraz »konverzacijske pesmi«. Pri svoji delitvi uporabi tudi oznaki »Pesmi iz vic« ter »Verzi iz ozadja«. Med prve uvrsti na primer *Dejection: an Ode*, *The Pains of Sleep*, *Limbo* ter *Constancy to an Ideal Object*, med druge pa *Sonnet to the River Otter*, *Pantisocracy*, *To the Author of »The Robbers«*, *Sonnet on Edmund Burke*, *Religious Musings*, *Hymn Before the Sun-rise, in the Vale of Chamouni*.

## Literatura

- Ashton, R. (1997). *The Life of Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Bahti, T. (1981). Coleridge's »Kubla Khan« and the fragment of romanticism. *MLN*, 96 (5), 1035-1050.
- Beer, J. (1974). Introduction. *Poems*. London: Dent.
- Bradshaw, M. (2008). Hedgehog theory: how to read a romantic fragment poem. *Literature Compass*, 5/1, 73-89.
- Coleridge, S. T. (1973). *The Ancient Mariner and other poems*. Edited by Alun R. Jones. Houndmills: Macmillan.
- Coleridge, S. T. (2010). *Biographia Literaria*. Honolulu: World Public Library.

- Coleridge, S. T. (1951). *Biographia Literaria. Selected poetry and prose of Coleridge*. New York: Random modern library of the world's best books.
- Coleridge, S. T. (1961). *Pesem starega mornarja*. Prevedel Janez Menart. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Coleridge, S. T. (1950). *The Philosophical Lectures*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Coleridge, S. T. (1974). *Poems*. London: Dent.
- Coleridge, S. T. (1990). *Selected poetry and prose*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.
- Coleridge, S. T. (1951). *Selected poetry and prose of Coleridge*. New York: Random modern library of the world's best books.
- Costelloe T. M. (2012). *The Sublime from antiquity to the present*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hamilton P. (1983). *Coleridge's poetics*. Oxford: Basil Blackwell.
- Kos, J. (1982). *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS.
- Kos, J. (1980). *Romantika*. Ljubljana: DZS
- Levinson, M. (1986). *The romantic fragment poem: a critic of a form*. London: Chapel Hill.
- Menart, J. (1961). Neznani ocean. *Pesem starega mornarja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Mortensen, P. (1999). *High romantics and horrid mysteries: British literature and the struggle with german romance (1798-1815)*. Baltimore: Peter Mortensen.
- Prickett, S. (1980) *Coleridge and Wordsworth*. London: Cambridge University Press.
- Raine, K. (1990). Introduction. *Selected poetry and prose*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.

- Stauffer, D. A. (1951). Introduction. *Selected poetry and prose of Coleridge*. New York: Random modern library of the world's best books.
- Virk, T. (2011). Umetnost kot »za filozofa tisto najvišje«. *Sistem transcendentalnega idealizma*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Vrečko J. (2000). Aristotel, mimezis in estetski doživljaj. *Slavistična revija*, 45(1-2), 225-238.
- Vrečko, J. (1989). Celostna umetnina kot nostalgija. *Filozofski vestnik*, 10(2), 83-95.
- Vrečko, J. (2000). Inspiracija, dionizično, apolinično. *Literatura*, 12(109-110), 120-139.
- Wain, J. (1962). *Interpretations: essays on twelve English poems*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Watson, G. G. (1966). Kubla Khan. *Coleridge: The ancient mariner and other poems*. Basingstoke: MacMillan Press.
- Watters, R. (1971). *Coleridge*. London: Evans Brothers Limited.
- Wordsworth, W., Coleridge, S. T. (1985). *Lyrical ballads: 1798*. Oxford: Oxford University Press.
- Worthen, J. (2010). *The Cambridge introduction to Samuel Taylor Coleridge*. Cambridge: Cambridge University Press.