

Marijan Dovič, ur.

Kulturni svetniki in kanonizacija

STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

Monografija predstavlja obsežno, notranje usklajeno besedilo, ki je nastalo iz jasne zavezanosti posameznih avtorjev cilju: raziskati cel spekter vidikov, povezanih z nacionalno najpomembnejšimi osebam, ter ob tem poudariti kompleksnost vsebinskih in formalnih kriterijev, zaradi katerih je nekdo že v preteklosti vstopil v nacionalni kanon in praviloma tam tudi ostal. Knjiga jasno izpostavi, da je institucijo nacionalnega pesnika potrebno locirati v 19. stoletje oziroma v čas formiranja narodov, narodnega vprašanja in mednarodnih odnosov. Do bralca prihaja odličen analitično-sintetičen uvid v obravnavano problematiko. Ta je že sama po sebi zanimiva, saj zlasti z vidika malega naroda evocira vprašanja pomembnosti posameznih, recimo temu nacionalnih (zelo pogosto hkrati tudi kulturnih) veličin. Besedila odlikujejo terminološka preglednost in metodološka čvrstost, a tudi aktualno ter široko teoretsko zaledje, upoštevanje relevantnih virov, širina obravnavanih vidikov in logičnost dognanj. Knjiga *Kulturni svetniki in kanonizacija* v tem smislu predstavlja zelo pomemben dosežek stroke in spodbudo za nadaljnje raziskave.

Iz ocene dr. Mirana Štubeca

Avtorice in avtorji

Bojan Baskar
Monika Deželak Trojar
Marijan Dovič
Jernej Habjan
Miha Javornik
Božidar Jezernik
Andraž Jež
Marko Juvan
Alenka Koron
Marko Marinčič

Mira Miladinović Zalaznik
David Movrin
Martina Ožbot
Urška Perenič
Marina Protrka Štimec
Irena Samide
Marija Šarović
Jola Škulj
Miran Špelič
Luka Vidmar



STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

KULTURNI SVETNIKI IN KANONIZACIJA

Uredil
Marijan Dovič

Ljubljana 2016

Studia litteraria 22

Uredniki zbirke: Darko Dolinar, Jernej Habjan in Marko Juvan

Kulturni svetniki in kanonizacija

Uredil: Marijan Dovič

Avtorice in avtorji prispevkov: Bojan Baskar, Monika Deželak Trojar, Marijan Dovič, Jernej Habjan, Miha Javornik, Božidar Jezernik, Andraž Jež, Marko Juvan, Alenka Koron, Marko Marinčič, Mira Miladinović Zalaznik, David Movrin, Martina Ožbot, Urška Perenič, Marina Protrka Štimec, Irena Samide, Marija Šarović, Jola Škulj, Miran Špelič, Luka Vidmar

Recenzenta: Miran Hladnik in Miran Štuhec

Prevajalka iz hrvaščine in srbsčine: Varja Balžalorsky Antić

Oblikovanje: Ranko Novak

Stavek in prelom: Alenka Maček

Izdajatelj: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

Za izdajatelja: Marko Juvan

Založila: Založba ZRC, ZRC SAZU

Za založbo: Oto Luthar

Glavni urednik založbe: Aleš Pogačnik

Tisk: Collegium Graphicum, d. o. o.

Naklada: 300 izvodov

Prva izdaja, prvi natis

Ljubljana 2016

Izid publikacije je podprla Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS.

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

008:929(082)

821.09:323.1(082)

821.163.6.09:323.1(082)

KULTURNI svetniki in kanonizacija / [avtorice in avtorji prispevkov Bojan Baskar ... et al.] ; uredil Marijan Dovič ; [prevajalka razprav iz hrvaščine in srbsčine Varja Balžalorsky Antić]. - Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU, 2016. - (Studia litteraria / Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, ISSN 1855-895X; 22)

ISBN 978-961-254-931-2

1. Baskar, Bojan 2. Dovič, Marijan

286122496

Digitalna različica (pdf) je pod pogoji licence CC BY-NC-ND 4.0 prosto dostopna:

<https://doi.org/10.3986/9789612549312>

Vsebina

- 7 MARIJAN DOVIĆ: O kulturnih svetnikih in kanonizaciji: uvod

I

- 23 MARIJAN DOVIĆ: Kanonizacija kulturnih svetnikov: analitični model
45 JERNEJ HABJAN: Od kulture svetnikov do svetnikov kulture: svetnik in
 literat med življenjem in delom
57 JOLA ŠKULJ: Vloga nacionalnega, kozmopolitizem in kanonizacija
71 MIRAN ŠPELIČ: Kanonizacijski postopki v Cerkvi v preteklosti in danes
79 DAVID MOVRLIN: Evropska hagiografija med Bogom in narodom

II

- 93 MARKO MARINČIČ: Pesniška samoposvetitev in *translatio imperii*: Enij,
 Vergilij, Petrarca, Prešeren
105 MARTINA OŽBOT: »La questione della lingua« in kanonizacija
 nekaterih italijanskih klasikov
119 IRENA SAMIDE: Evropski kulturni svetnik Friedrich Schiller in njegova
 kanonizacija na Slovenskem
137 MIHA JAVORNIK: Od ideologizacije do ideologizacije na primeru
 Aleksandra S. Puškina

III

- 153 MARINA PROTRKA ŠTIMEC: Očetje književnosti in otroci časa:
 spominske slovesnosti v produkciji začetkov hrvaške nacionalne
 književnosti
171 MARIJA ŠAROVIĆ: Kulturne ikone 19. stoletja v Srbiji
189 BOJAN BASKAR: Njgoš med dvema svetništvoma: slavljenje nacionalnega
 pesnika in vladarja ob dvestoti obletnici njegovega rojstva

IV

- 205 BOŽIDAR JEZERNIK: Slovenska narodna prebuja in »velmožje«
221 MARKO JUVAN: Svetovljenje nacionalnega pesnika in asimetrije
prevajanja: Prešernov primer
239 ALENKA KORON: Hagiografski diskurz v zgodnjih biografijah o
Prešernu
255 ANDRAŽ JEŽ: Zakaj Stanko Vraz ni kulturni svetnik?
271 MIRA MILADINOVIĆ ZALAZNIK: Razvoj grofa Antona Aleksandra
Auersperga in naša podoba o njem
287 MONIKA DEŽELAK TROJAR: Kanonizacija Antona Martina Slomška v
verskem in kulturnem kontekstu
309 LUKA VIDMAR: Gaudí in Plečnik: od kulturne kanonizacije do cerkvene
beatifikacije
325 URŠKA PERENIČ: Toponomastika uličnih imen, nacionalna identiteta in
pripadanje: literarne ulice v ožjem središču Ljubljane

349 Imensko kazalo
365 O avtoricah in avtorjih
371 Summary

O kulturnih svetnikih in kanonizaciji: uvod

MARIJAN DOVIČ

KOLEKTIVNA MONOGRAFIJA, KI JO sestavlja dvajset poglavij izpod peres večinoma slovenskih raziskovalcev in raziskovalk, skuša inovativno vpeljati nekatere analitične koncepte (*kulturni svetniki* in njihovi *kulti*, *kulturno svetništvo*), z njimi v zvezi pretresti ustaljene humanistične predstave o procesu *kanonizacije* oziroma *kanonu* ter na tej podlagi na novo osvetliti izbrane primere.¹ Koncept kulturnega svetništva, ki se mu bomo v nadaljevanju podrobneje posvetili, v tej knjigi služi splošnejšemu premisleku o nacionalizmu kot obliki sekularne oziroma civilne religije (Gellner 1983; Wright 1988; Stevens 1997). Pri tem izhajamo iz študij kulturnega nacionalizma, ki so od druge tretjine 19. stoletja naprej po vsej Evropi zabeležile osupljiv razmah nacionalno motiviranega slavljenja »velikih mož« kulture – pesnikov, pisateljev, skladateljev ter drugih umetnikov in intelektualcev. Množične razsežnosti komemorativnih kultov, ki so jim ritem dajale obletnice, predvsem stoletnice (»cult of centenary«), vzneseno postavljanje spominskih obeležij (»Denkmalwut«) in pestra ritualna orkestracija, zgovorno pričajo o ključni vlogi slavljenja umetnikov pri formiranju modernih evropskih narodov (Quinault 1998; Leerssen in Rigney, ur. 2014). Toliko bolj je vprašanje pertinentno za manjše, politično podrejene literarne kulture z manj izrazito zgodovinsko oziroma politično identiteto, kjer je bila investicija v jezik in literaturo izrazitejša, izpostavljeni položaj pa je neredko pripadel pesnikom, ki so jih posmrtno razglasili za »nacionalne« (Nemoianu 2002; Cornis-Pope in Neubauer, ur. 2010: 11–132).

Pri tem je na prvi pogled presenetljivo, da sta se retorika in praksa narodnih gibanj v tem pogledu še posebej izrazito bližali religioznemu področju:

¹ Ob tej priložnosti se želim zahvaliti tistim, ki so mi pomagali pri urejanju te monografije: najprej vsem sedmim članom in članicam projektne skupine, ki prihajajo z Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in so mi pomagali pri kritičnem branju posameznih poglavij, zlasti pa še Alenki Koron za urejanje življenjepisov avtorjev, Joli Škulj za pregled in poenotenje bibliografij, Andražu Ježu za sestavljanje imenskega kazala ter Jerneju Habjanu in Marku Juvanu za tehtne uredniške nasvete.

komemorativni kultu umetnikov so – ne le v katoliških in pravoslavnih delih Evrope, temveč tudi v protestantskih – privzemali značilnosti tradicionalnih svetniških kultov, kot so *translatio* relikvij, različni rituali, vezani na določene datume, romanja na »svete« kraje spomina, hagiografski diskurz ipd.² Takšno privzemanje je že samo dovolj tehten razlog, da podrobneje premislimo, koliko je »svetniška« metafora ustrezna, če nacionalizem razumemo kot civilno religijo, in kako bi veljalo opredeliti temeljne poteze »kulturnega svetnika«. Idejo kulturnega svetništva in njene omejitve bomo v nadaljevanju podrobneje očrtali zlasti s pomočjo koncepta kanonizacije, ki posreduje med konsekracijo svetnikov in (domnevno sekularno) konsekracijo umetnikov. A morda ne bo odveč, če najprej na kratko orišemo predzgodovino in kontekst naše raziskave.

Ukvarjanje s kanonizacijo in nacionalnimi pesniki v slovenskem prostoru ni nekaj novega: na Inštitutu za slovensko literaturo ZRC SAZU in drugod so se raziskovalci že ukvarjali na primer s teoretskimi vidiki (literarnega) kanona in kanonizacije, s kanonizacijo slovenskih pesnikov in pisateljev (zlasti »nacionalnega pesnika« Prešerna) pa tudi s »prešernovsko strukturo« oziroma »slovenskim kuturnim sindromom«. Vendar je inovativna pobuda, da bi na tovrstne pojave pogledali skozi prizmo »kulturnega svetništva«, ki je spomladi 2008 prišla z oddaljene Islandije, omogočila svežo perspektivo. Prvi nasledek te pobude je bila delavnica »Cultural Saints« (Kulturni svetniki), ki jo je na Univerzi v Amsterdamu na začetku leta 2010 gostil ugledni literarni in kulturni zgodovinar Joep Leerssen.³ Še isto leto je stekla bilateralna raziskava z naslovom »Islandski in slovenski kulturni svetniki«, ki je bila namenjena primerjalnemu proučevanju kanonizacije nacionalnih pesnikov Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímssona.⁴ Leto pozneje je sledil tematski panel »Cultural Saints

² Za srednjeveške kulte svetnikov na splošno gl. Head 1999b, podrobneje pa Brown 1982 in Abou-El-Haj 1997. Za kulte pisateljev gl. Leerssen in Rigney, ur. 2014, za kulte nacionalnih pesnikov pa Neubauer 2010.

³ Delavnica je potekala 18. in 19. januarja 2010 v okviru platforme SPIN (Study Platform of Interlocking Nationalism); od slovenskih sodelavcev sta se je udeležila Marko Juvan in Luka Vidmar, ki prispevata tudi poglavji k tej knjigi.

⁴ Gre za projekt raziskovalne mobilnosti (NFM-NFM-45/09), ki sta ga prek slovenske ustanove CMEPIUS podprla Finančni mehanizem EGP in Norveški finančni mehanizem. V njem so sodelovali Marko Juvan in Marijan Dovič (Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU) ter Sveinn Yngvi Egilsson in Jón Karl Helgason (Univerza Islandije v Reykjavíku). Rezultati primerjave so bili objav-

of the European Nation States» (Kulturni svetniki evropskih nacionalnih držav) v okviru kongresa evropske komparativistične mreže REELC/ENCLS na Ohridu.⁵ Kontinuirano skupinsko delo je bilo končno omogočeno jeseni 2014, ko se je na Inštitutu za slovensko literaturo ZRC SAZU začel projekt »Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: komemorativni kulti, kanonizacija in kulturni spomin«.⁶ V njem formalno sodelujejo le slovenski raziskovalci in raziskovalke, vendar ima širše ambicije, saj skuša v sodelovanju s tujimi strokovnjaki in strokovnjakinjami prispevati k teoretskim in primerjalnim raziskavam pojava nacionalnih pesnikov in kulturnih svetnikov na evropski ravni.⁷

Takšnim ambicijam navkljub pa eden temeljnih ciljev raziskave o nacionalnih pesnikih in kulturnih svetnikih ostaja podrobnejša analiza slovenskega prostora – seveda v ustrezno širokem kulturnem in zgodovinskem kontekstu. V tem smislu smo skrbno načrtovali tudi to monografijo, ki v sklenjeno celoto povezuje študije enajstih članic in članov projektne skupine in devetih dodatnih

ljeni v tematskem sklopu štirih razprav z naslovom »Romantika in nacionalni pesniki na evropskih obrobjih: Prešeren in Hallgrímsson« (*Primerjalna književnost* 34/2011, št. 1, str. 117–190; prim. Dović 2011; Juvan 2011; Helgason 2011; Egilsson 2011).

⁵ Rezultat panela je tematski sklop šestih razprav z naslovom »Cultural Saints of the European Nation States«, ki je leta 2012 izšel v zborniku *Literary Dislocations* (Stojmenska-Elzeser in Martinovski, ur. 2012: 555–611).

⁶ Projekt J6-6846 (2014–2017) financira ARRS in poteka pod vodstvom Marijana Dovića na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU v partnerstvu s Filozofsko fakulteto UL; v raziskovalni skupini sodeluje enajst raziskovalk in raziskovalcev z obeh ustanov.

⁷ Tu je treba omeniti zlasti mednarodni konferenci, ki sta bili v okviru projekta izvedeni leta 2015. Prva, »The Romantic (Be)Longing and National Poets: Imagining the Nation in European 19th-Century Literatures« (Romantično hrepenenje/pripadanje in nacionalni pesniki: zamišljanje nacije v evropskih literaturah 19. stoletja), je potekala 27. in 28. avgusta v Galwayu na Irskem kot tematski panel 6. kongresa združenja REELC/ENCLS; enajst referentov in referentk (med njimi člana in članici slovenske projektne skupine) se je ukvarjalo zlasti s teksti evropskih nacionalnih pesnikov. Druga konferenca, »Canonization of 'Cultural Saints': Commemorative Cults and Nation-Building in Europe« (Kanonizacija »kulturnih svetnikov«; komemorativni kulti in ustvarjanje narodov v Evropi), je v soorganizaciji ZRC SAZU in Univerze v Amsterdamu potekala od 28. do 30. oktobra v Amsterdamu, na njej pa je nastopilo dvajset referentov in referentk (med njimi šest slovenskih), ki so se osredotočili zlasti na para-religiozne razsežnosti kanonizacije umetnikov.

avtorjev in avtoric.⁸ Posamezna poglavja najprej obravnavajo teoretske dileme, ki jih prinaša izbrana perspektiva, potem pa se v koncentričnih krogih – prek študij primerov od antike do reprezentativnih kulturnih svetnikov t. i. dolgega 19. stoletja (iz romanskega, germanskega in slovanskega prostora) in analiz prostorov nekdanje Jugoslavije (s pomočjo sodelavk iz Hrvaške in Srbije) – bližajo analizi slovenskega prostora, ki je v središču našega zanimanja. A preden vsebino podrobneje predstavimo, se na kratko vrnimo k osrednjima konceptoma, ki ju uvajamo že v naslovu monografije.

* * *

Termina *kulturni svetniki* in *kanonizacija* nista samoumevna, zato želimo njuno rabo utemeljiti oziroma vsaj začrtati semantični razpon, ki ga imata v naši raziskavi. To velja zlasti za izraz *kulturni svetnik*, ki je v nasprotju na primer z *nacionalnim pesnikom* razmeroma redek v znanstvenih razpravah. Transpozicija ideje svetništva v sfero sekularne kulture, ki je tu implicirana, sama sicer ni inovativna: navsezadnje jo je že leta 1841 nakazal škotski filozof Thomas Carlyle, ki je v znamenitih predavanjih *On Heroes, Hero-Worship, & the Heroic in History* (O junakih, čaščenju junakov in junaštvu v zgodovini) Shakespearja in Danteja imenoval »svetnika poezije«, ki sta »kanonizirana, četudi se tega ni polotil noben papež ali kardinal« (»Saints of Poetry [...] canonized, though no Pope or Cardinals took hand in doing it!«: Carlyle 1841: 138). Tudi sicer so prenašanje religioznih praks ali pojmov, kot so čaščenje, ritual, relikti, kult ali karizma, v polje sekularne kulture neredko opažali (in občasno kritizirali) sopotniki kultov, in sicer v zvezi s slovitimi umetniki že v 19. stoletju, pozneje pa tudi v zvezi s pop ikonami 20. stoletja (Elvis Presley, Madonna). Nasprotno se je sam izraz *kulturni svetniki* pojavil šele nedavno: nekoliko rezervirano na primer v povezavi z nesmrtniki kulturne zgodovine (Verdery 1999: 1), eksplicitneje pa v zvezi s čaščenjem zvezdnikov v kulturi množičnih medijev (Hamner 2003: 447–448; Laderman 2009: 57). Metafora kultur-

⁸ Na delovnih srečanjih so člani projektne skupine med drugim izdelali načrt osrednjih slovenskih in mednarodnih projektnih objav ter nadalje razvili koncept kanonizacije (gl. analitični model, predstavljen v uvodnem poglavju). Oblikovan je bil podroben načrt dela, ki je obsegal tudi delovni simpozij »Kulturni svetniki in kanonizacija: slovenski in evropski kontekst«; simpozij je potekal 14. in 15. maja 2015 v Ljubljani, na njem pa je poleg enajstih članov in članic projektne skupine sodelovalo še enajst drugih raziskovalcev in raziskovalk.

nega svetništva se sicer dobro prilega tudi ikonam popularne kulture, vendar smo se v naši raziskavi odločili za bolj specifično rabo: zanimajo nas razmerja med nacionalnimi gibanji in njihovimi favoriziranimi »junaki«, in sicer zlasti od druge tretjine 19. stoletja naprej. V tem smislu iz izrazom *kulturni svetniki* merimo na umrle pesnike, pisatelje ter druge umetnike in intelektualce, ki so kot utelešenja določenih družbenih idealov postali figure kulturnega spomina svojih nacionalnih (ali regionalnih) kultur in pri tem privzemali družbene vloge, tradicionalno rezervirane za vladarje in svetnike.⁹

Kako je potekal ta proces, skušamo pojasniti s pomočjo koncepta kanonizacije. V humanistiki izraza *kanon* in *kanonizacija* najpogosteje merita na izbrane elitne korpuse umetnin (npr. literarni, slikarski, glasbeni kanon), deloma pa tudi na same umetnike in proces njihove uveljavitve (kanonizirani oziroma kanonični avtorji). Vendar se je s perspektive naše raziskave izkazalo smiselno razširiti takšno razumevanje, da bi poleg tekstovnih praks (kamor sodijo kritično izdajanje, eksegeza, predelava, apropiacija ipd.) koncept zajel tudi ritualne prakse (komemoracije, slavlja, povelje, polaganja cvetja; ukvarjanje z relikti) in mnemonične prakse (vzpostavljanje konstelacije spominskih obeležij, poimenovanja). Možnosti širitve so predstavljene v analitičnem modelu kanonizacije (prim. prvo poglavje v tej knjigi), zato jih tu ne bomo podrobneje obravnavali. Poudariti pa moremo vsaj to, da se naš model osredotoča ne samo na življenja in dela kulturnih svetnikov, temveč še bolj na ljudi, ki upravljajo z njihovimi posmrtnimi karierami na vijugavih poteh uradnega priznanja – po analogiji s kanonizacijo v katolicizmu bi jih lahko imenovali *postulatorji* (Dović in Helgason 2017).

Kdo so torej izbranci, ki so bili povzdignjeni med kulturne svetnike? Očitno je, da so med njimi le izjemoma učenjaki (dober primer je madžarski lingvist Ferenc Kazinczy), večinoma pa so kulturni svetniki postali umetniki: pesniki in pisatelji, skladatelji, slikarji, kiparji, arhitekti. V skladu z odlikovanim položajem, ki so ga v okviru kulturnega nacionalizma zasedle jezikovne prakse, seveda ne preseneča, da so se najživahnejši kulturi razvijali v zvezi s pisatelji in zlasti pesniki, tako da je paradigmatični kulturni svetnik ravno *nacionalni pesnik*. Gre za strukturni položaj, ki ga je legitimiral vseevropski diskurz romantike, še

⁹ Takšna raba pojma kulturnih svetnikov se je v zadnjih letih uveljavila zlasti zaradi dejavnosti, opisanih v prejšnjem razdelku.

posebej hvaležno pa so ga sprejele periferne (nedominantne) literarne kulture, kakršna je bila tudi slovenska (Juvan 2012; Nemoianu 2002).

Za najintenzivnejše obdobje kanonizacije se je izkazal čas med letoma 1840 in 1940.¹⁰ Kulti kulturnih svetnikov so v tem obdobju kot nekakšna epidemija zajeli vso Evropo in segli tudi prek njenih meja (npr. do kavkaških dežel, ZDA in pozneje Izraela). Medtem ko so manjše literarne kulture najpogostejše slavile romantične (pesniške) velikane, so dominantne v vrtinec vse bolj nacionalistično intoniranih kultov pritegnile uveljavljene avtoritete srednje- oziroma novoveškega kanona (Dante, Shakespeare, Cervantes, Camões). Evforija je dosegla vrhunec na začetku 20. stoletja in se je tudi po prvi svetovni vojni le počasi polegala. Tedaj komemorativni kulti sicer večinoma niso več privzemali ekstremnih množičnih oblik, toda svojevrstna dinamika silnic kulturnega nacionalizma je kulturne svetnike pogosto obdržala na površju, čeprav morda v nekoliko bolj okosteneli obliki kanoničnih velikanov. Večinoma so ti vse do danes ostali osrednje nacionalne ikone in priročen vir vedno novih prisvojitvev v domačih skupnostih. Še več, prav v zadnjih desetletjih se nekateri primeri vračajo v osupljivih postsekularnih transformacijah, kjer izginja ločnica med kulturno in cerkveno kanonizacijo.¹¹

Takšni primeri seveda stimulirajo iskanje analogij med čaščenjem svetnikov (oziroma splošneje »svetih oseb«, prim. Head 1999a) v različnih religioznih tradicijah in inavguracijo njihovih kulturnih ustreznikov. Zlasti s krščanskimi kulti svetnikov je razmeroma enostavno potegniti nekaj vzporednic, ki se kažejo v organizaciji kultov pa tudi v procesu kanonizacije. Medtem ko so svetniški kulti prekrili srednjeveško Evropo z množico (nagrobnih) sve-

¹⁰ Ta ugotovitev temelji na empiričnih podatkih in skuša delno korigirati splošno prepričanje, da je t. i. dolgo 19. stoletje v celoti mogoče označiti kot »komemorativno stoletje« (za več o tem gl. Dovič in Helgason 2017).

¹¹ Ta pojav je presenetljivo aktualen v pravoslavnem svetu: pisatelja in narodnega voditelja Ilijo Čavčavadzeja je leta 1987 gruzinska pravoslavna cerkev razglasila za sv. Ilijo Pravičnega; spodletela pa sta poskus kanonizacije Eminescuja v romunski pravoslavni cerkvi (na predlog romunskega pisateljskega društva) leta 2010 in poskus kanonizacije Njegoša leta 2013 (prim. Baskarjevo poglavje). V tej knjigi obravnavamo tudi primere Slomška, Plečnika in Gaudíja (prim. poglavji Monike Deželak Trojar in Luke Vidmarja). Zanimiv nedaven primer je tudi repatriacija domnevnih posmrtnih ostankov madžarskega nacionalnega pesnika Sándorja Petőfija iz leta 2015.

tišč (Brown 1982: 11), so kulti kulturnih svetnikov prekrili sodobno Evropo z množico spomenikov (Rigney 2012: 160) in drugih spominskih krajev (npr. rojstnih hiš: Hendrix, ur. 2008). Obe vrsti kultov sta opazno prispevali k organizaciji družbenega prostora in časa ter vplivali na življenje skupnosti prek raznolikih ritualov, v katerih so pomembno vlogo imeli relikti. Delno sta analogni tudi poti do polnega uradnega priznanja, čeprav kanonizacija kulturnih svetnikov ne premore tako formaliziranih postopkov, kakor jih je za beatifikacijo in kanonizacijo svetnikov razvila na primer katoliška Cerkev (prim. Špeličev poglavje v tej knjigi).

Tem sorodnostim navkljub pa kulturni svetniki niso le odslikava cerkvenih. Vsaj ena razlika namreč preprečuje, da bi metaforo gnali do konca. Vera v posmrtno moči je namreč konstitutivna samo za cerkvene kulte, ne pa tudi za sekularne. Cerkevni svetnik je mrtev le v tem svetu, telesno, a kot član nebeškega občestva svetnikov živi naprej in je sposoben delovati kot mediator oziroma priprošnjik pri Bogu. Verniku torej svetnik ali svetnica predstavljata bližnjico do neposredne komunikacije s stvarnikom, ki je edini pravi vir svetniške moči. Svetnikovi zemeljski preostanki, relikvije, ki so predmet čaščenja, so veliko več kot simboli: so dejanska prisotnost svetnika na tem svetu.¹² Ritualni nagovor svetnika na svetem kraju, kjer se »združita Nebo in Zemlja« (Brown 1982: 1), tedaj ne more (in ne sme) biti le simbolna gesta. Po drugi strani pa od kulturnega svetnika nihče ne pričakuje posmrtnega delovanja in čudežev; kulturni svetniki morda posredno utegnejo vplivati na posameznike, a gotovo ne premorejo transcendentne posmrtnosti. Tu in tam sicer naletimo na primere, kjer se opisana razlika navidezno mehča, a ti primeri ostajajo nepertinentni ekscesi.¹³ V tem smislu torej ukvarjanje z relikvijami, ki je zelo pomembno v obeh vrstah kultov, pri kulturnih svetnikih enostavno nima enake teže kakor pri cerkvenih: tudi kadar so ritualne prakse na videz identične, jih moramo pri kulturnih svetnikih razumeti kot sekularno analogijo, ki ostaja brez transcendentne razsežnosti.¹⁴

¹² V tem smislu Brown (1982: 5–6) zariše tudi razmeroma ostro ločnico med antičnimi kulti junakov in napredujočimi zgodnjimi kulti mučencev v krščanskem Sredozemlju.

¹³ Prim. nehotno pisanje »medija« po (domnevnem) nareku Jónasa Hallgrímssona (Helgason 2014).

¹⁴ V tem smislu govor politika, ki značilno naslavlja kulturnega svetnika, kot da bi »gledal dol« na zbrano občestvo, v sekularnem kontekstu razumemo kot retorično figuro.

Ta razlika je bržkone temeljna, a ni edina. Omeniti velja na primer to, da so kulti kulturnih svetnikov brezupno mizogini: medtem ko se je v krščanstvu med moške kolege sčasoma vpisalo kar lepo število svetnic, bi lahko kulturne svetnice malodane prešteli na prste. Pomembna razlika je tudi v tem, da so krščanski svetniki kanonizirani predvsem zaradi zglednega, krepostnega življenja, mučeništva, čudežev in podobnega, le izjemoma pa zaradi del (npr. teoloških spisov), medtem ko se pri kulturnih svetnikih kanonizacija naslanja predvsem na umetniška dela (prim. Habjanovo poglavje v tej knjigi). Po drugi strani pa življenja kulturnih svetnikov niso nujno podobna svetniškim *vita*; še več, včasih je ravno obratno: z moralnega stališča so tako sramotna, da šele proces kanonizacije iznajde ustrezno retoriko za njihovo opravičenje. Te razlike potemtakem opozarjajo, da reference na svetniške tradicije, ki jo implicira koncept kulturnega svetnika, ne smemo jemati dobesedno. Medtem ko je v nekaterih primerih izrazito ustrezna, se drugod ponujajo tudi drugi koncepti, kakršni so idol, ikona, junak (oziroma heroj) ali prerok.¹⁵ Kulturne svetnike je zato treba opazovati v širšem kontekstu in v razmerju z drugimi tipi osebnosti, ki so prav tako postale predmet čaščenja in idoliziranja – na primer z legendarnimi junaki, vladarji in državniki (Dović in Helgason 2017).

Vsekakor pa je vzpon kulturnih svetnikov, ki so se v 19. stoletju pojavili ob boku cerkvenih svetnikov, vladarjev in vojskovodij, najtesneje povezan z zgodovino evropskega nacionalizma. Raziskovanje njihove kanonizacije lahko poglobi naše razumevanje strukture in zgodovine nacionalnih gibanj. V tem smislu morda lahko dopolni ustaljeno sliko, v kateri se razvoj institucij kaže kot bistven za kulturni nacionalizem. Prizadevanja nastajajoče armade filologov, ki skuša zagotoviti ustrezno infrastrukturo razvite nacionalne kulture, so vsekakor racionalno jedro »narodnih prepovedov«. Po drugi strani je ravno kulturne svetnike mogoče razumeti kot hrbtno stran te matrice, njen iracionalni pol, ki je bil sčasoma morda zanemarjen ravno zato, ker so para-religiozne poteze komemorativnih kultov zbujale določeno nelagodje v sekularnih družbah. Pa vendar so se ti kulti izkazali za nepogrešljive pri mobilizaciji širših množic za

¹⁵ Neubauer razlikuje med nacionalnimi pesniki in nacionalnimi ikonami, a eksplicitno omenja tudi svetnike in preroke (Neubauer 2010). Koncept preroka se zelo dobro prilega na primer Mickiewiczu, Bialiku, pa tudi Petőfiu. Rečeno z besedami Thomasa Carlyla, »Junak, prerok, pesnik – veliko različnih imen v različnih dobah in krajih dajemo velikim možem« (»*Hero, Prophet, Poet, – many different names, in different times and places, do we give to Great Men*«: Carlyle 1841: 126–127).

cilje narodnih gibanj in premagovanje t. i. nacionalne indifferenc.¹⁶ V zadnjih dveh stoletjih so torej kulturni svetniki odločilno pripomogli k oblikovanju simbolnega imaginarija in kolektivnega spomina novega tipa skupnosti – naroda. V nasprotju s cerkvenimi svetniki niso delali čudežev, a v metaforičnem smislu so njihove posmrtni moči vendarle prispevale k temeljnim družbenim preobrazbam. Zlasti za t. i. male etnične skupnosti s šibko zgodovinsko tradicijo so sekularni svetniški kulti pomenili več kot le čudaško modo – prerasli so v eno njihovih osrednjih preživetvenih strategij.

* * *

Monografija *Kulturni svetniki in kanonizacija* je razdeljena v štiri sklope: prvi je pretežno teoretski in pregleden, ostali trije pa se podrobneje posvetijo posameznim primerom. V uvodnem poglavju *Marijan Dovič* predstavi analitični model kanonizacije kulturnih svetnikov, zgoščen v šestnajst skupin dejavnikov, ki jih je mogoče obravnavati pri analizi posameznih primerov. *Jernej Habjan* pojav kulturnega svetništva postavlja v kontekst sekularizacije oziroma webrovskega »odčaranja sveta«; obrat zajame z domiselnim hiazmom »od kulture svetnikov do svetnikov kulture« ter zatem obravnava svetnika in literata v presečišču med življenjem in delom. *Jola Škulj* se podrobneje ukvarja s konceptom kanonizacije v kulturnem oziroma umetnostnem kontekstu in razpravlja o njegovih razmerjih z nacionalnim in kozmopolitskim, medtem ko *Miran Špelič* podrobneje predstavi postopke kanonizacije svetnikov v krščanstvu od srednjega veka do danes. Sklop zaključuje poglavje *Davida Movrina*, ki razmišlja o evropski hagiografiji »med Bogom in narodom«.

Drugi sklop obravnava izbrane primere kanonizacije literarnih avtorjev v evropskem prostoru. *Marko Marinčič* se ukvarja s posebno obliko kanonizacije, ki poteka v samem literarnem polju, tj. s samokanonizacijo oziroma samoposvetitvijo umetnika (v našem modelu kanonizacije bi jo lahko uvrstili v razdelek *opera*), kot ji lahko sledimo v delih pesniških klasikov od Enija prek Vergilija in Petrarke do Prešerna. *Martina Ožbot* se ukvarja s kanoniza-

¹⁶ Raziskave nacionalizma kažejo, da so se protagonisti nacionalnih gibanj nenehno soočali z mlačnostjo, ki jo je večina »običajnih« ljudi kazala do nacionalističnega projekta. V tem smislu je na primer delavnica v okviru združenja NISE (National Movements and Intermediary Structures in Europe) septembra 2016 v Pragi nosila pomenljiv naslov »National Indifference« (Nacionalna brezbriznost).

cijo izbranih italijanskih klasikov, ki jo povezuje z vprašanjem jezikovnega (in političnega) poenotenja Italijanov v 19. stoletju. *Irena Samide* raziskuje različne vidike kulturnega svetništva v zvezi s Friedrichom Schillerjem, čigar kanonizacija v 19. stoletju ima paradigmatški status v širšem (srednje)evropskem prostoru; pri tem avtorica posebej izpostavi vlogo izobraževalnega sistema kot temeljnega mehanizma dolgoročne reprodukcije kanoničnega statusa. Končno *Miha Javornik* na primeru Aleksandra S. Puškina zlasti ob postavljanju znamenitega moskovskega spomenika iz leta 1880 raziskuje različne vidike (političnega) prisvajanja in ideološke zlorabe zapuščine nacionalnega pesnika.

Tretji, nekoliko krajši sklop se ozre v prostore nekdanje Jugoslavije. *Marina Protrka Štimatec* analizira komemorativne slovesnosti v zvezi z Ivanom Gundulićem, Markom Marulićem in drugimi začetniki (oziroma »očeti«) hrvaške nacionalne književnosti. *Marija Šarović* pa se posveti trem osrednjim kulturnim ikonam 19. stoletja v Srbiji: Dositeju Obradoviću, Vuku Karadžiću in Petru II. Petroviću Njegošu. Poleg Prešerna je Njegoš edini izrazit nacionalni pesnik v tem prostoru, a njegova dediščina je vsestransko zapletena: poleg tega, da je edinstven primer pesnika, ki je hkrati tudi posvetni in cerkveni vladar, njegovo kanonizacijo zaznamujejo srbska, jugoslovanska in črnogorska prilaščanja. Z Njegošem se ukvarja tudi *Bojan Baskar*, ki z gledišča nedavnega (spodletelega) poskusa kanonizacije pesnika kot svetnika srbske pravoslavne cerkve razmišlja o hibridnem položaju Njegoša med dvema svetništvoma; ob tem analizira zlasti premike v strategijah apropiacije, ki so zaznamovale dvestoto obletnico pesnikovega rojstva. Z nekoliko širše perspektive je področje nekdanje Jugoslavije izrazito produktivno tudi za nadaljnje raziskave kulturnih svetnikov: o tem pričajo na primer nacionalno intonirani spomeniki, ki so nastali po razpadu skupne države in jih je mogoče razumeti kot embleme (vnovičnega) simbolnega prisvajanja ozemlja.¹⁷

Četrti in zadnji sklop, ki podrobneje obravnava slovenski prostor, je najobsežnejši. V njem smo poleg uspešnih primerov kanonizacije pod drobno-

¹⁷ Na Hrvaškem so po koncu t. i. domovinske vojne na primer nastali novi spomeniki Marku Maruliću ne le v Zagrebu, temveč tudi v problematičnih mestih, kot so Knin, Vukovar in bosanskohercegovski Mostar (kjer je nastal Trg hrvaških velikanov). Med novimi spomeniki Njegošu – doprsnega je leta 2014 dobila tudi Ljubljana – je najbolj zgovoren višegrajski, ki je postavljen v t. i. Andrićgradu (prim. fotografijo v poglavju Marije Šarović).

gled vzeli tudi spodletele primere, ki nas lahko marsikaj naučijo o dinamiki kanonizacije. Znano je, da v slovenskem prostoru uspešno kanonizacijo uteleša nacionalni pesnik Prešeren, ki je z našega gledišča obenem paradigmatični kulturni svetnik (Dovič 2014). Njegova posmrtna kariera je tesno povezana s slovenskim nacionalnim gibanjem, ki je v svoji drugi, aktivistični fazi potrebovalo primerne »velike može«, da bi lahko prestopilo v zadnjo, množično fazo, kot jo v svoji zgodovini evropskih nacionalnih gibanj opredeli Miroslav Hroch (1993). Pri tem so promotorji Prešerna morali obračunati z možnimi pesniškimi rivali (Vodnik kot »pervi slovenski pesnik«, udarni Koseski in pozneje Gregorčič kot bolj »ljudska« kandidata), opredeliti negativ(c)e (Vraz kot ilirski »odpadnik«, Auersperg kot »sovražni« Nemec), obenem pa so morali Prešerna postaviti tudi v razmerje do ostalih slavnih figur (med katerimi so Trubar, Vega, Valvasor, Gallus). Zanimala nas je torej analiza strategij, ki so vzpostavile tako izrazito hierarhično razliko med Prešernom in ostalimi.¹⁸

V tem duhu četrti sklop odpira splošna razprava *Božidarja Jezernika* o slovenskem narodnem prebujanju in »velmožeh«, ki pojav kulturnih svetnikov postavlja v kontekst oblikovanja naroda. Sledita razpravi o Prešernu: njegova kanonizacija je bila v zadnjem času sicer deležna precejšnje pozornosti, pa vendar tukajšnja prispevka na novo osvetlita njeni pomembni razsežnosti. Tako se *Marko Juvan* ukvarja s »svetovljenjem« nacionalnega pesnika kot značilno strategijo, s katero se akterji določenega (v tem primeru slovenskega) literarnega sistema skušajo umestiti v univerzalni prostor svetovne književnosti, pri čemer domača interpretacija te umestitve ni nujno skladna z dejanskim položajem avtorja (v tem primeru Prešerna) v svetovnem literarnem sistemu. *Alenka Koron* pa se osredotoči na zgodnje biografije o Prešernu in v njih odkriva vzorce hagiografskega diskurza; ti so bili nedvomno uporabni za spiranje madežev na ravni *vita*. S Prešernom se posredno ukvarja tudi *Andraž Jež*, ki se najprej vpraša, zakaj Stanko Vraz ni (oziroma ne more biti) kulturni svetnik, nato pa s pomočjo t. i. obrazca naddoločenosti, kot ga razvije Rastko Močnik, pokaže, da je Prešernov mit kot svojo hrbtno stran potreboval (in tudi proizvedel) ustrezne antipode, med katerimi je bil poleg Vraza predvsem Koseski. Spodletel proces kanonizacije obravnava tudi *Mira Miladinović Zalaznik*, ki predstavi Prešernovega in Vrazovega sodobnika grofa

¹⁸ Ena od hrbtnih strani Prešernove dominantnosti utegne biti tudi nenavadno dejstvo, da so ideologi (staro)slovenskega političnega nacionalizma – zlasti Bleiweis in Toman, izumitelja slave slovenskih »slavnih mož« – danes skoraj pozabljeni.

Antona Aleksandra Auersperga; še bolj kot pri Ilircu Vrazu se tu pokaže, da nemški pesnik in politik vsej slavi navkljub pač ni mogel postati izbranec slovenskega nacionalnega gibanja. Prešernov sodobnik je bil tudi škof Anton Martin Slomšek: njegov primer, ki ga obravnava *Monika Deželak Trojar*, je zanimiv predvsem zato, ker je njegova kanonizacija potekala tako v cerkvenem kakor v kulturnem kontekstu. Novejša primera takšne hibridne kanonizacije obravnava tudi *Luka Vidmar*, ki se ukvarja s pobudama za začetek beatifikacije Jožeta Plečnika in Antonija Gaudíja; tako slovenski in katalonski arhitekt sicer že dolgo veljata za nesporni kulturni avtoriteti, a bi ju podobno kakor Slomška le težka označili za kulturna svetnika. Monografijo sklene *Urška Perenič*, ki se ukvarja s toponomastiko (literarnih) uličnih imen v ožjem središču Ljubljane in ta navidez »banalno-nacionalistični« (prim. Billig) vidik kanonizacije prikaže kot dragocen vir za proučevanje izgradnje nacionalne identitete. Dominantnost literatov pri simbolnem označevanju slovenske prestolnice, ki vabi k nadaljnemu študiju mehanizmov takšnega prostorskega prilaščanja, seveda lahko interpretiramo kot še eno razsežnost slovitega »slovenskega kulturnega sindroma« – le da moramo pri tem mit o »literarnih temeljih« slovenstva v skladu z novjšimi dognanji prekvalificirati iz pripovedke o neobjeljenosti v zgodbo o premišljeni politični strategiji.

Literatura

- ABOU-EL-HAJ, BARBARA, 1997: *The Medieval Cult of Saints: Formations and Transformations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BILLIG, MICHAEL, 1995: *Banal Nationalism*. London: Sage Publications.
- BROWN, PETER, 1982: *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago: University of Chicago Press.
- CARLYLE, THOMAS, 1841: *On Heroes, Hero Worship, & the Heroic in History. Six Lectures*. London: James Fraser.
- CORNIS-POPE, MARCEL, in JOHN NEUBAUER (ur.), 2010: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. 4. Amsterdam: John Benjamins.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2011: Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: kanonizacija Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímssona. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 147–163.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2014: Prešeren 1905: Ritual Afterlives and Slovenian Nationalism. V: Leerseen in Rigney (ur.) 2014, str. 224–249.

- DOVIĆ, MARIJAN, in JÓN KARL HELGASON, 2017: *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*. Leiden: Brill.
- EGILSSON, SVEINN YNGVI, 2011: Nation and Elevation: Some Points of Comparison between the »National Poets« of Slovenia and Iceland. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 127–146.
- GELLNER, ERNEST, 1983: *Nations and Nationalism*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- HAMNER, MARTHA GAIL, 2003: Cultural Saints. V: Gary Laderman in Luis D. León (ur.): *Religion and American Cultures: An Encyclopedia of Traditions, Diversity, and Popular Expressions*. 2. Santa Barbara: ABC-CLIO. Str. 447–448.
- HEAD, THOMAS, 1999a: The Holy Person in Comparative Perspective. *The ORB: On-line Reference Book for Medieval Studies*, 1999. <http://the-orb.arlima.net/encyclop/religion/hagiography/compare.htm> (dostop 12. 5. 2016).
- HEAD, THOMAS, 1999b: The Cult of the Saints and Their Relics. *The ORB: On-line Reference Book for Medieval Studies*, 1999. <http://the-orb.arlima.net/encyclop/religion/hagiography/cult.htm> (dostop 12. 5. 2016).
- HELGASON, JÓN KARL, 2011: Relics and Rituals: The Canonization of Cultural »Saints« from a Social Perspective. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 165–189.
- HELGASON, JÓN KARL, 2014: Translation and Canonization: Posthumous Writings by Hans Christian Andersen and Jónas Hallgrímsson. V: Jakob Lothe, Ástráður Eysteinnsson in Mats Jansson (ur.): *Translation, History, Literary Culture*. Oslo: Novus press. Str. 23–34.
- HENDRIX, HARALD (ur.), 2008: *Writers' Houses and the Making of Memory*. New York: Routledge.
- HROCH, MIROSLAV, 1993: From National Movement to the Fully-Formed Nation: The Nation-Building Process in Europe. *New Left Review*, št. 1/198, str. 3–20.
- JUVAN, MARKO, 2011: Romantika in nacionalni pesniki na evropskih obrobjih: Prešeren in Hallgrímsson. Uvod v tematski sklop. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 119–126.
- JUVAN, MARKO, 2012: Romanticism and National Poets on the Margins of Europe: Prešeren and Hallgrímsson. V: Stojmenska-Elzeser in Martinovski (ur.) 2012, str. 592–600.
- LADERMAN, GARY, 2009: *Sacred Matters: Celebrity Worship, Sexual Ecstasies, the Living Dead, and Other Signs of Religious Life in the United States*. New York: The New Press.
- LEERSSEN, JOEP, in ANN RIGNEY (ur.), 2014: *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- NEMOIANU, VIRGIL, 2002: »National Poets« in the Romantic Age: Emergence and Importance. V: Angela Esterhammer (ur.): *Romantic Poetry*. Amsterdam: John Benjamins. Str. 249–255.
- NEUBAUER, JOHN, 2010: Figures of National Poets: Introduction. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 11–18.
- QUINAULT, ROLAND, 1998: The Cult of the Centenary, c. 1784–1914. *Historical Research* 71, št. 176, str. 303–323.
- RIGNEY, ANN, 2012: *The Afterlives of Walter Scott*. Oxford: Oxford University Press.
- STEVENS, DAVID, 1997: Nationalism as Religion. *Studies* 86, št. 343, str. 248–258.
- STOJMENSKA-ELZESER, SONJA, in VLADIMIR MARTINOVSKI (ur.), 2012: *Literary Dislocations*. Skopje: Institute of Macedonian literature.
- VERDERY, KATHERINE, 1999: *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change*. New York: Columbia University Press.
- WRIGHT, FRANK, 1988: Reconciling the Histories of Protestant and Catholic in Northern Ireland. V: Alan Falconer in Joseph Liechty (ur.): *Reconciling Memories*. Dublin: Columba Press. Str. 128–148.

I

Kanonizacija kulturnih svetnikov: analitični model

MARIJAN DOVIČ

V PRVEM POGLAVJU BOMO PREDSTAVILI prenovljen model za proučevanje kanonizacije kulturnih svetnikov.¹ Model vključuje kanonične potenciale kandidata (*vita*), kanonizacijo v ožjem smislu (*cultus*) – tako njene konstitutivne elemente kot tudi dejavnike, ki zagotavljajo trajno reprodukcijo kanoničnosti – in širše družbene implikacije tega procesa (*effectus*). Zasnovan je bil induktivno, sprva zlasti na podlagi temeljitih raziskav posmrtnih karier nacionalnih pesnikov (Prešeren, Hallgrímsson, Mácha, Botev, Petőfi, Mickiewicz), v poznejših fazah pa je bil revidiran na podlagi vse bogatejšega gradiva, ki je vključevalo širši nabor umetnikov (slikarje, skladatelje, arhitekte) in nekaterih drugih kulturnikov (npr. jezikoslovcev). Model je torej mišljen kot metodološki pripomoček za sistematično ukvarjanje s komemoracijo in posmrtnim čaščenjem umetnikov in intelektualcev, pri čemer skuša upoštevati njune najrazličnejše oblike, tudi tiste, ki presenetljivo spominjajo na kulte (verskih) svetnikov.² Horizont čaščenja slednjih s sekularnimi kulti kulturnih svetnikov povezuje tudi pojem *kanonizacije*, ki smo ga izbrali za naše izhodiščno analitično orodje. Koncepti kanona, kanoničnosti in kanonizacije so v teku stoletij resda privzemali vrsto pomenskih odtenkov (zlasti v umetnostnem in verskem kontekstu), a nemara je z njimi ravno zato mogoče kar najučinkoviteje zajeti pisano množico raznolikih vidikov »posmrtnih življenj« slavljenih ustvarjalcev in njihovih opusov – zlasti če ideje kanona ne zožimo na njene diskurzivne vidike.³

¹ Delovna različica modela (brez podrobne končne preglednice) je bila že predstavljena v Dovič 2012a oziroma (v angleški verziji) v Dovič 2012b. Za koncepte kulturnih svetnikov in kanonizacije na splošno gl. uvod in Habjanovo poglavje v tej knjigi. Za razmah komemorativnih kultov pisateljev v Evropi gl. zlasti Leerssen in Rigney, ur. 2014.

² Za transfer konceptov kanonizacije in svetništva iz verske v sekularno sfero prim. Helgason 2011b, Helgason 2012, Dovič 2012b in uvod k tej knjigi.

³ V tem smislu se namenoma vračamo k izvorni mnogostranosti koncepta kanon, značilni za grško kulturo (prim. Gorak 1991: 9–12).

Med vprašanji, ki se spontano porajajo v zvezi s kulturnimi svetniki, so verjetno tudi naslednja: zakaj (in pod kakšnimi pogoji) je lahko nekdo »izbran«, nekdo drug pa ne? Kako in kdaj se to zgodi? Kakšni so vzorci in postopki kanonizacije? Odgovori niso takoj na dlani, saj terjajo študij množice raznovrstnih dejavnikov, ki jih bomo tu skušali nekoliko sistematizirati. Raziskave posameznih primerov so pokazale, da je teoretsko upravičeno ločevati med dvema skupinama dejavnikov: imenovali ju bomo *vita* in *cultus*. Medtem ko se prva nanaša na posameznikove potenciale za kanonizacijo, torej na tisto, kar je ta sam prispeval (zavestno ali ne) k dejstvu, da bo nekoč mogel biti izbran, se druga nanaša na kanonizacijo v ožjem smislu – dejavnosti drugih akterjev socialnega omrežja, ki usmerja zapletene procese kolektivnega spominjanja.

Ukvarjanje z *vita* seveda ne pomeni vsakršnega biografskega angažmaja, temveč se mora usmeriti k tistim elementom biografskega arzenala, ki imajo razlagalni potencial v zvezi s posameznikovo izberljivostjo. Z drugimi besedami, med kaotičnimi nitmi posameznega »življenja« je treba izdvojiti tiste, ki so prek zapletenih postopkov interpretiranja, prilaščanja in včasih tudi izmišljanja postale referenčne za kanonizacijo. Med takšnimi utegnejo biti na primer pričevanje, deklarativno izražanje pripadnosti kulturni oziroma narodni skupnosti; mučeništvo kot trpljenje ali žrtev za to skupnost; obujanje ali zamišljanje preteklosti in vizije prihodnosti te skupnosti; pa seveda kultiviranje domače umetnosti, prosvetljevanje ali boj za narodne ideje. Dejavniki kategorije *cultus* se, nasprotno, večidel nanašajo na posmrtno kariero avtorja in njegove zapuščine. V tem pogledu se kot relevantni dejavniki kažejo pietetno obravnavanje reliktov in umetnin, ritualno obeleževanje »svetnikovih dni«, romanja na spominske kraje, poimenovanje (»krščevanje«) ustanov in lokacij, upodabljanje (slike, spomeniki), interpretiranje, prisvajanje in parodiranje del ter nazadnje različne oblike uradne potrditve (vpeljava v šolstvo, državni prazniki ipd.).

Ker so vzorci in postopki, ki jih skušamo zajeti s kategorijo *cultus*, številni in nadvse raznoliki, jih je smiselno nekoliko podrobneje klasificirati. Sledeč logiki t. i. performativnega obrata v delu novejših študij spomina, ki preusmerja pozornost od materialnih produktov (teksti, umetnine, spomeniki, ustanove ...) k ritualnim praksam, je mogoče razmišljati o dveh skupinah dejavnikov.⁴ Medtem ko prva zajema tiste, ki so bistveni za konstituiranje in utemeljitev kanoničnega

⁴ Za performativni obrat gl. Rigney 2011: 76–79; opreti pa se je mogoče tudi na razlikovanje med kulturo kot dobrinami oziroma izdelki in kulturo kot orodji (Even-Zohar 2010).

statusa, druga zajema dejavnike, ki so večinoma bolj dinamični, saj je njihova naloga nenehna reprodukcija kanoničnosti in transmisija njenih učinkov v času in prostoru. Če k temu dodamo še pregled implikacij oziroma učinkov v širšem družbenem kontekstu (*effectus*), lahko zarišemo takšno preglednico:

KANONIZACIJA KULTURNIH SVETNIKOV			
VITA	CULTUS		EFFECTUS
<i>POTENCIALI</i> <i>posameznika za</i> <i>kanonizacijo</i>	<i>PRODUKCIJA</i> <i>kanoničnega statusa</i>	<i>REPRODUKCIJA</i> <i>kanoničnega statusa</i>	<i>KONSEKVENCE</i> <i>za širšo družbo</i>
PERSONA <i>Potenciali, vezani na</i> <i>osebnost</i>	RELIKTI <i>Skrb za relikvije</i> <i>in materialno</i> <i>zapuščino</i>	RITUALI <i>Komemoracije in</i> <i>častčenje</i>	OBLIKOVANJE SKUPNOSTI
AENIGMA <i>Potenciali, vezani na</i> <i>transgresije</i>	SPOMENIKI <i>Ustvarjanje</i> <i>spominskih obeležij</i>	APROPRIACIJA <i>Interpretiranje in</i> <i>prilaščanje</i>	PROSTORSKO- ČASOVNO OZNAČEVANJE
OPERA <i>Potenciali, vezani na</i> <i>vsebino del</i>	SKRIPTURA <i>Skrb za primarni</i> <i>korpus</i>	PROKREATIV- NOST <i>Množenje sekundar-</i> <i>nega korpusa</i>	KOLEKTIVNI IMAGINARIJ
ACTA <i>Potenciali, vezani na</i> <i>kulturne dosežke</i>	KONFIRMACIJA <i>Uradna potrditev in</i> <i>promocija</i>	INDOKTRINACIJA <i>Diseminacija prek</i> <i>šolskega sistema</i>	POLITIČNA TRANSFOR- MACIJA

Vita: posameznikovi potenciali za kanonizacijo

Koncept *vita*, ki si izposoja ime značilnega hagiografskega žanra, je seveda uporabljen metaforično. Kot smo že omenili, se nanaša na potenciale kandidata, in sicer na tiste, ki so jih kot relevantne prepoznali agenti kanonizacije.⁵ Tu lahko izpostavimo štiri kategorije. Prva med njimi, *persona*, vključuje

⁵ Ti potenciali se lahko vključijo v pripovedi, ki so strukturirane hagiografsko: zgodbe o kulturnih svetnikih – na primer o Adamu Mickiewiczu – tedaj v resnici postanejo vitae. Prim. tudi poglavje Alenke Koron o Prešernu v tej knjigi.

potenciala, ki so povezani s posameznikovo osebnostjo in pojavo oziroma (javno) podobo. Zelo pogosto, skoraj praviloma, so bili prihodnji kulturni svetniki izrazito zanimive figure z vidika vedenja, življenjskih stilov pa tudi same fizične pojavnosti.⁶ Odstopajoča izjemnost, celo karizmatičnost, je bila praviloma interpretirana v smislu ideje genialnosti, kar je njihove kognitivno-kreativne zmožnosti potisnilo v bližino iracionalnega, običajnim smrtnikom odmaknjenega in nedosegljivega.

V tem smislu naslednja kategorija, *aenigma*, specificira predvsem transgresije in odklone, vpredene v posameznikov biografski dosje. Takšne transgresije, pogosto diseminirane prek legendarnega ustnega izročila, ki ga je kanonizacijski diskurz občasno skušal potlačiti, so lahko »grešnost« (boemskost, opojne substance, erotika), »mučeništvo« (trpljenje in žrtev), domnevni »apokrifi« (pisma, dnevniki, dokumenti, dela) in celo »čudeži«.⁷ Moralne kreposti kulturnih svetnikov so bile seveda pogosto vprašljive, oddaljene od zgledov (krščanskih) svetnikov (prim. Burnsa in Prešerna, razvpita ljubitelja alkohola in mladih deklet), a sem in tja se najdejo tudi kandidati, ki so bližji asketskim idealom pravega svetnika (Gaudí, Maironis, Čavčavadze, deloma Mickiewicz).⁸ Vsekakor se zdi, da kulturni svetniki z dolgočasnimi življenji niso privlačni in da enigmatični obstet ostaja pomemben kanonizacijski dejavnik. Medtem ko je težko identificirati en sam primer, kjer ni mogoče govoriti o takšnem obstretu, so mnogi primeri v tem pogledu dobesedno preobloženi (Mickiewicz, Mácha, Eminescu, Petőfi, Kazinczy, Prešeren).

⁶ Problematika upodabljanja kulturnih svetnikov oziroma iskanje, konstruiranje in manipuliranje njihove »avtentične« vizualnosti je izredno obsežno področje; zlasti zanimivo postaja v primerih, ko ni zanesljivih portretov ali fotografij, na primer pri Prešernu ali Hallgrímssonu.

⁷ Na začetku 20. stoletja sta se na primer oglasila »duhova« Boteva in Hallgrímssona in obogatila svoja opusa z novimi besedili, zadnji pa je celo »sodeloval« pri repatriaciji lastnih relikvov (prim. Penčev 2010: 119; Helgason 2011a). Prim. Mickiewiczovo »čudežno« otroštvo in njegovo sugestivno improvizacijsko zmožnost (Koropecjy 2010: 24–27).

⁸ Sem in tja je v takšnih primerih kanonizaciji v kulturnem kontekstu lahko sledila tudi kanonizacija v verskem. Prim. uvod in Vidmarjevo poglavje o Plečniku in Gaudíju v tej knjigi.



Tomasz Lisiewicz, *Apoteoza preroka* (*Apoteoza wieszczca*), olje, 1894 (izvirnik hrani Muzej Adama Mickiewicza, Śmiałow, Poljska)

Tretja kategorija, *opera*, zajema potenciale, povezane z vsebino umetniških del. V takšnem ali drugačnem smislu mora biti umetniški opus v celoti ali vsaj delno prepoznan kot nekaj eksemplaričnega, prelomnega in konstitutivnega – trajnost takšne percepcije je *sine qua non* kanonizacije. Zanimivo je, da interpretativna kompleksnost opusa dolgoročno ne škoduje kanonizaciji; nasprotno, še tako pregnano slavljenje recepcijsko nezahtevnih avtorjev praviloma zbledi, ko njihove zapuščine ni več mogoče interpretirati v novih kontekstih.⁹ Relevantno je tudi gojenje kulta umetnosti in umetnika. V literaturi je na primer ekstenzivno, celo obsesivno ukvarjanje s toposi umetnika, njegovega posebnega poslanstva ali na primer njegovega mejnega položaja vidca oziroma preroka vidna poteza številnih kanoniziranih opusov.¹⁰ Kot da bi bili motivi za kanonizacijo nekako anticipirani v umetniških delih – s poudarjanjem lastnega umetniškega položaja, slavljenjem velikih umetniških predhodnikov, pisanjem (manjkajočih) nacionalnih epopej, z obujanjem ali izumljanjem zgodovinske tradicije in preroškimi vizijami prihodnosti.¹¹

⁹ Danes manj znani flamski pisatelj Hendrik Conscience (1812–1883) je na primer doživel postavitve spomenika v Antwerpnu (prim. De Ridder 2014). Paradigmatski slovenski primer je seveda usoda Jovana Vesela - Koseskega (prim. Ježev po glavlje).

¹⁰ Sem sodi tudi pesniška »samoposvetitev«, ki jo v tej knjigi analizira Marinčič.

¹¹ Pri tem povezava z »nacionalnim« ni nujno zelo tesna: medtem ko so nekateri opusi neposredno nacionalistični, je bilo pri drugih treba povezavo z nacionalnim



Hinko Smrekar, Črtomirjev zadnji nagovor tovarišem, lavirana perorisba, 1938 (izvirnik hrani Prešernova hiša, Kranj)

Nazadnje se *acta* nanaša na tiste potenciale, ki so povezani s kandidatovimi dejavnostmi v širšem kulturnem polju. Pogosto so si potencialni kulturni svetniki prizadevali za »kultiviranje kulture« ali celo vneto soustvarjali narodna občestva: borili so se za nacionalne ideje, razsvetljevali in izobraževali ljudstvo ter polagali temelje ustanovam narodne kulture.¹² Tu je treba poudariti, da ni nujno, da so v praksi vsi kandidati izkazovali visoko nacionalistično zavzetost; a vsekakor so bile narodne »zasluge« poudarjene in po potrebi celo izumljene v procesu kanonizacije. Tako med pesniki na primer Mácho, ki je sočasnim patriotom namenjal predvsem ironične bodice, nikakor ne moremo šteti za češkega nacionalista, pa tudi Prešeren, Eminescu ali Andersen se kalupu ne prilegajo najboljše – poleg njih pa še vrsta umetnikov z neliterarnih področij.

konstruirati šele naknadno. O tem je med drugim tekla beseda na sekciji o nacionalnih pesnikih na kongresu evropske komparativistične mreže REELC/ENCLS v Dublinu avgusta 2015 (prispevki so v pripravi za revijo *Arcadia*).

¹² Prim. shemo v Leerssen 2006: 573.

Na drugi strani so ekstremni, militantni nacionalistični revolucionarji, ki so dobesedno padli v boju za domovino (in s tem pridobili mučeniški sloves), kot sta Petőfi in Botev, neke vmes pa celovite kulturno-preroditeljske figure, med katerimi sta na primer Maironis in Bialik.¹³

Z nekoliko splošnejšega gledišča je morda najzanimivejša ugotovitev v zvezi z *vita*e tale: pri domala vseh kulturnih svetnikih, kanoniziranih v različnih literarnih kulturah, je resda mogoče na osi življenje-delo ugotavljati neko (pripisano) izjemnost, toda pri tem vendarle ni mogoče najti povsem enovitega vzorca. Življenja, osebnosti, »kreposti«, opusi in delovanje prihodnjih kulturnih svetnikov so namreč preprosto preveč raznoliki, da bi bilo mogoče izolirati niz nepogrešljivih lastnosti, ki bi pojasnile, kateri tip posameznikov je bil najprimernejši za povzdignjenje v svetniški status. Če torej obstaja enotnost, jo bomo prej kot v *vita* našli v dejavnikih produkcije in reprodukcije kanoničnega statusa.¹⁴

Cultus: produkcija kanoničnega statusa

Dejavniki, ki jih obravnavamo v okviru krovnega koncepta *cultus* – gre za splošen latinski izraz za čaščenje oziroma kulte svetnikov – so v nasprotju z dejavniki *vita* neodvisni od samih kandidatov: v celoti so v domeni delujočih sil (individualnih ali institucionalnih), ki se ukvarjajo s kanonizacijo teh kandidatov. Med dejavniki, ki so relevantni z vidika vzpostavitve oziroma utemeljitve kanoničnega statusa, je vsekakor ukvarjanje z *relikti*: gre za stalno, včasih celo obsesivno skrb varuhov kanonizacije. Čeprav relikvije kulturnih svetnikov načeloma niso razumljene kot vir nadnaravnih moči, je njihova obravnava neredko imitirala *translatio*, eno od konstitutivnih praks krščanskih svetniških kultov. Posmrtni ostanki mnogih kulturnih svetnikov so bili slovesno izkopani in ceremonialno premeščeni na drugo, prestižnejše mesto (*elevatio*), postavljeni na ogled ali repatriirani; pogosto so se

¹³ Prim. Koropecy 2010, Pynsent 2010, Dović 2010, Mihăilescu 2010, Neubauer 2010, Penčev 2010, Tereskinas 2010, in Abramovich 2010. Primer Njegoša, ki je bil nacionalni pesnik in obenem še verski in posvetni vodja, je s te perspektive še posebej zanimiv (prim. Slapšak 2010 in Baskar v tej knjigi).

¹⁴ Na takšno misel napeljuje na primer presenetljiva sorodnost komemorativnih kultov po vsej celinei, ki je odlično dokumentirana v knjigi *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe* (Leerssen in Rigney, ur. 2014).

ob njih razvneli spori o avtentičnosti.¹⁵ S podobno pieteto so obravnavani sekundarni relikti: materialna umetniška zapuščina (izvirna dela, rokopisi, dnevniki), osebna lastnina (dela, knjige, pohištvo, pripomočki), objekti (muzealizirane sobe in hiše) in celo t. i. kontaktni relikti (naravnost presenetljivo v primerih Burnsa in Mickiewicza).¹⁶ Kot vulgariziran podaljšek skrbi za relikte se praksa poblagovljenja širi v številne, včasih presenetljive predele materialne kulture: od ikon in spominkov, luksuznih bibliofilskih objektov in reprodukcij do vsakršnih pripomočkov, pijač (vino Petrarke ali Rosalíe de Castro), tobaka (Mickiewiczzeve cigarete) ali hrane (*Mozartkugeln*, Prešernove kroglice itn.).



Večtisočglava povorka ob prenosu posmrtnih ostankov češkega nacionalnega pesnika Karla H. Máche na višegrajsko pokopališče Slavín v Pragi, 1939; med nosilci krste sta pesnika František Halas in Josef Knap (literarni arhiv PNP, Praga)

Še en zelo očiten vidik kanonizacije je postavljanje *spomenikov*. Grobovi z nagrobniki, javni spomeniki v parkih in mestnih središčih, muzealizirani

¹⁵ Izginula telesa (Botev, Petőfi) so se izkazala kot neizčrpen vir za rubriko aenigma. Primer ukvarjanja z relikti je tudi nedavna visokotehnoška raziskava v Madridu, ki naj bi odkrila Cervantesove ostanke.

¹⁶ V srednjeveških kultih je veljalo, da se lahko svetniške moči prenesejo tudi na predmete, ki so položeni v bližino svetnika (oziroma svetnikovih relikvij). Zgodnji vzorec delno sorodne prakse pri literarnih kultih ponuja znamenita Shakespearjeva murva, ki je že sredi 18. stoletja postala neusahljiv vir manipulacij (prim. Rosenthal 2008); njen odmev v moderni pop kulturi pa je na primer šal s potnimi kapljicami Elvisa Presleyja.

objekti in spominske plošče, posvečene kulturnim svetnikom, postopoma oblikujejo gosto geografsko mrežo simbolno investiranih spominskih krajev, v marsičem podobno mreži krščanskih svetniških središč, ki so v srednjem veku prepredla Evropo.¹⁷ Med njimi imajo osrednjo vlogo grobovi, (rojstne) hiše, ki so pri zvezdnikih svetovnega kanona postale viden ekonomsko-turistični dejavnik,¹⁸ ter veliki javni spomeniki. Medtem ko so dotlej v spomin na umetnike (poleg nagrobnih spomenikov) postavljali predvsem biste in reliefe v interijerjih, so se zlasti po letu 1840 v evropskih mestih začeli epidemično množiti celopostavni kipi na bahavih podstavkih, ki so zavzemali osrednje urbane prostore.¹⁹ Spomeniki in spominski kraji nastajajo še danes, a pri tem včasih privzemajo izrazito inovativne podobe (npr. potok v katalonskem Folguerolesu, ki je kanaliziran tako, da oblikuje podpis Jacinta Verdagerja).



Spomenik Walterju Scottu, še danes verjetno najbolj megalomanski spomenik kakemu umetniku, 1844, Edinburgh, Škotska (neznani fotograf, okrog 1860)

¹⁷ Čeprav je v zadnjem času izraz »lieux de mémoire« (prim. Nora 1989) dosegel široko priljubljenost, se v tem kontekstu raje odločamo za natančnejši izraz »spominski kraji« (»sites of memory«).

¹⁸ Sem sodijo na primer Goethejeva hiša v Weimarju (prim. Plachta 2008), Scottov znameniti dvorec Abbotsford (prim. Rigney 2012), oba slavna že za avtorjevega življenja, in Shakespearjeva (domnevna) rojstna hiša v Stratfordu (prim. Rosenthal 2008). Na splošno o rojstnih hišah piše Harald Hendrix (2008).

¹⁹ Prototip za srednjeevropski prostor je Schillerjev spomenik v Stuttgartu iz leta 1839, naravnost gigantski primerek svoje vrste pa je edinburški spomenik Scottu iz leta 1844.

Naslednjo skupino dejavnikov produkcije kanoničnega statusa, skrb za primarni korpus (umetnin), smo poimenovali *skriptura*. V nekem smislu se težnja po zbiranju, ohranjanju in zvesti reprodukciji celotnega opusa kaže kot dvojnik ukvarjanja z relikvijami: fizični korpus je tu metaforično nadomeščen z umetniškim.²⁰ Podobno kot sveta besedila tudi dela kulturnih svetnikov postanejo predmet obsesivne skrbi za tekst: strasti do faksimila, dobesedne reprodukcije in ugotavljanja ultimativne različice.²¹ Različne izdaje (znanstvenokritične pa tudi poljudne), izbori in prevodi (antologije, pregledi, retrospektive) so vedno v osrčju prizadevanj agentov kanonizacije, saj so temelj kanoničnosti in njene reprodukcije.

Nazadnje je treba omeniti še *konfirmacijo*, uradno potrjevanje in promocijo kanoničnega statusa. Ta proces v primerjavi s postopki, ki so se skozi stoletja razvili za kanonizacijo katoliških svetnikov, ni strogo kodificiran.²² Začenja se s priznanjem v matičnem umetnostnem podsistemu, nadaljuje se v polju širše kulture in se nazadnje odloči na polju politike – ne glede na morebitno »ljudsko« podporo namreč nekatera področja kanonizacije (npr. postavljanje spomenikov) zahtevajo določeno politično moč.²³ Podobno velja za »krščenje«, ki dopolnjuje konstelacijo spominskih obeležij: neštete lokacije (ulice, trgi, parki, jezera, nabrežja, okrožja, vrhovi, poti ...), ustanove in dogodki so poimenovani z imenom kulturnega svetnika in tako na specifičen način zaupani njegovemu »zavetništvu«. ²⁴ Dokončno potrditev kulturnim svetnikom podeli državni aparat, ki jih sprejme v svoje šolske učne načrte, na kovance, bankovce, znamke, državne simbole ali celo v državni koledar.²⁵

²⁰ Prendergast (2004) se v knjigi o Chaucerju elegantno poigrava s konceptoma *corpse* in *corpus*.

²¹ Za koncepta »skrbi za tekst« (»Textpflege«) in »skrbi za smisel« (»Sinnpflege«) gl. Assmann in Assmann 1987: 11–15.

²² Za proces formalizacije kanonizacijskih postopkov v katolicizmu prim. Delo 1983.

²³ S te plati prim. analizo postavljanja ljubljanskih spomenikov Vodniku in Prešernu (Dovič 2013).

²⁴ Prim. raziskavo, ki je pokazala na prvenstvo Prešerna (skupaj evidentiranih 134 spominskih enot) med slovenskimi literati (Dovič 2016).

²⁵ Seveda je to mogoče le, kadar določeno nacionalno gibanje – prek faz A, B in C (Hroch 1993: 6–7) – doseže zadostno politično suverenost. Zdi se, da v fazi C, ko agitacija manjših skupin končno preraste v množično gibanje, tudi svetniški kulturi dosežejo svoj vrhunec v smislu ritualnosti, medtem ko pozneje oblike kanonizacije postanejo manj evforične.



Romunski nacionalni pesnik Mihai Eminescu na bankovcu za 500 lejev iz leta 2005

Cultus: reprodukcija kanoničnega statusa

Med dinamičnimi vidiki kanonizacije, ki omogočajo ohranjanje kanoničnosti skozi čas, bomo na prvem mestu omenili *rituale*. Komemoracije, jubilejne slavnosti, odkritja spomenikov, svečana kosila in večerje z zdravicami, podelitve nagrad, razstave, žive slike (»tableaux vivants«) so v 19. stoletju postali splošno razširjeni. Vzorci čaščenja kulturnih svetnikov so praviloma vključevali neko obliko ikonodulstva, zaradi intenzivnega interkulturnega transfera pa so bili presenetljivo podobni tudi v zelo oddaljenih kulturah. Običajno so obsegali organiziran sprevod oziroma procesijo, ikono (doprski kip ali portret), postavljeno v javni prostor, počastitev podobe s polaganjem (lovorovega) venca, slovesno oracijo in izvajanje novih del, posvečenih kulturnemu svetniku. Ritualni so bili redni, na »svetnikov praznik«, medtem ko so večje obletnice in odkritja velikih spomenikov postali okvir za množična ritualna zborovanja, ki so privabila po več deset tisoč ljudi;²⁶ v tem smislu Quinault (1998) povsem upravičeno uporablja izraz »kult stoletnice«. Zanimivo je, da so bili za »svetnikov dan« pogosto izbrani datumi smrti – podobno kot v krščanskih kultih, kjer ta dan predstavlja *dies natalis*, dan vnovičnega rojstva v nebeško svetniško občestvo. Tako kot pri verskih svetnikih sta se tudi v zvezi s kulturnimi svetniki razmah-

²⁶ Leta 1880 se je odkritja Puškinovega spomenika v Moskvi domnevno udeležilo okrog 100.000 ljudi (Stewart 2014); za kanonizacijo Puškina prim. Javornikovo poglavje v tej knjigi. Celo v Sloveniji naj bi se odkritja Vodnikovega ljubljanskega spomenika leta 1889 udeležilo okrog 10.000 ljudi (Dović 2013).

nili ritualno romanje ter polaganje darov na grobove in druge simbolno investirane spominske lokacije.²⁷



Slovesnosti ob odkritju spomenika pesniku Jónasu Hallgrímssonu, 1907, Reykjavík, Islandija (arhiv muzeja kiparja Einarja Jónssona, Reykjavík)

Naslednji pomemben vidik vzdrževanja kanoničnosti je *apropriacija*. Praviloma se v povezavi z osebnostjo in zlasti opusom kulturnega svetnika sčasoma oblikuje bogat metabesedilni korpus, ki sega od znanstvenih do povsem poljudnih obravnav. V tej obilni plasti eksegetskih komentarjev ves čas poteka kompleksen proces interpretiranja in prilščanja. Promotorji kanonizacije se s svojimi nasprotniki pogajajo o statusu kulturnega svetnika, skušajo odstraniti morebitne tekmece, reinterpretirati življenje in delo na različnih ravneh ter ga umestiti v domači in svetovni kanon (prim. koncept »svetovljenja«, kot ga po Djelalu Kadiru v tej knjigi priredi Juvan). Pogosto je dediščina kulturnih svetnikov predmet hagiografske mistifikacije, brezobzirne ideološke manipulacije in ekstrakcije poenostavljajočih »manter«, zgoščenih v udarne, priljubljene slogane.²⁸

²⁷ Ritual je bil pogosto sklenjen z družabnimi dogodki, pogosto že z jasno socialno stratifikacijo, ki je nakazovala novo razporejanje družbenih razmerij (npr. banket v zaprtem prostoru za elito, veselica s plesom za množice).

²⁸ Neubauer na primer ugotavlja, da so bili tako rekoč vsi nacionalni pesniki v socialističnih državah bolj ali manj upravičeno reinterpretirani kot protokomunisti (2010: 16–18).

Med temeljne vidike množenja sekundarnega korpusa sodi tudi *prokreativnost*. Zdi se, da je ravno sposobnost nenehne stimulacije novih derivativnih del ena izmed temeljnih potez umetniškega korpusa, ki se uspešno upira naravnemu procesu pozabljanja. Novi korpus neredko eksponentno preseže obseg primarnega: včasih le peščica kanoničnih pesmi (ali slik) zadošča za »prevod« v tisoče novih del najrazličnejših žanrov. Nova dela, ki so navdahnjena s primarnim korpusom, lahko s tem vzpostavljajo široko paleto medbesedilnih razmerij: bodisi slavijo izvirna dela in njihovega avtorja, imitirajo ali parodirajo njihov slog in vsebino, ali pa se enostavno naslonijo nanje v kreativnem, igrivem medbesedilnem stiku. Prokreativnost seveda ni omejena na izvorni žanr, jezik ali umetniški podsistem: literarno besedilo je na primer lahko uglasbeno kot instrumentalna skladba, prirejeno za zborovsko petje, upodobljeno kot slika ali kip; lahko postane temelj za opero, igro ali filmski scenarij oziroma nasploh na najrazličnejše načine spodbudi novo ustvarjalnost.



Drobna knjižica Prešernovih *Poezij* na ozadju obsežnega sekundarnega korpusa (fotografija Marijan Dovič)

Nazadnje je treba kot nepogrešljivo sestavino učinkovitega oblikovanja stabilne kanonične tradicije izpostaviti še *indoktrinacijo*. Ta se sicer začenja na ravni ustrezne mreže posredniških struktur, predvsem medijev in ustanov, toda njen najmogočnejši instrument je nedvomno izobraževalni aparat. Kanonični status kulturnih svetnikov se lahko dolgoročno uspešno prenaša med genera-

cijami le v okviru izobraževalnega procesa. Pogosto se indoktrinacija začneja že v vrtcu (internalizacija preprostih legend), pozneje pa se, podrobno načrtovana v učnih programih, nadaljuje v osnovni šoli (spoznavanje osnovnih kategorij in manier, učenje na pamet, recitacija) in srednji šoli (podroben študij korpusa).²⁹ Tudi najvišja, univerzitetna raven izobraževanja lahko služi poglobljanju in reprodukciji obstoječih kanoničnih vzorcev, vendar obenem predstavlja tudi prostor možnosti za njihovo preseganje.

Effectus: konsekvence za širšo družbo

Kulte in kanonizacijo kulturnih svetnikov v zadnjih dveh stoletjih, kot jih zarisuje predstavljeni analitični model, je seveda treba razumeti v kontekstu razvoja nacionalizma kot posvetne religije. V tem smislu skušamo v rubriki *effectus* opisati njihove širše družbene učinke. Ti so neločljivo povezani z *oblikovanjem skupnosti*, tj. s konstrukcijo in konsolidacijo (novega) občestva. Kot skupni idoli in eksemplarični modeli so za člane takšnih občestev kulturni svetniki tudi modeli za oblikovanje identitete, zlasti na ravni narodnih (jezičnih) skupnosti, a tudi regij ali imperijev.³⁰ Prek identifikacije s skupnostjo svetnikovih častilcev in aktivnega izražanja privrženosti v privlačnih spominjskih ritualih je posameznik – če uporabimo Althusserjev znani koncept – *interpeliran* v skupnost, ki ni le »zamišljena«, temveč dejansko tudi utelešena, materializirana.

²⁹ Otroci se že v slovenskih vrtcih ob kulturnem prazniku pogosto seznani s kategorijo Pesnika, ki je otrokom prijazen (»doktor Fig«), prek zgodbe o nedosegljivi Juliji pa tudi z idejo romantične ljubezni. Podrobno o Prešernu v šolah piše Božič 2010.

³⁰ Imperialni vidik je značilen zlasti za kulturne figure kolonialnih velesil, kot so Shakespeare, Cervantes ali Camões. Primeri Petrarke, pa tudi Scotta in Burnsa, so v tem pogledu nekoliko bolj zapleteni.



Množično praznovanje stoletnice smrti Friedricha Schillerja v Stuttgartu ob vznožju prvega velikega pesnikovega spomenika iz leta 1839, 1905 (arhiv Goethezeitportal)

Kot smo že nakazali, je kanonizacija kulturnih svetnikov vidno zaznamovala tudi organizacijo (nacionalne) države s pomočjo *prostorsko-časovnega označevanja*. Kjer je nacionalni projekt napredoval v političnem smislu, se je na ozemlju (vzpostavljajoče se) države oblikovala mreža spominskih obeležij, ki je prepredla poprej »nedolžno« pokrajino z novim slojem asociacij in jo tako podvrgla (semiotični) nacionalizaciji. Kulturni svetniki resda niso bili vedno v prvi bojni vrsti takšnega osvajanja ozemlja (pogosto so pomembnejšo vlogo odigrali vladarji, politiki, vojskovodje, junaki ali revolucionarji), pa vendar so bili praviloma dejavno vključeni v proces. Pogosto – v primeru Boteva, Camõesa, Prešerna, Rosalíe de Castro in drugih – so bili uporabljeni tudi pri organizaciji specifičnega (sekularnega) koledarja.³¹

Z vidika kohezije novih skupnosti sta čaščenje kulturnih svetnikov in ekstenzivna obravnava njihove zapuščine bistveno prispevala k oblikovanju *kolektivnega imaginarija*. S pomočjo skrbnega hranjenja, reprodukcije in indoktrinacije kanonizirani »korpus« vseskozi ostaja prisoten, na razpolago za takojšnje

³¹ Radikalen model sekularizacije javnega prostora in državnega koledarja je vpeljala francoska revolucija (Ozouf 1991: 265–267), medtem ko so poznejše reforme ubirale mehkejša, a uspešnejša pristope.

reference in medbesedilno preigravanje. Mantre, poenostavljene interpretacije in standardizirana ikonografija postanejo skupni repozitorij, ki omogoča diseminacijo najrazličnejših političnih ali moralnih sporočil. Obenem pa »temeljna dela« kulturnih svetnikov, njihove interpretacije in nenehno množeči se sekundarni korpus priskrbijo rezervoar kolektivnega spomina.

Potemtakem je očitno, da je kulturne svetnike treba razumeti v kontekstu širše *politične transformacije*. Medtem ko so stari modusi lojalnosti nezadržno slabeli, je zagotavljanje pripadnosti novim kulturnim skupnostim postajalo ključen vidik obnavljanja in vzdrževanja družbene kohezije. Kulturni svetniki so bili v tem smislu mogočno orodje in njihova kanonizacija nikdar ni bila stvar obrobnežev: nasprotno, običajno je zaposlovala posameznike z najvišjimi kulturnimi, pa tudi političnimi ambicijami. Namesto da bi torej obravnavali kanonizacijo pretežno kot igro ali bitko, ki poteka v estetskem polju, je treba priznati, da je bila neposredno pripeta na sfero moči in avtoritete v razvijajoči se nacionalni državi: tu je zagotavljala ustrezno legitimacijo novih elit ter omogočala prerazporejanje simbolnega, kulturnega, političnega in celo ekonomskega kapitala. Ob tem je čaščenje kulturnih svetnikov kot vitalna sila kulturnega nacionalizma pogosto navdihovalo nacionalistične strasti in spodbujalo unifikacijo prej večetničnih in večjezičnih območij, kar je seveda vodilo v konflikte med dominantnimi in manjšinskimi skupnostmi. V tem smislu so kulturni svetniki kot emblemi nacionalnosti odigrali pomembno vlogo v razvoju »Evrope narodov«.

* * *

Mogoče je upati, da se bo predlagani analitični okvir izkazal za uporabno orodje pri nadaljnjem zbiranju in sistematizaciji primerjalnih podatkov o kulturnih svetnikih; delu, ki še zdaleč ni opravljeno. Šele tedaj bo mogoče na nekatera najzanimivejša vprašanja o kulturnih svetnikih odgovoriti v širšem, evropskem kontekstu. Medtem ko je v posameznih primerih gotovo mogoče dodatno raziskati, zakaj so bili nekateri posamezniki izbrani, drugi pa ne, je v širši perspektivi treba pojasniti predvsem razlike med kulturami. Tu je treba omeniti na primer razkorak med kulturnimi centri in (pol)periferijami, med državnimi in nedržavnimi narodi ter različna vrednotenja (statuse) kulturnih svetnikov v primerjavi z drugimi sekularnimi (ali verskimi) osebnostmi matičnih kultur. Poleg tega obstajajo velike razlike med kulturami, kjer

je čaščenje osredotočeno na eno samo osebo, in kulturami, kjer je čaščenje razpršeno na več osebnosti ali kjer kulturni svetniki sploh niso odigrali pomembne vloge. Razložiti in interpretirati je treba tudi presenetljivo različne časovnice posameznih kultov, vključno z vprašanjem živosti, tj. relevantnosti za sodobnost: medtem ko nekateri kulturni svetniki danes še funkcionirajo, so drugi v zadnjih desetletjih v opaznem zatonu. Obravnava zapletenih razmerij med lokalnimi (nacionalnimi) in globalnimi kanonizacijskimi vzorci (zakaj in kako so nekateri kulturni svetniki postali mednarodne zvezdniške figure, večina pa ne) bi omogočila tudi dragocen prispevek k sodobnim raziskavam nadnacionalne hiperkanoničnosti. Navsezadnje pa nekateri presenetljivi premiki v zadnjih desetletjih – na primer lokalna prizadevanja za cerkveno kanonizacijo umetnikov (prim. uvod, Baskarjevo in Vidmarjevo poglavje) – kažejo, da vprašanje kulturnih svetnikov tudi po dvesto letih ostaja relevantno in nemara zahteva celo novo fazo refleksije.

KANONIZACIJA ...	
VITA	CULTUS ...
POTENCIALI <i>posameznika za kanonizacijo</i>	PRODUKCIJA <i>kanoničnega statusa</i>
PERSONA <i>Potenciali, vezani na osebnost</i> – Izjemnost – Karizma – Videz in življenjski stil – Anekdotična zapuščina – Zaveznitva in sledilci	RELIKTI <i>Skrb za relikvije in materialno zapuščino</i> – Prekopavanje ali repatriacija posmrtnih ostankov – Zaščita del, osebnih predmetov, pohištva – Muzealizacija – Sekundarni relikti in spominki
AENIGMA <i>Potenciali, vezani na transgresije</i> – Grehi – Skrivnosti – Trpljenje in mučeništvo – Čudeži – Apokrifi	SPOMENIKI <i>Ustvarjanje spominskih obeležij</i> – Nagrobni spomeniki – Spominske plošče – Kipi in reliefi v interierih – Javni spomeniki na odprtem – Spominski objekti (sobe, hiše, muzeji, panteoni)
OPERA <i>Potenciali, vezani na vsebino del</i> – Eksemplaričnost – Prelomnost, inovativnost – Interpretativna kompleksnost – Prisvajanje ali izumljanje (nacionalne) preteklosti – Samoposvetitev, kult umetnika, profetizem	SKRIPTURA <i>Skrb za primarni korpus</i> – Zbiranje kompletnega opusa – Faksimili in ponatisi – Ekscesivna tekstna kritika – Obsedenost z avtentičnostjo – Institucionalizacija zbiranja in hrambe
ACTA <i>Potenciali, vezani na kulturne dosežke</i> – Prosvetljevanje – Kulturno načrtovanje – Izpovedovanje nacionalizma – Javni boj (diskurz, politika, oborožen odpor)	KONFIRMACIJA <i>Uradna potrditev in promocija</i> – Krščevanje lokacij (ulice, trgi) in ustanov – Podoba na državnih simbolih (denar, znamke) – Uradni spominski dnevi – Šolski učni načrti

... KULTURNIH SVETNIKOV	
... CULTUS	EFFECTUS
REPRODUKCIJA <i>kanoničnega statusa</i>	KONSEKVENCE <i>za širšo družbo</i>
RITUALI <i>Komemoracije in čaščenje</i> – Stoletnice, svetnikovi dnevi – Odkritja spomenikov, romanja, daritve – Procesije, spektakli, žive slike – Ikonodulstvo – Banketi, zdravice, plesi	OBLIKOVANJE SKUPNOSTI – Ugodje kolektivnih ritualov – Konstrukcija skupnih idolov – Identifikacija z množico častilcev – Interpelacija v skupnost (nacionalno, regionalno, imperialno)
APROPRIACIJA <i>Interpretiranje in prilščanje</i> – Pogajanje o statusu – Znanstvena eksegeza – Ekstrakcija manter – Hagiografska mistifikacija – Ideološka manipulacija	PROSTORSKO-ČASOVNO OZNAČEVANJE – Kultiviranje javnega prostora – Kulturna kolonizacija metropol – Nacionalizacija geografije – Reorganizacija sekularnega koledarja
PROKREATIVNOST <i>Množenje sekundarnega korpusa</i> – Kreativno (igrivo) medbesedilno nanašanje – Povzdigovanje, imitacija – Parodija, desakralizacija – Prenos v druge umetnosti, medije ali jezike	KOLEKTIVNI IMAGINARIJ – Repozitorij kolektivnega spomina – Skupna referenčna intertekstualna baza – Deljena zgodovinska zavest – Prenos političnih in moralnih sporočil
INDOKTRINACIJA <i>Diseminacija prek šolskega sistema</i> – Legende in preprosti biografski koncepti (vrtec) – Usvajanje manter (osnovna šola) – Memorizacija in recitiranje – Poglobljen študij korpusa (srednja šola in univerza)	POLITIČNA TRANSFORMACIJA – Redistribucija simbolnega, kulturnega in političnega kapitala – Legitimiranje novih elit – Novi modusi družbene kohezije – Spremenjeni vzorci kulturne dominacije

Literatura

- ABRAMOVICH, DVIR, 2010: Bialik, the Poet of the People. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 128–132.
- ASSMANN, ALEIDA, in JAN ASSMANN, 1987: Kanon und Zensur. V: Aleida Assmann in Jan Assmann (ur.): *Kanon und Zensur*. München: Wilhelm Fink. Str. 7–27.
- BOŽIČ, ZORAN, 2010: *Slovenska literatura v šoli in Prešeren*. Ljubljana: Tangram.
- CORNIS-POPE, MARCEL, in JOHN NEUBAUER (ur.), 2010: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. 4. Amsterdam: John Benjamins.
- DE RIDDER, AN, 2014: Conscience 1883: Between Flanders and Belgium. V: Leerssen in Rigney (ur.) 2014, str. 188–202.
- DELOOZ, PIERRE, 1983: Towards a Sociological Study of Canonized Sainthood in the Catholic Church. V: Stephen Wilson (ur.): *Saints and their Cults*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 189–216.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2010: France Prešeren: A Conquest of the Slovene Parnassus. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 97–109.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2012a: Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov. *Primerjalna književnost* 35, št. 3, str. 71–85.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2012b: The Canonization of Cultural Saints: An Introduction. V: Sonja Stojmenska-Elzeser in Vladimir Martinovski (ur.): *Literary Dislocations*. Skopje: Institute of Macedonian literature. Str. 557–569.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2013: Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture. *Primerjalna književnost* 36, št. 2, str. 133–151.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2016: Prostor spomina: spominska obeležja slovenske literarne kulture. V: Marko Juvan (ur.): *Prostori slovenske književnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 181–205.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 2010: Culture as Goods, Culture as Tools. V: Itamar Even-Zohar: *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Tel Aviv University. Str. 9–14.
- GORAK, JAN, 1991: *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London: The Athlone Press.
- HELGASON, JÓN KARL, 2011a: Relics and Rituals: The Canonization of Cultural »Saints« from a Social Perspective. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 165–189.
- HELGASON, JÓN KARL, 2011b: The Role of Cultural Saints in European Nation States. V: Rakefet Sela-Sheffy in Gideon Toury (ur.): *Culture Contacts and the Making of Cultures*. Tel Aviv: Tel Aviv University. Str. 245–251.

- HELGASON, JÓN KARL, 2012: Relics of Immortality: The Broader Context of Cultural Saints. V: Sonja Stojmenska-Elzeser in Vladimir Martinovski (ur.): *Literary Dislocations*. Skopje: Institute of Macedonian Literature. Str. 577–584.
- HENDRIX, HARALD, 2008: Writers' Houses as Media of Expression and Remembrance. V: Hendrix (ur.) 2008, str. 1–11.
- HENDRIX, HARALD (ur.), 2008: *Writers' Houses and the Making of Memory*. New York: Routledge.
- HROCH, MIROSLAV, 1993: From National Movement to the Fully-Formed Nation: The Nation-Building Process in Europe. *New Left Review*, št. 1/198, str. 3–20.
- KOROPECKYJ, ROMAN, 2010: Adam Mickiewicz as a Polish National Icon. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 19–39.
- LEERSSEN, JOEP, 2006: Nationalism and the Cultivation of Culture. *Nations and Nationalism* 12, št. 4, str. 559–578.
- LEERSSEN, JOEP, in ANN RIGNEY (ur.), 2014: *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- MIHĂILESCU, CĂLIN-ANDREI, 2010: Mihai Eminescu: The Foundational Truth of a Dual Lyre. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 86–96.
- NEUBAUER, JOHN, 2010: Petőfi: Self-Fashioning, Consecration, Dismantling. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 40–55.
- NORA, PIERRE, 1989: Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, št. 26, str. 7–24.
- OZOUF, MONA, 1991: *Festivals and the French Revolution*. Prev. Alan Sheridan. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- PENČEV, BOYKO, 2010: Hristo Botev and the Necessity of National Icons. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 117–127.
- PLACHTA, BODO, 2008: Remembrance and Revision: Goethe's Houses in Weimar and Frankfurt. V: Hendrix (ur.) 2008, str. 45–60.
- PRENDERGAST, THOMAS A., 2004: *Chaucer's Dead Body: From Corpse to Corpus*. New York: Routledge.
- PYNSSENT, ROBERT B., 2010: Mácha, the Czech National Poet. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 56–85.
- QUINAULT, ROLAND, 1998: The Cult of the Centenary, c. 1784–1914. *Historical Research* 71, št. 176, str. 303–323.
- RIGNEY, ANN, 2011: Embodied Communities: Commemorating Robert Burns, 1859. *Representations*, št. 115, str. 71–101.
- RIGNEY, ANN, 2012: *The Afterlives of Walter Scott*. Oxford: Oxford University Press.
- RIGNEY, ANN, in JOEP LEERSSEN, 2014: Introduction: Fanning Out of Shakespeare. V: Joep Leerssen in Ann Rigney (ur.): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. Str. 1–23.

- ROSENTHAL, MICHAEL, 2008: Shakespeare Birthplace in Stratford: Bardolatry Reconsidered. V: Hendrix (ur.) 2008, str. 31–44.
- SLAPŠAK, SVETLANA, 2010: Petar II Petrović Njegoš: The Icon of the Poet with the Icon. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 110–116.
- STEWART, NEIL, 2014: Pushkin 1880: Fedor Dostoevsky Voices the Russian Self-Image. V: Joep Leerssen in Ann Rigney (ur.): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. Str. 203–223.
- TERESKINAS, ARTURAS, 2010: Gendering the Body of the Lithuanian Nation in Maironis's Poetry. V: Cornis-Pope in Neubauer (ur.) 2010, str. 183–192.

Od kulture svetnikov do svetnikov kulture: svetnik in literat med življenjem in delom

JERNEJ HABJAN

METAFORA KULTURNEGA SVETNIŠTVA v sodobni humanistiki zgošča podobnosti med čaščenjem svetnic in svetnikov ter oboževanjem popkulturnih zvezdnic in zvezdnikov (Hamner 2003) oziroma umetniških prvakov in prvakinj (Leerssen in Rigney, ur. 2014). V koncept lahko to metaforo začnemo razvijati, če jo na primer historiziramo z naslednjim hiazmom: od kulture svetnikov k svetnikom kulture. *Svetniki kulture* oziroma *kulturni svetniki* so neologizem. Toda prehod, ki ga ta metafora kondenzira, srečamo že v utemeljitvenem tekstu sociologije religije. Prehod od kulture svetnikov k svetnikom kulture je namreč del procesa, ki ga Max Weber imenuje »racionalizacija« oziroma »odčaranje sveta«. Poleg tega že Weber pokaže, da ta prehod od kulture svetnikov k svetnikom kulture ni preprosto zamenjava vere z nevero, ampak je zadeva same vere, namreč reformacija:

Kot je ugotavljal Max Weber: »odčaranje sveta« ne izhaja iz znanosti ali filozofije, temveč iz religije [...] – kajpada tiste religije, ki je tako zelo prisegala na in pospeševala proces ponotranjenja, da same sebe noče več dojeti kot religije. (Pfäler 2009: 10)

Webrova zgodovina odčaranja sveta v imenu kapitalistične racionalizacije je preprosto zgodovina protestantizma. Racionalizacija torej ni zunanja kapitalistična prisila, Webrova zgodovina ni manihejska zgodba o zunanjem sovražniku začaranega sveta. Nasprotno, gre za dosledno notranji moment tega sveta: protestantizem se sam, kot religija, odpove katoliškim svetnikom. Sam protestantizem opravi obrat od svetniškega podrejanja dela življenju k posvetnemu podrejanju življenja delu:

Življenje »posvečenega« [des »Heiligen«] [...] je imelo izključno transcendenten cilj: zveličanje, toda *ravno zato* je bilo to življenje tostran povsem *racionalizirano* in namenjeno zgolj širjenju božje slave na zemlji; nikoli dotlej ni bil princip »omnia in majorem Dei gloriam« [...] mišljen tako hudo zares. Samo za življenje, ki so ga uravnavale konstantne

refleksije, je veljalo, da presega »status naturalis« – Descartesov »cogito ergo sum« so v tej etični pomenski preobrazbi sprejeli puritanci tistega časa. Ta racionalizacija je reformirani vernosti dala specifično *asketski* pečat in utemeljila njeno notranjo sorodnost s katolicizmom, pa tudi njeno različnost. (Weber 1988: 119; prim. Weber 1920: 115)

Se pravi:

»Odčaranje sveta«, odprava magije kot sredstva za zveličanje, v katoliški vernosti ni imelo posledic, kakršne so nastopile v puritanski [...] religioznosti. Katoliku je *milost zakramenta*, ki mu ga je podelila cerkev, zakrila osebno pomanjkljivost; duhovnik je bil čarovnik, ki je uprizarjal čudež preobrazbe in v čigar rokah je bil ključ za odpuščanje grehov. Nanj so se lahko obrnili skesani in pripravljeni na pokoro, delil je spravo, upanje na milost, gotovost, da so grehi odpuščeni, in tako *lajšal* tisto neznansko *napetost*, ki je bila neizbežna in neublažljiva usoda kalvinista. [...] Bog kalvinizma od svojih ni zahteval posamičnih »dobrih del«, marveč v *sistem* povzdignjeno »posvečenost z deli«. (Weber 1988: 117–118)

Skratka, protestantizem, zlasti kalvinistična radikalizacija luteranstva, negira katoliško svetništvo tako, da ga univerzalizira, s tem ko ga naloži sleherniku. Ta slehernik pa naj tako postane svetnik v narekovajih, »'der Heilige'«:

Na mesto ponižnih grešnikov, ki jim je Luther, če so v spokorniški veri zaupali v Boga, obljubljal milost, so tukaj stopali vase gotovi, samozavestni »posvečenci« [»Heiligen«], ki jih je, na primer, najti med železnimi puritanskimi trgovci vse od herojske dobe kapitalizma naprej in sem ter tja tudi še danes. Drugi tip dušnopastirskega delovanja pa je kot najodličnejše sredstvo za *dosego* te samozavesti na srce polagal *neutrudno poklicno delo*, češ da to in samo to odvrča religiozni dvom in vzbuja gotovost, da je milost navzoča. (Weber 1988: 109–110; prim. Weber 1920: 105–106)

S tem je kalvinizem

širokim slojem religiozno usmerjene narave dal *pozitivno spodbudo* za askezo, in ker je njegova etika izvirala iz predestinacijskega nauka, je namesto duhovne aristokracije menihov, ki so bili odtegnjeni svetu in nad njim, stopila duhovna aristokracija posvetnih svetnikov [Heiligen in der Welt], ki jih je bil Bog izvolil pred vsemi veki, torej aristokracija, ki je bila po svojem »character indelebilis« ločena od preostalega, od vekomaj zavrženega človeštva z načeloma nepremostljivim in zaradi nevidnosti še toliko grozljivejšim prepadom. (Weber 1988: 123–124; prim. Weber 1920: 120)

Ta asketski življenjski slog pa je

pomenil *racionalno* oblikovanje celotne eksistence, ki je bila prilagojena božji volji. Askeza tedaj *ni bila* več »opus supererogationis«, temveč dejanje, katerega je zmogel sleherni, ki si je hotel biti gotov svojega zveličanja. Posebno življenje posvečenih [der Heiligen], kakor ga je terjala vera in ki se je razlikovalo od »naravnega« življenja, ni več – in to je odločilnega pomena – potekalo v meniških skupnostih in ne glede na svet, temveč *sredi* sveta in njegove ureditve. Ta *racionalizacija* življenjskega sloga, ki se je zdaj prilagajal svetu in hkrati težil k onstranstvu, je bila nasledek *konceptije poklica*, kakor jo je izdelal asketski protestantizem. (Weber 1988: 164–165; prim. Weber 1920: 163)

Askeza torej tu ni več fanatična izbira katoliškega svetnika, temveč posvetna naloga protestantskega slehernika, se pravi, delo Webrovih »posvetnih svetnikov«, »Heiligen in der Welt« (Weber 1988: 123–124; 1920: 120). Od tod pa je le še korak do kulturnih svetnikov. In res: vse, kar ima Webrov protestantski asket od svojega bogastva, je »iracionalni občutek, da dobro izpolnjuje 'poklic'« (nav. d.: 58), prav ta iracionalni občutek pa je po Francu Morettiju (2015: 112) edini »oprijemljivi – in enigmatični – rezultat« pisanja in branja evropskega romana 19. stoletja.

Ta Morettijeva homologija med Webrovim kapitalističnim duhom in evropsko realistično prozo pa že zapušča Webrovo sociologijo religije v smeri sociologije literature. Uvodni hiazem – od kulture svetnikov do svetnikov kulture – bomo zato poskušali konkretizirati s pomočjo enega osnovnih pojmov sociologije literature, namreč dvojice življenje in delo. To osnovno, še predteoretsko opozicijo pa bomo nato razvili tako, da bomo nanjo aplicirali tri dodatne opozicije: med Andersonovim predmodernim in modernim tipom zamišljene skupnosti; med Bahtinovim monološkim in dialoškim tekstom; ter med Althusserjevo predkapitalistično cerkvijo in kapitalistično šolo kot vladajočima ideološkima aparatoma države.

Zdi se, da je razlika med kulturo svetnikov in svetnikom kulture v veliki meri prav razlika med življenjem in delom. Medtem ko je pri svetniku delo del življenja, je pri kulturnem svetniku življenje del dela; svetništvo prinese določeno življenje, kulturno svetništvo pa določeno delo; pri svetniku delo priča o življenju, pri kulturnem svetniku pa življenje priča o delu; svetniku ni treba ničesar narediti, če je le pravilno živel, medtem ko kulturnemu svetniku ni treba živeti, če je le pravilno delal; svetnikovo delo je enako homogeno kakor njegovo življenje, življenje kulturnega svetnika pa je enako heterogeno kakor

njegovo delo. Razlika med srednjeveškim svetnikom in modernim kulturnim svetnikom je potemtakem najprej razlika med življenjem in delom.

Weber sam pravi o irelevantnosti življenja umetniškega delavca takole:

»Osebnost« na znanstvenem področju ima samo ta, ki *služi zgolj stvari*. In tako ni samo na znanstvenem področju. Ne poznamo nobenega velikega umetnika, ki bi kadarkoli počel kaj drugega, kot služil zgolj svoji stvari. Celo pri osebnosti Goethejeve veličine se je, če se ozremo na njegovo umetnost, maščevalo, da si je vzel svobodo in hotel iz svojega »življenja« napraviti umetnost [Kunstwerk]. (Weber 2015: 15; prim. Weber 1992: 84)

Marija Pljuhanova pa takole piše o nasprotnem pojavu, kjer svetništvo izhaja iz življenja, delo pa je irelevantno:

Osrednja posebnost tradicionalnega hagiografskega sistema je v tem, da junak hagiografije ne izbere svetosti, ampak svetost izbere njega, še preden on postane predmet hagiografskega slavljenja. [...]

Hagiografija ne govori o postajanju, ampak o trdnem, absolutnem stanju. Hagiograf ne more upodobiti iskanja poti in izbora svetosti v pomenu, značilnem za novoveško književnost; zanj je prepovedana drža konvencionalne nevednosti, ki jo biografije namenijo sebi, bralstvu in samemu junaku, zato da bi upodobile junakovo sprejemanje življenjsko pomembnih odločitev. Odločitev je sprejeta v večnosti. [...]

Svetost ni poteza spreminjajočega se značaja, ampak večno, nadčloveško bistvo. (Pljuhanova 1986: 122–123)

V Rusiji, ki jo ima tu v mislih Marija Pljuhanova, prehod med življenjem, ki prinaša krščansko svetost ne glede na delo, in delom, ki prinaša kulturno svetost ne glede na življenje, uteleša protopop Avakum. Ta v letih 1672–1675 kar sam napiše svojo hagiografijo, s čimer k ruski književnosti prispeva prvo avtobiografijo. V stari ruski književnosti je pravica do biografije omejena na junaka hagiografije, pisec hagiografije pa nujno ostane brez biografije. S tem ko napiše svojo lastno hagiografijo, Avakum torej združi obe osebi v eno – vase – in s tem tako rekoč lastnoročno vpelje moderno rusko literaturo (ta traja vse do nastopa postmodernizma, ki to dvojno osebo ponovno loči na junaka avtobiografije, ki je slaven kulturni svetnik, in pisca avtobiografije, ki je anonimni *ghost-writer*). A kljub temu Avakum celo svojo avtobiografijo obravnava le kot novo dejanje svojega svetniškega življenja, ne pa kot nov dosežek svojega kulturnega dela:

Zgolj z drznostjo svoje narave je tudi v literarnozgodovinskem kontekstu kot avtor prve ruske avtobiografije (primerljive z Avguštinovimi *Izpovedmi* v zahodnoevropski sferi) postal začetnik novodobne ruske književnosti. Potrebno pa je poudariti, da to ni bila njegova osnovna težnja: Avakum je le v vsako besedo polagal up, da bi bilo *Žitje*, ki ga piše, že »sámo po sebi« dobro delo in da bi po kriterijih človeškega truda zadostovalo za opravičenje njegovega življenja kot življenja svetnika. (Zajc 2011: 254)

To razliko med irelevantnostjo dela krščanskega svetnika in irelevantnostjo življenja kulturnega svetnika zato velja dodatno razviti. Kot rečeno, lahko to storimo, če jo apliciramo na razlikovanje med predmodernim in modernim zamišljanjem skupnosti. Prehajamo torej k *Zamišljenim skupnostim* Benedicta Andersona, k temeljni teoriji nacionalizma:

18. stoletje v Evropi pomeni ne le svit dobe nacionalizma, temveč tudi zaton religioznega načina mišljenja. Stoletje razsvetljenstva in racionalističnega sekularizma je prineslo tudi svoje sodobno mračnjaštvo. Trpljenje, ki ga je vera vsaj delno blažila, z upadom religioznega verovanja ni izginilo. Raj je bil pokopan: usodnost je postala tem bolj nedoločena. (Anderson 2007: 29)

Andersonov predmet so skupnosti, ki so tako kompleksne, da se lahko reproducirajo samo, če se kot skupnosti tudi zamišljajo. V predmoderni dobi skupnosti to samoreprodukcijo zagotavljajo z institucijama svetovne religije in dinastičnega imperija, ki skupnost utelesita v svetnikovem oziroma vladarjevem življenju. V moderno fazo pa te skupnosti vstopijo tedaj, ko to ikonično, vertikalno, paradigmatično in mesijansko zamišljanje zamenjajo s pripovednim, horizontalnim, sintagmatskim in praznim zamišljanjem. Takšno zamišljanje moderne, tj. nacionalne skupnosti po Andersonu omogočata roman in časnik. Roman in časnik sta namreč deli, ki ne pripadata nobenemu posamičnemu življenju, ampak vsem, ki se lahko v njiju prepoznajo, tj. skupnosti. (Nav. d.: 27–57) Kot izhaja iz Andersona, roman izvotli predmoderni majestetični *mi* v anonimni *mi*, ki imenuje zgolj nas, kolikor smo bralstvo tega romana; in časnik izvotli predmoderni ciklični čas v prazni *danes*, ki je zgolj dan, ko beremo to izdajo časnika. Prazni *mi* romana in prazni *danes* časnika zapolni samopodoba tistega bralstva, ki sta mu roman in časnik pač distribuirana. Romaneski *mi* in časniški *danes* ne designirata vseh, ki se ravna po določenem (svetnikovem, imperatorjevem) življenju, pač pa vse, ki se prepoznajo v določenem (romaneskem, časniškem) delu.

Tako lahko nazadnje priženemo par *življenje in delo* do obrata: svetnikovo življenje je omrtvičeno v ikono, eksempl, znak, delo, medtem ko delo kulturnega svetnika dobi nadaljevanje v naslednjem delu, se pravi, dobi življenje:

Hagiografska beseda je beseda, ki se ne ozira na tujo besedo, [beseda,] ki pomirjeno zadošča sama sebi in svojemu predmetu. Pri Dostojevskem je ta beseda seveda stilizirana. Monološko trdne in samozavestne besede v njegovih delih v bistvu ne najdemo[...] (Bahtin 2007: 282)

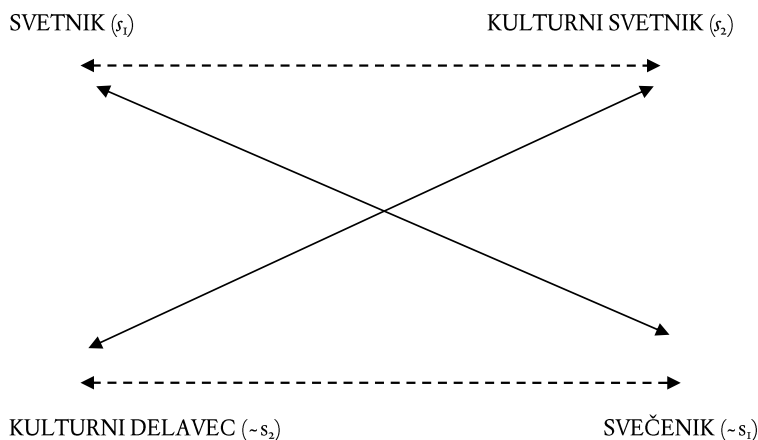
Skratka, rečeno z Bahtinom, svetnik je junak srednjeveške hagiografije in sorodnih monoloških žanrov, kulturni svetnik pa je avtor romanov in podobnih dialoških žanrov. Rečeno z Althusserjem, svetnik je predmet verovanja, reproduciranega v cerkvi, kulturni svetnik pa predmet vednosti, soočenih v šoli:

Najpomembnejši cilj in dosežek francoske revolucije ni bil samo, da je državna oblast iz rok fevdalne aristokracije prešla v roke kapitalističnega-trgovskega meščanstva, da je delno razbila stari represivni aparat države in ga nadomestila z novim (npr.: nacionalna ljudska armada) – temveč tudi, da je napadla ideološki aparat države številka 1: cerkev. Zato so tudi duhovščini dali civilni status, zaplenili cerkveno premoženje in ustanovili nove ideološke aparate države, ki naj bi nadomestili religiozni ideološki aparat države v njegovi vladajoči vlogi.

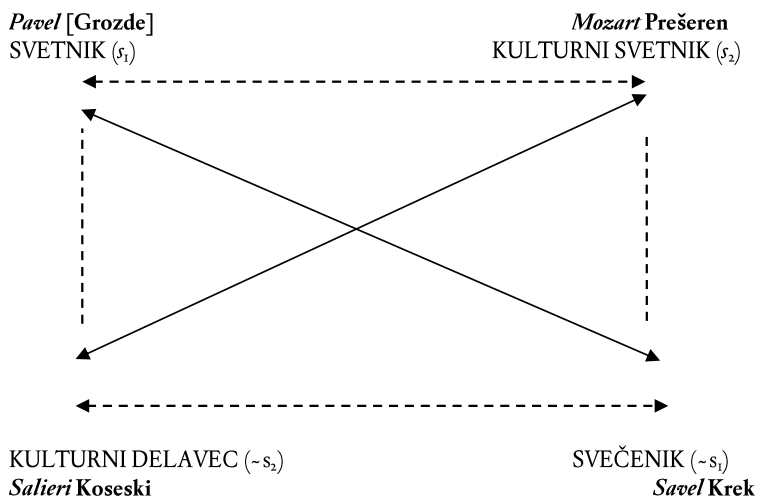
Seveda se vse to ni dogajalo samo od sebe: to dokazujejo konkordat, restavracija in dolgi razredni boj med zemljiško aristokracijo in industrijskim meščanstvom v vsem 19. stoletju, v katerem je meščanstvo vzpostavljalo hegemonijo nad funkcijami, ki jih je prej opravljala cerkev: predvsem s šolo. (Althusser 2000: 78)

S tem smo očrtali diahrono os problematike: zgodovinski prehod od svetnikovega življenja, ki otrpne v delo, do umetnikovega dela, ki dobi lastno življenje; prehod od religije, monologa in cerkve k nacionalizmu, dialogu in šoli. Zajeli smo torej proces, ki ga – osredotočen na rusko zgodovino kakor Marija Pljuhanova – opiše Jurij Lotman:

Dejstvo, da je bil med vsemi umetniki izbran ravno pisatelj, da je prav on dobil pravico do biografije in da naj bi ta biografija bila hagiografija svetnika, je povezano s tem, da je v kulturi popetrovske Rusije pisatelj zavzel mesto, ki ga je prejšnja doba namenila svetniku – pridigarju, menihu in mučencu. Ta asociacija je izhajala iz verjetja v posebno moč besede in v njeno intimno zvezo z resnico. Kakor svetnik je moral tudi pisatelj s svojim meništvom dokazovati svojo pravico, da govori v imenu Najvišje Resnice. (Lotman 1986: 118)



Na primer:

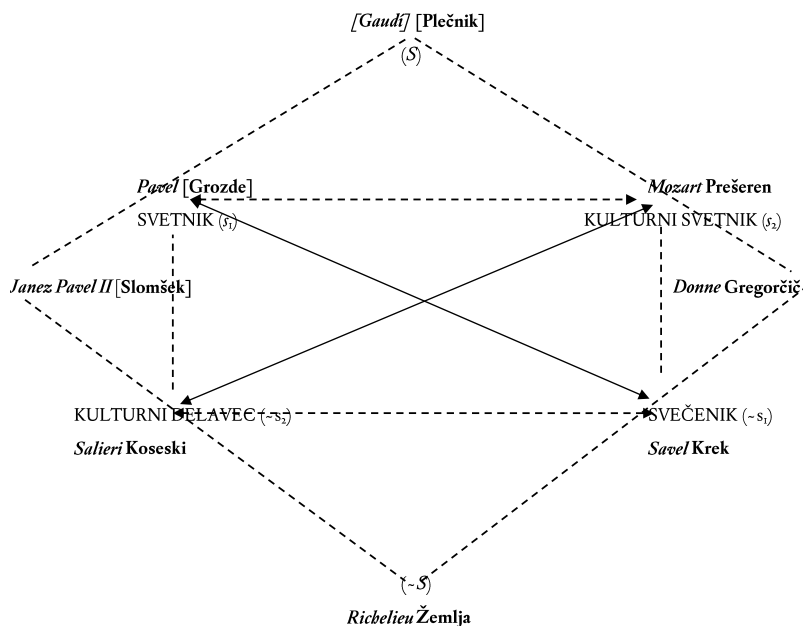


Se pravi, še preden sv. Pavel na diahroni osi dočaka webrovsko odčaranje sveta in prehod od kulture svetnikov k svetnikom kulture, med katerimi je eden najbolj oboževanih Mozart, na sinhroni osi (natančneje, na slavnem mestu na poti v Damask) vznikne iz svečenika Savla. In obratno, še preden Mozart na

diahroni osi kot kulturni svetnik nasledi Pavla in ostale krščanske svetnike, na sinhroni osi (natančneje, na Dunaju osemdesetih let 18. stoletja) zasenci Salierija, »zavetnika povprečnežev« (Shaffer 1980: 120), ter druge »duhovnike in svečenike glasbe« (Puškin 1970: 172). V zahodni tradiciji lahko torej sinhrono, prostorsko razsežnost problematike ponazorimo kar s prostorom, občin krajem: z novozaveznim toposom spreobrnjenja na poti v Damask v primeru predmodernega sveta ter z romantičnim toposom rivalstva med Salierijem in Mozartom v primeru odčaranega sveta. Slovenska tradicija takšnih ponazoril ne ponuja: primerjave med romantikoma Prešernom in Koseskim so sicer sčasoma postale obče mesto, za predmoderni čas pa seveda ne moremo navesti slovenskega svetnika ali svečenika. Na pot k svetniškemu statusu Rimskokatoliška cerkev na Slovenskem Slovence in Slovenke namreč pošilja šele v odčaranem svetu, predvsem v sodobnosti, ko se kot ena od institucij polperiferne identitetne skupnosti poteguje za pripoznanje v globalnem centru v Vatikanu.

Na to pot k statusu svetnika pa pogosto pošilja kandidate, ki že imajo status kulturnega delavca (kakor bl. Slomšek) ali kulturnega svetnika (kakor Plečnik). V tem pa je veliko bolj vpeta v širše evropske procese kakor v primeru predmodernih svetnikov, saj istočasno tudi na primer katalonska identitetna skupnost išče globalno pripoznanje v imenu kulturnega svetnika Gaudíja, medtem ko kulturnega delavca Janeza Pavla II. po hitrem postopku kanonizira kar Vatikan. Gaudí in Plečnik sta tedaj kot kulturna svetnika in obenem (potencialna) katoliška svetnika nasprotje na primer Richelieuja in Žemlje, ki nista kanonizirana ne v institucijah literature ne v Cerkvi, tako da sta zgolj kulturna delavca in svečenika. Janez Pavel II. in Slomšek, ki sta kot osebi svetnik oziroma blaženi, kot literata pa za zdaj samo nekanonizirana kulturna delavca, pa sta nasprotje na primer Donna in Gregorčiča, ki sta sicer kanonizirana v institucijah literature, v svojih Cerkvah pa sta zgolj svečenika, duhovnika. Semiotični kvadrat je s tem poln:¹

¹ V tem zborniku se Gaudíju in Plečniku posveča Luka Vidmar, Slomšku Monika Deželak Trojar, Prešernu Marko Juvan, Alenka Koron, Andraž Jež, Marko Marinčič, Urška Perenič, Mira Miladinović Zalaznik in Jola Škulj, avtorju Mozarta in Salierija pa Miha Javornik. Proces cerkvene kanonizacije kanoničnega umetnika, značilen za Gaudíja in Plečnika, ob primeru Njegoš obravnavata Bojan Baskar in Marija Šarović. Hagiografiji, žanru Avakumovega prelomnega spisa, pa se posveča David Movrin.



Literatura

- ALTHUSSER, LOUIS, 2000: Ideologija in ideološki aparati države. V: Louis Althusser: *Izbrani spisi*. Prev. Zoja Skušek. Ljubljana: Založba /^{*}cf. Str. 53–110.
- ANDERSON, BENEDICT, 2007: *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma. Nova, razširjena izdaja*. Prev. Alja Brglez Uranjek in Andrej Kurillo. Ljubljana: Studia humanitatis.
- BAHTIN, MIHAIL M., 2007: *Problemi poetike Dostojevskega*. Prev. Urša Zabukovec. Ljubljana: LUD Literatura.
- HAMNER, M. GAIL, 2003: Cultural Saints. V: Gary Laderman in Luis D. León (ur.): *Religion and American Cultures: An Encyclopedia of Traditions, Diversity and Popular Expressions*. 2. Santa Barbara: ABC-CLIO. Str. 447–448.
- LEERSSEN, JOEP, in ANN RIGNEY (ur.), 2014: *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- LOTMAN, J. M., 1986: Literaturnaja biografija v istoriko-kul'turnom kontekste. *Trudy po russoj i slavjanskoj filologii*, št. 683, str. 106–121.

- MORETTI, FRANCO, 2015: *Buržuj: med zgodovino in literaturo*. Prev. Ana Monika Habjan. Ljubljana: Sophia.
- PFALLER, ROBERT, 2009: Predgovor k slovenski izdaji. V: Robert Pfaller: *Umazano sveto in čisti um*. Ur. Mladen Dolar; prev. Simon Hajdini in Tadej Troha. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. Str. 7–12.
- PLJUHANOVA, M. B., 1986: K probleme genezisa literaturnoj biografii. *Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii*, št. 683, str. 122–133.
- PUŠKIN, ALEKSANDER SERGEJEVIČ, 1970: Mozart in Salieri. V: Aleksander Sergejevič Puškin: *Drame*. Ur. Mile Klopčič; prev. Josip Vidmar. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 165–178.
- SHAFFER, PETER, 1980: *Amadeus: A Play*. London: André Deutsch.
- WEBER, MAX, 1920: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. V: Max Weber: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*. 1. Ur. Marianne Weber. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Str. 17–206.
- WEBER, MAX, 1988: *Protestantska etika in dub kapitalizma*. Prev. Pavel Gantar in Štefan Vevar. Ljubljana: Studia humanitatis.
- WEBER, MAX, 1992: Wissenschaft als Beruf. V: Max Weber: *Gesamtausgabe. Abteilung I: Schriften und Reden*. 17. Ur. Wolfgang J. Mommsen in Wolfgang Schluchter v sodelovanju z Birgitt Morgenbrod. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Str. 71–III.
- WEBER, MAX, 2015: Znanost kot poklic. Prev. Mateja Gaber. V: *Max Weber in znanost kot poklic*. Ur. Goran Gaber; prev. Goran Gaber, Mateja Gaber in Naum Aram Dretnik. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. Str. 7–33.
- ZAJC, NEŽA, 2011: Dionizij Areopagit – Maksim Grek – protopop Avakum ali problem istovetenja pisca z njegovim *Corpusom*. V: Gorazd Kocijančič in Vid Snoj (ur.): *Dionizij Areopagit in evropsko izročilo*. Ljubljana: Slovenska matica. Str. 241–258.
- ŽIŽEK, SLAVOJ, 1988: Graf želje. *Vestnik IMŠ* 9, št. 2, str. 46–58.

Vloga nacionalnega, kozmopolitizem in kanonizacija

JOLA ŠKULJ

ROMANTIČNA OSREDINJENOST NA JAZ in očitna umetniška težnja po doseganju velikih ustvarjalnih umov implicira inherentno potrebo pesnikov in njihove poetološke namere usmerja k udejanjanju ideje nacionalnega in kozmopolitizma v procesu sočasnih prizadevanj za konstituiranje pristnega literarnega kanona. V 19. stoletju so bile takšne ambiciozne literarne težnje nekaj običajnega v večini evropskih literatur, in toliko bolj pri narodih, ki so se vzpostavljali na novo. Romantika velja za obdobje nepopustljivega človekovega zavedanja sebe kot avtonomnega in absolutnega bitja; od tod misel, da njena poetika poudarja individualno, subjektivno, iracionalno, domišljijско, občutljivo zasebno, spontano, čustveno in vizionarsko. Vrednota nasebnosti je neločljiv del romantične na novo domišljene subjektivitete v človekovem samodojemanju in je zaobsežena tudi v ideji nacionalnega. Romantično zavedanje je pozitivno spodbujalo zasnutke nacionalne ideje predvsem v še ne popolnoma oblikovanih literaturah. Pesniki so v odgovorni zavzetosti animirali svoje edinstveno, vseobsežno razumevanje pripadnosti. Nemško govoreče dežele so tedaj na novo odkrile Shakespearjev kanon in ime Barda je postalo sinonim za samo utelešenje domišljije. Veličastnost njegovih del je ustvarjalne potenciale romantikov nagovorila z neubranljivim izzivom, da bi tudi njihove kulture postale razkošni dosežki. A čeprav je bilo slovensko ozemlje tedaj del nemškega govornega področja in so Shakespearjeva izvirna dela in njegove sonete v nemških prevodih našli v zasebni knjižnici Matije Čopa, literarnega mentorja Franceta Prešerna, v objavljenih delih kanoničnega romantičnega pesnika slovenske kulture ni sledi Shakespearjevega vpliva; celo njegovo ime je Prešeren obšel, le v *Novi pisarji* je bežno navrgel imeni Romea in Julije. Prešeren je občudoval Petrarko in njegove sonete ter se pogosto skliceval na njegovo poezijo, pa tudi na mnoge druge klasike, predvsem na Homerja, Ovidija, Pindarja, Danteja, Camõesa, Cervantesa in Tassa.

Pretresanje idej nacionalnega, kozmopolitizma in kanonizacije v tem poglavju se bo ozrlo na reprezentativno romantično zavezanost nasebnosti in domoljubju, zajeto v Prešernovi poeziji, ki pa razkrije, da je ta vedno v tesni interakciji s širšim literarnim izkustvom, z duhovno udeležенostjo v *drugosti*, v eminentnem izročilu »kulturnih svetnikov« kot neovrgljivim konstitutivnim elementom pristnega pesništva, ključnega za dinamiko in kompleksnost postopkov kanonizacije sleherne odlične literature.

I

Ideja nacionalnega, kot jo je naplavila miselnost 19. stoletja, ima svoje izvore v romantičnem samodojemanju človeka, v njegovi intenzivni osredotočenosti na lastni jaz, na nasebnost, kar je izhajalo iz romantičnega pojmovanja jaza kot avtonomnega ali absolutnega subjekta, konstituiranega zgolj iz svoje subjektivnosti, iz svoje notranje realnosti. Pozitivno zavest o lastni subjektiviteti ne le posameznika, ampak tudi tega, kar pripada narodnemu in kulturi, torej zavedanje o vlogi, pomenu in vrednosti narodne duše, je spontano in neustavljivo sprožil med drugim že Johann Gottfried Herder v *Razpravi o izvoru jezika* (*Abhandlung über den Ursprung der Sprache*), ki jo je 1770 odobrila Kraljeva akademija znanosti, izšla pa je 1772 v Berlinu (Herder 2004). Ideje te razprave so močno vplivale na sodobnike. Med drugim so navdihovale Goethejevo pesniško in miselno formacijo, skupaj z dvema drugima Herderjevima zgodnejšima spisoma – *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (*Fragmenti o novejši nemški književnosti*, 1767) in *Kritische Wälder* (*Kritični gozdovi*, 1769) – pa so utirale pot tudi prizadevanjem skupine »Sturm und Drang« in weimarske klasike. Kasneje so Herderjeve analitične razdelave odmevale tudi v vrsti pogledov na zgodovinskost (Hegel, Nietzsche, Dilthey), hermenevtiko (Schliermacher), filozofijo jezika, in sicer ne le v nemško govorečih deželah, ampak tudi na primer v politični filozofiji Johna Stuarta Milla. Herderjeva brezkompromisna temeljna misel o tesni soodvisnosti mišljenja in jezika,¹ predvsem pa njegova empirično osnovana ugotovitev, da jezik in mišljenje variirata glede na specifičnost določenega obdobja in kulture, sta bila od romantike naprej

¹ Herder trdi, da jezik postane naravni organ razumevanja, čut človeške duše: »Es wird sonach die Sprache ein *natürliches Organ des Verstandes*, ein solcher *Sinn der menschlichen Seele*, wie sich die Sehekraft jener sensitiven Seele der Alten das Auge und der Instinkt der Biene sene Zelle baut.« (Herder 1978: 126)

dragocen impulz nepovratnega sidranja ustvarjalne samobitnosti kultur. Na podlagi te spremenljivosti mišljenja in jezika je Herder poudarjal tudi, da standardi lepega v umetnosti ne morejo biti statični. Zato je kritiziral francosko klasicistično recepcijo Shakespearja, oblikovano na temelju specifičnega razumevanja aristotelovskega tragičnega. Herderjevi nazori so premestili pozornost z univerzalnega na historično in tako utrli pot filozofski hermenevtiki, ki ni nasledek romantike, kot menijo mnogi (v navezavi na Schleiermacherja,) ampak predvsem usledina razsvetljskega empiričnega duha.

Herderjev spis o Shakespearju (1773), ki ga je spodbudilo nemško srečevanje z odkrivanjem in intenzivnejšim prevajanjem elizabetinskega genija od šestdesetih let naprej, je nastajal v treh variantah med letoma 1770 in 1773, torej neposredno ob izidu *Razprave o izvoru jezika*. V *Razpravi* razvita misel o korelaciji mišljenja in jezika je v eseju o Shakespearju utemeljila spoznanje, da tudi standard lepega močno variira glede na obdobje in kulturo. Nemška debata o estetskem izzivu Shakespearjevih dram in sonetov je po zaslugi Herderjevega posega poudarila pomen singularnega v umetniškem delu, vlogo umetnikovega ustvarjalnega soočanja s tradicijo, in izpostavljala pojem estetskega kot dinamično, zgodovinsko kategorijo. Herder je tako opozoril na ideal osebne neponovljive individualnosti, na enkratno, nezamenljivo, avtonomno, sebe določajočo eksistenco, njegova koncepcija nacionalnega pa je opogumljala demokratična prizadevanja za samoizražanje nacionalne identitete. Herder je zatrjeval, da je v določenem smislu vsaka človeška dovršenost nacionalna, a se je obenem zavedal, da je lahko nacionalna slava varljiv zapeljivec ali, če parafraziramo s Prešernovim izrazom, »golj'fiva kača«. Zato je v svojem »koz-mopolitskem kulturno naravnem nacionalizmu« (Iggers 2012: 29) poudarjal pomembnost prevetritev in dostopa do idej drugih miselnih svetov. Zavedal se je, da so srečevanja z drugostjo ne le vir navdiha, ampak tudi konstitutiven element nacionalne kulture. S tem pa že srečamo neko drugo težnjo romantike, ki jo je povzela Goethejeva misel o svetovni literaturi, ki implicira pomembnost drugega v konstituciji nasebnosti. Drugost je ključna sestavina vzpostavljanja jaza, tudi romantičnega. Romantična ideja nacionalnega kot intenzivne izpostavljenosti jaza ali osredinjenosti na nasebnost je v literarnem življenju ne le spodbujala izgrajevanje lastne identitetne podobe in udejanjanja ustvarjalnih prijemov in poetoloških oblik, ki v literaturi danega jezikovnega območja še niso dobile domicila, ampak je dolgoročno napovedovala tudi projekt literarnega kanona.

V skladu s Herderjevo opombo o nacionalni slavi kot varljivem zapeljivcu lahko visok status literarnega dela, ki tlakuje pot v kanon, vsekakor zagotovi le stalno srečevanje z drugimi pesniškimi svetovi in živo soočanje z najboljšo poetološko tradicijo. Takšna misel Prešernovemu izvirnemu pesniškemu prizadevanju in nemajhnim umetniškim ambicijam njegovih *Poezij*, da bi pomaknil slovensko pesništvo bliže Parnasu, ni bila tuja. Zgodba o škrtih na ramenih velikanov je bila čutu pravega ustvarjalnega genija vedno blizu. Z gledišča potrebe po ustvarjanju pristnega literarnega kanona je ključna udeležnost umetniške ideje nacionalnega in kozmopolitskega. In prav Prešernovo pesništvo je značilen primer uresničenja takšnega dinamičnega koncepta lokalne (narodu pripadajoče) in svetovne (kozmpolitske) estetske afilicije.

II

Medtem ko se problem nacionalnega (narodnega, narojenega) nanaša na nekaj komunitarnega, in sicer na ideološko platformo posameznikove odgovornosti do skupnosti (rodu), pa kozmopolitizem (gr. κοσμοπολίτης < κόσμος svet; πολίτης državljan, prebivalec, rezident) izraža naziranje vseobsežne pripadnosti svetu in ga lahko razumemo kot odziv romantičnega univerzalizma in njegove želje po svetovni vključenosti. Ideja kozmopolitizma s tem, ko promovira pripadnost vsemu svetu, implicira posameznikovo odprtost za drugost, privrženost nečemu, kar ni omejeno le na del sveta, ampak zajema vse človeštvo, razbremenjeno lokalnih, provincialnih ali nacionalnih miselnih zasnutkov, predsodkov ali zavezanosti. Pojem kozmopolita, ki so ga poznali že stoiki,² je postal pogost v 17. stoletju, še bolj pa je oživel v 19. stoletju, in sicer pogosto kot nasprotje pojmu patriot, bodisi kot očitek ali kot laskanje. Zanimivo je, da *Oxford English Dictionary* primere rabe izraza *cosmopolitanism* jemlje prav iz časa romantike, med drugim pri Coleridgeu (»cosmopolitism is nobler than nationality«; »kozmpolitizem je plemenitejši kakor nacionalnost«). Po razlagi tezavra *Collins Thesaurus* pojem kozmopolitizma hkrati implicira internacionalno, globalno, svetovno, splošno znano, univerzalno, sofisticirano, posvetno izkušeno, omikano, rafinirano, kultivirano, urbano.

² Stoikom je beseda *kosmopolitês* pomenila pripadnost vsemu človeškemu. Oznaka tako implicira temeljno odgovornost do vrednot oziroma interesov občečloveškega.

Transfer romantičnega svetovljanstva, kakor ga je pri Prešernu spodbujal Čop, je z rafiniranim repertoarjem poetoloških strategij in pesemskih oblik kultiviral slovensko pesniško govorico in učinkovito vzpostavljaj visoko tradicijo estetskega diskurza, s tem pa s tenkočutno pesniško besedo naše dotedanje pesništvo, ki je bilo vsebinsko in formalno lokalnega dometa, nadgradil in uvrstil ob bok najboljše romantične evropske literature. Z navzočnostjo Prešernovih zgodnejših objav pesmi v *Krajnski čbelici* in kasneje z njegovo knjigo *Poezija* je bil vstavljen žlahten kamen v temelje slovenske kulture. Njegova presenetljivo sofisticirana pesniška občutljivost je s kozmopolitsko gesto prenavljala držo dotedanje prakse slovenske poezije ter jo z zgoščeno in lucidno formo pesniškega sporočila, z ambiciozno razširitvijo verznihi oblik in nezadržnim priklicevanjem velikih imen klasikov in romantičnega pesništva načrtno prenavljala. Pot za kanonizacijo Prešernove literature je bila tako premišljeno vpisana v samo kompleksnost njegovih pesniških strategij. Ali gre v teh strategijah predvsem razbirati »uvoz in prilagoditev praks nemškega literarnega svetovljanstva« (Juvan 2011: 108) ali pa se v teh »navsezadnje na repertoarje evropskih književnih tradicij od antike do romantike« (107) morda vendarle kaže, da so bile ustvarjalne pobude bolj vezane na sijajne klasike širšega mediteranskega literarnega prostora, kar se zrcali tudi v seznamu imen, ki jih v *Poeziji* evocira Prešeren,³ naj ostane odprto. Dejstvo je, da se Prešernu v nasprotju z nemško romantično literaturo ni bilo treba odmakniti od klasicističnega modusa posnemovalcev antike ali renesanse, saj v dotedanjih slovenskih prizadevanjih klasicistični poskusi verzifikacij niso obstajali. Pesnikovanje pred njim je izhajalo v veliki meri iz ljudske ali bolj priložnostno pisane poezije, tako da takšne potrebe po odmiku ni moglo biti. *Pisanice*, prvi slovenski sekularni pesniški almanah, je Feliks Anton (Janez Damascen) Dev uredil šele leta 1779, dve leti zatem, ko je na Dunaju prišel med bralce *Wiener Musenalmanach*, in le še dve številki *Pisanic* sta bili natisnjeni v letih 1780 in 1781, četrta pa je bila zgolj pripravljen, a ni šla v tisk.

Ljubljana je bila tedaj provincialno dvojezično mesto z nemško in slovensko govorečim prebivalstvom; najboljšo možnost izobrazbe je od opustitve pouka protestantske stanovske šole in prihoda jezuitov spomladi 1597 omogočal jezuitski kolegij z latinskim učnim jezikom, in sicer vse do leta 1773, tako da sta

³ Prešeren omenja Homerja v *Ljubezenskih sonetih* in *Glosi*, Petrarko v *Ljubezenskih sonetih* in *Sonetnem vencu*, Pindarja v sedmi pesmi *Gazel*, Ezopa, Ovidija, Danteja, Petrarko, Tassa, Camõesa in Cervantesa pa v *Glosi*.

oba živa jezika v izobraževanju ostajala v ozadju. Tako so bili tudi resni poskusi verzifikacij le občasni in predvsem latinski ter nemški, v slovenskem jeziku pa so pisali le bukvniki, samonikli podeželski bardi. Vendar je po nesrečni zgodbi s protestantskimi knjižnimi prizadevanji tradicija izdajateljev knjig in knjigarn v mestu spet obstajala vsaj od leta 1678, ko je Janez Ludvik Schönleben pregovoril deželne stanove, da povabijo salzburškega tiskarja Janez Krstnika Mayra, da v Ljubljani ustanovi svojo podružnico. Čeprav deželno mesto Kranjske pogosto omenjajo kot provincialno, pa ohranjeni katalogi tiskarjev in knjigarjev pričajo, da so bile številne (ne le nemške) knjige na voljo tudi v Ljubljani, vključno z leposlovnimi.⁴ Vsekakor je bil repertoar za širše literarno obzorje dosegljiv tudi zato, ker je glavnina študentov študirala na Dunaju, nekateri pa v Padovi ali Bologni, kasneje tudi v Pragi ali Münchnu. Prešeren, ki je imel za seboj dunajska študijska leta, je svojo poezijo pisal v slovenskem in nemškem jeziku, pri čemer so, kot kritično priznavajo nekateri poznavalci (Gantar 2002; Kastelic 2000), njegovi nemški verzi v metaforiki celo bogatejši z antičnim substratom in bolj sproščeni.

Ključni kredo Prešernove poezije je poudarjal estetsko ugodje in rafiniranost v izrazu. Na tem mestu velja spomniti na literarnega teoretika in zgodovinarja Franka Kermodea, ki je novembra 2001 v dveh predavanjih na Univerzi v Berkeleyju reinterpretiral vprašanje formiranja kanona.⁵ Kermod je v ospredje postavil dvojico pojmov, po njegovem ključnih za kanonična besedila: čutno ugodje in sprememba. To dvojje je seveda ključno tudi za Prešernove *Poezije*. Po Kermodu (1988) je kanonizacija postopek modernizacije ter orodje tematizacije identitete in svetovljanstva. Ko *Oxford English Dictionary* v svoji 2.

⁴ Ker je bil posel tiskarjev in knjigarjev obetavno donosen, najdemo v Ljubljani med lastniki knjigarn kar nekaj imen, ki so prišla od drugod (Viljem Henrik Korn iz nizozemskega Maastrichta, Lovrenc Bernbacher iz nemškega Müdelheima idr.), predvsem pa so od vsepovsod prihajale knjižne novosti. Johann Michael Promberger je v drobnem knjigotrškem katalogu iz leta 1784 ponujal 79 knjig v nemškem, latinskem, francoskem pa tudi grškem jeziku. To priča, da so bile knjige v ponudbi med drugim tiskane na Dunaju, v Nürnbergu, Frankfurtu, Münchnu, Würzburgu, Leipzigu, Bambergu, Hamburgu, Kölnu, Celovcu in Benetkah. Promberger je prodajal tudi Voltairova dela. (Prim. Dular 2000)

⁵ Predavanji je za knjižno izdajo uredil Robert Alter (Kermod 2004). Ob Alterjevi daljši uvodni razpravi so v knjigi objavljeni še trije obsežni odzivi, ki so jih prispevali Geoffrey Hartman, John Guillory in Carey Perloff, ter Kermodov sklepni komentar.

izdaji pojasnjuje pojem kanona v literarni vedi kot »skupek literarnih del, ki jih razumemo kot najpomembnejša, najbolj tehtna in vredna proučevanja«, oziroma »kot tista dela, še posebej dela zahodne literature, o katerih menimo, da predstavljajo najvišjo kvaliteto in najbolj trajno vrednost«, omenja kot starejšo sopomenko izraz »classics« (»klasike«).

Ob tem utegne biti zanimiva še ena Kermordova zgodnejša misel,⁶ ki prav tako zadeva kanonizacijo: »Lahko bi rekli, da je klasik sekulariziran v procesu, ki prepozna njegov status kot literarno besedilo, in da ga ta proces neizogibno pluralizira ali še bolje, nas prisili, da prepoznamo njegovo inherentno pluralnost. Spremenili smo svoj pogled na naključje. V neki obliki lahko sprejmemo stališče, kot ga je predlagal Michel Foucault, da je naš obdobjni diskurz kontroliran skozi nezavedne omejitve, ki ga omogočajo.« (Kermode 1983: 139) Prav ta inherentna pluralnost,⁷ ki jo najdemo v Prešernovih *Poezijah*, vpisuje njegovo literaturo v kanon, njegovo ime pa med kulturne svetnike. Izraz *kulturni svetnik* implicira kanonični status; označuje umetnika, ki je pomemben, vreden študijskega obravnavanja, njegovi umetniški dosežki pa predstavljajo najvišjo kvaliteto in trajno vrednost. Pomembnost njegove poetološke dovršenosti leži v vztrajni igri, ki se skriva za avtorsko intenco pesniškega ubesedovanja, neponarejeno porojeno iz želje po samoizrazu (ideja nacionalnega) in po odprtosti do drugosti (ideja kozmopolitstva). Prav ta vzajemna igra pogojuje možnosti besedil, da postajajo izjemna in se vzpostavljajo kot model besedilnih izbir, torej kot kanonična, tj. sanktificirana (Even-Zohar 1990: 19).

⁶ Kermode je svoja stališča o klasikih predstavil že 1973 v sklopu štirih predavanj (The T. S. Eliot Memorial Lectures) na Univerzi Kent (Kermode 1983). Prim. zgodnejšo objavo četrtega predavanja v tematski številki revije *New Literary History*, posvečeni zgodovini in kritiki (Kermode 1974).

⁷ Ulrich Beck in Elisabeth Beck-Gernsheim sta stališča o univerzalnem v pluralnosti kozmopolitizma problematizirala kot urednika zbornika *Riskante Freiheiten* (Beck in Beck-Gernsheim, ur. 1994). Podobno Immanuel Wallerstein (1991: 184–198) ne verjame v poenoteno svetovno kulturo, ampak v skupne kulture, ki delijo mnoge univerzalnosti; prim. Balibar in Wallerstein 1988.

III

Collins English Dictionary (Collinson slovar angleškega jezika) opredeljuje kanon kot »načelo ali sprejeti kriterij v stroki poučevanja ali umetnosti«; tako ne preseneča, da je bil nastajajoči interes za kanon – kot idejo takšnega korpusa besedil, ki konstituira kanon nacionalne literature, kakor jo učijo v šolah – pomemben tudi za ključne ideologije in politike 19. stoletja, ki so se odzivale na sekularizacijo družbe in pohod scientizma. John Guillory v navezavi na literarnosociološke koncepcije Pierra Bourdieuja v knjigi *Cultural Capital* pokaže, da vzpostavljanje kanona ne zadeva toliko reprezentacije družbene skupine, kolikor distribucijo kulturnega kapitala v šolstvu, ki regulira dostop do opismenjevanja, praks branja in pisanja. Še več, ta distribucija pravzaprav regulira tudi obči dostop do uspešne komunikacije, katere ključni pogoj je kulturna pismenost. (Prim. Hirsch 1988: 2) »Nepistranska zgodovina izoblikovanja kánona, kadar je ta učinek konstrukcije in revizije učnega načrta, odraža ogromno razhajanje, ampak to zgodovino je možno priklicati le v kontekstu zgodovine šolstva, katerega trajna družbena funkcija je distribucija znanja s sredstvi tehnik diseminacije.« (Guillory 1993: 59)

Kanoničnost pomeni »imeti avtoriteto sprejetega pravila ali tipa« in prav zato *Oxford English Dictionary* (Oxfordski slovar angleškega jezika) pojem klasičnega, ker ta implicira »privrženost striktnim pravilom kanonične forme«, izenačuje z izrazom kanoničen. Starofrancoski pridevnik *canonique* (*canonique* < lat. *canonicus*, gr. *kanonikos* < *kanon* merilo), iz katerega izhajajo ustreznice v modernih jezikih, datira v pozno 15. stoletje. Kanoničnost predstavlja »dejstvo ali status kanoničnega«, nanaša se na etabrirani standard. Po razlagi v *Collins English Dictionary* samostalniki *canon* (gr. *kanōn* merilo, palica za merjenje, standard, ravnilo; *kanna* trsje) implicira obči zakon, pravilo, princip ali kriterij, po katerem kaj presojamo, normo, zakon, cerkvene predpise, zbirko ali seznam svetih knjig, sprejetih kot avtentičnih, po slovarju *Collins Thesaurus* pa tudi seznam, indeks, katalog, učni načrt, listino ali zvitek. Kanon označuje standard presoje ali avtoritete; test, kriterij, sredstvo razločevanja. Status kánona gre razumeti kot kolektivni vir avtoritete.

Kanon pa je seveda lahko tudi seznam vrhunskih literarnih del, ki ga razumemo, da se po splošnem konsenzu stalno vzpostavlja. Literarni kanon je živ, dejaven model, ki se modificira v vedno novih konstelacijah branj.

»Konstruiranje kanonov je povsem avtonomna procedura, ki zajema premišljena dejanja reflektiranja o literarnih aktivnostih s težnjo, da bi jih stabilizirala.« (Sheffy 1990: 520) Kanon ima svojo vlogo v »reguliranju kulture« (Sela-Sheffy 2002: 141). »Kanon so rezultat posebne, namerne dejavnosti ohranjanja in sanktifikacije, ki je vselej zgolj odgovor na določene ideološke potrebe.« (Sheffy 1990: 520) Ključno za kanon je, da je nekaj tranzitornega in generativnega, tj. da funkcionira kot generativen model kulturne produkcije.

Samo avtorji, katerih dela imajo potencial *porajajočega* literarnega modela in v evlucijskih preoblikovanjih repertoarja ostajajo v ospredju, so živi del kanona, medtem ko so drugi, čeprav so njihova dela dovršena, a so usojena na en sam niz modelov, potisnjeni v obrobno. Itamar Even-Zohar s tega gle-dišča opozarja na določeno dvojnost kanoničnosti:

Nujno je, da razlikujemo med dvema rabama termina *kanoničnost*: prva se nanaša na raven tekstov, druga pa na raven modelov. Kajti uvajanje nekega teksta v literarni kanon ni isto kakor uvajanje tega teksta kot modela v neki repertoar. V prvem primeru, kjer gre za statično kanoničnost, je določen tekst sprejet kot dokončen produkt in dodan nizu posvečenih tekstov, ki jih literatura (ali kultura) hoče ohraniti. V drugem primeru, kjer gre za dinamično kanoničnost, pa se določen literarni model uveljavi kot produkcijsko načelo v sistemu prek repertoarja tega sistema. Prav ta vrsta kanonizacije je ključna za dinamiko sistema. (Even-Zohar 1990: 19)

Kanoničnost literarnega modela je po Even-Zoharju indikator literarnega vpliva in njegove moči ali veljavnosti. »Povsem očitno je, da pisatelji pozicije ne pridobivajo skozi svoje tekste kot take, ampak v literarnem sistemu.« (Even-Zohar 1990: 20) Zaradi dinamične kanonizacije torej velja v generiranem kanonu videti nabor preživelih v spopadih kanonizacije (prim. Even-Zohar 1990: 19). »Kanonizacija tako ni inherentna odlika tekstualnih aktivnosti na kateremkoli nivoju; ni evfemizem za 'dobro' ali 'slabo' literaturo.« (Even-Zohar 1990: 15) Kanoničnost predstavlja »literarne norme in dela (tj. oboje, modele in besedila), ki so sprejeti kot legitimni v dominantnem krogu kulture in katerih pozornost zbujujoči proizvodi so v skupnosti ohranjeni, da bi postali del njene zgodovinske dediščine.« (Even-Zohar 1990: 15) Kot nepopustljiv kulturni rezervoar je kanon po Rakefet Sela-Sheffy (2002: 141) vsesplošen mehanizem, ki je neizbežen za organizacijo in evolucijo družb. Zaznamovan s tranzitornostjo in generativnostjo, kanon s svojimi iztočnicami – kanoniziranimi drobci – služi legitimiranju kroženja novih modelov v produkciji besedil (prim. Sheffy 1990: 522).

Skoraj sočasno kakor izčrpní polisistemski pogledi Even-Zoharja in Rakefet Sheffy na razpravo o kanoničnosti je izšla knjiga Jana Goraka (1991), ki sicer ni analitično nepomembno delo, a je v sklepnem delu v marsičem vendarle preveč pristranski prispevek k razpravi, in sicer zlasti na mestu, ko avtor zavrača vsakršne poskuse preoblikovanja literarnih pristopov k temu vprašanju v kulturnih študijah, kulturnem materializmu in študijah retorike (prim. Cain 1993). Gorak ocenjuje, da je prevpraševanje kanona v polju humanistike po letu 1980 prešlo v interdisciplinarno in večkulturno fazo ter se začelo osredotočati na lingvistične, politične in antropološke razsežnosti kanoničnosti. Izčrpno razpravlja o zgodovinskem odnosu do kanona od antike naprej, pri tem pa opozarja na religiozen, estetski, kulturni in politični interes, ki je oblikoval moderni kritiški koncept kanona. V uvodu napove, da je namen njegove knjige o kanonu spregovoriti o »epizodah iz njegove izgubljene zgodovine« in da ga bo zanimal »dejanski proces formacije kanona, proces, ki je pogosto prezrt v argumentih, ki osvetljujejo vlogo kanona kot posrednika za institucionalno utrjene interese« (Gorak 1991: 6). V predgovoru poudari, da »nikoli ni obstajala homogenizirana entiteta, imenovana kanon« (Gorak 1991: ix), in da še vedno mnogi tako radikalni kakor konservativni razpravljavci poenostavljajo pomen kanona, saj ga predstavljajo kot brezčasnega, kot monolitno grupiranje del, ki jih gre za vsako ceno braniti ali reorganizirati. V osrednjih poglavjih Gorak razpravlja o štirih reprezentativnih posegih v problematiko, in sicer o zagovornikih pojma Ernstu Gombrichu in Northropu Fryeu ter o kritikih Franku Kermodu in Edwardu Saidu. Ob teh imenih izpostavi štiri pojme, s katerimi naj bi bile omenjene avtorske intervencije zaznamovane: funkcionalistični kanon, vizionarni kanon, kanon interpretacije in odprti kanon. Gorak (1991: 253) nasprotuje sodobnemu povezovanju pojma kanona s pojmom klasikov in kurikulumu, pri tem pa je prepričan, da je to enačenje novejšega datuma.⁸ Svojo zadržanost do premikov k raziskovanju kulturnih operacij celotne družbe postavi tudi v središče kasnejše knjige o kanonu in kulturi (Gorak, ur. 2001), h kateri je pritegnil več avtorjev, sam pa jo je uredniško koncipiral, da bi dopolnil svoja stališča iz prejšnje knjige.

⁸ »V zadnjih nekaj letih je usodo kanona doletel znaten odklon. Na eni strani je ideja o kanonu postala povezana z idejo klasike, ideja, ki jo je Thomas Stearns Eliot skušal oživeti za 'moderen eksperiment', Frank Kermode pa jo je pred kratkim preusmeril k skeptični interpretaciji. Na drugi strani pa je ideja o kanonu postala bolj prepletena z idejo kurikula, ožjo, programsko idejo o tem, kaj naj učenci obravnavajo, ne pa širšo, zamotano presojo, kaj člani kulturne skupine utegnejo ceniti ali kako umetniki v kulturi utegnejo misliti.« (Gorak 1991: 253)

O potrebi po bolj niansiranih pogledih na kanonizacijo je v svojem prispevku k najnovejšemu desetletnemu poročilu o stanju komparativistike spregovoril Mads Rosendahl Thomsen, ki je prepričan, da je po desetletjih osredotočanja na globalizacijo smiselno širok dostop do podatkov, ki vse bolj detajlno opredeljuje disciplino, uporabiti v prid boljšemu razumevanju razlikovanja med lokalno in mednarodno kanonizacijo v literaturi. Ob tem izpostavi misel, da »vpliv digitalne humanistike gotovo odpira nova vrata za študij obeh kanonizacij«. Thomsen (2014) se zaveda, da je »parcialno napačno prezentiranje kultur skozi njihove mednarodne kanonizacije dejstvo«, a poudarja, da moramo s tem shajati in »po zgledu Pascale Casanove čim bolje izrisati mednarodno književno republiko in njen domnevno avtonomen obstoj onkraj nacionalnih preferenc«. O tem, da je zgodovina mednarodne kanonizacije v svetovni literaturi zaznamovana z občutnimi diskontinuitetami, je Thomsen pisal že v svoji knjigi *Mapping World Literature* (2008: 2), kjer je tudi spomnil na začasne podcentre, ki se razcvetijo (kakor na primer weimarska klasika), ter na izolirane kanonične avtorje (kakršen je Prešeren) in na nova obdobja, ki kanon spremenijo. Nedavno pa je Thomsen o kanonizaciji zapisal:

Kanonizacijo velja obravnavati kot kompleksen družbeni mehanizem, s pomočjo katerega množica dejavnikov – bralci, kritiki, učitelji, založniki idr. – sodeluje v trajni diskusiji o tem, kaj ima vrednost kot literatura. Nekateri dejavniki so močnejši kakor drugi, vsekakor pa lahko na literaturo gledamo kot na obsežen sistem komunikacije o tem, kaj ljudi zanima in kako se odzivamo na besedila tujcev in vključujemo nove poglede na svet. Kanoni niso statični, a se vendar uspešno upirajo idiosinkratičnim izjavam, kot sta »Pozabi Shakespearja, osredotoči se na Jonsona«, ali »Nihče naj ne zgublja časa z branjem *Gilgameša*«. Kot taka je kanonizacija lahko pomembno izhodišče za raziskovanje struktur literarnih kultur in medkulturnih vplivov, [...] nova sredstva za takšno raziskovanje pa ponujajo digitalizacija in nove vrste dostopa do podatkov. (Thomsen 2014)

V sinopsisu svoje najnovejše razprave pa je Thomsen o nepopustljivem kulturnem rezervoarju oziroma programu za prihodnost, o katerem je govorila Rakefet Sela-Sheffy (2002: 141), razmišljal takole:

Spreminjajoči se svet je pomembni literaturi vedno dajal dvojno ambicijo razcvetanja ob sporu med starimi in novimi svetovi in istočasnega za literarno ustvarjalnost značilnega uokvirjanja, redefiniranja, interpretiranja in problematiziranja z namenom razumevanja sprememb v človeškem svetu v najširšem smislu. Migracije, digitalizacija, klimatske spremembe in morebiten konec človeškosti, kakršno poznamo, so veliki izzivi našega sveta. S tem ko tekmuje z več mediji kakor kadarkoli, se mora literatura oborožiti z izraz-

nostmi, ki so specifične za literaturo; na srečo je zmožnost literature, da združuje konkretne zgodbe z obćimi premisleki, da preći čas z manj napora kakor drugi mediji in da črpa iz najbolj specifične človeške poteze (jezika), dober obet. (Thomsen 2016: 97)

Literatura

- BALIBAR, ÉTIENNE, in IMMANUEL WALLERSTEIN, 1988: *Race, nation, classe: les identités ambiguës*. Pariz: La Découverte.
- BECK, ULRICH, in ELISABETH BECK-GERNISHEIM (ur.), 1994: *Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*. Frankfurt: Suhrkamp.
- CAIN, WILLIAM E., 1993: The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea. Jan Gorak. *Modern Philology* 91, št. 1, str. 129–132.
- DULAR, FRANJA, 2000: *Knjigotrška ponudba na Kranjskem od 17. do začetka 19. stoletja. Doktorska disertacija*. Ljubljana [samozaložba].
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 1990: Polysystem Studies. *Poetics Today* 11, št. 1, str. 1–268.
- GANTAR, KAJETAN, 2002: Antićni substrat v metaforiki Prešernovih nemških pesmi. V: Jože Faganel in Darko Dolinar (ur.): *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 125–148.
- GORAK, JAN, 1991: *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London: The Athlone Press.
- GORAK, JAN (ur.), 2001: *Canon vs. Culture: Reflections on the Current Debate*. New York: Garland.
- GUILLORY, JOHN, 1993: *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- HERDER, JOHANN GOTTFRIED, 1978: Über den Ursprung der Sprache. V: Johann Gottfried Herder: *Herders Werke in fünf Bänden*. 2. Ur. Regine Otto. Berlin in Weimar: Aufbau. Str. 89–200.
- HERDER, JOHANN GOTTFRIED, 2004: *Razprava o izvoru jezika*. Prev. Samo Krušić. Ljubljana: Nova revija.
- HIRSCH, E. D., 1988: *Cultural Literacy*. New York: Vintage Books.
- IGGERS, GEORG G., 2012: *The German Conception of History*. Middletown (CT): Wesleyan University Press.
- JUVAN, MARKO, 2011: Svetovna književnost na Kranjskem: transfer romantićnega svetovljanstva in oblikovanje nacionalne literature. *Primerjalna književnost* 34, št. 3, str. 107–126.
- KASTELIC, JOŽE, 2000: *Umreti ni mogla stara Sibila: Prešeren in antika*. Ljubljana: Modrijan.

- KERMODE, FRANK, 1974: A Modern Way with the Classic. *New Literary History* 5, št. 3, str. 415–434.
- KERMODE, FRANK, 1983: *The Classic: Literary Images of Permanence and Change*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- KERMODE, FRANK, 1988: *History and Value*. Oxford: Oxford University Press.
- KERMODE, FRANK, 2004: *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*. Oxford: Oxford University Press.
- SELA-SHEFFY, RAKEFET, 2002: Canon Formation Revisited: Canon and Cultural Production. *Neobelicon* 29, št. 2, str. 141–159.
- SHEFFY, RAKEFET, 1990: Canonicity in Polysystem Theory. *Poetics Today* 11, št. 3, str. 511–522.
- THOMSEN, MADS ROSENDAHL, 2008: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. London: Continuum.
- THOMSEN, MADS ROSENDAHL, 2014: World Famous, Locally: Insights From the Study of International Canonization. *The 2014–2015 Report on the State of the Discipline of Comparative Literature*, 2014. <http://stateofthediscipline.acla.org/entry/world-famous-locally-insights-study-international-canonization> (dostop 21. 2. 2016).
- THOMSEN, MADS ROSENDAHL, 2016: Grand Challenges! Great Literature? Topics of the Future and Their Consequences for the Past. *Journal of World Literature* 1, št. 1, str. 97–106.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL, 1991: *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kanonizacijski postopki v Cerkvi v preteklosti in danes

MIRAN ŠPELIČ

V TEM POGLAVJU OBRAVNAVAMO zgodovinski razvoj postopkov kanonizacije v katoliški Cerkvi. Izraz »kanon«, ki je sprva pomenil pravilo, se je postopoma specializiral tudi na upoštevanje pravil pri potrjevanju svetosti članov cerkvene skupnosti. Ta postopek se je v zgodovini razvijal. Sprva je šlo za nekakšno samoregulacijo in spontano sledenje dogajanju; potem imamo obdobje lokalnih kanonizacij, ko je lokalna skupnost odločala o primernosti češčenja neke osebe; slednjič pride, tudi zaradi zlorab, obenem pa zaradi novih možnosti, do centralizacije, ko se v katoliški Cerkvi vzpostavi osrednji organ, ki preverja in potrjuje postopke razglasitve svetništva.

Da ne bi streljali v prazno s kakim kanonom, najprej pobrskajmo po rodovniku same besede, ki jo obravnava pričujoča publikacija. Prek latinščine (*canon*, *canonis*) segamo za njo v grščino (κανών), kjer pa ni izključeno sorodstvo s semitskim korenem »knn« in »knh«, kar da v hebrejščini »קִנְיָ« (*kane^b*), trstika, merilna palica (Ezk 40,3; Raz 21,15).

V krščanstvu se izraz najprej uveljavi v zvezi s pravimi nauki in prakso. Na koncilih določijo pravila, ki naj bi se jih držali povsod, tako disciplinska kot doktrinalna in to poimenujejo kanoni. In še danes pravo, ki od znotraj regulira Cerkev, ni »cerkveno«, ampak je natančnejše imenovano »kanonsko pravo«, kjer je zakonik zbirka kanonov.

Pogostejša raba izraza se istočasno uveljavlja pri *Svetem pismu*, ko se v 2. stoletju začne oblikovati kanon svetih knjig tako za judovski kakor za krščanski del te zbirke knjig. Tudi ta seznam postane neke vrste norma, pravilo. Zanimivo je, da je dokončno definiran šele po krizi, ki jo povzroči Lutrovo reduciranje kanona v 16. stoletju. To je eden od sadov tridentinskega koncila. Samo mimogrede omenimo še poznoantično in srednjeveško cerkveno ustanovo –

»kanonike«, to je klerike, ki živijo po kanonih oziroma določilih, ki urejajo nekatere prvine skupnega življenja v t. i. kapitljih.

V zvezi z obravnavo teme v tej knjigi je zlasti zanimivo, da je izraz iz omenjenega korena začel označevati postopek razglasitve za svetnika. Alternativna izraza bi lahko bila katalogizacija ali albumiranje, saj je šlo za vpis imena v katalog ali album (seznam belih). Nikakor pa ne bi bil ustrezen izraz apoteoza, čeprav se v ikonografiji pojavi ta motiv in to ime, vendar je zavajajoče. Seveda se pojavi, ko ni več živega spomina na antične poganske apoteoze, ki se jim je posmehoval celo filozof Seneka s svojo *Apokolokintozo* (*Potikvitev*) cesarja Klavdija. Že papež Benedikt XIV. (1675–1758) je pokazal na bistvene razlike; očitno pa je bilo to tedaj potrebno pokazati, ker je vladalo prepričanje, da gre za analogno dejanje.

Pri postopku kanonizacije v Cerkvi lahko ločimo nekako tri obdobja: obdobje samodejnih kanonizacij, obdobje lokalnih postopkov in obdobje centralizacije. Slednje je navzoče le v katoliški in le do neke mere tudi v drugih krščanskih Cerkvah.

Samoregulacija

Zapisi iz 2. stol. že pričajo o češčenju mučencev. Nevtralni izraz *martyrs*, (priča i.e. nekega dogodka, lahko tudi na sodišču) je v krščanskem kontekstu dobil pomen mučenca, ki v času preganjanja z življenjem in smrtjo izpričuje svojo vero v Boga. V dvofazni eshatologiji zgodnje teologije je bil mučencem že zagotovljen vstop v slavo, medtem ko se ostalim obeta prej še dolgo obdobje življenja v nekakšnem senčnem podzemlju. Posmrtni ostanki mučencev so bili že od najzgodnejših časov deležni posebnega češčenja. Na t. i. rojstne dneve (*dies natalis*) mučencev – tako so poimenovali njihov smrtni dan, ker je bil to dan rojstva za nebesa – so se kristjani zbirali na njihovih grobovih in tam obhajali evharistijo. Morda smemo tukaj kot vezni člen razumeti sv. Ignacija Antiohijskega, ki v *Pismu Rimljanom* piše, da se počuti kot božja pšenica, ki naj jo zobje zveri zmeljejo, da bo čist kruh za Kristusa (*Pismo Rimljanom*, 4). Svoje mučeništvo, kateremu se bliža, vidi kot nekakšno dopolnitev evharistične daritve. Tako se tudi mučeništvo svetih pričevalcev nekako nadaljuje v evharistični daritvi na njihovih grobovih. Literarni dokaz je *Passio Polycarpi*,

arheološki dokaz pa pred pol stoletja odkriti grob sv. Petra (Guarducci, 1960). Temu se pridružuje Tertulijanov rek: »Semen est sanguis martyrum« (*Apologetik*, 50). Relikvije mučenca so dokaz resnosti vere in obenem magnet za nove privrženca. V prvih stoletjih je podoba idealnega kristjana mučenec. Ta postane za lokalno skupnost tudi nekakšna referenčna točka in avtoriteta ter zagotovilo pristnosti skupnosti.

Krajevna pristojnost

Po konstantinskem preobratu pa zasledimo premik. Ker so preganjanja ponehala in ni več novih mučencev, se najprej odkriva stare, pozabljene, zamolčane. Pol stoletja po Dioklecijanovem preganjanju – analogija z dogajanjem pri nas – se ljudje naenkrat spomnijo, kje so pokopali žrtve režimskega divjanja. Tu pa potrebujemo dodatni dokaz, da gre za resnično pristne relikvije. V postopek vstopi čudež. Ko sv. Ambrozij Milanski odkrije grob mučencev Gervazija in Protazija (med katerima je zdaj tudi sam pokopan), spregleda neki vsem znani slep človek, ki je bil celo državni uradnik (Avguštin, *Izpovedi*, 9, 7). Podobno se godi v severni Afriki, ko se širi kult prvega mučenca sv. Štefana. Prej zelo skeptični Avguštin natanko popisuje vse čudeže, ki se godijo ob češčenju Štefanovih relikvij (Avguštin, *O Božjem mestu*, 22, 8). Navdušenje nad slavo mučencev pri shizmatičnih severnoafriških donatistih privede celo do deviacije prostovoljnih »mučeništev« in skoraj terorističnih akcij cirkumcelionov (Tiley 1996, xvi).

Naslednja figura, ki se zaradi spremenjenih razmer prebije do kanonizacije, je menih. In tu nemajhno vlogo pri postopku odigra književnost. Skoraj paradigmatičen primer ponudi aleksandrijski patriarh Atanazij z *Žitjem sv. Antona*, ki v hipu ponese poznavanje te svetniške osebnosti do meja cesarstva. Za marsikoga sporno osebnost tako poglavar krajevne Cerkve integrira v cerkveno celoto kot močno referenčno točko. Analogno se zgodi na zahodu, ko sicer manj viden avtor Sulpicij Sever napiše nič manj odmevno *Življenje sv. Martina*. Za svetništvo torej ni več potrebno mučeništvo, pač pa pričevanje (*martyria*) življenja, kar dokazuje hagiografski *curriculum vitae* z obveznim zaključkom o čudežih, ki so se zgodili na priprošnje svetnika za časa njegovega življenja in tudi po smrti. Vse to je moral potrditi tudi krajevni voditelj Cerkve, škof. Če je bil v prvi fazi odločilen *vox populi*, je zdaj pomemben *calamus hagio-*

graphi. Prav od slednjega je bilo odvisno, kako daleč bo prodrlo češčenje. Za ta tip svetnikov se je uveljavil tehnični izraz *confessor*.¹

Centralizacija

Več kot očitno je, da se je opisani postopek – če upoštevamo človeške slabosti – kar ponujal za zlorabe, ki so ogrožale sam institut kanonizacije (ki še nima tega imena) in celo svetništva, seveda le dolgoročno (reakcija protestantske reforme). Zato lahko od 9. do 12. stoletja spremljamo nov postopen premik. K potrditvi krajevnega škofa so začeli dodajati še potrditev rimskega, potem pa je počasi potrditev krajevnega postala tako rekoč odvečna in je bil le še papež tisti, ki je razglašal svetnike. To je dokončno določil papež Aleksander III. leta 1173 zaradi nekaterih prehitrih krajevnih kanonizacij. Inocenc III. pa je to leta 1200 potrdil še z bulo. Pri postopku je bilo potrebno natančno preveriti življenje kandidata in čudeže na njegovo priprošnjo, vse pa potrditi s pričevanji pod prisego.

Eden prvih takih svetnikov je sv. Frančišek Asiški, ki mu je papež Inocenc III. potrdil vodilo, naslednik Honorij IV. pa ga je dve leti po smrti že leta 1228 razglasil za svetnika v Assisiju in ob tem Tomažu Čelanskemu naročil uradno hagiografijo. Ohranjeno je tudi besedilo kanonizacijskega postopka za sv. Klaro Asiško.

Postopek se je v stoletjih razvijal. Velika novost je povzdignjenje postopka na raven rimske kurije in njene kongregacije za obredje v 16. stoletju, kar je očitno sad protestantske krize. Svojo vrhunsko dodelavo pa je kanonizacijski postopek dosegel pri kanonistu Lambertiniju, ki je postal papež Benedikt XIV. Določila dela *De Servorum Dei beatificatione et de Beatorum canonizatione* v petih zvezkih (1734–1738) so bila vključena v prvi kodeks kanonskega prava 1917 in bila merodajna do drugega vatikanskega koncila in njegovih reform. Postopek je postal dvostopenjski in še zdaleč ni bil preprost. Zahtevnejša je

¹ Nekoč se je zanj uporabljal slovenski izraz »spoznavalec«, ki pa pomensko sploh ni ustrezen. Danes se uveljavlja izraz »pričevalec«, čeprav je bila ta kategorija svetnikov po drugem vatikanskem koncilu tako rekoč ukinjena in jo je nadomestilo poimenovanje »sveti možje« in »svete žene«.

bila prva stopnja beatifikacije, ki se je zaključila z brevejem (*breve*), dovoljenjem lokalnega čiščenja, kanonisti pa je niso prištevali med nezmotno učiteljstvo. Šele druga stopnja je bila kanonizacija. Pogoj zanjo sta bila še dva čudeža po beatifikaciji, rezultat pa je bila slovesnejši dokument, *bula*, ki ne le dovoljuje, ampak zapoveduje čiščenje v vsej Cerkvi. Postopek je vključeval delo rimskega postulatorja in krajevnega vicepostulatorja. Potrebno je bilo narediti informativni postopek, se prepričati o sluhu svetosti in o nečiščenju, pregledati vse kandidatove spise z vidika pravovernosti, opraviti vrsto zaslišanj, pripraviti t. i. *positio* in slednjič vse gradivo poslati v Rim na Kongregacijo za obrede, ki je bila pristojna za kanonizacije. Po razpravah je bil postopek predložen papežu v potrditev in podpis dokumenta. Razglasitev je potekala v baziliki sv. Petra.

Pokoncilska reforma

Reforma kanonskega prava po drugem vatikanskem koncilu je ohranila vsebinske prvine starih postopkov, a jih je olajšala v postopkovnem vidiku. Postopek se lahko, razen s spregledom, začne šele pet let po smrti kandidata. Potem krajevni škof zaprosi sveti sedež za dovoljenje za postopek, ki ga podeli Kongregacija za nauk vere.

Ko se postopek začne, dobi kandidat naziv »Božji služabnik« (*servus Dei*). Škofijsko sodišče izpelje informativni postopek (pregled spisov in pričevanj), ki se zaključi, če škof potrdi odlok o junaških krepostih. Vse dokumente (*acta*) se pošlje na Kongregacijo za zadeve svetnikov. Tam dobi zadevo v roke poročevalec, ki mora iz gradiva pripraviti *positio*. To dobi v pregled teološka komisija, ki jo pregleda in o njej glasuje. Naslednje glasovanje opravijo člani kongregacije (škofje in kardinali). Če je izid pozitiven, se postopek nadaljuje, sicer lahko ugasne. Papežu pošljejo predlog, naj potrdi junaške kreposti. Njegova odločitev je brezprizivna. Kandidat s tem dobi naziv »častitljivi« (*venerabilis*). Sledi predložitev čudeža, ki ga preiščeta tako teološka kot tudi znanstvena komisija. Po njunem glasovanju se odloča še kongregacija in pošlje rezultat papežu v dokončno potrditev. Ta korak se lahko opusti pri mučencih, saj je mučeništvo samo razumljeno kot čudež. Ko papež potrdi čudež, je odprta pot k beatifikaciji. V obredu, ki ga vodi papež ali njegov delegat, se kandidatu podeli naziv »blaženi« (*beatus*) in je s tem dovoljeno njegovo čiščenje, a zgolj na krajevní (ali v nekem redu) in osebni ravni.

Na škofijski ravni se tedaj začne postopek za dokaz drugega čudeža. Ko je ta potrjen na kongregaciji in ga potrdi še papež, je možna kanonizacija, ki podeli naziv svetnika (*sanctus*) in je omogočeno češčenje v vsej Cerkvi. Ob tej priliki je lahko vpisan v splošni bogoslužni koledar, pripravi pa se tudi bogoslužna besedila, mašni obrazec in molitveno bogoslužje.

Najodmevnejši postopki v zadnjem času so bili beatifikacija Matere Tereze iz Kalkute, beatifikacija in kanonizacija sv. Janeza Pavla II., ki se je začela že takoj ob njegovi smrti (*vox populi*: »Santo subito!«) in je njegov naslednik Benedikt XVI. dal spregled od obveznega petletnega čakanja. Odmevni pa sta bili tudi kanonizaciji p. Pija iz Pietrelcine in ustanovitelja prelature Opus Dei Jožefmarija Escriva de Balaguerja.

Samo še zanimivost: naš jezik za svetnike uporablja poslovenjene različice imena, kadarkoli je za to dana možnost. Tako nam ne pride na misel, da bi imeli med svetniki Jeana Vianneya. Za nas je to vedno sv. Janez Vianney. Nekateri bi slovenili celo priimek. Imamo pa kar nekaj težav, če smo se koga navadili poimenovati z izvirno obliko, ko še ni bil svetnik, in nam potem bl. Janez Henrik Newman ali bl. Karel de Foucauld ne gresta najbolje z jezika.

Svojevrsten primer kanonizacije v Cerkvi zadnjih časov pa so morda tudi običajni pogrebni govori, čeprav obrednik opozarja, naj se pri samem bogoslužju ne bi poudarjalo pokojnikovih vrlin. Verjetno se zaradi momenta tolažbe v teh govorih izraža trdno upanje v odrešeno stanje pokojnega.

Sklep

Postopek kanonizacije je za Cerkev eden od izrazov petrinske oblasti zave-zovanja in razvezovanja na zemlji in v nebesih (Mt 16,19). Zemeljski odlok namreč pojasnjuje, da je neka oseba zagotovo v Božji navzočnosti in kot taka vredna posnemanja, češčenja in sposobna priprošnje, skratka, da ima status svetnika. Gre tudi za izraz iz veroizpovedi: *communio sanctorum*, torej vere v občestvo, ki sega prek zgodovinskih časovnih omejitev.

Zelo zanimivo pa je, da Cerkev ni nikoli izdelala zrcalne podobe tega postopka, ki jo lahko vidimo pri njenem sicer zelo pobožnem članu in celo frančiškanskem tretjeredniku Danteju Alighieriju v njegovi *Božanski komediji*,

ko brez pridržkov ne le literarno kanonizira vrsto sodobnikov, ampak jih nič manj tudi ne pošlje v pekel med pogubljene. Čeprav so imeli različni mistiki mnogo videnj pekla in naj bi celo prepoznali osebe, ki tam trpijo, pa Cerkev niti za Juda Iškarijota ni dala uradne izjave, da bi bil pogubljen.

Literatura

- CAROLUS-BARRÉ, LOUIS, 1994: *Le procès de canonisation de Saint Louis (1272–1297)*. Ur. Henri Platelle. Rim: École française de Rome.
- GOTOR, MIGUEL, 2011: *Chiesa e santità nell'Italia moderna*. Rim: Laterza.
- GREENE, ROBERT H., 2006: *Making Saints: Canonization and Community in Late Imperial Russia*. Pittsburgh: The Center for Russian and East European Studies.
- GUARDUCCI, MARGHERITA, 1960: *The Tomb of St. Peter: The New Discoveries in the Sacred Grottoes of the Vatican*. New York: Hawthorn Books.
- KEMP, ERIC WALDRAM, 1948: *Canonization and Authority in the Western Church*. Oxford: Oxford University Press.
- PERNOUD, REGINE, 1989: *Les Saints au Moyen âge: La sainteté d'hier est-elle pour aujourd'hui?* Pariz: Plon.
- TILLEY, MAUREEN A. (prev.), 1996: *Donatist Martyr Stories: The Church in Conflict in Roman North Africa*. Liverpool: Liverpool University Press.
- TROCHU, FRANCIS, 1977: *The Curé d'Ars: St. Jean-Marie-Baptiste Vianney (1786–1859). According to the Acts of the Process of Canonization and Numerous Hitherto Unpublished Documents*. Prev. Ernest Graf. Rockford (IL): TAN.

Evropska hagiografija med Bogom in narodom

DAVID MOVRIN

BESEDO HAGIOGRAFIJA, SESTAVLJENO iz grških korenin *hágios*, »svét«, in *graphē*, »pisanje«, bi morda res lahko prevedli kot *svetopisje*, vendar se kot oznaka za zvrst, ki okvirno vsebuje svetniške življenjepise, uporablja šele od 19. stoletja naprej.¹ Srednji vek je besedo *hagiographa* poznal v drugačnem pomenu, kot opredelitev za nekatere izmed starozaveznih knjig. Tako jo rabi na primer Notker Balbulus v 9. stoletju.² Honorij iz Autuna, ki jo tristo let kasneje rabi že v današnji obliki, jo opredeli še nadrobneje, zanj se *Stara zaveza* deli na zgodovino, preroštvo in »hagiografijo«, ki »radostno oznanja veselje večnega življenja«.³ Beseda je ta pomen, zapisan tudi v slovarjih, kot sta

¹ Za podrobnejši kontekst obravnavanih pojmov prim. študijo *Izviri menišтва* (Celje: Celjska Mohorjeva, 2011), iz katere je zgornje besedilo in kjer sta v slovenskem prevodu dostopna tudi dva za razvoj žanra pomembna svetniška življenjepisa, Antonijev in Pahomijev. Zgornje vrstice sem za simpozij »Kulturni svetniki in kanonizacija: slovenski in evropski kontekst«, ki ga je za Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU pripravil Marijan Dović, pregledal in nekoliko dopolnil; od novejših raziskav bo bralce zanimal predvsem zbornik, ki ga je uredil Efthymiadis (2011–2014). Tako organizatorju kot poslušalcem se na tem mestu zahvaljujem za pripombe v diskusiji.

² Notker na primer zapiše: »V nadaljevanju bo beseda o hagiografih, katerih prvi je psalterij« (»De hagiographis vero in sequenti doceberis, quorum primum est Psalterium«). *Notkeri Balbuli Sancti Galli monachi de interpretibus divinarum scripturarum liber* 2.1. Katere knjige šteje Jecljavec v to kategorijo, je razvidno iz naslova poglavja, ki omenja Psalme, Pregovore, Pridigarja in Visoko pesem.

³ »Sveto pismo Stare zaveze se kot avtorju pripisuje Svetemu Duhu ter se deli na tri dele – na zgodovino, preroštvo in hagiografijo. Zgodovina pripoveduje o preteklem; preroštvo naznanja prihodnje; hagiografija pa se raduje v veselju večnega življenja.« (»Scriptura Veteris Testamenti Spiritu sancto auctore scribitur, et in tria, id est in historiam, in prophetiam, in hagiographiam dividitur. Historia est, quae praeterita narrat; prophetia, quae futura nuntiat; hagiographia, quae aeternae vitae gaudia jubilat.«) *Selectorum psalmodum expositio* 273B.

Oxford English Dictionary (Oxfordski slovar angleškega jezika) in *Dictionnaire de l'Académie française* (Slovar Francoske akademije), nosila še pred slabimi dvesto leti. Ko ga je začela izrivati današnja konotacija, se je to sprva dogajalo v polemичnem, pejorativnem kontekstu; v angleščini na primer predvsem s strani anglikanskih avtorjev, ki so z bojevitim posmehom obsipali »rimovsko svetopisje« (»Romish hagiography«) in »rimovske svetopísarje« (»Romish hagiographists«), češ da svoje svetnike ovešajo z vsemi možnimi čudeži, razen morda z brezmadežnim spočetjem.⁴ Vsiljeno in sprva ironično mišljeno terminologijo so nato kot vedno bolj nevtrarno začeli rabiti tudi katoliški pisci. Leta 1848 je kardinal John Henry Newman v svoji *Apologiji* poudaril, da »hagiograf« še ni nujno tudi »zgodovinar«. Od tu naprej je beseda počasi izgubila svoj posmehljivi naboj in se kmalu uveljavila v novem pomenu.

Tu pa se problem šele dobro zastavi; kaj natančno je pravzaprav ta novi pomen? Na čisto operativni ravni se zdijo stvari preproste: »Hagiografija je preprosto 'pisanje o svetnikih',« trdi Thomas Head v uvodu v svojo antologijo srednjeveške hagiografije (Head 2001: xiv). To po slabem stoletju raziskav potrjuje opredelitev, kakršno je že na začetku 20. stoletja postavil začetnik sodobnega pristopa na tem področju, Hippolyte Delehaye, ki je za hagiografijo označil vse, kar vzpostavlja, razširja ali krepi čaščenje svetnika (Delehaye 1905: xiii, 2). Head sicer priznava, da takšna definicija vodi do težav z zvrstno opredelitvijo, vendar se z njimi ne ukvarja posebej. Ko omenja »hagiografski žanr – ali bolje hagiografske žanre«, v to splošno kategorijo uvršča barvito mešanico besedil, kakršna so »življenja svetnikov, zbirke zgodb o čudežih, poročila o odkritju ali prenosu relikvij, kanonizacijski odloki, preiskave o življenju svetniških kandidatov, liturgične knjige, pridige in videnja« (Head 2001: xiii–xiv). V njegovi vsezajemajoči opredelitvi izginja tudi meja med veroizpovedmi.

Head sicer opredeli svetništvo kot specifično krščanski pojav, zamejen tako zgodovinsko in teološko kot sociološko. Začel se je s čaščenjem mučencev, ki so med preganjanji kristjanov izgubili – in po evangelijski obljubi zato dobili (Mr 8,35) – življenje kot Kristusove priče, *martyres*, po uveljavitvi krščanstva pa se je nato razširil še na ljudi, ki so svojo svetost izkazali na drugačen,

⁴ Izraza je prvi uporabil publicist in prevajalec Robert Southey, in sicer v spisu za 24. številko časopisa *Quarterly Review* in v uvodu k svojemu prevodu Maloryjevega spisa *Le morte d'Arthur* (gl. Lifshitz 1994: 109).

nekrvav način. A čeprav je svetnik v teoriji vsak, kdor je po smrti vreden priti v nebeško kraljestvo, *regnum caelorum* (prim. Mt 18,3 idr.), je v praksi čast oltarja pridržana za tiste med njimi, ki jim je poleg nebes uspelo priti tudi do dosti redkejšega in težje dosegljivega soglasja Cerkve; tega je v prvih krščanskih stoletjih na zahtevo cerkvenega občestva podeljeval krajevni, kasneje pa vedno bolj in slednjič na zahodu izključno rimski škof (Vauchez 1997, prim. tudi poglavje Mirana Špeliča v tej knjigi). Toda navkljub tej pomembni distinkciji Head ugotavlja, da so hagiografijo kot termin posvojili tudi raziskovalci drugih religij, še posebej judovstva in islama (Head 2001: xiii), ter zato v svojo antologijo kot primer takšnega martirologija uvršča tudi besedilo, ki popisuje krščanski pobjod Judov.

Na tem mestu se vsiljuje drugo vprašanje. Očitno je mogoče termin presaditi iz krščanskega okolja in ga raztegniti na sicer sociološko sorodne, vendar teološko bistveno drugačne pojave v drugih, bolj ali manj oddaljenih religijah; ali to pomeni, da ga je mogoče rabiti tudi v kontekstu poganke antike? To je tema, s katero sem se pred časom nekoliko več ukvarjal – zanimala me je primerjava prvih, krščanskih hagiografij z življenjepisi poganskih filozofov, torej tema, ki je tesno povezana s problematiko te knjige.

Iz tega izhodišča je sredi devetdesetih let razpravo vnovič odprl Marc Van Uytfanghe. Dejstvo je, da se termin »hagiografija« vedno znova pojavlja tudi v poganskem kontekstu, navkljub vsej Delehayevi zadržanosti do takšne rabe; s tem pomenom so ga med drugim uporabljali Festugière, Hadas, Hadot in drugi.⁵ Uytfanghe je terminološko zagato skušal razrešiti s tem, da je začel mehčati samo idejo žanra, ki je izmuzljiv že oblikovno. V skladu z aksiomom, po katerem mora imeti vsako besedilo »model«, ki je fiksna struktura, je skušala literarna teorija v okviru biografije sicer tudi hagiografijo ves čas opredeliti tako »formgeschichtlich«, jo torej zreducirati na obstoječe literarne sheme, kot snovno, »sachlich« (Van Uytfanghe 1993: 144), a je oboje ostalo brez pravega uspeha. O nemoči in jalovosti formalnega pristopa je v zvezi s temi vprašanji odkrito razpravljala že Patricia Cox; zdi se, da kakšne posebne formalne strukture ni mogoče odkriti, »če pustimo ob strani konvencionalni okvir od-rojstva-do-smrti« (Cox 1983: 57).

⁵ Tako A.-J. Festugière 1937: 472; podobno Moses Hadas v Hadas in Smith 1965: 45. Za več zgledov prim. Van Uytfanghe 1993: 147.

Hagiografija je takšnim opredelitvam ves čas uhajala v sosednje zvrsti in se na eni strani zapletala v simbiozo z romanom, na drugi pa z enkomijem, ki sta imela z literarnoteoretsko opredelitvijo že sama dovolj težav (Van Uytfanghe 1993: 146). Tudi zgoraj omenjena Delehayeva vsebinska opredelitev, da je hagiografija vse pisanje, ki vzpostavlja, razširja ali krepi svetniški kult (Delehay 1905: xiii; 2), je formalne težave le še pomnožila; takšno pisanje je lahko biografija, pa tudi martirologij, torej koledar, potem epitaf, pridiga, himna, pismo, poročilo o prenosu relikvij ali translaciji, zbirka čudežev, *acta* ali *passio*. Mnogi takšni teksti ustrezajo več žanrom, je opozoril Marc Van Uytfanghe; Polikarpov *Martirij* je *passio* v obliki pisma, *Passio Cypriani* to postane iz življenjepisa, *Vita Macrinae* je hkrati biografija in enkomij, *Dialogi* Sulpicija Severa so formalno res dialogi, vsebinsko pa *libellus miraculorum* svetega Martina iz Toursa – in tako naprej (Van Uytfanghe 1993: 146–147).

Ta rastoči gordijski voz je Van Uytfanghe nato presekala s konceptualnim obratom. Namesto razpravljanja o hagiografiji, ki je očitno kot zvrst preveč izmuzljiva, je vpeljal splošnejši pojem hagiografskega diskurza (*discours hagiographique*). Ta diskurz, ki v njegovi rabi besede presega meje krščanskega, judovskega ali poganškega izročila, ima štiri temeljne poteze. Prvič, oseba, ki ima odnos z Bogom ali je na neki način božanska. Drugič, zveza med besedilom in zgodovinsko stvarnostjo; do stilizacije zgodovinskih dejstev pride običajno v treh fazah. Najprej je tu subjektivnost te osebe same; tej sledi ustno izročilo, ki znova preoblikuje zgodovinsko jedro; nazadnje enako, a po drugih kriterijih, spet stori avtor besedila. Tretjič, funkcija povedanega je bolj »performativna« kot »informativna«, blizu je apologiji, idealizaciji, poučevanju ter vzgajanju drugih in zato posreduje predvsem posameznikova *zgledna dejanja* kot ideal, ki ga je treba posnemati. In četrtič, teme in arhetipi, ki stilizacijo omogočajo in krepijo; gre za lastnosti, kot jih je v svoji študiji analiziral Ludwig Bieler. Mednje sodi zlasti statična podoba človeka, obdarjenega z močno nravno in duhovno razsežnostjo. To izražajo njegove *virtutes*, in sicer v dvojnem pomenu – kot vrline, vključno z askezo, ter kot nadnaravni darovi, med katerimi je lahko tudi tavmaturgija, čudodelnost (*nav. d.: 148–149; prim. Bieler 1935*).

Ta hagiografski diskurz je mogoče najti v različnih besedilih (Van Uytfanghe 1993: 149–151). Čeprav je značilen za pozno antiko, se včasih in v fragmentarni obliki pojavlja že prej. Ne še pri pripovedih o čudodelcih, vidcih,

prerokih in mistagogih – kot so bili recimo Abarid, Aristaj, Zalmoksid in podobni – kot so v grški književnosti ohranjene že od 6. stoletja pr. Kr. naprej; tu gre kvečjemu za omembe, ne za svojsko vrsto diskurza.⁶ Pač pa o njem že lahko govorimo v poročilih o čudežnih ozdravitvah, takoiimenovanih *iāmata*, ohranjenih iz Epidavra (Herzog 1931) in drugih Asklepijevih svetišč od 4. stoletja pr. Kr. naprej; Asklepij je bil bog, ki pa je »po potrebi nastopal tudi kot heroj ali kot *theîos anēr*, tako da njegovi čudeži nekoliko spominjajo na *miracula post mortem* kasnejših krščanskih svetnikov« (Van Uytfanghe 1993: 150). Na nekatere poteze takšne govorice je pri različnih avtorjih sicer mogoče naleteti tudi pri opisih Sokrata, zlasti ko gre za stilizacijo in idealizacijo, vendar tu spet ne gre za povsem enak pojav. Sokrat je predvsem »etični nadčlovek« (nav. d.: 150–151), pri katerem religiozna in duhovna dimenzija ostaja v ozadju, njegovemu *dajmoniju* in osebni pobožnosti navkljub – prav ta dimenzija pa je *condicio sine qua non*, poudarjena in bistvena značilnost hagiografskega diskurza.

Po drugi strani se z zgoraj postavljenimi kategorijami v znatni meri dejansko sklada vrsta kasnejših, poznoantičnih besedil, s katerimi je Van Uytfanghe svojo teorijo konkretiziral (nav. d.: 153–154). Hagiografski diskurz se po njegovi oceni v otipljivi obliki najprej pokaže pri filozofskih življenjepisih. Nekoliko obotavlja je pri Lukijanu iz Samosate (ok. 120–180), v njegovem spisu *Dēmōnaktos bíos* (O Demonaktovem življenju); razumljivo je, da se je avtorju po sarkastičnem obračunu s pojavom samozvanih asketov v spisih *Peri tēs Peregrínou teleutēs* (O Peregrinovi smrti) in *Aléxandros ē pseudómantis* (Aleksander ali lažni prerok) pero pri pisanju o isti temi brez vsakega posmeha nekoliko zatikalo. Podobno velja za kratki Platonov življenjepis, s katerim je svojo razpravo *De Platone et eius dogmate* začel Apulej (ok. 123–185), ter za anonimni življenjepis filozofa Sekunda Silentiarija iz druge polovice 2. stoletja. Do počasnega razcveta takšnega narativnega pristopa pride v 3. stoletju. Ne brez postopnega prehoda; pri Diogenu Laertskem (prva polovica 3. stoletja) in pri spisu *Bíoi sophistōn* (Življenjepisi sofistov) izpod peresa Flavija Filostrata (165/170–244/249), »kjer so v svetonijevski in plutarhovski maniri popisane tako pozitivne kot negativne lastnosti« (nav. d.: 154), ga še vedno lahko zaznamo le deloma.

Pač pa se hagiografski diskurz v vsem razmahu pokaže pri Apolonijevem življenjepisu (*Tà es tón Tyanéa Apollōnion*), delu istega Filostrata, ter pri Pita-

⁶ Za natančnejši pregled z viri gl. Betz 1983.

gorovih življenjepisih, ki sta jih napisala Porfirij (234–301/305) in Jamblih (ok. 250–330). Enako velja za Porfirijev *Življenjepis Plotina* in za *Bíoi philosóphōn kai sophistōn* (Življenja filozofov in sofistov), delo Evnapija iz Sard (ok. 345–420), pa tudi za poznejša besedila – za *Proklov življenjepis* Marina iz Neaplja (iz leta 485), za *Izidorjev življenjepis* Damaskija iz Damaska (s konca 5. oziroma začetka 6. stoletja) in za dva Platonova življenjepisa iz 6. stoletja; prvega je napisal Olimpiodor iz Aleksandrije, medtem ko je drugi anonimen, vendar je prav tako nastal po njegovih predlogih.

Ta Van Uytfanghova analiza lahko danes šteje kot nekakšen splošno sprejeti horizont za raziskave, kot *communis opinio* literarne teorije glede hagiografije kot žanra. Koncept »hagiografskega diskurza« predstavlja zmerno sredino (*universalia in rebus*, v terminologiji sorodnega problema) med starejšimi mehaničnimi razdelitvami žanrov (*universalia ante res*), ki niso vzdržale kritične presoje, in radikalnejšimi kritikami, ki opozarjajo na anahronističnost samega termina »hagiografija« ter dokazujejo, da je celoten fenomen izvit iz trte ter apliciran s tisočletno zamudo (*universalia post res*).

Primer te zadnje, »nominalistične« šole je raziskava Felice Lifshitz, ki skuša seči »onkraj pozitivizma in žanra« (Lifshitz 1994). Njena teza ima za torišče srednji vek in temelji na analizi hagiografskih spisov s preloma prvega tisočletja. Na osnovi dejstva, da se »hagiografija« kot termin v sodobnem pomenu pojavi šele v 19. stoletju, je avtorica sklenila raziskati, kam so vsa ta besedila sodila pred tem in kako je prišlo do premika v klasifikaciji. Pokazalo se je, da je Plutarhova literarnozvrstna distinkcija med historiografijo in biografijo – »Ne pišemo namreč zgodovine, temveč življenjepise« (*Alexander* 1.2) – s prihodom krščanstva počasi zamrla; nova vera, ki je svoje mesto in svojo *oikonomijo* poudarjeno iskala znotraj zgodovine, je tja umeščala tudi svoje svete, njihovi življenjepisi so veljali za historiografijo. Kar ni nič presenetljivega, saj niso bili nič manj empirični, nič manj znanstveni in nič manj usmerjeni k dejstvu kot sočasna historiografija, ta pa ni bila po drugi strani nič manj literarna, nič manj moralistična in nič manj retorična od spisov, ki so kasneje obveljali za hagiografske (Lifshitz 1994: 100).⁷

⁷ Felice Lifshitz upravičeno poudarja, da je pristop z današnjimi kriteriji tukaj že v sami osnovi zgrešen; ko se na primer B. R. Voss sprašuje, »ali in v kolikšni meri je hagiografske spise mogoče obravnavati kot del zgodovine v sodobnem pomenu«, se pri tem nujno zaplete v logični *circulus vitiosus*. (Nav. d.: op. 19; prim. Voss 1970: 61.)

Ko gre za poznokarolinške in zgodnjekapetovske svetniške življenjepise, se to dejstvo jasno pokaže; če jih merimo z vatlom sočasne historiografije, ne pa historiografije 19. in 20. stoletja, nenadoma ni več mogoče razlikovati med hagiografskimi in historiografskimi besedili. Še več, znova in znova so »eni in isti ljudje pisali tako tekste, ki danes veljajo za 'historiografske', kot tekste, ki veljajo za 'hagiografske'« (nav. d.: 102). Enako velja za pozno antiko, tudi avtorji kot na primer Evzebij iz Cezareje in Gregor iz Toursa, pa tudi Avguštín in Izidor, so svoje historiografske spise pisali s svetopisemskim aparatom in v kategorijah odrešenijske zgodovine. Najbrž ni naključje, da eden prvih krščanskih življenjepisov, Evzebijev življenjepis Origena, sploh ni nastal kot samostojno delo, temveč kot ekskurz znotraj njegove obsežnejše *Cerkvene zgodovine*, ter da je isti avtor napisal tudi *Življenje blaženega* (sic!) *cesarja Konstantina*. Razlogi za to sovpadanje so predvsem v takratnem dojemanju sveta, ki preprosto še ni bil odčaran; dogajanje v nebesih in na zemlji je pokrivala »ena halja, brez šiva tkana« (nav. d.: 104), za scientistično razumevanje zgodovine ni bilo nobene opore.

Kdaj se je potem ta tkanina začela trgati? Kot naprej ugotavlja Felice Lifshitz, je do preloma prišlo šele z nastopom sholastike (nav. d.: 104–108). Intelektualci 20. stoletja so začeli s svojimi protoznanstvenimi analizami ožiti področje čudežnega ter hkrati s tem širiti področje vraževerja (prim. Ward 1982: 19–24). Ko se je enkrat začel, je bil proces nepovraten in je naglo vplival na vso družbo, tako da so zaradi ukvarjanja z obredi, kakršne so v 10. stoletju predpisovali še duhovniki, ljudi v 16. stoletju obsojali že na čarovniških procesih (Flint 1991: 83). S tem miselnim razvojem je sovpadel tudi politični razvoj zahodnega dela Evrope. Ena od posledic investiturnega boja je bila, da so evropski vladarji svojo oblast začeli dojemati in opredeljevati v vse bolj posvetni govorici; čeprav je vsak od njih še vedno vztrajal, da se je na prestolu znašel *Dei gratia*, se je nekdanji sakralni značaj kraljevskih hiš bolj in bolj izgubljal, na njegovo mesto pa so stopile listine in dokumenti o nasledstvu, kar je samo po sebi pospeševalo »vrsto novih distinkcij med javnim in zasebnim, kraljevim in cerkvenim, pravnim in običajnim, zgodovinskim in literarnim« (Lifshitz 1994: 105). Ko se je iz opisov političnih dogodkov začel umikati Bog, so z njim izginjali tudi čudeži in nastajala je nova, »realistična« historiografija.⁸

⁸ »Tradicionalna pripoved o čudežih (*miracula*) se je korak za korakom umikala iz zgodovinopisnih del (*historiae*) in si je slednjič poiskala zatočišče v posebnem žanru, hagiografiji« (Schmitt 1984: 296).

To je bil začetek procesa, ki je povsem preoblikoval evropsko duhovno pokrajino in se je v nekem smislu končal, oziroma je dosegel svoj skrajni domet, s pozitivizmom 19. stoletja. Kot rečeno, je prav takrat prišlo tudi do izuma hagiografije kot žanra; termina pred tem sploh ni bilo. Prehrojena pot je bila dolga; medtem ko se je sholastika na svetnike in njihove čudeže ozirala s kritičnim očesom, jih je pozitivizem iz historiografije v celoti izgnal, o čem takem je bilo mogoče pisati le še v okviru proučevanja »hagiografije«, »folklore« ali »ljudske pobožnosti« (nav. d.: 108). Do te dokončne sekularizacije historiografije ni kar brez razloga prišlo ravno v 19. stoletju; božji tron je bilo treba znotraj zgodovine izprazniti zato, ker se je v tem času nanj naglo vzpenjalo novo božanstvo, namreč Narod. Pojav je posebej razločno viden v nemškem prostoru, pri monumentalni zbirki *Monumenta Germaniae historica* (prim. Bresslau 1921). Drugi zvezek serije *Scriptores* je leta 1829 še lahko vseboval celo vrsto svetniških življenjepisov, na primer Bonifacija, Liudgerja in drugih, ki so bili skupaj z življenjepisi Karla Velikega ter ostalimi zgodovinskimi teksti objavljeni v razdelku *Historiae*. Pol stoletja kasneje, v trinajstem zvezku iz leta 1881, ni bilo nobenega svetnika več, v celoti so jih izpodrinili zapisi o kronanih glavah, celo *gesta* škofov in opatov so bila objavljena ločeno, v karanteni posebnega razdelka. Ni šlo le za muhasto uredniško politiko, v teh petdesetih letih se je družbeni kontekst temeljito spremenil. Prvi urednik zbirke, Georg Heinrich Pertz, je v njej načrtoval objavo vseh relevantnih virov; bolj kot sekularizacija in država ga je zanimala zgodovina.

V desetletjih, ki so sledila, je šlo nemškim nacionalističnim krogom to vedno bolj v nos in Otto von Bismarck se je osebno potrudil, da je dotlej zasebno Združenje za starejše nemško zgodovinopisje (*Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*), izdajateljica MGH, prišlo pod okrilje pruske akademije znanosti in s tem pruske vlade. Stari urednik je bil odstavljen, zamenjal ga je Rankejev učenec Georg Waitz, ki je bil bolj voljan sodelovati z oblastmi, in odslej je korpus že s svojo ureditvijo in vsebino pomagal graditi novo nemško državo ter določati centralne točke njene nove zgodovine. Na najbolj jedrnat in pomenljiv način je ves ta preobrat izražen v geslu, pod katerim so izšli vsi nadaljnji zvezki MGH: »sveta ljubezen do domovine daje navdih« (»sanctus amor patriae dat animum«; Lifshitz 1994: 111–112). Praznino, ki so jo po izgonu iz zgodovine za seboj pustili nekdanji nosilci svetosti, je zdaj zapolnilo čaščenje domovine.⁹

⁹ Prim. Clemens 2004.



Sanctus amor patriae dat animum: moto, pod katerim je izhajala serija *Monumenta Germaniae historica* od konca 19. stoletja naprej, ko je prvega urednika, Georga Heinricha Pertza, zamenjal Georg Waitz

Vse navedeno torej nazorno kaže, kako je tudi pojem hagiografije utemeljen na podobno problematični podlagi kot oba sorodna izraza, biografija in aretalogija. Poti nazaj v pozabo terminološke nedolžnosti od tu naprej ni več, ostaja pa razpotje dveh možnosti. Eno ponuja Felice Lifshitz; s svojo radikalno kritiko dvigne roke od izraza, ki se je po njenem izkazal za ideološki konstrukt in kot tak ne more več pomagati pri nadaljnjem iskanju. Drugo pot, ki deluje nemara bolj realistično, ponuja Van Uytfanghe; hagiografijo obdrži kot delovni pojem, ker boljšega ta hip pač ni, vendar s tem še ne postulira žanra kot takšnega; raje išče različne tipe diskurza in tako omogoča rokovanje s teksti, ne da bi se pri tem zapletel v absurdno obsedenost s klasifikacijo. In kot nakazujejo nekateri prispevki v tej knjigi, zlasti prispevek Alenke Koron o biografskih spisih o Prešernu, se v to smer obračajo tudi raziskave na sosednjih področjih.

Literatura

- BETZ, H. D., 1983: Gottmensch II. V: *Reallexikon für Antike und Christentum*. 12. Ur. Theodor Klauser. Stuttgart: Anton Hiersemann. Str. 234–312.
- BIELER, LUDWIG, 1935: *Theios aner: Das Bild des »göttlichen Menschen«*. V: *Spätantike und Frühchristentum*. Dunaj: Hofels.
- BRESSLAU, HARRY, 1921: *Geschichte der Monumenta Germaniae Historica im Auftrage ihrer Zentralkommission*. Hannover: Hahnsche Buchhandlung.
- CLEMENS, GABRIELE B., 2004: *Sanctus amor patriae: Eine vergleichende Studie zu deutschen und italienischen Geschichtsvereinen im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- COX, PATRICIA, 1983: *Biography in Late Antiquity*. Berkeley: University of California Press.
- DELEHAYE, HIPPOLYTE, 1905: *Les légendes hagiographiques*. Bruselj: Société des Bollandistes.
- EFTHYMIADIS, STEPHANOS, 2011–2014: *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*. 1–2. Ashgate: Farnham.
- FESTUGIÈRE, A.-J., 1937: Sur une nouvelle édition du 'De Vita Pythagorica' de Jamblique. *Revue des Études Grecques*, št. 50, str. 470–494.
- FLINT, VALERIE J., 1991: *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*. Princeton: Princeton University Press.
- HADAS, MOSES, in MORTON SMITH, 1965: *Heroes and Gods: Spiritual Biographies in Antiquity*. New York: Harper & Row.
- HEAD, THOMAS, 2001: Introduction. V: Thomas Head (ur.): *Medieval Hagiography: An Anthology*. New York: Routledge. Str. xiii–xxxviii.
- HERZOG, RUDOLF, 1931: *Die Wunderheilungen von Epidauros: Ein Beitrag zur Geschichte der Medizin und der Religion*. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.
- LIFSHITZ, FELICE, 1994: Beyond Positivism and Genre: »Hagiographical« Texts as Historical Narrative. *Viator*, št. 25, str. 95–113.
- MOVVIN, DAVID, 2011: *Izviri meništva*. Celje: Celjska Mohorjeva družba.
- SCHMITT, JEAN-CLAUDE, 1984: La fabrique des saints. *Annales : E S C*. 39, št. 2, str. 286–300.
- VAN UYTFANGHE, Marc, 1993: L'hagiographie : Un 'genre' chrétien ou antique tardif? *Analecta Bollandiana*, št. 111, str. 135–188.
- VAUCHEZ, ANDRÉ, 1997: *Sainthood in the Later Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.

Voss, B. R., 1970: Berührungen von Hagiographie und Historiographie in der Spätantike. *Frühmittelalterliche Studien* 4, str. 53–69.

WARD, BENEDICTA, 1982: *Miracles and the Medieval Mind: Theory, Record and Event, 1000–1215*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

II

Pesniška samoposvetitev in *translatio imperii*: Enij, Vergilij, Petrarka, Prešeren

MARKO MARINČIČ

KULTURNI SVETNIKI so drzna metafora. Nelagodje zbuja že častilcem svetnikov. Tem večje nelagodje literarnemu zgodovinarju, ki ga zanima zlasti starejša obdobja. Ta niso poznala »kulture«, vsaj če kultura pomeni institucionalizirano, »družbeno koristno« umetnost v smislu nemškega *Kultus*. Klasična antika je sicer imela institucionalizirane kulte pesnikov: značilni primeri so Homer, Arhiloh in Sapfo (gl. Lefkowitz 1981; Clay 2004; Jones 2010: 42–44). Ti kulti so bili kljub lokalnemu značaju »državotvorni«, na primer znotraj mestnih držav; v tem so podobni predmarčnim in poznejšim čitalniškim, pa tudi »uradnim« nacionalnim kultom pesnikov, ki so izhodiščna tema tega zbornika. V obdobju helenizma kulti pesnikov po zaslugi aleksandrijske filologije in njenih klasifikatorskih prizadevanj dobijo tudi bolj akademsko, intelektualistično in elitistično obliko. Uvrstitev v kanon posamezne zvrsti že sama po sebi pomeni formalno priznanje, a tudi sami kanoni so hierarhični in terjajo izbiro prvaka, ki je večinoma »nepresegljivi« začetnik (npr. Homer, Arhiloh; v komediji Aristofan; v govorništvu Demosten).¹ Primer manj formalne, implicitne, dekorativne kanonizacije je Sapfo kot deseta muza (prim. Marinčič 2008: 205–206). Ti premiki so vsekakor povezani s prehodom med ustno in knjižno kulturo in z emancipacijo literature, zato je razumljivo, da v Rimu implicitne, znotrajliterarne oblike »kulta« povsem zasenčijo lokalne folklorne pojave.²

Moj prispevek ne bo govoril o družbenih pojavih, povezanih s čaščenjem literatov, pa tudi ne o procesih in učinkih literarnozgodovinskega in kritičnega vrednotenja. Med oblikami kanonizacije, ki se odvijajo na »avtonomnem« ozemlju literature kot sistema, se bo omejil na *samoposvetitev* oziroma *avtokanonizacijo* kot specifično podzvrst tega pojava.

¹ Za temeljno pregledno delo gl. Pfeiffer 1968: 204–209.

² Za pregled in nadaljnjo literaturo gl. Citroni 2006.

Značilen primer je Horacij:

quod si me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera uertice. (*Carmina*. 1.1.35–36)

V dobesednem proznem prevodu:

in če me boš [sc. Mecenat] uvrstil med lirске pesnike (ali: vpletel [v venec] lirskih pesnikov), bom z visokim temenom udaril ob zvezde.

Metafora venca izvira iz epigramov *Palatinske antologije*, ki kanone pesnikov vzpostavljajo s simbolnim nizanem (*serere*, do tod *sertum*, »venec«), »uvrščanjem« (zato *in-seres*), pesnikov v antologije (Leigh 2010). Potem ko je Sapfo nespornemu prvaku v lirskem kanonu Pindarju stopila ob bok kot »deseta muza«, se jima na prezasedenem prvem mestu pridruži še Horacij.

Samoposvetitve, ki jim je posvečen ta sestavek, pa segajo še dlje, saj temeljijo na prilasčanju »nacionalnih« kanonov in imajo izrazito geopolitično razsežnost. Pesnik je (vsaj v svoji samovšečni domišljiji in avtokratski samozavesti) *imperator*. Enij in Vergilij sta svoja kulta utemeljila kot ideologa rimskega imperializma, ki pomeni tudi prevlado nad grškim svetom; Petrarka kot uzurpator rimske antike; Prešeren kot pesnik v obrobni jeziku, ki si je položaj literarnega klasika izsilil z ustvarjalno imitacijo, s sklicevanjem na klasike, v *Krstu pri Savici* in v nemških pesmih pa tudi z nekaterimi duhovitimi »imperialističnimi« gestami.

Imenovanim literarnim imperialistom se metafora svetništva do tod niti najmanj ne poda. Po drugi strani pa učinki »kultov«, ki so sprva predvsem znotrajliterarni, iz imaginarne samozadostnosti literarnega sistema radi pronicajo v folkloro in politiko. Ker je ta prehod izrazito pavšalen in daje javni osebnosti avtorja prednost pred njegovimi deli, se zlahka primeri, da ošabna (in pogosto avtoironična!) samoposvetitev sproži ali spodbudi lokalno-patriotske in nacionalne kulte, ki imajo izrazito pietetni značaj in so v marsičem podobni kultu svetnikov. Za Vergilija, Petrarko in Prešerna to vsekakor velja. Vendar družbeni učinki avtokanonizacije niso več tema tega prispevka.

Prvi izrazit in ekspliciten primer literarne samoposvetitve je Kvint Enij (ok. 239–ok. 169). Temu se v uvodnem prizoru zgodovinske pesnitve *Anali* v sanjah

prikaže Homer (fr. 2–3 Skutsch) in mu poroča, da se je Bardova duša po njegovi smrti najprej utelesila v pavu, stoletja pozneje pa v Eniju, torej v njem samem. Tudi če je Enijeva pavja preteklost mišljena brez kančka avtoironije, kot izraz pitagorejskih prepričanj in odkrite samovšečnosti, ima reinkarnacija Homerja v avtorju rimske zgodovinske epopeje jasno metaforično sporočilo: duša največjega pesnika se je utelesila v rimskem telesu. Nespremenljiva stalnica je epski »kod«, *langage* homerske epike vključno z epskim heksametrom, ki ga je Enij na novo uvedel v latinščino. To je Homerjeva »duša«. Vse ostalo se preobrazi: jezik je namesto grščine latinščina, trojansko mitologijo izpodrine rimska zgodovina. V novi reinkarnaciji epske zvrsti pa je edina možna velika tema rimska zgodovina. Obenem pa je reinkarnacija metaforično orodje Enijevega umetnostnega imperializma. Enij ni posnemovalec Homerja, temveč preprosto *Homer sam*.³

Enij naj bi si že pred smrtjo napisal takle epitaf:

Aspicite, o ciues, senis Enni imaginis formam,
hic vestrum panxit maxima facta patrum.
nemo me lacrimis decoret nec funera fletu
faxit. cur? uolito uiuos per ora uirum. (fr. 45–46 Courtney = var. 15–16 Vahlen)

V proznem prevodu:

Glejte, sodržavljeni, podobo, ki jo kaže kip starega Enija. Ta mož je v besede vklesal največja dela vaših očetov. Naj me nihče ne časti s solzami, naj mi ne prireja pogreba z jokom. Zakaj bi tudi ga? Jaz se živ spreletavam med usti mož.

Fragmenti epitafa so se ohranili v Ciceronovih *Tusculanae disputationes* (I.34). Na njih najbrž temeljijo domneve o busti, ki naj bi jo Eniju po smrti postavili v grobnici Scipionov (Cicero, *Pro Archia poeta* 22; Livij 38.56.4–5; Courtney 2003: 42–43). Na Enijev »avto-epitaf« pa se naslanja tudi Vergilij, ko v proemiju k tretji knjigi *Georgik* s prisposodobno svetišča Avgustu napove nastajajočo *Eneido* (gl. Kofler 2003):

[...] temptanda uia est, qua me quoque possim
tollere humo uictorque uirum uolitare per ora.
primus ego in patriam mecum, modo uita supersit,
Aonio rediens deducam uertice Musas. (*Georg.* 3,8–11)

³ Za Enija in druge literarne reinkarnacije gl. Gillespie 2010.

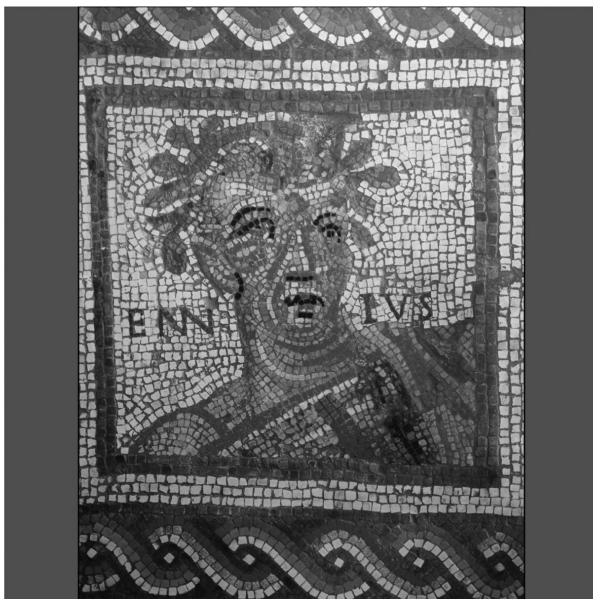
V proznem prevodu:

poskusiti moram pot, ki bo tudi mene dvignila nad zemljo, da se bom v zmagošlavju živ spreletaval med usti mož [citat Enija]. Če mi bo preostalo toliko življenja, bom Muze z aonskega vrha [Helikona] prvi privedel v svojo domovino.

Vergilij je Enija v rimskem epskem kanonu izpodrinil in se z *Eneido* uveljavil kot rimski Homer, ne da bi si lastil Homerjevo dušo. A tudi v *Eneidi* je medij kulturnega imperializma nauk o metempsihozi. V 6. spevu se pred Trojancem Enejem zvrsti sprevod še neutelešenih državnikov in vojskovodij, projekcija prihodnje rimske zgodovine do Avgusta. Ta preroški prizor vsebuje manifest rimskega imperializma: *tu regere imperio populos, Romane, memento* (6.851). Vergilijev avtorski glas v *Eneidi* – v skladu z objektivnim značajem zvrsti – molči, vendar njegovo »imperialistično« držo razkrivajo mitografske inovacije in medbesedilne igre, katerih skupni imenovalac je sistematično prilaščanje Homerja, homerske mitologije, grške literature in grške kulture. To prilaščanje ima zelo oprijemljive ozemeljske razsežnosti. O *translatio imperii* govorim zato, ker se pot te *translatio* v najbolj razširjenih variantah začne s prenosom imperialne oblasti z Orienta na Grčijo, nato z Grčije na Rim, pozneje pa na Sveto rimsko cesarstvo.⁴ Vergilijeva *Eneida* pripoveduje o *translatio imperii* z Vzhoda (ki vključuje grški svet) na Rim. Enej iz Troje v Rim prenese penate, zaščitnike trojanske kraljevske hiše. Toda Troja je kraljestvo, ki ga ni več. Imperialno avtoriteto bo spet dobila veliko pozneje, z Merovingi kot potomci Trojancev in s frankovsko državo kot novo Trojo.⁵ Za Vergilijevega Eneja je Troja preteklost, ki jo je treba pokopati. Zdaj gre za to, da si Trojanci pridobijo ozemeljsko pravico nad Italijo. Vergilij jim pri tem pomaga z mitografsko konstrukcijo, po kateri je začetnik trojanske kraljevske hiše Dardan prišel iz Cortone v Etruriji, torej iz Italije (gl. Colonna 1980). Prenos penatov v Italijo je torej vrnitev na izhodišče. Po tej različici je pot prve *translatio imperii* krožna. Tisti pravi »imperij«, ki si ga je treba prilastiti, za zdaj simbolno, v prihodnosti pa tudi ozemeljsko, je Homerjeva Grčija. Zgodba *Iliade* je zdaj že paradigmatična; po logiki te paradigme mora v epu, ki želi biti nova Iliada, zmaga nujno pripasti Ahilovim in Agamemnonovim dedičem. Enej to ni, vsaj po krvi ne; toda simbolno, medbesedilno se v poteku pesnitve postopoma razvije v novega Ahila (gl. Anderson 1957; van Nortwick 1980). Njegova zmaga v sklepnem dvoboju je replika Ahilove zmage nad Hektorjem.

⁴ Na tem področju je temeljno delo Goetz 1958; prim. Le Goff 1964.

⁵ Za srednjeveške in novoveške prilastitve Troje gl. Federico 2003.



Enij z lovorovim vencem, »Monusov mozaik«, 3. stoletje, Rheinisches Landesmuseum, Trier

Eneida je ključni zgled Petrarkove *Afrike*, nedokončanega latinskega epa, ki ga je avtor štel za svoj največji podvig.⁶ Najveličastnejša epizoda v rimski republikanski zgodovini je Petrarku poosebljala rimsko *virtus*. Scipion Afričan je eksemplarično poosebljenje idealov, ki jih je Petrarka obujal že v prozni zbirki *De viris illustribus*. V dialogu *Secretum* (prvotni naslov: *De secreto conflictu curarum mearum*) se mora avtor Afrike braniti pred Avguštinovimi očitki. Ti zelo spominjajo na očitke vesti, ki so samega Avgušтина grizli zaradi mladostnega navdušenja nad Eneido (*Conf.* 1.13). Vendar Franciscovo spokornišтво najbrž ni popolnoma iskreno. Najprej zato, ker je sporočilo *Afrike* implicitno krščansko. Osrednja epizoda, pripoved o Masinisu in Sofonisbi, je »avguštinska« variacija na Enejevo avanturo z Didono (gl. Warner 2005). Poleg tega Petrarka v Ciceronovem *Somnium Scipionis*, ki je temeljni zgled prvih dveh spevov, išče zametke krščanske eshatologije (gl. Visser 2005: 16–145). Grešnost *Afrike* je kvečjemu v tem, da v njej ni ničesar *eksplicitno* krščanskega in da je avtorjeva slavohlepna tekma, *aemulatio*, poganska tekma

⁶ Uporaben uvod v to problematiko je Martinez 2015.

s poganskimi zgledi. Petrarka s pesniškega prestola »izriva« Homerja, Enija, Vergilija in Stacija. Njegova literarna strategija je podobna njihovim, najbolj nespoštljivo tekmovalen pa je ravno v odnosu do velikega Vergilija (gl. Laird 2010: 147–157). Prav zato je *Afrika* s svojo pogansko vsebino in klasično formo prvo in temeljno delo renesančnega klasicizma.

Po splošnem prepričanju si je Petrarka ravno z nastajajočo *Afriko* pridobil zasluge za venčanje na Kapitolu na velikonočno nedeljo 8. aprila 1341.⁷ Ta dogodek številni razumejo kot prelomno točko med starim in novim, med »mračnim« srednjim vekom in renesanso (gl. Mommsen 1942: 230–234; prim. Petrarca, *Africa* 9.55–58: *meliora supersunt secula ... discussis ... tenebris ad purum priscumque iubar remeare*). Petrarka je med obredom venčanja nastopil z govorom, *Collatio laureationis*. Poleg tega je obred vnaprej ali naknadno vpisal v besedilo *Afrike*. Venec in venčanje sta ključna tema zadnjega, 9. speva (zlasti vv. 108 in naslednji); v osrednjem prizoru tega speva pa Enij Scipionu poroča o sanjah, v katerih se mu je prikazal Homer in mu prerokoval – Petrarkovo *Afriko*:

Hic ego – nam longe clausa sub ualle sedentem
 Aspexi iuuenem – »Dux o carissime, quisnam est,
 Quem uideo teneras inter consistere lauros
 Et uiridante comas meditantem incingere ramo?
 [...]« [...]»
 »[...]»
Ille diu profugas reuocabit carmine Musas
Tempus in extremum, ueteresque Elicone Sorores
Restituet [...]
 Francisco cui nomen erit [...]»
 [...]»
 [...] titulusque poematis illi
 AFRICA. [...]»
 [...] seroque triumpho
 Hic tandem ascendet Capitolia uestra, nec ipsum
 Mundus iners studiisque aliis tunc ebria turba
 Terrebit quin insigni florentia lauro
 Tempora descendens referat comitante Senatu.
 [...]« (9.217–220, 230–233, 236–242)

⁷ Za venčanje gl. Wilkins 1943; prim. Usher 2009, kjer je navedena tudi druga literatura.

V proznem prevodu:

V daljavi sem zagledal mladeniča, ki je sedel v samotni dolini [*clausa* [...] *ualle* – Vaucluse pri Avignonu, kjer je Petrarka pisal *Afriko*]. »Predragi vodnik, kdo je ta, ki ga vidim med nežnimi lovori in si skuša zelene vejice vplesti v lase? [...]« [...] »[...] *On bo v neki daljni dobi s svojo pesmijo priklical Muze nazaj iz dolgega izgnanstva in stare Sestre spet ustoličil na Helikonu* [gl. zgoraj, Verg. *Georg.* 3!] [...] Ime mu bo Francesco. [...] [N]aslov pesnitve bo AFRIKA. [...] [Č]etudi pozno, se bo vendarle v triumfu vzpel na vaš Kapitol. Brezbržični svet in množica, pijana od čisto drugačnih stremljenj, mu ne bosta preprečila, da se ne bi v spremstvu senata vrnil, cvetoča senca pa mu bo venčal imenitni lovor. [...]«

Petrarkovo venčanje je sledilo uveljavljenemu akademskemu običaju. Že pred njim je bil venca na univerzi v Bologni deležen Albertino Mussato, avtor prve humanistične tragedije v latinščini *Ecerinis* (gl. Wilkins 1943: 159–160). Toda kontekst Petrarkovega venčanja na Kapitolu je bil drugačen. V *Collatio laureationis* Petrarka poroča, da mu je venec ponudila tudi pariška univerza in da ga je raje sprejel od rimskega senata in ljudstva (6.1; gl. Bufano, ur. 1975). In če Petrarka pravi, da je bil običaj opuščen in pozabljen več kot 1200 let, hoče s tem reči, da njegovo venčanje z ustaljenimi akademskimi častmi nima nobene zveze. Gre za obnovitev prvotnega rimskega običaja. Temeljna referenca je tudi tokrat Enij:

Ennius ut noster cecinit qui primus amoeni
detulit ex Helicone perenni fronde coronam.
(Lukrecij, *De rerum natura* 1.117–118)

V proznem prevodu:

Kot je pel naš Enij, ki je z ljubkega Helikona prvi prinesel venec iz vekovečnega listja.

Enijev venec, ki ga omenja Lukrecij, je najbrž metaforičen, vsekakor pa je Petrarka iz nekaterih antičnih zapisov lahko sklepal, da je bil časti venca deležen Stacij (Svetonij, *Domicijan* 4.4; Cenzorin, *De die natali* 18.4, 15; Parkes: 2015, 471–72). Proemij *Afrike* s posvetilom kralju Robertu je očitna imitacija Stacije *Tebaide*.



Domenico Gandini (po sliki Andrea Pierinija), Petrarkovo venčanje na Kapitolu, *Gemme d'arti italiane* 2 (1846), str. 1

A tudi brez teh medbesedilnih asociacij je dovolj zgovorno sámo prizorišče obreda, Kapitol kot politično središče rimskega imperija:

in hac eadem urbe Roma – »omnium arce terrarum«, ut ait Cicero –, in hoc ipso Capitolio Romano. (6.1)

V proznem prevodu:

v tem istem mestu Rim, »akropoli vsega sveta«, kot pravi Cicero, prav tu, na rimskem Kapitolu.

Vrnitev h klasičnim rimskim *litterae* pomeni simbolno obnovitev rimskega imperija. Gerhard Regn in Bernhard Huss opozarjata, da so ustanovitev pariške univerze v srednjem veku povezovali s Karlom Velikim, ki je izpeljal *translatio imperii* z Rima na novo cesarstvo, ki je pozneje dobilo ime Sveto rimsko cesarstvo. Petrarka torej s svojo literarno *translatio imperii* neposredno – in glede na čas dogodka, velikonočno nedeljo, zelo provokativno – konkurira sočasnim političnim dedičem antičnega Rima (gl. Regn in Huss 2009).

Petrarkov literarni imperializem je bistveno neposrednejši kakor Vergilijev. Petrarka odkrito tekmuje z Vergilijem, Stacijem in Lukanom (1.50–52), se samozavestno avtoportretira kot novi Enij (*Ennius alter*, 2.443) in prerokbo svoje epske slave polaga v usta samemu Homerju. Vergilij si je Homerja in Grčijo prilaščal prek mitoloških Trojancev; Petrarka si Rim lasti brez mitološkega filtra, prek Enija in prek najslavnejše epizode rimske zgodovine. Enija si izbere zato, ker je bil avtor verzificirane zgodovine Rima. Enij je v grobnici Scipionov domnevno dobil busto, pri Petrarku pa sta Scipion in Enij deležna skupnega trumfa in venčanja na Kapitolu (9.322–397). Petrarkova lastna *coronatio* je spoj obeh, Scipionove in Enijeve.

Še en pomemben vidik Petrarkove pesniške tekme pa je povezan z besedilno preoddajo klasične rimske književnosti. V latinščini je že v antiki obstajal ep o drugi punski vojni. To so *Punica* Silija Italika iz časa flavijske dinastije. Petrarka je za to pesnitev nedvomno vedel, vendar besedila ni mogel poznati, saj ga je šele leta 1417 odkril Poggio Bracciolini med konstanškim koncilom v samostanu St. Gall. Petrarka je najbrž v prepričanju, da je Silijev ep izgubljen, z *Afriko* zapolnil *blank* v rokopisni tradiciji, podobno kot Botticelli z *Rojstvom Venere* in *Apelovim Obrekovanjem*: obe sliki sta »rekonstrukciji« Apelovih mojstrov, ki sta se izgubili in sta znani samo po opisih. Tudi zapolnjevanje praznin v korpusu preoddanih besedil je svojevrstna prilaščevalska gesta.

Prešerna temu izboru dodajam kot obroben, vendar značilen primer literarnega imperializma.

Samozvani kranjski lavreat si v *Gazelah* dovoli neposredno, skoraj šolsko gesto avtokanonizacije: »Bolj ko Delije, Korine, Cintije al Lavre ...« Implicitno pa se z Vergilijem, Dantejem in Tassom meri v *Krstu pri Savici*. Svoji tezi o *Krstu* kot slovenski Eneidi (Marinčič 2011) v tem kratkem prispevku ne morem dodati novih argumentov, zato se omejujem na povzetek: v Črtomirovem potovanju v Oglej po padcu Ajdovskega gradca se zrcali Enejevo potovanje iz Troje v Rim, kot so ga na zahodu razumeli krščanski bralci od Avgušтина naprej, torej iz poganske Troje na krščanski Zahod. Prešeren svojo mitotvorno avtoriteto in rimocentrično orientacijo zelo verjetno gradi na legendi o trojanskih izvorih Ogleja, ki je bila od 16. stoletja naprej tudi na Slovenskem znana in izredno popularna. Izhodišče tega etnogenetskega konstrukta je legenda o Enetih, ljudstvu iz maloazijske Paflagonije, zavezniku Tro-

jancev v trojanski vojni. To ljudstvo se je po legendi pozneje z Antenorjem preselilo na severnojadransko obalo (Homer, *Iliada* 2.851–852; Livij 1.1.1–3; prim. Vergilij, *Eneida* 1.242–249). Že v pozni antiki so jih enačili z Veneti, jih pomešali s Slovani (Bratož 2011: 3–6) in jih imeli za ustanovitelje Ogleja (Justinijan, *Novellae constitutiones* 29, praef.; Grilli 1991). Legendo je na Slovenskem promoviral Bohorič (Marinčič 2011: 77). V Prešernovem konceptu »slovanske Eneide« se skriva tudi pojasnilo za nekatere anahronizme: v času, o katerem govori *Krst pri Savici*, bi Črtomira kot novega misijonarja rekrutiral Salzburg in ne Oglej. Da bi bila ost te zgodovinske revizije že v izhodišču protigermanska, ni dokazljivo, vsekakor pa je Prešeren odgovoren za vznik t. i. oglejskega mita, ki latinsko-romanski Oglej razume kot ideološko oporišče zoper germansko nadvlado (Maver 2003). Čeprav Kranjci v Krstu s pokristjanjenjem izgubijo etnično avtonomijo, se njihovo vplivno področje s Črtomirovim misijonom nepričakovano razširi – do Ogleja in naprej med nepokristjanjena ljudstva.

Pravzaprav nazaj. Trasa vzhod-zahod, po kateri je vse doslej potekala pot imperialne oblasti, se po Črtomirovem krstu nenadoma zaokrene:

V deželah jutra čakajo bogate
te žetve, ne zamúdi je nobene ...

Drugi primer miniaturne *translatio imperii* so Prešernove nemške pesmi z mottom *Getico scripsi sermone libellum* (»Napisal sem knjižico v getskem jeziku.«). Ovidij se je v izgnanstvu v Tomih, tako nas vsaj skuša prepričati, postopoma odučil latinščine in nazadnje barbarskim Getom priredil recital s panegirikom Avgustu v njihovem jeziku. Prešernovi Geti so očitno Nemci. Če je tako, se slovanski pisec v nemškem jezikovnem eksilu počuti kot polnopraven, vendar po krivici marginaliziran dedič rimske civilizacije. Prešernova rimska ambicija je pretirana in avtoironična; tarča satire niso Germani, temveč ponemčeni višji sloj Slovencev (Marinčič 2010). Že zato, ker so bile pesmi objavljene v *Ilirskem listu*, bi bilo v njih nesmiselno iskati protigermansko ali protimonarhično invektivo.⁸ Kljub temu »translatio imperii« iz Ovidijevega Ponta v Ljubljano presega drznost vseh prejšnjih.

⁸ K taki razlagi se nagiba Turk 2015.

Literatura

- ANDERSON, WILLIAM S., 1957: Vergil's Second Iliad. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, št. 88, str. 17–30.
- BRATOŽ, RAJKO, 2011: Das Veneter-Ideologem bei den Slowenen. V: Reinhard Lauer (ur.): *Erinnerungskultur in Südosteuropa*. Berlin: Walter de Gruyter.
- BUFANO, ANTONIETTA (ur.), 1975: *Opere latine di Francesco Petrarca*. Torino: UTET.
- CITRONI, MARIO, 2006: The Concept of the Classical and the Canons of Model Authors in Roman Literature. V: James I. Porter (ur.): *Classical Pasts: The Classical Traditions of Greece and Rome*. Princeton: Princeton University Press. Str. 204–234.
- CLAY, DISKIN, 2004: *Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- COLONNA, GIOVANNI, 1980: Virgilio, Cortona e la leggenda etrusca di Dardano. *Archeologia Classica*, št. 32, str. 1–15.
- COURTNEY, EDWARD, 2003: *The Fragmentary Latin Poets*. Oxford: Oxford University Press.
- FEDERICO, SYLVIA, 2003: *New Troy: Fantasies of Empire in the Late Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GILLESPIE, STUART, 2010: Literary Afterlives: Metempsychosis from Ennius to Jorge Luis Borges. V: Philip Hardie in Helen Moore (ur.): *Classical Literary Careers and their Reception*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 209–225.
- GOEZ, WERNER, 1958: *Translatio Imperii: ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Tübingen: Mohr.
- GRILLI, ALBERTO, 1991: L'arco adriatico fra preistoria e leggenda. *Antichità Alto-adriatiche*, št. 37, str. 15–44.
- JONES, CHRISTOPHER P., 2010: *New Heroes in Antiquity: From Achilles to Antinoos*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- KOFLER, WOLFGANG, 2003: *Aeneas und Vergil: Untersuchungen zur poetologischen Dimension der Aeneis*. Heidelberg: Carl Winter.
- LAIRD, ANDREW, 2010: Re-inventing Virgil's Wheel: The Poet and His Work from Dante to Petrarch. V: Philip Hardie in Helen Moore (ur.): *Classical Literary Careers and their Reception*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 138–159.
- LE GOFF, JACQUES, 1964: *La civilisation de l'Occident médiéval*. Pariz: Arthaud.
- LEFKOWITZ, MARY R., 1981: *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- LEIGH, MATTHEW, 2010: The Garland of Maecenas (Horace, Odes 1.1.35). *The Classical Quarterly* 60, št. 1, str. 268–271.
- MARINČIČ, MARKO, 2008: Sapfo, deseta muza. V: Sapfo: *Pesmi*. Ur. in prev. Marko Marinčič. Ljubljana: KUD Logos. Str. 195–234.
- MARINČIČ, MARKO, 2010: Paene poeta Teutonicus: Ovids exil in den deutschen Gedichten von France Prešeren. *Antike und Abendland*, št. 56, str. 174–180.
- MARINČIČ, MARKO, 2011: *Križ nad slovansko Trojo: latinski palimpsesti v Prešernovem Krstu pri Savici*. Ljubljana: Slovenska matica.
- MARTINEZ, RONALD L., 2015: The Latin Hexameter Works: Epystole, Bucolicum carmen, Africa. V: Albert Russell Ascoli in Unn Falkeid (ur.): *The Cambridge Companion to Petrararch*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 87–99.
- MAVER, ALEŠ, 2003: Oglej v slovenskem zgodovinskem pripovedništvu. *Slavistična revija* 51, št. 1, str. 53–69.
- MOMMSEN, THEODOR E., 1942: Petrarch's Conception of the »Dark Ages«. *Speculum* 17, št. 2, str. 226–242.
- PARKES, RUTH, 2015: Reading Statius Through a Biographical Lens. V: William J. Dominik, Carole E. Newlands in Kyle Gervais (ur.): *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill. Str. 465–480.
- PFEIFFER, RUDOLPH, 1968: *History of Classical Scholarship: From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford: Clarendon Press.
- REGN, GERHARD, in BERNHARD HUSS, 2009: Petrarch's Rome: The History of the Africa and the Renaissance Project. *Modern Language Notes* 124, št. 1, str. 86–102.
- TURK, BOŠTJAN MARKO, 2015: Niz Prešernovih jezikov. *Vestnik za tuje jezike* 7, št. 1, str. 37–49.
- USHER, JONATHAN, 2009: Petrarch's Diploma of Crowning: The Privilegium Laureationis. V: Carlo Caruso in Andrew Laird (ur.): *Italy and the Classical Tradition: Language, Thought and Poetry 1300–1600*. London: Bloomsbury. Str. 161–192.
- VAN NORTWICK, THOMAS, 1980: Aeneas, Turnus, and Achilles. *Transactions of the American Philological Association*, št. 110, str. 303–314.
- VISSER, TAMARA, 2005: *Antike und Christentum in Petrarca's Africa*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- WARNER, J. CHRISTOPHER, 2005: *The Augustinian Epic, Petrarch to Milton*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- WILKINS, ERNEST H., 1943: The Coronation of Petrarch. *Speculum* 18, št. 2, str. 155–187.

»La questione della lingua« in kanonizacija nekaterih italijanskih klasikov

MARTINA OŽBOT

Kanonizacija književnih del in njihovih avtorjev vsaj na videz zadeva prvenstveno literarni sistem in literarne odnose, toda pogosto je njen proces najtesneje povezan s problematiko jezikovne rabe, kodifikacije in/ali vzpostavljanja nacionalnega jezika. To velja tudi za italijansko situacijo, v kateri sta razrešitev stoletja dolgega razpravljanja o t. i. »jezikovnem vprašanju« (*la questione della lingua*) – ki ga je na začetku 14. stoletja odprl Dante v svojih spisih *De vulgari eloquentia* (O ljudskem govoru) in *Convivio* (Gostija) – in s tem dokončno izoblikovanje knjižnega jezika sovpadla z utrditvijo položaja nekaterih že davno ustoličenih klasikov in s poselitvijo literarnega Parnasa z novimi, mlajšimi avtorji, kot so Manzoni, Carducci, Verga in številni drugi. Gre torej za projekt, v katerem se neločljivo povezujeta vsaj dve stremljenji: konstituiranje nacionalnega jezika kot trajnega modela rabe, osnovanega v besedilih izbranih avtorjev, in »uzakonitev« teh avtorjev kot referenčnih piscev oziroma kot kulturnih in nacionalnih svetnikov. Oboje je v funkciji tretjega projekta, in sicer vzpostavitve italijanske nacije in države. V tem poglavju bom poskusila pokazati, kako so ti elementi sovpadli v italijanskem kontekstu in kakšen je bil prispevek nekaterih osrednjih avtorjev 19. in zgodnjega 20. stoletja (predvsem Alessandra Manzoni kot pisatelja in Graziadia Isaia Ascolija kot jezikoslovca) k razpletu jezikovnega vprašanja. Ti avtorji so na eni strani potrdili status starejših piscev in na drugi izdelali lastne literarne modele jezikovne rabe in besedilne oblikovanosti.

V italijanski situaciji lahko opazujemo posebno prepletenost jezikovnih in književno-kanonizacijskih problemov. Kar zadeva jezik, je v italijanski kulturi prišlo do svojevrstnega paradoksa, katerega posledice je v nekem smislu mogoče čutiti tudi v današnji, predvsem pisni jezikovni rabi, kjer je teža klasične tradicije še vedno precejšnja. Res je sicer, da je italijanska književnost izmed osrednjih evropskih književnosti verjetno tista, ki je prva doživela poln

razcvet in v 14. stoletju najbrž tudi vrh, slednji pa ostaja glede na koncentracijo v danem obdobju nastalih in v absolutnem pomenu prelomnih, tj. klasičnih oziroma kanoničnih književnih del zaenkrat nepresežen. Gre seveda za ustvarjanje Danteja (1265–1321), Petrarke (1304–1374) in Boccaccia (1313–1375) ter nekaterih manjših avtorjev 14. stoletja. Literarna zrelost je nujno pomenila jezikovno zrelost in obratno. Toda kljub izredno zgodnji razvitosti italijanskega jezika, ki so jo torej omogočila literarna prizadevanja piscev florentinskega poznega srednjega veka in zgodnje renesanse, je dežela ostala še dobrih pet stoletij jezikovno razcepljena in razdrobljena. Tako kot je kasnilo politično združevanje, je tudi enotnost skupnega knjižnega oziroma standardnega jezika do konca 19. stoletja ostala neuresničen projekt. Pomislimo samo na znano izjavo, ki se pripisuje italijanskemu politiku iz časa združitve Italije Massimu d’Azegliu in velja skoraj za anekdotično: »Fatta l’Italia, bisogna fare gli italiani« (»Zdaj ko je ustvarjena Italija, je treba ustvariti Italijane«).

Za italijanske okoliščine je torej značilno, da je bil zgodaj na voljo izjemno razvit jezik, ki pa je pogosto opravljal prejkone okrasno ali vsaj neutilitarno vlogo, saj je bila dežela tudi v jezikovnem pogledu (ne le v kulturnem in političnem) povsem fragmentirana. To sicer ne pomeni, da italijanski klasični avtorji niso bili prepoznani kot takšni. Dejansko je bil Danteju, Petrarki in Boccacciu pomen osrednjih avtorjev in celo kulturnih svetnikov priznan zelo zgodaj. Kot je znano, je Danteja povzdignil do statusa kultnega avtorja že njegov mlajši sodobnik Boccaccio v delu *Vita di Dante* (Dantejevo življenje) iz let 1355–1366 oziroma *Trattatelo in laude di Dante* (Razprava v Dantejevo hvalo), kot besedilo imenuje Boccaccio sam v svojih razlagah *Božanske komedije*, znanih kot *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. Boccaccio velja namreč za prvega pomembnega Dantejevega biografa, ki se je ukvarjal tudi z interpretacijo *Božanske komedije* in ki je poskrbel za zgodnjo kanonizacijo Danteja kot avtorja italijanskih književnih besedil. To je razvidno predvsem iz t. i. kodeksa Chigi, v katerem Boccaccio ponudi izbor del italijanske književnosti, ki naj bi bila po svoji vrednosti izjemna ali naj bi metatekstualno to vrednost utemeljevala, kot na primer ravno Boccaccieva *Vita di Dante*, ki je sestavni del kodeksa. Vanj je vključena tudi Boccaccieva v latinščini napisana pesem *Ytalie iam certus bonos* (Gotova hvala Italije), ki je posvečena Petrarki in v kateri Boccaccio hvali Dantejevo odločitev za rabo ljudskega jezika in poudarja, da ni povezana s pesnikovim neznanjem latinščine, temveč z njegovo željo, da poznejšim rodovom pokaže, česa je zmožna poezija v ljudskem jeziku (Eisner 2013: 12–16).



Giorgio Vasari: Šest toskanskih avtorjev (vključno z Dantejem, Petrarko in Boccacciem)

Skratka, na neki način je bil Dante kanoniziran zgodaj in njegov status klasičnega avtorja ni bil nikoli ogrožen – vsaj ne med Italijani, medtem ko sicer v Evropi ni bil zmeraj zelo spoštovan. Na primer evropsko razsvetljenstvo ga ni najbolj cenilo, pri čemer zadošča, da se spomnimo na Voltairjevo misel, da je Dantejev čas zunaj Italije potekel. S takšnim stališčem mu je bilo doma sicer prizanešeno, vendar je pravi nacionalni svetnik postal šele proti koncu 19. stoletja, ko je njegovo delo odigralo pomembno vlogo tudi v političnem združevanju Italije. Zaradi te vloge je Dante v procesu kanonizacije, obarvanem z nacionalno noto, delno zasenčil Petrarko in Boccaccia (Yousefzadeh 2014: 102), s katerima si je sicer skozi stoletja delil mesto nespornih avtoritet italijanske književnosti, pri čemer sta ga mlajša avtorja po mnenju nekaterih, predvsem vplivnega Pietra Bemba (1470–1547), v literarni kvaliteti celo presegala. Po drugi strani velja omeniti, da časovni in leksikalni, če že ne jezikovni primat nasploh vendarle pripada Danteju, in sicer zato, ker je najstarejši od treh in so tudi njegova dela starejša od Boccaccievih in Petrarkovih. Poleg tega na Dantejev prispevek k italijanščini kaže že to, da približno 80 odstotkov besed današnje temeljne italijanske leksike najdemo že pri njem (De Mauro 2014: 158).

Toda Dante izstopa ne le zaradi izjemne literarne vrednosti svojih del, ampak tudi zato, ker se je med prvimi zavedal pomena – tudi političnega – nacionalnega jezika. Kot je znano, se je z jezikovnimi vprašanji ukvarjal v dveh približno sočasno napisanih delih, v italijanski razpravi *Convivio* in predvsem v latinski razpravi *De vulgari eloquentia*, ki velja tudi v evropskem merilu za eno najzgodnejših in najvažnejših razprav o pomenu razvijajočega se ljudskega jezika v primerjavi z uveljavljeno, a širšim krogom nerazumljivo latinščino (prim. Bloemendal 2015: 1, 15). Dante si v obeh besedilih zastavlja dve temeljni vprašanji: najprej »Kateri jezik gojiti kot sredstvo splošnega izražanja, latinščino ali vulgarni, ljudski jezik?«; s tem vprašanjem opravi zelo hitro v prid vulgarnega jezika, medtem ko je zanj latinščina »lo usato sole che a loro non luce« (se pravi »staro sonce, ki jim [množicam] ne sije«, *Conv.* I xiii). Pri tem se Dantejevo razmišljanje izkaže za izrazito demokratično, saj je ljudski jezik ne zgolj tisti jezik, v katerega se vsi rodijo in ki je torej v pravem pomenu besede »naravni jezik« (in v katerem se izražajo, kot pravi »etiam mulieres et parvuli«, torej »celo ženske in otroci«, *De vulg.* I i), ampak ga tudi v poznejšem življenju vsi znajo, se pravi, da je to jezik, ki njegovim govorcem odpira vrata do spoznavanja in do znanja. Kot pravi, je ta jezik »pane orzato del quale si satolleranno migliaia« (»ječmenov kruh, ki bo nasitil tisoče«, *Conv.* I xiii), medtem ko je latinščina dostopna le izbrancem, in čeprav so se s podobnimi težavami soočali tudi mnogi drugi »mladi« evropski jeziki, je bil ta problem v italijanski situaciji izrazito velik zaradi izjemne teže latinske tradicije in utrjenega položaja, ki ga je latinščina imela na vseh področjih rabe, razen v vsakdanji sprotni neformalni komunikaciji in v leposlovju, in to še dolgo po Danteju, saj je na primer tudi Pietro Bembo leta 1525 v svojem spisu o jeziku z naslovom *Prose della volgar lingua* (Spisi o ljudskem jeziku) izhajal s stališča, da je treba rabo ljudskega jezika namesto latinščine utemeljiti oziroma da ta jezik še ni splošno priznan kot upoštevanja vredno sredstvo književnega ustvarjanja (prim. Wunderli 2000: 15; Marazzini 1999: 30, Cella 2015: 44). Sploh pa raba vulgarnega jezika ni bila samoumevna v času treh velikih trecentistov, na kar navsezadnje kaže tudi dejstvo, da so bili vsi trije, kot sočasni intelektualci nasploh, dvojezični, saj so se bili sposobni suvereno izražati v obeh jezikih, pravzaprav sta vsaj Boccaccio in predvsem Petrarka pisala več v latinščini kot v ljudskem jeziku, ki so ga izbrali s točno določenim namenom: bodisi zato, ker so želeli pomagati pri njegovem razvoju in uveljavitvi (Dante, Boccaccio), bodisi zato, ker so želeli prispevati v že uveljavljeno prestižno pesniško tradicijo (Petrarka).



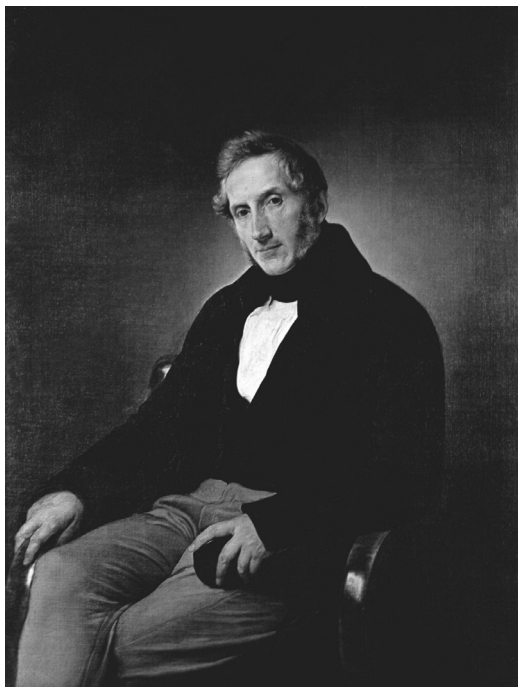
Tizian: Pietro Bembo

Toda vrnimo se k Danteju: po odločnem sprejetju stališča, da prihodnost pripada ljudskemu jeziku, si je zastavil drugo, bolj zagonetno vprašanje, in sicer: »Kakšen naj bo ta ljudski jezik?« – florentinščina, toskanščina, sicilijanščina ali morda kombinacija teh oziroma drugih italijanskih govorov? Dante konkretnega odgovora ne ponudi, pove zgolj, da mora biti ta ljudski jezik (*vulgare*) »sijajen« oziroma »izjemen« (*illustre*), referenčen (*cardinale*), kraljevski (*aulicum*) in dvorski (*curiale*), ne glede na to, da ne kralj ne dvor na ozemlju, ki se danes imenuje Italija, takrat ni obstajal. Toda v resnici je v Dantejevem predlogu več političnega kot jezikovnega, saj gre za projekcijo njegove želje po tem, da bi bila Italija politično močna. Njegovo sporočilo je jasno: tako kot v deželi ni jezikovne enotnosti, tudi ni politične enotnosti. In tu se njegovo razmišljanje zaključí. Razglabljanja o tem, kakšna je rešitev jezikovnega vprašanja, so se nadaljevala v naslednjih stoletjih, dokler ni Manzoni v nekoliko modifi-

cirani obliki dokončno potrdil stališča, ki ga je v zgodnjem 16. stoletju izrazil Pietro Bembo, ki Danteju sicer ni bil tako naklonjen kot Petrarki in Boccacciu, saj se mu je zdel *Pekel* mestoma preveč robat in zato kot jezikovni model neprimeren. Kakorkoli že, Bembovo stališče, izraženo v njegovem delu *Prose della volgar lingua*, je bilo, da je temelj skupnega jezika italijanščina oziroma florentinščina, kot so jo uporabljali Dante, predvsem pa Petrarka in Boccaccio. Tu velja omeniti še Niccolòja Machiavellija (1469–1527), ki je okrog leta 1513 napisal spis *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua* (Razprava ali dialog o našem jeziku), v katerem odkrito polemizira z Dantejem in sprevidi njegovo politično obremenjenost, ki mu zastira pogled na jezikovna vprašanja v ožjem smislu.

V nasprotju z nekoliko poznejšim in dolgoročno izjemno vplivnim Pietrom Bembom Machiavelli privilegira sodobno florentinščino, ne pa stare – Dantejeve in Boccaccieve. Prepričanje o florentinskem primatu je prevzel Manzoni, ki ga je nekoliko posodobil: jezik, kakršen naj se uporablja v deželi, ni le stara, klasična, temveč tudi sodobna, govornjena florentinščina. In dejansko je bil sklep jezikovnega vprašanja vsaj na praktični ravni prav takšen: primat je pripadel moderni florentinščini, ki pa je osnovana v jeziku treh velikih klasikov. Toliko zaenkrat, kar zadeva jezikovni vidik Dantejevega razglabljanja. Politični del vprašanja pa se je razpletel z italijansko združitvijo v začetku šestdesetih let 19. stoletja. In pri politični debati, se pravi pri projektu izgradnje nove države, je bil Danteju odrejen poseben položaj. Poskušajmo razumeti, zakaj.

Za Dantejev status kulturnega in nacionalnega svetnika je v občutni meri zaslužen Ugo Foscolo (1778–1827), romantični pesnik, ki je prepoznal relevantnost Dantejevih političnih stališč za sodobni čas poskusa izgradnje nacionalne identitete (Luzzi 2012: 17), ta stališča pa so v njegovih delih izražena pogosto in eksplicitno, saj je Dante izrazito političen avtor. Foscolo je Dantejevo delo – podobno kot delo nekaterih drugih avtorjev, kot sta Petrarka in Alessandro Manzoni (1785–1873) – bral kot predčasno ubeseditiv poznejšega italijanskega stremljenja k nacionalni združitvi. Četudi Foscolo občuduje Dantejevo jezikovno rabo in se zaveda njegovega prispevka k italijanski književnosti, pa se zdi za njegov odnos do Danteja vsaj toliko odločilna tudi Dantejeva politična pomembnost. Za Foscola je namreč važno predvsem to, da je Dante usmerjen izrazito nacionalno. Skratka, gre za avtorja, ki je pesniško genialen in obenem nadvse političen, in ravno ta kombinacija je tisto, kar ga dela tako primernega in prikladnega za figuro nacionalnega kulturnega svetnika.



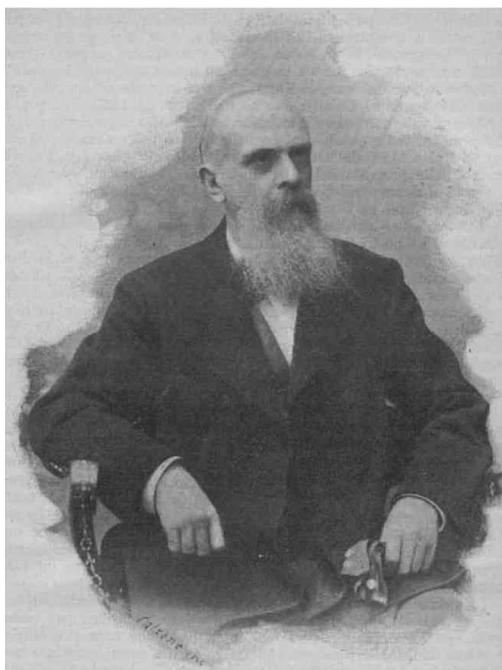
Francesco Hayez: Alessandro Manzoni

Podoben položaj so Danteju odmerjale tudi druge vplivne osebnosti 19. stoletja, med njimi Giuseppe Mazzini (1805–1872), eden glavnih akterjev italijanskega političnega združevanja. Seveda pa so bili tudi takšni, ki so na prvo mesto postavljali Dantejeve pesniške – literarne in jezikovne – zasluge. Tako je Giosuè Carducci (1835–1905) kmalu po združitvi Italije, leta 1865, podčrtal zgodovinsko vlogo Danteja kot avtorja, prek katerega je bila književnost, ki je bila sprva zgolj florentinska, povzdignjena na raven nacionalne književnosti (Jossa 2012: 39). Toda čeprav je bil Carducci sam Toskanec, je florentinščini in toskanščini – še posebej stari – odrekal primat, podobno kot goriški jezikoslovec Graziadio Isaia Ascoli (Tomasin 2009) in drugače kot na primer Edmondo De Amicis, ki je toskansko težnjo podpiral in svoje stališče utemeljil leta 1905 v spisu *L'idioma gentile* (Plemeniti jezik), čeprav praksa, ki jo je udejanjal v svojih delih, kaže številne odstopke od načel, kakršna je zagovarjal (Tomasin 2012). Čeprav je bil Dante – kot je bilo uvodoma omenjeno – kot pesnik kanoniziran že v 14.

stoletju, precej tudi po Boccaccievi zaslugi, in čeprav njegov sij skozi stoletja ni zbledel, je ponovno in dokončno kaninozacijo doživel sočasno z uspelim projektom združitve Italije, in sicer ne samo zaradi svoje pesniške veličine, temveč tudi zaradi izrazite političnosti, ki jo je v njegovem delu nemogoče ločiti od tega, čemur bi lahko pogojno rekli »zgolj«¹ literarnost. Z utrditvijo Dantejevega mesta v kanonu italijanske književnosti se je avtomatično okreplil tudi položaj Petrarke in Boccaccia, ki v italijanski kulturni zavesti vseskozi nastopata kot sestavni figuri trojice florentinskih klasikov, znanih kot »tri krone«² (*le tre corone*).

Dodati velja, da medtem ko pri Boccacciu politične zadeve ne pridejo do izraza, pa je bil Petrarka tudi političen pesnik, znan po svojih željah, da bi se italijanska politična enotnost udejanjila, in sicer bodisi na republikanski bodisi na monarhični osnovi. Poleg tega je njegova biografija zlahka dopuščala manipulacijo s potencialno močnimi političnimi konotacijami. Glede na to, da je bil Petrarka po rodu iz Toskane, a je imel tudi močne zveze z galskim prostorom, še posebej z okcitanskim, saj je dolgo časa preživel v Provansi, kjer je našel tudi navdih za pesmi svojega *Canzoniera*, je bil namreč kot literarna figura izrazito primeren, da so si ga v drugi polovici 19. stoletja, se pravi v času narodne prebuje, ne povsem brez razloga prisvajali felibristi. Namen tega prisvajanja ni bila nujno izrecna potrditev veličine okcitanske kulture v odnosu do francoske, pač pa je bila naklonjenost Petrarki neposreden odsev želje po utemeljitvi skupnega romanskega kulturnega prostora, v katerem bi bila tudi Okcitanec priznana veljava, kar ni moglo biti brez političnih razsežnosti (Hendrix 2014, Zantedeschi 2014). Toda kljub temu, da je Petrarka sam tudi političen pesnik in obenem kot literat pripraven za izrabo v politične namene, pa pri njem ni mogoče opaziti *jezikovno* političnih ambicij, saj v njegovem delu ni zaslediti vizije jezikovne politike ali razglabljanja v smeri jezikovnega načrtovanja, kot ju najdemo pri Danteju. Lahko bi sicer imeli za politično že samo Petrarkovo odločitev, da bo pesmi pisal v italijanščini, ostalo pa skoraj v celoti v latinščini, a dejansko je pri tem šlo bolj za ambicijo vklapljanja v prestižno tradicijo pesnjenja v ljudskem jeziku – ki je vodila od provansalske prek sicilijanske do toskanske poezije –, kot za željo po prispevanju k širšim jezikovnopolitičnim stremljenjem. Spričo Petrarkove nezainteresiranosti za vprašanja družbene vloge ljudskega jezika in njegovega razvoja se nam njegovo stališče kaže kot bistveno drugačno od Dantejevega, ki je bil v tem, čemur bi danes rekli jezikovna politika in jezikovno načrtovanje, močno angažiran, pa tudi od Petrarke, ki nam sicer poglobljenih programskih spisov o jezikovnem vprašanju ni zapustil, a vendar kaže izrecno

naklonjenost ljudskemu jeziku, kot je razvidno iz že omenjene pesmi *Ytalie iam certus bonos*, prepričevalsko posvečene ravno Petrarki.



Graziadio Isaia Ascoli

Toda zdaj, ko je bil kanonizacijski proces v glavnem zaključen, se je vprašanje o jeziku znova zapletlo. Izkazalo se je, da je model, ki so ga zagovarjali intelektualci, kot je bil Manzoni, nekoliko simplističen in da za moderno državo ne more biti ustrezen, če želi biti ta država jezikovno napredna, tj. če želi imeti jezik, ki bo zmožgal učinkovito služiti potrebam literarne (pa tudi neliterarne) komunikacije. Na ta problem se je osredotočil predvsem jezikoslovec Graziadio Isaia Ascoli (1829–1907), goriški Žid in morda najvažnejši italijanski lingvist nasploh, ki je – drugače kot Manzoni – do jezikovnega vprašanja pristopil bolj strokovno in neobremenjeno, medtem ko si je Manzoni z razrešitvijo jezikovnega vprašanja obenem prizadeval najti ključ do ustrezne rabe jezika, ki naj bi jo lahko preizkusil v svojih književnih besedilih. V tem pogledu Manzoniјеva situacija spominja na Dantejevo izpred petih stoletij, saj Dante v

jezikovnem vprašanju ni bil zgolj razpravljavec, temveč tudi prvorstni akter, ki je v svojih delih udejanjal idejo o primarnosti ljudskega jezika v primerjavi z latinščino – tako kot je Manzoni kot pisatelj preizkušal svoje prepričanje o primatu toskanščine (Koch 2014).

Ascoli se je jezikovnemu vprašanju posvetil predvsem v znanem uvodu (*Proemio*) v prvo številko revije *Archivio glottologico italiano* iz leta 1873, ki jo je ustanovil in urejal. Smotno je poudaril, da več kot pet stoletij star model že sam po sebi ne more biti temeljni instrument sodobnega sporazumevanja in obenem opozoril na izrazito lokalno naravo nekaterih značilnosti florentinščine, od slovničnih do povsem leksikalnih. Po Ascolijevem mnenju Dantejeva, Petrarkova in Boccaccieva raba ne opravičuje ekskluzivnega priseganja nanjo v knjižnem jeziku, saj na ta način ostane v senci vse bogastvo neflorentinskega in netoskanskega jezikovnega fonda, ki je bil vendarle pomemben tako v literarni kot v neliterarni komunikaciji. Dejansko je v italijanski jezikovni in literarni zgodovini prevlada toskanščine bolj odraz političnih stremeljenj po utrditvi italijanske enotnosti in seveda uveljavljenega literarnega okusa ter lojalnosti do treh nespornih utemeljitev italijanske književnosti in knjižnega jezika kot pa posledica pomanjkanja drugih jezikovnih modelov. Italijanščina je namreč narečno oziroma regionalno izjemno raznolik jezik, katerega številne regionalne pa tudi narečne variante so bile do sredine 19. stoletja, ko je bila usoda knjižne italijanščine kot jezika, osnovanega na toskanščini, zapečateni, uporabljene v številnih kvalitetnih književnih besedilih.

Ascoli se dobro zaveda neustreznosti privilegiranja zgolj toskanščine oziroma florentinščine kot sredstva književnega izražanja in kot osnove standardnega jezika nasploh, saj je italijanščina mnogo več kot toskanščina oziroma florentinščina, in nobenega razloga ni bilo, da bi se morali literarni ustvarjalci in govorniki odpovedati številnim drugim jezikovnim elementom in uporabljati jezik, ki jim ni blizu in ki je spričo oklepanja več stoletij starih modelov okostenel in nemoderen. Obenem pa Ascoli pokaže tudi na nesmiselnost oziranja proti Franciji, katere jezikovni model je Manzoni postavil za vzor: Francija je bila stoletja politično in jezikovno centralizirana ter posledično v jezikovnem pogledu razmeroma homogena, medtem ko je bila temeljna lastnost Italije njena razsrediščenost, ki bi jo veljalo gojiti kot nekaj pozitivnega, podobno kot v takratni Nemčiji, v zvezi s katero je Ascoli poudarjal kulturno policentričnost in živahnost intelektualnega življenja (Tomasin 2009: 84), česar je Ita-

liji kronično primanjkovalo, in ravno kulturni in intelektualni napredek sta po Ascolijevem mnenju ključna za razvoj jezika, ki bi se zmozel otestiti prevelike teže klasične tradicije (Marazzini 1999: 172–175). To pomeni, da je bil za Ascolija – kot sicer tudi za nekatere druge opazovalce jezikovne realnosti, na primer pozneje, v času pred drugo svetovno vojno, za Antonia Gramscija, ki se je jezikovnemu vprašanju precej posvečal – problem jezika najprej družbenokulturnen in šele sekundarno »jezikosloven«. Klasični pisatelji so svojo vlogo že zdavnaj opravili in utemeljili jezik književnosti, ostajal pa je problem živosti literarnega jezika in njegove prilagodljivosti sodobnim razmeram ter še posebej problem neliterarnega jezika, zlati strokovnega in znanstvenega, ki je bil zastarel in glede na zahteve časa nezadosten in pri razvoju katerega klasiki književnosti niso mogli veliko pomagati. Skratka, če povzamem: ko je bil kanonizacijski proces končan in so bila mesta kulturnih svetnikov dodeljena, se je jezikovno vprašanje v realnem smislu šele začelo reševati. Toda to je zgodba, ki se razpleta v 20. stoletju in ki na kanonizacijske procese nima več posebnega vpliva.

Posebej zanimivo se zdi, da sta si italijanska in slovenska situacija bolj podobni, kot se utegne zdeti na prvi pogled spričo sicer močnih razlik v zgodovini obeh književnosti in jezikov: kronoloških, tipoloških in – če jih lahko tako imenujemo – relacionalnih, tj. tistih, ki zadevajo odnos italijanske in slovenske književnosti do drugih književnosti oziroma njuno umeščenost v svetovno literaturo. Skupna značilnost obeh situacij je pozno nacionalno-politično združevanje, v katerem je imela pomembno vlogo jezikovna unifikacija, ki je v veliki meri temeljila na književnih besedilih; med obema okoljema so bile sicer pomembne razlike, saj je bilo treba slovenščino za izražanje mnogih književnih vsebin šele vzpostaviti, medtem ko je bila italijanska jezikovna tradicija, vsaj v književnosti, že izjemno bogata, italijanski besedilni korpus pa neprimerno obsežnejši od slovenskega. Toda ne glede na to ostaja nespregledljivo dejstvo, da kanonizacija italijanskih in slovenskih avtorjev v 19. stoletju ter njena povezanost z jezikovno in nacionalno politično problematiko – na katero kaže temeljna prepletenost pojmov, kot so »nacija«, »nacionalna država«, »nacionalni jezik« in »nacionalna književnost« –, pričata o podobnih težavah, s katerimi sta se takrat soočali italijanska in slovenska kultura. V času izgradnje nacionalne države se nujno redefinirajo (ali lahko tudi utrjujejo) osnovne koordinate dane nacionalne skupnosti in kanonizacija pisateljev kot kulturnih svetnikov je najbrž obvezni sestavni del takšnega redefiniranja. Italijani in Slovenci so državo gradili ob podobnem času in za razmeroma nepomembno se je

izkazalo, da so prvi položaj svojih starih kulturnih svetnikov le utrdili, medtem ko se je pri nas postopek kanonizacije šele dobro začel.

Literatura

- ALIGHIERI, DANTE, 2015: *Convivio*. Ur. Giorgio Inglese. Milano: BUR.
- ALIGHIERI, DANTE, 2015: *De vulgari eloquentia*. Ur. Vittorio Coletti. Milano: Garzanti.
- BLOEMENDAL, JAN, 2015: *Bilingual Europe*. Leiden: Brill.
- AUDEH, AIDA, in NICK HAVELY (ur.), 2012: *Dante in the Long Nineteenth Century*. Oxford: Oxford University Press.
- CELLA, ROBERTA, 2015: *Storia dell'italiano*. Bologna: Il Mulino.
- DE MAURO, TULLIO, 2014: *Storia linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni*. Rim in Bari: Laterza.
- EISNER, MARTIN, 2013: *Boccaccio and the Invention of Italian Literature: Dante, Petrarch, Cavalcanti and the Authority of the Vernacular*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HENDRIX, HARALD, 2014: Petrarch 1804–1904. Nation-Building and Global Identities. V: Joep Leerssen in Ann Rigney (ur.) 2014, str. 117–133.
- JOSSA, STEFANO, 2012: Politics vs. Literature: The Myth of Dante and the Italian National Identity. V: Aida Audeh in Nick Havely (ur.) 2012, str. 30–50.
- KOCH, PETER, 2014: La scelta manzoniana tra selezione e ristandardizzazione. V: Paul Danler in Christine Konecny (ur.): *Dall'architettura della lingua italiana all'architettura linguistica dell'Italia*. Frankfurt: Peter Lang. Str. 75–102.
- LEERSSEN, JOEP, in ANN RIGNEY (ur.), 2014: *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- LUZZI, JOSEPH, 2012: 'Founders of Italian Literature': Dante, Petrarch and National Identity in Ugo Foscolo. V: Aida Audeh in Nick Havely (ur.) 2012, str. 13–29.
- MARAZZINI, CLAUDIO, 1999: *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*. Rim: Carocci.
- TOMASIN, LORENZO, 2009: Carducci, Ascoli e la questione della lingua. *La lingua italiana*, št. 5, str. 81–94.
- TOMASIN, LORENZO, 2012: De Amicis tra riflessione e prassi linguistica. *Lingua nostra*, št. 73, str. 92–101.
- WUNDERLI, PETER, 2000: *Realitätskonstitution und mythischer Ursprung. Zur Entwicklung der italienischen Schriftsprache von Dante bis Salviati*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

YOUSEFZADEH, MAHNAZ, 2014: Dante 1865: The Politics and Limits of Aesthetic Education. V: Joep Leerssen in Ann Rigney (ur.) 2014, str. 102–116.

ZANTEDESCHI, FRANCESCA, 2014: Petrarch 1874. Pan-National Celebrations and Provençal Regionalism. V: Joep Leerssen in Ann Rigney (ur.) 2014, str. 134–151.

Evropski kulturni svetnik Friedrich Schiller in njegova kanonizacija na Slovenskem

IRENA SAMIDE

NEMŠKI PESNIK, DRAMATIK IN zgodovinar Friedrich Schiller (1759–1805) se s svojo življenjsko zgodbo in sledmi, ki jih je ta pustila v evropskem kulturnem in zgodovinskem spominu, nedvomno paradigmatično zliva z analitičnim modelom kulturnega svetnika.¹ Razširjenost, raznolikost in široka razvejanost Schillerjevega kulta nam ne dopuščajo celovitega pregleda njegove zapuščine, zato bomo v prispevku najprej shematično orisali poglobitve poteze čaščenja Schillerja in se v nadaljevanju podrobneje posvetili segmentu, ki doslej še ni bil podrobneje osvetljen: diseminaciji prek šolskega sistema.

Nedavna obeležnja 200. obletnice smrti Friedricha Schillerja leta 2005 in 250. obletnice njegovega rojstva leta 2009 so se v Nemčiji odvijala predvsem na kulturnih straneh časopisov, v gledališčih in v založništvu. Nemško zavedanje o pomembnosti njihovega nacionalnega pesnika je neizpodbitno zapisano v njihov kulturni in zgodovinski spomin, pri drugih evropskih narodih in tudi pri nas pa je Schiller danes prisoten predvsem kot reminiscenca na neko romantično, že zdavnaj preteklo obdobje – pa čeprav bi spričo nekaterih znakov morda lahko govorili tudi o poskusih njegove revitalizacije oziroma aktualizacije in je bila predstava *Spletkarstvo in ljubezen* v sezoni 2005/2006 eksplicitno posvečena njegovi obletnici.² Kar ni nič nenavadnega: Friedrich Schiller je bil

¹ Prim. Dović 2012 in predvsem Dovičevu uvodno poglavje v tej knjigi. Pričujoči članek se navezuje na njegov model.

² Po razpadu Avstro-Ogrske sta v 20. stoletju izšli v knjižni obliki le dve njegovi deli: *Maria Stuart* (Schiller 1944 in Schiller 1985) ter *Don Carlos* (Schiller 1960), medtem ko se je 21. stoletje začelo bolj obetavno: 2003 so izšli njegovi spisi *O estetski vzgoji človeka* (Schiller 2003), v Schillerjevem letu 2005 pa še izbor njegovih spisov o etiki in estetiki (Schiller 2005). Predstava *Spletkarstvo in ljubezen* (Kabale und Liebe) v Prešernovem gledališču v Kranju pod režisersko taktirko Eduarda Milerja je bila premierno uprizorjena 16. 3. 2006. Gre za daleč najbolj uprizarjano Schillerjevo delo na

eden tistih, ki so že zgodaj prestopili nacionalne meje, njegova pot do svetovljenja³ pa je bila precej krajša in premočrtnejša kot na primer pri Prešernu.

Vita: Schiller kot material

Schiller, ki se je že pri rosnih trinajstih letih začel šolati na prestižni vojaški akademiji Karlsschule pri Stuttgartu, je leta 1780 tam postal vojaški zdravnik – in ob tem na skrivaj pisal pesmi in drame. Premiera njegovih *Razbojnikov* 13. januarja 1782 v gledališču v Mannheimu, ki se je je brez dovoljenja akademije udeležil tudi avtor, je bila v vseh pogledih škandalозна. Če so se mnogi zgražali nad Schillerjevim odkritim pozivanjem k uporabi proti tiranom in diktatorjem, je predvsem mladina v njem hitro prepoznala svojega vzornika in v naslednjih mesecih so po vsej južni Nemčiji ustanavljali »roparske bande« po vzoru *Razbojnikov*. Kljub temu hipnemu uspehu je dramatik naslednjih sedem let preživel v velikem pomanjkanju, strahu pred obsodbo dezerterstva, boju za priznanje in hkrati neomajnem prepričanju v lastne etične in estetske ideale. Šele s (sicer neplačano) profesuro za zgodovino na novoustanovljeni Univerzi v Jeni se je njegovo življenje zasukalo v zeleno smer. Kot karizmatični profesor in obetavni literat je v javnosti kmalu zavzel mesto borca za politično, emocionalno in individualno svobodo, pri čemer ni naključje, da ga s prvimi javnimi priznanji niso počastili v Nemčiji, temveč v Franciji. 26. avgusta leta 1792 je namreč francoska skupščina – z Dantonovim podpisom – mlademu, kontroverznemu piscu *Razbojnikov* skupaj s sedemnajstimi drugimi tujci (med katerimi so bili recimo tudi Washington, Pestalozzi in Klopstock) soglasno podelila naziv *Citoyen français*, častno francosko državljanstvo. Schiller je za to čast izvedel iz medijev, sama listina pa ga je zaradi pomanjkljivega naslova »Monsieur Giller, Publiciste allemande« (Wilson, ur. 2004: 363) dosegla šele pol desetletja kasneje, 1. marca 1798, kar je njegov pesniški kolega Goethe glede na to, da so bili vsi tisti, ki so listino podpisali, takrat že mrtvi, sarkastično komentiral z naslednjimi besedami: »Za državljanski dekret, ki vam je bil poslan iz

slovenskih odrih: od prve uprizoritve v sezoni 1876/1877 jih je sledilo še 19. Prvotno so igro prevajali kot *Kovarstvo in ljubezen* (tako Anton Levec kot Fran Albreht), nato *Spletka in ljubezen* (Gitica Jakopin), dokler ni Mojca Kranjc leta 2006 za uprizoritev v Kranju naslova prevedla kot *Spletkarstvo in ljubezen*, ki ga zaradi ustreznosti uporabljamo tudi v pričujočem prispevku.

³ Prim. poglavje Marka Juvana v tej knjigi.

Cesarstva mrtvih, vam lahko čestitam samo zato, ker vas je ujel še med živimi.«⁴ Dejstvo, da ga je po letu 1794 končno sprejel in priznal tudi Goethe, nesporna veličina tedanjega kulturnega svetišča Weimarja, je Schillerju zaradi večje prepoznavnosti verjetno sicer pripomoglo k tlakovanju njegove poti kulturnega svetnika, nikakor pa to ni bil odločilni razlog.

Dejansko so se namreč v njegovi biografski zgodbi združili prav vsi potenciali za kanonizacijo: njegova uporniška, karizmatična *persona*, zlita z brezkompromisno vero v ideale; genialna, umetniška sla, ki ga je v manično-ustvarjalnih napadih gnala vse do roba preživetja; *aenigma*, vezana na njegovo 2-krat sedemletno kalvarijo mučeništva (šolanje na vojaški akademiji od 1772 do 1779 ter že omenjena leta iskanja družbenega priznanja 1782 do 1789) ter na nikoli pojasnjeno uganko njegovega *ménage à trois* s sestrama von Lengefeld.⁵ *Opera*, Schillerjev umetniški opus, je bil že za časa njegovega življenja prepoznan kot prelomen, konstitutiven, pa naj je šlo za prevratniške *Razbojnike*, ki so doživeli premiero na provincialnem nemškem odru v Ljubljani že v sezoni 1791–92, le deset let po škandalozni praprizoritvi v Mannheimu, ali pa na primer za *Viljema Tella*, v katerem je tako učinkovito ubesedil boj proti tiranom in diktatorjem in prizadevanje za ne le meščanske, ampak obče človeške vrednote. Z dramatičnim in učinkovitim prikazom boja Viljema Tella za združitev Švice, z njegovim brezkompromisnim postulatом svobode, so se lahko identificirali tako posamezniki kot celotne nacije (Feler, Heitz in Darras, ur. 2013), zato ni nič čudnega, da ga je lahko 19. stoletje hvaležno uporabilo in potenciralo v svojih prizadevanjih za prebujenje nacionalne zavesti in osnivanje nacionalnih držav. Pa tudi danes sodi Schiller še vedno med najbolj uprizarjane in posledično nešteto krat reinterpretirane dramatike na nemških odrih, sekundarna literatura o njem pa bi napolnila celo knjižnico.⁶

⁴ »Zu dem Bürgerdecrete, das Ihnen aus dem Reiche der Todten zugesendet worden, kann ich nur in so fern Glück wünschen als es Sie noch unter den Lebendigen angetroffen hat«, piše Goethe Schillerju 3. marca 1798 (Döring, ur. 1837: 136).

⁵ Kako živa in vznemirljiva je ta skrivnost še danes, priča film Dominika Grafa iz leta 2014 *Die geliebten Schwestern*, ki se osredotoča predvsem na ljubezenski trikotnik med Schillerjem in obema sestrama, Charlotte in Christine, in je bil celo nemški kandidat za tujejezičnega oskarja.

⁶ Najbolj celovit tovrstni pregled ponuja verjetno Schiller-Handbuch (Luiseker-Jaqui, ur. 2005), za recepcijo prim. Hoffmann 2005: 561–581.

Tako je prav podoba Schillerja kot *našega* nacionalnega pesnika tista, ki najbolje označuje njegovo vlogo in vpliv – pri čemer se *naš*, pa naj zveni še tako paradoksalno, ne navezuje le na Nemce in nemštvo, temveč tudi na številne druge evropske narode, ki so ga v nekem trenutku – včasih tudi ob pomanjkanju lastnih kandidatov za svetnika – posvojili za svojega.⁷ Prilaščanje Schillerjevih potencialov v desetletjih in stoletjih po njegovi smrti pa je seveda v mnogočem preraslo avtorja, njegovo življenje in opus.

Cultus: Schiller in kanon – pogled navzven

Kako pomembno vlogo igrajo pri kanonizaciji *relikti*, izvrstno dokazuje primer Schillerjeve lobanje. »Oglasila sta se Schröter in Färber s Schillerjevo lobanjo.«⁸ Lakoničen dnevniški zapis 24. septembra 1826 tedaj sedeminsedemdesetletnega Goetheja z ničemer ne izdaja usodnosti in nenavadnosti dogodka. Leta 1805 so Schillerjeve posmrtno ostanke namreč zakopali v skupinski grobnici na weimarskem pokopališču in šele po večletnih pregovarjanjih se je leta 1826 takratni weimarski župan Carl Leberecht Schwabe lastnoročno spustil v *Kassengewölbe* in med 23 lobanjami izbrskal tisto, ki naj bi se najbolj ujemala s Schillerjevo posmrtno masko. Prav to si je nato Goethe naročil na dom, da bi lahko podrobneje proučil prijateljevo medčeljustnico. Detektivska zgodba lova za Schillerjevo lobanjo pa se je s tem šele zares začela. August von Froriep je leta 1911 na podlagi več dokazov ugotovil, da izbrana lobanja ne more biti Schillerjeva, in v zameno ponudil nov primerek iz skupinske grobnice. Vrstili so se dvomi in ugibanja, dokler niso nemški znanstveniki pod budnim očesom javnosti in medijev leta 2008 v okviru projekta »Der Friedrich-Schiller-Code« (Koda Friedricha Schillerja) menda neizpodbitno dokazali, da nobena od lobanj ni prava (gl. Hinderer 2009). Enigma Schillerjeve lobanje tako bržkone nikoli ne bo zares razkrita – s tem pa se odpira nov poligon za interpretacije in nadaljnje pisave.

⁷ Kot vzorčni primer lahko tu omenimo Rusijo, prim. Fuchs-Schamanskaya 2013.

⁸ Vizirniku: »Meldet den sich Schröter und Färber mit dem Schillerischen Schädel«.



Kot kažejo najnovejše raziskave, nobena od domnevnih Schillerjevih lobanj ni prava – pa čeprav se prva povsem ujema s Schillerjevo posmrtno masko (© AP / Winfried Rothermel)

Če so (bile) razprave glede avtentičnosti Schillerjeve lobanje vendarle rezervirane za ožji krog znanstvenikov in so javnost zanimale predvsem zaradi pridiha skrivnostnosti in svojevrstne bizarnosti, pa so Schillerjev kanonični status kulturnega svetnika v prvi vrsti zacementirali *rituali*. Prvi in hkrati absolutni vrhunec Schillerjevega čaščenja je bila nedvomno 100. obletnica njegovega rojstva, 10. novembra leta 1859. Panevropska – in zaradi velikega števila nemških izseljencev v Ameriki tudi panameriška – epidemija čaščenja kulturnih svetnikov se je prav takrat pokazala v vsej svoji razsežnosti. Ne le v Hamburgu, Berlinu, Münchnu in 440 drugih nemških mestih, tudi na Dunaju in v Londonu, Manchesteru, Bruslju, Parizu, Amsterdamu, Zürichu, Bukarešti, Pragi, St. Petersburgu, Moskvi, Varšavi, Izmiru, Konstantinoplu, Alžirju, v številnih mestih Severne Amerike (Philadelphii, New Yorku, Pittsburghu, Cincinnatiju, St. Louisu in Milwaukeeju, prim. Logge 2014: 221–390) so se vrstila kolektivna slavlja desetstisočih ljudi, ki so trajala od enega do sedem dni. V mnogočem bi jih lahko primerjali s kulturnimi obredi: sprevodi z baklami, deklamacije, ovacije, prižiganje ognja, slavnostni banketi, na katerih so jedli *Schillerwurst* in pili *Schillerwein*; scenske predstave, slavnostne prireditve in slavnostni govori v mestnih, gledaliških,

opernih in koncertnih hišah, celo v obrtniških delavnicah. Na vseh šolskih ravneh, od ljudske šole in gimnazije do univerze, so na pamet deklamirali Schillerjeve verze, pisali priložnostne pesmi in scensko uprizarjali njegova dela. Tudi na Slovenskem.



Schillerjev sprevod v Hamburgu leta 1859

Cultus: Schiller in kanon – pogled navznoter

Na ljubljanski klasični gimnaziji so se častno poklonili velikemu pesniku, pri čemer so, kot zatrjuje Peter von Radics v slavnostnem govoru ob Schillerjevi obletnici v ljubljanskem Historičnem društvu za Kranjsko, »deklamacije iz trilogije *Wallenstein* izzvale pravi Schillerjev kult« (Radics 1859: 85). Seveda se lahko upravičeno vprašamo, ali je bil pri vsej tej evforiji – in pri tistih, ki so, resda v vedno manjši meri, sledile ob naslednjih jubilejih – resnično v ospredju Schiller – ali pa le podoba, ki so si jo ljudje izoblikovali o njem; ali je šlo res za njegova dela – ali pa morda le za številne, iz konteksta izrezane citate, ki so v Schillerjevem imenu zaživel svoje lastno življenje.



Razglednica s Schillerjevimi slavji

Vsaj delni odgovor na to vprašanje lahko dobimo skozi prizmo *skripture*, skrbi za primarni korpus: kaj in koliko smo Schillerja na Slovenskem zares brali, gledali, prevajali. Celovit prerez njegove recepcije na Slovenskem bi terjal obširno in poglobljeno študijo,⁹ zato naj – predvsem zaradi boljšega razumevanja vloge, ki jo je pri kanonizaciji Schillerja v 19. stoletju imel šolski aparat – na tem mestu shematično osvetlimo zgolj pojavnost Schillerja na gledaliških deskah v času avstro-ogrske monarhije.

Do avtorjeve smrti leta 1805 lahko zabeležimo v Stanovskem gledališču v Ljubljani skupno kar deset uprizoritev šestih različnih Schillerjevih dramskih del: poleg *Razbojnikov* so bili to še meščanska žaloigra *Spletkarstvo in ljubezen* (v letih 1791/1792, 1797/1798 in 1801/1802), *Maria Stuart* (1797/1798), *Zarota*

⁹ Tovrstna študija je za zdaj dejansko še desiderat, saj trenutne raziskave pokrivajo (pa še to ne v celoti) le obdobje do leta 1848, prim. Krakar 1991.

Fiesca iz Genove (1801/1802 in 1803/1804), *Devica Orleanska* (1802/1803) in *Nevesta iz Messine* (1804/1805). Kot zanimivost velja omeniti, da so premiero *Razbojnikov* 9. novembra 1808, na predvečer Schillerjevega rojstnega dne – pri čemer nikakor ni šlo za okroglo obletnico –, pod taktirko gledališkega ravnatelja Lorenza Gindla že napovedali kot »Schillerfeier« (Radics 1912: 82), Schillerjev praznik. V času Ilirskih provinc (1809–1813) nemških del praktično niso uprizarjali, je pa takoj po odhodu Francozov leta 1813, kot je zapisal Radics, »tukajšnja stanovska gledališka hiša pod avstrijskim orlom trajno odprla vrata nemški muzi«. ¹⁰ Tako so bile samo leta 1815 kar tri uprizoritve Schillerjevih del (Radics 1905: 16).

Za primerjavo: dunajski Burgtheater je bil v tem pogledu precej bolj zadržan: do Schillerjeve smrti so uprizorili le *Fiesca* in *Devico Orleansko* (prim. Mansky 2013). Poleg tega so – kar je bilo v Metternichovem času bolj pravilo kot izjema – njegova dela tudi temeljito cenzurirali. Tako recimo Franz Moor iz *Razbojnikov*, ki pri Schillerju ubije očeta, na Dunaju ni smel nastopiti kot njegov sin, temveč, očitno iz moralnih razlogov, le kot njegov nečak (Radics 1905: 16). Na nemškem provincialnem odru v Ljubljani¹¹ so bili torej do Schillerja precej bolj odprti kot v cesarski prestolnici. Od leta 1792 do 1848 je bilo v Stanovskem gledališču v Ljubljani skupno 35 uprizoritev njegovih del: najpogosteje so ploskali *Spletkarstvu in ljubezni* (10 uprizoritev, 29-odstotni delež) ter *Razbojnikom* (6 uprizoritev oziroma 17-odstotni delež), sledijo *Maria Stuart* in *Fiesco* s 5 oziroma 4 uprizoritvami, *Devica Orleanska* s tremi, *Viljem Tell* in *Nevesta iz Messine* z dvema ter *Wallensteinov tabor* z eno uprizoritvijo.¹² Za drugo polovico 19. stoletja žal še vedno ne obstaja sistematičen pregled gledališkega dogajanja v

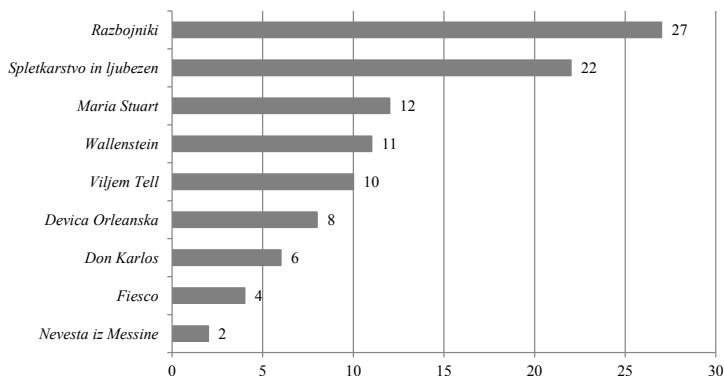
¹⁰ Radics 1912: 85: »unter dem österreichischen Adler das hiesige ständische Schauspielhaus seine Tore dauernd der deutschen Muse aufzun«. Več o Radicsu in njegovem delu prim. Žigon 2009.

¹¹ Po takratni klasifikaciji je sodil ljubljanski nemški oder v tretjo od štirih kategorij provincialnih odrov v Habsburški monarhiji. Prim. Birk 2002: 14.

¹² Z nemškim gledališčem v predmarčnem času se je prvi ukvarjal Peter von Radics (1905 in 1912). Čeprav v predgovoru knjižice o Schillerju na nemškem odru v Ljubljani obljublja, da bo predstavil tudi duh časa in odnos gledaliških ravnateljev do Schillerja, se »njegovo delo izpoje v naštevanje uprizoritev z redkimi komentarji in priloženim slikovnim gradivom, ki ponavadi prikazuje gledališke plakate k posamezni predstavi« (Žigon 2009: 266). Za novejša študije o gledališču v tem obdobju prim. Miladinović Zalaznik (1995 in 2008) in Birk (1999 in 2002).

nemškem Stanovskem gledališču, zato lahko Schillerjevo pojavnost na Slovenskem dopolnimo s podatki iz Nemškega gledališča v Mariboru.¹³

Diagram 1: Friedrich Schiller v Nemškem gledališču v Mariboru (1862–1918) (skupno n = 102)



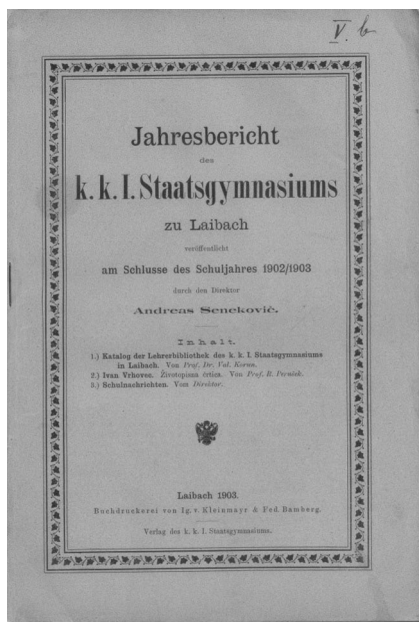
Glede na število uprizoritev se na prvo mesto brez konkurence uvrščajo *Razbojniki* (s 27 uprizoritvami v 50 letih) ter *Spletkarstvo in ljubezen* (z 22 uprizoritvami), sledijo – s precejšnjim zaostankom – *Maria Stuart* (12), *Wallenstein* (11) in *Viljem Tell* z 10 uprizoritvami, nato pa še preostale drame. To pomeni, da predstavljajo *Razbojniki* in *Spletkarstvo* več kot 50 odstotkov vseh Schillerjevih uprizoritev, kar se približno ujema tudi s konstelacijo v prvi polovici 19. stoletja. Razlogi za tolikšno priljubljenost obeh viharških dram so verjetno precej pragmatične narave. Predstave klasikov so bile na splošno slabše obiskane, zato je vodstvo gledališča v želji po čimvečjem dobičku (prim. Taufar 1982: 30) najraje uprizarjalo predvsem vsehne predstave, ki so po možnosti obljubljale pravi spektakel – tako je bilo povsem običajno, da so se na primer pri *Razbojnikih* vojaki pojavili na pravih konjih in da so bile v predstavo vključene plameneče rakete (prim. Radics 1905: 25) – ali pa vsaj pristno dramatičnost, razbrzdane strasti, globoka čustva in nerešljive konflikte, s čimer se ponaša *Spletkarstvo in ljubezen*. Veliko vprašanje pa je, ali so prav ti elementi prepričali tudi šolnike, ko so umeščali Schillerja v šolski literarni kanon.

¹³ Podatki so pridobljeni s pomočjo rekonstrukcije programskih listov mariborskega gledališča, ki jih je zbral (ne pa tudi obdelal ali ovrednotil) Walter Taufar (1982).

Indoktrinacija: Schiller v šoli

»Ko govorimo o pomenu Schillerja kot pesnika in misleca, govorimo hkrati tudi o njegovem pomenu za šolo. Vsa njegova dela, tako poetična kot strokovna, so prava zlata jama za šolsko čtivo v vseh kategorijah«, piše Franz Riedl v posebni izdaji *Laibacher Schulzeitung* ob stoletnici Schillerjeve smrti (Riedl 1905: 74). »Človeštvu je postavil vzvišene cilje vzgoje, izobrazbe in omike«, nadaljuje Riedl. »Utelešal je vse pojave življenja, umetnosti in znanosti [...] Schiller je bil v vseh pogledih vzor, vzor strumnega značaja, vzor nenehnega stremljenja in hotenja.« (Riedl 1905: 74) S tem, ko učitelj opiše – seveda v času in priložnosti ustreznem vzvišenem tonu –, kakšno mesto zaseda Schiller v šolskem okolju habsburškega časa, mimogrede izpostavi še nekaj ključnih elementov za Schillerjevo kanonizacijo, od katerih sta za šolo najpomembnejša dva: *persona*, izjemen, strumen, zgleden značaj, ter *opera*, dela, ki s svojo vsebino vzgajajo, tako v etičnem, spoznavnem kot estetskem smislu.

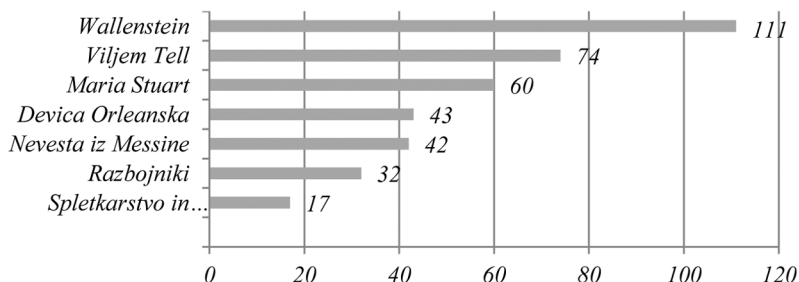
Schillerjeva besedila lahko najdemo že v čitankah za ljudske šole, sistematično pa je zastopan predvsem v gimnazijskih učnih načrtih. Gimnazija je vse od institucionalizacije šolstva v 19. stoletju ena od zelo pomembnih institucij, udeleženih pri vzpostavljanju, legitimizaciji in ohranjanju literarnega kanona. Navzočnost posameznih avtorjev in literarnih del v konkretni šolski oziroma gimnazijski praksi lahko ugotavljamo z letnimi poročili ali izvestji, ki so jih, kot je zapisano v spisu *Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Oesterreich* (Osnotek organizacije gimnazij in realk v Avstriji) iz leta 1849 (Anon. 1849), ob koncu šolskega leta morale izdajati vse klasične gimnazije na območju celotne Avstro-Ogrske. Vsa letna poročila (nem. *Jahresbericht* ali *Schulprogramm*) so sestavljena iz dveh delov in zajemajo znanstveno razpravo ter letni učni načrt (s predpisano učno snovjo, uporabljenimi učbeniki, obveznim domačim čtivom za latinščino, grščino in nemščino; zlasti po letu 1870 so zabeleženi tudi naslovi spisov in govornih vaj). Tako letna poročila niso dragocena le za historično pedagogiko, kot »odličen vir za zgodovino posamezne šole« (Hojan 2003: 281), temveč lahko z njimi precej natančno raziščemo prakso literarne kanonizacije v gimnaziji, ugotavljamo položaj, ki ga je posamezni avtor zasedal na hierarhični lestvici, njegovo postopno kanonizacijo, utrjevanje znotraj kanonskih struktur ter morebitno dekanonizacijo.



Letno poročilo oziroma izvestje c.kr. državne gimnazije v Ljubljani iz leta 1902/1903

Iz letnih poročil treh pomembnih klasičnih gimnazij na slovenskem etničnem ozemlju, gimnazij v Ljubljani, Mariboru in Celovcu, je razvidno, da sta pri pouku nemščine, ki je kljub borbi za uveljavitev slovenskega jezika vse do razpada Avstro-Ogrske prevladovala kot učni jezik (Vodopivec 2007), na vrhu gimnazijske kanonske piramide po pričakovanjih Goethe (z 31-odstotki) in Schiller (s 30-odstotki vseh omemb; Samide 2012: 56–60): tu torej opazamo prav presenetljivo enakovrednost med klasikoma, ki je ne moremo prenesti na polje gledališča: tam so Schillerja uprizarjali mnogo pogosteje kot Goetheja, kar lahko tolmačimo kot posledico Schillerjeve večje dostopnosti, ljudskosti, pa tudi njegovega mojstrstva pri oblikovanju dialogov in njegove ordske, scenske učinkovitosti (Virant 2005: 166).

Še večja razlika pa se pokaže, če primerjamo gledališče z gimnazijo, če torej potegnemo vzporednice med repertoarjem mariborskega gledališča in literarno ponudbo mariborske klasične gimnazije, pri čemer se držimo mejnih letnic 1865 in 1918, za katere imamo relevantne in precej zanesljive podatke.

Diagram 2: Schiller na mariborski klasični gimnaziji (1865–1918): vse omembe¹⁴

Schillerjevi gledališko najbolj priljubljeni deli – *Razbojniki* in *Spletkarstvo in ljubezen* – sta prav na dnu gimnazijske lestvice, in še tu se prve omembe pojavijo šele po letu 1884. Schillerjeva zgodnja dela so dolgo veljala za preveč subjektivna, strastna, politično dvomljiva, preveč čutno nazorna, celo blasfemična ali vulgarna,¹⁵ zato so jih v šolah najraje preprosto zaobšli. Da je bila meščanska tragedija *Spletkarstvo in ljubezen* v resnici skorajda povsem izključena iz gimnazijskega programa, je razvidno tudi iz naslednje razpredelnice:

Diagram 3: Schillerjeve drame v vseh treh gimnazijah (Ljubljana, Maribor, Celovec) po posameznih obdobjih: vse omembe

	1850–1879	1880–1899	1900–1918	SKUPAJ
<i>Wallenstein</i>	48	151	143	342
<i>Viljem Tell</i>	24	85	121	230
<i>Devica Orleanska</i>	10	80	94	184
<i>Nevesta iz Messine</i>	20	57	98	175

¹⁴ Omembe se nanašajo na vsa dela, ki so navedena v izveštjih oziroma šolskih poročilih, bodisi v učnem načrtu, v šolskih ali domačih spisih ali govornih vajah. Ker vsa letna poročila (predvsem gre tu za letnike do 1875) ne vsebujejo vseh podatkov, števil ne moremo jemati kot absolutno, ampak zgolj kot orientacijsko vrednost.

¹⁵ Tako je Karl Philipp Moritz am 20. julija 1784 v Berlinische Staats- und gelehrten Zeitung zapisal, da je žaloigra »polna gnusnih ponavljanj blasfemičnih izrazov« (»voll ekelhafter Wiederholungen gotteslästerlicher Ausdrücke«) ter »grobega, vulgarnega humorja« (»crassen, pöbelhaften Witzes«). Cit. po: Alt 2009: 352. Prim. tudi Korte 2011: 66.

<i>Maria Stuart</i>	12	44	115	171
<i>Razbojniki</i>	1	24	60	85
<i>Don Carlos</i>	0	23	42	65
<i>Fiesco</i>	2	18	40	60
<i>Spletkarstvo in ljubezen</i>	0	8	38	46
<i>Ifigenija v Avlidi</i>	8	1	2	11
SKUPAJ	125	491	753	1369

V Ljubljani so *Spletkarstvo in ljubezen* uprizorili že leta 1792, v učnem načrtu ljubljanske gimnazije pa se prvič pojavi šele 115 let pozneje, leta 1907. In čeprav so se *Razbojniki* odrezali za odenek bolje, so jih avstrijske oblasti šele leta 1884 v učnem načrtu *Instructionen für den Unterricht* prvič navedle kot možno »privatno čtivo«, skupaj s Schillerjevimi zgodnjimi pesmimi, ki jih »iz formalnih in pedagoških razlogov« (Anon. 1884: 54) prav tako niso priporočali za šolsko branje. Nasprotno pa je, kot je vidno iz diagrama, spadala *Wallensteinova trilogija* skupaj z *Viljemom Tellom* v železni repertoar višje gimnazije, iz česar lahko sklepamo, da so šolniki prav v teh dveh tragedijah našli tisto, kar se jim je zdelo, da ukaželjna mladina najbolj potrebuje. Ta teza se še dodatno potrdi z analizo naslovov šolskih in maturitetnih spisov. Če so v prvih treh desetletjih po gimnazijski reformi 1848 v ospredju predvsem literarnoestetski in etično-moralni vidiki, se kasneje težišče v veliki meri pomakne na poudarjanje domovinskih interesov. S tem premikom od zgolj materialnega kanona do razlagalnega oziroma interpretativnega kanona pa smo se že dotaknili področja *apropriacije*, interpretiranja in prilščanja.

Apropriacija: Schiller po meri oblastnika

Z analizo naslovov šolskih in maturitetnih spisov si lahko ustvarimo precej natančno podobo o tem, kako so Schillerja brali v šolskih klopeh. Pesnik »idealov, večne lepote, dobrote in resnice«¹⁶ je proti koncu 19. stoletja na področju Avstro-Ogrske stopil (tudi) v službo Habsburžanov. S skrbno izbranimi literarnimi deli in ciljnim naslovi so šolske oblasti poleg klasičnih humani-

¹⁶ S temi priljubljenimi besedami, v izvirniku: »Dichter der Ideale, des ewig Schönen, Guten und Wahren«, ga je v slavnem govoru leta 1859 označil tudi Radics, takrat gimnazijski učitelj za zgodovino in nemški jezik (Radics 1859: 85).

stičnih vrednot, kot so humanost, etika in morala, v vse večji meri poudarjale t. i. sekundarne vrednote, kot so zavezanost domovini, ljubezen do monarhije, cerkve, vojske in cesarja. Tako v posameznih literarnih delih – najraje pri *Viljemu Tellu* in *Wallensteinu* – učitelji in šolski oblastniki niso iskali toliko imanentno literarnih elementov, temveč predvsem splošne življenjske maksime in smernice; raje kot na zgodovinsko dogajanje (v katerem Habsburžani nikakor nimajo pozitivne vloge) so opozarjali na moralne vrednote protagonista oziroma se osredotočali na posamezne citate, praviloma izvzete iz konteksta, in s tem avtorja politično instrumentalizirali.

Kaj primernejšega bi lahko našli za spodbujanje bojevniškega duha mladih gimnazijcev na začetku 1. svetovne vojne kot Tellove besede, objavljene v letopisu *Jahresbericht Klagenfurt* za letnik 1915/1916: »Pogumen mož nazadnje misli nase«¹⁷ ali pa neštetokrat uporabljeni »Okleni se predrage domovine, posveti v blago ji srce in dušo«, ki se je izkazal za zelo priročnega tudi kot maturitetno besedilo.¹⁸ Dokaz, da so citat zelo pogosto – če ne celo praviloma – uporabljali in zlorabljali zunaj konteksta, je naslov spisa, objavljenega v letopisu *Jahresbericht Klagenfurt* za letnik 1907/1908: »Okleni se predrage domovine, Posveti v blago srce ji in dušo – ob 60. obletnici vladanja Nj. veličanstva.«¹⁹ Z bojem za osamosvojitev in združitev Švice nima tovrstna navezava na tedanje aktualno dogajanje prav nič skupnega, je pa eden od dokazov, da je šola tudi – ali predvsem – instrument države. Instance, ki uravnavajo predpisano čtivo, velikokrat niso nič drugega kot podaljšana roka oblasti, ki si na najrazličnejše načine prizadeva ohraniti družbeno stabilnost.

¹⁷ V izvirniku: »Der tapfre Mann denkt an sich selbst zuletzt.«

¹⁸ V izvirniku: »Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an, das halte fest mit deinem ganzen Herzen!« V Ljubljani v letih 1882/1883 ter 1814/1815, v Celovcu 1876/1877 in 1879/1880, gl. ustrezna letna poročila. Prav to temo so v šolskem letu 1912/1913 izbrali za prvo maturitetno nalogo na Knezoškofijski privatni gimnaziji v zavodu sv. Stanislava v Št. Vidu nad Ljubljano.

¹⁹ V izvirniku: »Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an, das halte fest mit deinem ganzen Herzen! Anlässlich des 60-jährigen Regierungs-Jubiläums Sr. Majestät.«

Naš Schiller?

Neslutene razsežnosti slavljenja Schillerja v prvi polovici 19. stoletja in nesporna kanonizacija avtorja, ki je tudi na Slovenskem zajela vse stopnje in se zarezala tako v javno kot zasebno sfero, so nedvomno posledica novega vala nacionalnih čustev, ki je preplaval Evropo in se pri tem dobesedno napajal s Schillerjevimi poetičnimi idejami narodne enotnosti in brezkompromisnega boja za ideale. Z univerzalnimi in vseobsegajočimi postulati svobode, etike in lepote, ki jih je lahko vsakdo umesil po svoji meri, je bil pesnik hvaležen material za krepitev kolektivne in individualne identitete. Tako se zdi paradigmatično, da se Radics ob njegovem jubileju 1859 ni toliko osredotočil na Schillerjevo ustvarjanje *per se*, ampak je priložnost izkoristil predvsem za to, da je opozoril na pomen prepletanja nemške in slovenske kulture, pri čemer se ni omejil zgolj na prevajanje nemških avtorjev v slovenščino, ampak je posebno pozornost namenil »našemu cenjenemu A. Grünu«, ki je v zbirki *Volkslieder aus Krain* (Ljudske pesmi s Kranjske) »zvil nemškemu narodu prvi cvetoči venec slovenske ljudske poezije« (Radics 1859: 88), z vzajemnostjo prepletanja literatur pa smo Slovenci po njegovem mnenju stopili v »krog kulturnih narodov«. ²⁰ Ne glede na svojo univerzalnost pa se je moral Schiller v drugi polovici 19. stoletja, v procesu oblikovanja slovenske narodne zavesti in ob zaostrovanju nacionalnih nasprotij, začeti umikati slovenskim mojstrom peresa, tistim, ki jim je nastajajoči sloj slovenskih nacionalističnih izobražencev kanil odmeriti mesto kulturnih svetnikov. ²¹ Tako Levstik že leta 1868 javno omalovažuje »naše nemške kulturonosce in tiste, ki za njim plašč nosijo ter vedno vedó toliko 'von *unserem* grossen Schiller'²² pripovedovati« (Levstik 1868), ob zadnjem velikem evropskem slavlju leta 1905 pa je obelež-

²⁰ Vizvirniku: »[D]aß, indem wir Slovenen uns in der angedeuteten Art an der Wechselseitigkeit der Literatur beteiligten, [...] in den Kreis der Cultur-Völker eintraten.« Za pomen grofa Auersperga, Anastasiusa Grüna, prim. prispevek Mire Miladinović Zalaznik v pričujoči knjigi.

²¹ Dović (2007) in Juvan (2008) sta revidirala priljubljeno tezo o tem, kako je literatura sama od sebe stopila na mesto politike in t. i. »slovenski kulturni sindrom« postavila v kontekst zgodovinskih, političnih in kulturnih razmer ter narodnega in literarno-znanstvenega razvoja.

²² V prevodu: »o našem velikem Schillerju«. Dejstvo, da Levstik nekaj priljubljeno sintagmo »naš Schiller« ironično navaja v nemškem izvirniku, jasno priča o razkolu med nemškimi in slovenskimi izobraženci.

vanje 100. obletnice Schillerjeve smrti na Slovenskem omejeno predvsem na nemška združenja, slavospeve v nemških časopisih (prim. Riedl 1905) ter priložnostne slovesnosti v gimnazijah (prim. Anon. 1905). Po ce(n)zuri leta 1918 (prim. Tomc 2005: 185), ko sta se morali mdr. posloviti tudi Schillerjevi ulici v Celju in Mariboru (prim. Vončina 1953: 24), se zdi, da šele novo tisočletje Friedrichu Schillerju ponovno sramežljivo odpira vrata.²³

Literatura

- ALT, PETER-ANDRÉ, 2009: *Schiller. Eine Biographie. Band I. 1759–1791*. München: C. H. Beck.
- ANON. 1849: *Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Oesterreich*. Dunaj: K. k. Hof- und Staatsdruckerei.
- ANON., 1884: *Instructionen für den Unterricht an den Gymnasien in Österreich*. Dunaj: k.k. Ministerium für Cultus und Unterricht.
- ANON., 1905: Schillerfeier. *Jahresbericht des k. k. Staats-Gymnasiums Marburg an der Drau*. Maribor: Verlag des k. k. Staats-Gymnasiums. Str. 36–41.
- BIRK, MATJAŽ, 1999: Die deutschsprachige Dramenproduktion am Ständischen Theater in Ljubljana (Laibach) im Vormärz. *Sprachkunst* 30, št. 2, str. 213–226.
- BIRK, MATJAŽ, 2002: Die deutsche Bühne in Ljubljana (Laibach) im Spiegel der vormärzlichen Wiener Literaturpublizistik. *Sprachkunst* 33, št. 1, str. 11–22.
- DÖRING, HEINRICH (ur.), 1837: *Goethes Briefe in den Jahren 1768–1832*. Leipzig: Julius Wunders Verlagsmagazin.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2007: Zgodnje literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in »slovenski kulturni sindrom«. *Primerjalna književnost* 30, posebna številka, str. 71–90.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2012: Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov. *Primerjalna književnost* 35, št. 3, str. 71–85.
- FELER, ANNE, RAYMOND HEITZ in GILLES DARRAS (ur.), 2013: *Friedrich Schiller in Europa*. Heidelberg: Winter Verlag.
- FUCHS-SCHAMANSKAYA, LIUDMILA, 2013: Ideologische Instrumentalisierung des russischen Schiller-Bildes in den Jahren 1860–1890. V: Feler, Heitz in Darras (ur.) 2013, str. 275–284.

²³ Poleg že omenjene predstave *Spletkarstvo in ljubezen* leta 2006 velja tu omeniti predvsem prevode Schillerjevih teoretskih spisov: *O estetski vzgoji človeka* v prevodu Štefana Vevarja leta 2003 ter *Spisi o etiki in estetiki* v prevodu Jureta Simonitija iz leta 2005.

- HINDERER, WALTER, 2009: Das huronische Begräbnis. V: Hinderer: *Schiller und kein Ende. Metamorphosen und kreative Aneignungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Str. 15–57.
- HOFFMANN, MICHAEL, 2005: Wirkungsgeschichte. V: Matthias Luiseker-Jaqui (ur.): *Schiller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler. Str. 561–581.
- HOJAN, TATJANA, 2003: Letna poročila. V: Janez Cvirn (ur.): *Slovenska kronika XIX. stoletja 1861/1883*. 2. Ljubljana: Nova revija. Str. 281.
- JUVAN, MARKO, 2008: »Slovenski kulturni sindrom« v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini. *Slavistična revija* 56, št. 1, str. 1–17.
- KORTE, HERMANN, 2011: Gymnasiale Kanonarchitektur und literarische Kanonisierungspraxis. V: Hermann Korte, Hans Joachim Jakob in Ilonka Zimmer (ur.): *Der deutsche Lektürekanon an höheren Schulen Westfalens von 1871 bis 1918*. Frankfurt: Peter Lang. Str. 11–122.
- LOGGE, THORSTEN, 2014: *Zur medialen Konstruktion des Nationalen: Die Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika*. Göttingen: V&R unipress.
- LUISERKE-JAQUI, MATTHIAS (ur.): *Schiller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- MANSKY, MATTHIAS, 2013: Der »Österreichische Schiller« und die Literaturhistoriographie – 1859 und die Folgen. V: Feler, Heitz in Darras (ur.) 2013, str. 67–84.
- MILADINOVIĆ ZALAZNIK, MIRA, 1995: Theaterkritik in der Zeitschrift Carniolia. V: Feliks Bister in Peter Vodopivec (ur.): *Kulturelle Wechselseitigkeit in Mitteleuropa. Deutsche und slowenische Kultur im slowenischen Raum vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg*. Ljubljana: Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete. Str. 183–196.
- MILADINOVIĆ ZALAZNIK, MIRA, 2008: Das einzige Wort »svinja« (Schwein) welches vorkam [...] kann man [...] verzeihen, ohne daß [...] die Ehre der slowenischen Nation darunter leidet: slowenisches Theater des 19. Jahrhunderts. V: Marijan Bobinac in Wolfgang Müller-Funk (ur.): *Gedächtnis – Identität – Differenz*. Tübingen: Francke. Str. 73–83.
- RADICS, PETER VON, 1859: »Zur Schillerfeier.« Vortrag, gehalten in der November-Versammlung des histor. Vereins für Krain. *Mitteilungen des historischen Vereines für Krain*, št. 14, str. 85–88.
- RADICS, PETER VON, 1905: *Schiller auf der deutschen Bühne in Laibach: aus Anlass des 100. Gedenktages seines Todes*. Ljubljana [samožaložba].
- RADICS, PETER VON, 1912: *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach. Kulturbilder anlässlich der Eröffnung des Kaiser Franz Josefs-Jubiläumstheaters*. Ljubljana [samožaložba].
- RIEDL, FRANZ, 1905: Schiller als Mensch, Dichter und Denker. Erinnerungsblatt an Friedrich von Schillers letztes Lebensjahr und Sterbetag. *Laibacher Schulzeitung. Fachblatt für Krain und Küstenland*, št. 33, str. 65–74.

- SAMIDE, IRENA, 2012: *Nemška književnost v gimnazijah na Slovenskem od 1848 do 1918 = Deutsche Literatur in Gymnasien auf dem slowenischen ethnischen Gebiet von 1848 bis 1918. Doktorska disertacija*. Ljubljana [samozaložba].
- SCHILLER, FRIEDRICH, 1944: *Maria Stuart*. Prev. Oton Župančič. Ljubljana: Kr. Zaloga šolskih knjig in učil.
- SCHILLER, FRIEDRICH, 1960: *Don Carlos – španski infant*. Prev. Fran Albreht. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- SCHILLER, FRIEDRICH, 1985: *Maria Stuart*. Prev. Borut Trekman. LJUBLJANA: MLADINSKA KNJIGA.
- SCHILLER, FRIEDRICH, 2003: *O estetski vzgoji človeka*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba.
- SCHILLER, FRIEDRICH, 2005: *Spisi o etiki in estetiki*. Prev. Jure Simoniti. Ljubljana: Krtina.
- TAUFAR, WALTER, 1982: *Das deutschsprachige Theater in Marburg an der Drau: Typologie eines Provinztheaters. Dissertation*. Dunaj [samozaložba].
- TOMC, GREGOR, 2005: *Mentalna mašina*. Ljubljana: Sophia.
- VIRANT, ŠPELA, 2005: Theater als Medium der Literaturvermittlung in Slowenien im Zeitraum von 1867 bis 1914 oder »Was soll und kann das Theater leisten?«. V: Hermann Korte in Marja Rauch (ur.): *Literaturvermittlung im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Frankfurt: Peter Lang. Str. 161–167.
- VODOPIVEC, PETER, 2007: Kulturno-duhovne razmere na Slovenskem v 19. stoletju. *Bogoslovni vestnik* 67, št. 1, str. 9–17.
- VONČINA, ANTON, 1958: Imena ulic v Mariboru. *Kronika* 6, št. 1, str. 21–35.
- WILSON, DANIEL W. (ur.), 2004: *Goethes Weimar und die Französische Revolution*. Köln in Weimar: Böhlau.
- ŽIGON, TANJA, 2009: *Zgodovinski spomin Kranjske: življenje in delo Petra Pavla pl. Radicsa (1836–1912)*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije; Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Od ideologizacije do ideologizacije na primeru Aleksandra S. Puškina

MIHA JAVORNIK

V TEM POGLAVJU BOM RAZMIŠLJAL o kanonizaciji Aleksandra S. Puškina (1799–1837) in zlasti o pomenu prvega spomenika, ki je bil v Moskvi postavljen ruskemu poetu. Pri tem se bom istočasno spraševal, koliko je bil v procesu gradnje nacionalne svetinje odločilen vpliv stroke, koliko pa je postal Puškin nacionalni poet zaradi zunanjih vzrokov – prvič zaradi poistovetenja s Puškinom v govoru Dostojevskega, drugič pa zaradi ideologizacije sovjetske oblasti, ki je spoznala, da pesnika lahko izrabí v svoje namene.

Na začetku se mi zdi vredno izpostaviti dve misli: prva je od Andreja Tarkovskega, enega najboljših sovjetskih filmskih režiserjev, ki je o svojem filmu *Solaris* zapisal: »Želel sem, da bi film pripovedoval o usodni navezanosti Rusov na njihove nacionalne korenine, njihovo preteklost, njihovo kulturo, njihovo rodno mesto, njihovo družino in prijatelje. Navezanost, ki jo nosijo s sabo vse življenje, ne glede na to, kam jih bo ponesla usoda.« (Tarkovski 1997: 144) Druga je odlomek iz večkrat citirane pesmi Fjodorja Tjutčeva, napisane leta 1866: »Rusije z umom ne razumeš, / Z vatlom splošnim je ne izmeriš: / Ima poseben stas – / Lahko ji le verjameš.«¹

Ne glede na časovno distanco med umetnikoma (ta je približno 100 let) govorita njuni izjavi o istem: navezanosti ruskega človeka na nacionalne korenine, ki jih ni mogoče razlagati razumsko, temveč jih je treba občutiti. Ni dvoma, da Rusa najprej pridobiš na svojo stran z burnim, spontanim čustvenim odzivom in ve se, da pri poslu veliko manj zaleže uradna pogodba, kot pa pripravljenost zvrniti nekaj šilc žganja ter se ob tem znati povеселiti (beri: napiti

¹ Če ni drugače navedeno, so vsi prevodi delo avtorja poglavja. Nav. po izvirniku: »Умом Россию не понять, / Аршином общим не измерить: / У ней особенная стать — / В Россию можно только верить.«

se ga do *nepijjanosti*). Od tu dalje se na ruskem področju sklepajo kupčije in prijateljstva ... A vendar, kaj za Rusa pomeni nacionalno?

Tako kot druge evropske države v 19. stoletju tudi Rusija v t. i. pomladi narodov ni bila imuna proti procesom kanonizacije pesnikov, ki so jih *preoblikovali* iz t. i. narodnih pesnikov (народные поэты) v nacionalne pesnike (национальные поэты), torej tiste, ki so jim pripisovali posebne zasluge za rojevanje nacionalne oziroma kulturne samobitnosti. Ta proces moramo v ruskem kontekstu ločiti od t. i. *državnih poetov*, ki imajo prav tako izjemno vlogo pri oblikovanju nacionalne identitete, vendar v službi države. Govorim o slovanofilskem naziranju, ki je *rusko nacionalnost* vezalo na *samodržstvo* oziroma *absolutizem*, *pravoslavlje* in *narodnost*. (Minister Segej Uvarov je leta 1833, tj. v času Nikolaja I., kot protitež idealom francoske revolucije, svobodi, enakosti in bratstvu, izbral prav to triado.) Če bi pojem nacionalnega postavili ob bok ruski državi, bi bil verjetno prvi nacionalni pesnik Mihail Lomonosov, sicer utemeljitelj ruskega pesniškega jezika po obdobju evropeizacije Petra Velikega, tesno za petami pa bi mu bil največji ruski sentimentalist Nikolaj Karamzin.²

Drugi proces povezujemo s pojmom nacionalnega pesnika v romantizmu. Proces kanonizacije nacionalnega pesnika se je v Rusiji začel z Aleksandrom Puškinom, ki je bil v mladostnih letih blizu revolucionarnim idejam (dekabristov), v svojem poznem ustvarjanju pa naj bi simpatiziral z monarhijo, tako da so ga ruski revolucionarno-demokratski kritiki (npr. Dmitrij Pisarev) označili za *labkomiselnega verzifikatorja*. Proces nacionalne kanonizacije še zdaleč ni bil preprost.

Puškin (ki se je po vrnitvi iz južnega izgnanstva dejansko pustil omrežiti Nikolaju I. — dober primer tega so *Stance, posvečene imperatorju*) v času svojega življenja ni bil proglašen za nacionalnega pesnika. In še dolgo po njegovi smrti se kaj takega ni zgodilo, saj je državna oblast temu nasprotovala. Očitno je bil Puškin vseeno *narodni prebuditelj*, ki je v pesmih zagovarjal svobodo vseh ljudi, in ni le simpatiziral z monarhijo.

² Na dve vrsti konstituiranja t. i. nacionalnega pesnika opozarja tudi Ivan Verč: »Pred nami je torej neenak proces konstituiranja pomena o 'nacionalnem pesniku', ki ga je zato mogoče opazovati na dvojni ravni: 1) kot eno od izhodišč za zgodovinsko določeno kulturno paradigmo in 2) kot eno od rezultatov kulturne paradigme, ki se še nahaja v procesu opomenjanja in potrjevanja ter odkriva zato v slehernem tekstu (tudi v umetniškem) potrebne elemente za lastno samoidentifikacijo.« (Verč 2001: 28)

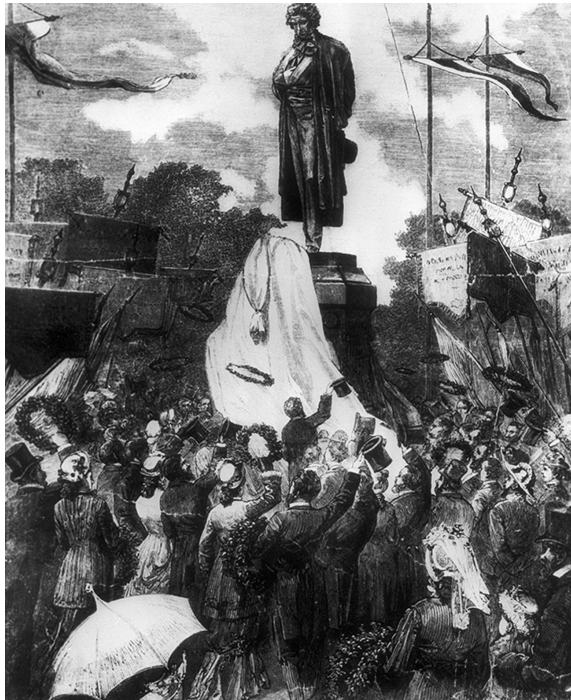
Prvi poskus *uradnega* etabliranja doživi Puškin osemnajst let po smrti, v letu 1855, ko premine samodržec Nikolaj I. Tedaj gojenci liceja Carskega sela (ki ga je obiskoval tudi Puškin) naslovijo na novo oblast prošnjo, da bi Puškinu postavili spomenik. Prošnja ni sprejeta in miniti je moralo še pet let, da se je očitna napetost med vladarsko hišo in (za cenzorsko službo revolucionarnimi) Puškinovimi literarnimi deli do te mere pomirila, da je reformam naklonjeni imperator Aleksander II. dovolil postaviti Puškinu spomenik. A spomenika niso dovolili postaviti niti v Moskvi niti v St. Peterburgu, temveč so mu odredili mesto v Carskem selu, kjer je Puškin nekoč obiskoval licej.

Oblast resda ni prepovedala spomenika, vendar se je od njega ogradila, saj zanj iz državne malhe ni namenila niti beliča: spomenik naj bi postavili s prostovoljnimi prispevki, vendar jim ni uspelo. Potrebni je bilo še dvajset let, da so se gojenci liceja sistematičneje organizirali: ustanovili so komisijo, ki je pričela načrtno oglaševati po časopisih, da zbirajo denar za postavitve Puškinovega spomenika. Pri tem so sproti objavljali, koliko je katera družina prispevala.

Sedemdeseta leta, ki so bila sicer v ruski zgodovini burna (poskus atentata na imperatorja, začetek vojne s Turki), so vseeno prinesla bolj svobodomiseln pogled na pesnika. Prežeti z emocijami (in dejstvom, da bo njihov prispevek javno objavljen) so zdaj družine kar tekmoval, kdo bo dal več. Moralo je miniti še nekaj časa in oblast se je odločila, da dovoli postaviti spomenik v Moskvi, Puškinovem rojstnem kraju. Razpisali so javni natečaj, ki so se ga udeležili vsi najpomembnejši kiparji tistega časa. V osnutkih so prevladovala romantične kompozicije z obvezno muzo v ozadju – podobno kot pri spomeniku Franceta Prešerna v Ljubljani: pesnik je stal na strmi skali, okrog njenega vznožja so se gnetli bodisi bralci bodisi liki Puškinovih del.

A te romantične konstrukte so v času realizma hitro pospravili na smetišče zgodovine, komisija pa je podprla precej neznanega kiparja Aleksandra Opekušina (iz nekdanje tlačanske družine) z besedami, da bo ustvaril kip, ki združuje preprostost in naravnost v spokojni drži, in je tako spomenik, ki izraža podobo pesnikove zunanosti. Dejansko se je komisija odločila za *realistično podobo*, kjer se – po njeni oceni – Puškin drži dostojanstveno (še posebej so bili navdušeni nad mojstrskim nagibom glave), a v njem niso opazili nobene teatraličnosti. Reakcije nad odločitvijo komisije so bile različne in prevladovalo je mnenje, da predstavitev resda poudarja preprostost oziroma naravnost, vendar je pesnikov

pogled zelo zamišljen in morda celo preveč otožen. Zanimiva je bila izjava tedaj priljubljenega slikarja Ivana Kramskega, ki jo je naslovil zbiralcu umetnin Pavlu Tretjakovu (ustanovitelju Tretjakovske galerije): »Vi menite, da je figura žalobnega videza, po mojem pa ni. Res pa je, da to ni figura pesnika, ampak gre za čisto spodobnega običajnega človeka – in to je pravzaprav vse ...«³ Besede Kramskega so povedne, saj pričajo, da je Opekušin predstavil Puškina kot navadnega človeka, človeka iz ljudstva in ga postavil med navadne ljudi. Je potem-takem prav spomenik pripomogel h kanonizaciji Puškina?



Nikolaj Čehov, slovesnost ob odkritju Puškinovega spomenika v Moskvi, 1880 (vir: МОЛОР 2000)

Spomenik s preprosto podobo velikega pesnika so sprejeli z olajšanjem tudi liberalci (ki jim je pripadal tudi Puškin), ki mu štirideset let po smrti niso mogli

³ »Вы находите, что фигура жалкая, по-моему, нет. Это не фигура поэта, это правда, но приличный статский человек, вот и все« (Крамской 1937)

(ali hoteli?) izreči javnega družbenega priznanja. Na piedestalu spomenika so bili zapisani verzi njegovega pesniškega *creda*, ki ga izražajo verzi iz pesmi *Lep spomenik sem si zgradil, a ne z rokami*, nastali leto dni pred Puškinovo smrtjo. Zanimivo je, da so iz petkitične pesmi vzeli le posamezne stihe. Na desni strani je bilo zapisano dvostišje iz četrte kitice: »In dolgo me moj rod ljubeče bo pozdravljaj, / ker s svojo pesmijo dobroto sem proslavljal«, na levo stran so postavili začetne verze tretje kitice: »Po vsej Rusiji glas razširi se o meni, / in jezik vsak me v njej bo bral in spoštoval.«⁴ Previdnost pri navajanju verzov je razumljiva, saj bi bili zadnji verzi četrte kitice, v kateri Puškin v »svojem krutem veku« slavi Svobodo (piše jo z veliko začetnico!), tudi za tedanjo carsko cenzuro preveč. Spomenik je bil dejansko v Moskvi postavljen 1880, triinštirideset let po Puškinovi smrti.

V času, ko so potekale priprave na gradnjo spomenika, sta si skušali zasluge za to pripisati dve osrednji politični stranki: slovanofilska (nagnjena k tradicionalnim, tudi konservativnim vrednotam) ter zahodnjaška (nazorsko blizu liberalnemu krogu in zahodnim vrednotam). Še posebej so bili aktivni slovanofili v Društvu ljubiteljev ruskega slovstva, ki je prevzelo pobudo ter se obrnilo tako na Fjodorja Dostojevskega (simpatizerja slovanofilov) kakor na Ivana Turgenjeva (izrazitega liberalca) s povabilom, naj spregovorita ob odkritju spomenika. Govor sta napisala oba. Turgenjev je poudaril, da je bil Puškin prvi ruski umetik-poet, ki mu je uspelo izraziti *narodno bistvo*, da se je hitro otresel zahodnih vplivov in se spremenil v narodnega pesnika. Turgenjev je vprašanje, ali je Puškin nacionalni pesnik, pustil odprto, pri tem pa poudaril, da mu je uspelo ustvariti ruski pesniški jezik, ki je izrazil »srčiko« (»средоточие«) ruskega življenja (Тургенев 1986: 345); hkrati je kritično zapisal, da se je v primerjavi z Evropo Puškinovo naziranje »pokazalo za ozko, [...] zastarelo, njegovo klasično občutje za mero in harmonijo pa za hladni anahronizem« (nav. d.: 347).

Ce je Turgenjev menil, da je Puškin stal šele na začetku obdobja, ki bo ruskemu narodu prineslo pravo svobodo, je bil nasprotnega mnenja Dosto-

⁴ Navajam prevod Mileta Klopčiča. V izvirniku se ti dve kitici slišita nekoliko drugače: »Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, / И назовет меня всяк сущий в ней язык, / И гордый внук славян, / и финн, и ныне днкой / Тунгус, и друг степей калмык. // И долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокой век восславил я Свободу / И милость к падшим призывал.«

jevski: njegove besede, ki jih je prebral dan po proslavi v Društvu ljubiteljev ruskega slovstva, govorijo o preroški sili Puškinovega duha, ki naj bi jasno pokazala pot prihodnjemu ruskem razvoju in najdevala ideale v *ruski zemlji*. Ne glede na zahodne vplive na Puškina Dostojevski opaža že v njegovih zgodnjih poemah (npr. v *Ciganib*) izjemno poznavanje ruske zavesti. V Aleku naj bi se kazala »močna in globoka, povsem ruska misel, ki se nato v harmonični polnosti udejanji v *Onjeginu*« (Достоевский 1984: 137); v tej podobi se rodi zgodovinski lik trpečega iskalca, ki se je po Dostojevskem odtrgal od ruskega naroda. Ruski skitalec stremlji h kozmični sreči, da bi se mu uspelo pomiriti, Dostojevski kot simpatizer slovanofilstva pa vidi rešitev izgubljenega izobraženca v pomiritvi z ruskim narodom. Prav v tem prepozna odgovor na enega od *prekletih vprašanj* in v govoru o Puškinu nadaljuje: »Pomiri se, ponosni človek, in predvsem zlomi svoj ponos. Pomiri se, prazni človek, in se pomujaj na rodni grudi. [...] Ni zunaj tebe resnica, ona je v tebi samem; najdi sebe v sebi, ukloni se samemu sebi in se obvladaj – in uzrl boš resnico [...] Tako boš zmagal nad samim sabo, se pomiril in postal svoboden.«⁵ (Nav. d.) Rešitev tega vidi v *Jevgeniju Onjeginu* – v Tatjani, ki vzame svobodo v svoje roke in tako predstavlja tiste, ki bi v vsakem primeru zavrnila večnega skitalca Jevgenija. Veliki ruski prozaik označi Puškina za »celosten organizem« (»целокупный организм«), ki je vseskozi izhajal iz svojega notranjega bistva in v svojem času uspešno izrazil ne le rusko narodovo bistvo, temveč so se v njegovih delih zrcalile pesniške podobe drugih narodov (Dostojevski omenja t. i. male tragedije); to je dokaz, da se je znal živeti v kulturo Drugega. Dostojevski nadaljuje: »Postati pravi Rus, postati popolnoma ruski, mogoče pomeni samo (in to ne nazadnje, poudarjajte) postati brat vseh ljudi, vsečlovek, če hočete. [...] Govorim le o bratstvu ljudi in o tem, da je rusko srce najbližje svetovnemu in občečloveškemu bratskemu povezovanju, in to vidim v sledih naše zgodovine, v naših nadarjenih ljudeh, v umetniškem geniju Puškina.«⁶ (Nav. d.)

⁵ »Смирись, гордый человек, и прежде всего сломь свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве [...] Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя и себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. [...] Победивши себя, усмиришь себя – и станешь свободен.«

⁶ »Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите [...] Говорю лишь о братстве людей и о том, что ко всемирному, ко всечеловечески-братскому единению сердце русское, может быть, из всех народов наиболее предназначено, вижу следы сего в нашей истории, в наших даровитых людях, в художественном гении Пушкина.«

S čustvi nabite besede Dostojevskega so sprejeli z ovacijami, ploskanje in vzkliki kar niso hoteli ponehati, ljudje so celo omedlevali. So bile potemtakem prav zanosne besede Dostojevskega povod za začetek kanonizacije Puškina?

Zagotovo je Dostojevski vplival na nastanek prve znanstvene monografije o Puškinu. Napisal jo je Pavel Annenkov, že v štiridesetih letih simpatizer *naturalne šole* in idej Visariona Belinskega. A začuda se Puškin v tej monografiji izriše kot ambivalentna osebnost: Puškin »se je moral navduševati nad tistim nrvstvenim tipom, ki se je kazal v njegovih lastnih delih, mi pa vemo, da si je Puškin sam prizadeval biti podoben tisti idealni predstavi, ki jo je tvoril njegov genij. Vendar ti dve podobi nista ustvarjali enega in istega lika, še posebej v kišinjovskem obdobju ne.«⁷ (Анненков 1998: 152–153) Znani publicist Nikolaj Dobroljubov je v duhu revolucionarno-demokratske ideologije celo označil Puškina za političnega renegata in poudaril, da je pesnikovo zadnje obdobje zaznamovala določena dvojnost, boj konservativnih pogledov s ponosnimi in neodvisnimi pogledi prejšnjih let (Добролюбов 1962: 174). Podobno tudi predsednik Društva ljubiteljev ruskega slovstva Konstantin Aksakov meni, da »Puškin predstavlja presenetljiv, fenomenalen in globoko tragičen spoj dveh nasprotujočih si tipov človeka in umetnika: vroč afriški temperament se druží s povsem ruskim zdravim razumom, ki se pričinja razkrivati že v delih zgodnejšega obdobja, nato pa se vse bolj razvija; strastnost narave in zadržanost kolorita v poeziji, samoobvladovanje mojstra, ki strogo sledi umetniški meri; kipenje krvi, neobrzdana življenjska sla in hkrati resnobaost ter pomembnost žrtvenega dejanja, ko se dviga v višave nrvstvene umetnosti.«⁸ (Аксаков 1982: 274–275)

⁷ »Он должен был сам любоваться тем нравственным типом, который вырезывался из его собственных произведений, и мы знаем, что задачей его жизни было походить на идеального Пушкина, создаваемого его гением. Но эти два Пушкина не всегда составляли одно и то же лицо, особенно в кишиневский период. Но эти два Пушкина не всегда составляли одно и то же лицо, особенно в кишиневский период.«

⁸ »Пушкин представляет в себе удивительное, феноменальное и глубоко трагическое сочетание двух самых противоположных типов как человека и как художника: африканский темперамент и чисто русское здравомыслие, поражающее в самых молодых его произведениях и потом все более и более развивавшееся; страстность природы и воздержность колорита в поэзии, самообладание мастера, неизменно строгое соблюдение художественной меры; легкомыслие, внутренность, кипение крови, необузданная чувственность в жизни и в то же время серьезность и важность священнодействию-

Misel o Puškinovi ambivalentnosti se je selila v akademske kroge in krog simbolistov. Po mnenju enega najpomembnejših ruskih simbolističnih filozofov Vladimirja Solovjova se v Puškinu prepletata dve osebnosti, »navdiha poln Apolonov svečenik in najnizkotnejši od nizkotnih otrok sveta.«⁹ (СОЛОВЬЕВ 1990: 187) Tej neizprosni misli se je približala velika večina simbolističnih ustvarjalcev. Tako je Valerij Brjusov leta 1905 Puškina označil za »ambivalentno osebnost, amfibijo« (БРЮСОВ 1975: 95), kot njegovo nasprotje pa omenil *nove* generacije, ki cenijo skrajno iskrenost: »Mi [simbolisti] poznamo le eno pesnikovo zavezo: dokončno, poslednjo iskrenost. Ni posebnega trenutka, ko pesnik postane pesnik: on je vedno poet, ali pa nikoli.«¹⁰ (99) Med mlajšimi simbolisti Andrej Beli leta 1906 spregovori o Puškinu kot o skrivnostni osebnosti: »Skrivnost Puškinove celovitosti se kaže v duševni razcepljenosti, ki kot meč preseka vsakršno celovitost življenja. Celovitost življenja nasprotuje celovitosti ustvarjanja.« (БЕЛЫЙ 1994: 392)

Težnja, da se prikaže Puškina po eni strani kot ničevega človeka in po drugi kot genialnega umetnika, pa porodi tudi pogled, ki nasprotuje simbolističnemu naziranju. Mihail Geršenzon (sicer sopotnik simbolistov, a predstavnik biografske šole) je tako pozival, da bi simbolistično »razklanega Puškina« združili v celoto in njegovo »pesniško čast prikazali kot odraz dejanskih čustev in dejanskih občutij, ki jih je izlil v poezijo« (ГЕРШЕНЗОН 1997: 236). Dejstvo je, da se v prvih desetih letih 20. stoletja ob simbolističnem naziranju vse opazneje uveljavlja biografska (pozitivistična) metoda (poleg Geršenzona še Leonid Grossman, Vladislav Hodasevič ali Pavel Ščegoljov), ki ji z natančnim empirizmom v znanstveno sintetičnih biografijah sicer ne uspe zadostiti predstavi o *celovitosti* Puškina, a vendar ravno ta metoda v dvajsetih letih ponudi gradivo t. i. sovjetskimi (marksističnim) sociologom. Med njimi izstopa Labori Kalmanson, ki leta 1925 pod psevdonimom »Lelevič« v programskem članku o marksistični literarni vedi in umetnikovi biografiji poudari, da bi »zanikanje

ющего жреца. способность возноситься духом до высот целомудренного искусства.»

⁹ »[В]дохновенный жрец Аполлона и ничтожнейший из ничтожных детей мира.«

¹⁰ »Мы знаем только один завет к художнику: искренность, крайнюю, последнюю. Нет особых миггов, когда поэт становится поэтом: он или всегда поэт, или никогда.«

biografskega gradiva privedlo le k zanikanju vloge posameznika v zgodovini« (nav. po Черниговский 2008: 458).

Do konca dvajsetih let se je med zagovorniki sociologistične metode (kakor so tedaj poimenovali zagovornike sociološko-biografske metode v literarni vedi) pojavilo prepričanje, da brez podrobnega proučevanja biografije umetnikov ne moremo razložiti njihovega ustvarjanja. S tem mnenjem so zadali tudi pomemben udarec ruskemu formalizmu, ki je sicer razvijal (diahrono) idejo o žanrski dinamiki literarnih nizov (Jurij Tinjanov, Boris Ejhenbaum), vendar zanikal vlogo pisateljske duševnosti, kar je jasno formuliral Tinjanov v članku *Literarno dejstvo*: »Če govorimo o osebni psihologiji ustvarjalca in vidimo v nji svojevrstnost [umetniškega] pojava in njegov literarnorazvojni pomen – je to isto, kot bi pri razlagi, od kod izvira in kaj pomeni ruska revolucija, govorili o tem, da je do nje prišlo zaradi osebnih lastnosti vodij na obeh vojskujočih se straneh.« (Tinjanov 1984: 96; Тянянов 1993: 126) Ob koncu dvajsetih let so sociologi (Dmitrij Blagoj, Nikolaj Piksarov) slavili zmago s tezo, da je za analizo ustvarjalnosti potrebno raziskati njihovo razredno poreklo in umetniško družbeno samoidentifikacijo. Tej *marksistični* razlagi so se v času krize približali tudi ruski formalisti (znana je izjava Ejhenbauma leta 1925 Viktorju Šklovskemu: »V teh časih mi je pisati zelo težko ... Pojavilo se mi je hrepenenje po postopkih, hrepenenje po biografiji.«)¹¹

Svojevrstna sinteza formalizma in sociologizma, ki je privedla k sovjetski literarnovedni metodologiji, je po ugotovitvi Dmitrija Černigovskega (Черниговский 2008: 18) vodila v izgrajevanje sovjetske puškinistike, v kateri se je proučevanje človekove osebnosti spreminjalo v sredstvo oziroma (če si izposodim Stalinov izraz) *vijak gigantskega socialnega stroja* ter tako prispevalo h graditvi bodočega totalitarnega sistema. Tako se ne glede na pluralistična videnja v dvajsetih letih (ko se pod peresom Vikentija Veresajeva še vedno razvija ideja o *dveh Puškinih*) v začetku tridesetih let pričnejo porajati sovjetske monografije o Puškinu kot revolucionarnem pesniku in s tem celovitem človeku. Med njimi izstopa (kanonizirana) biografija izpod peresa Dimitrija

¹¹ »Писать мне сейчас очень трудно... У меня тоска по поступкам, тоска по биографии.« (Nav. po Черниговский 2008: 16) Kriza formalistične metode se je poznala tudi pri opozajzovih zadnjega obdobja, ko se približajo raziskovanju literarnega življenja v navezavi s pisateljsko biografijo (npr. Jurij Tinjanov z biografijo Kjuhelbekerja in Gribojedova).

Blagoja, ki v umetnikovi gesti prepozna družbeno-revolucionarno dejanje (Благой 1934).

Ne glede na vulgarno-sociološke raziskave (posebno vlogo pri tem ima nekdanji formalist Grigorij Vinokur) je zanimivo, da se v letu 1936 pojavi že šesti ponatis biografije Veresajeva o dveh Puškinih, kar še vedno govori o omahovanju sovjetske ideologije, ali naj Puškina izpostavi kot nacionalnega junaka ali ne. Leta *velikega terorja*, kakor poimenujemo čas okrog leta 1937 (ki je hkrati tudi stota obletnica Puškinove smrti), prinesejo spremembo tudi v puškinistiki. Vinokurjevo ostro reakcijo na knjigo Veresajeva interpretiramo kot začetek *oficijalne* podobe Puškina, ki ga ideologija spremeni v nepopustljivega borca za revolucionarne ideale ter izda dekret, naj si vsak delavec vzame za zgled Puškina in se mu s svojim delom približa.¹² V času stote obletnice smrti se vrstijo polemike, ali je treba Puškinov verz »Lep spomenik sem si zgradil, a ne z rokami« utelesiti v *monument*: dejansko po vsej Rusiji rasejo Puškinovi spomeniki iz bron, granita in marmorja. Ti naj bi bili zdaj veličastni (tako je na primer kipar Vsevolod Lišev zagovarjal postavitve orjaškega kipa revolucionarnega zmagovalca Puškina v Leningradu). Tudi spomenik Opekušina v Moskvi je doživel spremembo: leta 1936 so nadomestili stare napise z novimi, v novi pisavi in zamenjali prejšnja dvostišja v kitice, s čimer so (posebej z verzom Что в мой жестокий век восславил я Свободу)¹³ pripisali spomeniku novo vrednost.

Že ob obletnici Puškinove smrti – torej 1937 – so se pojavljali vse očitnejši pomisleki, da Opekušinov spomenik ne daje jasne predstave o zmagovitem Puškinu, njegovi dobi in delih. Zamišljen in žalosten pogled v tla, roka na srcu pod plaščem kot izraz boleti pač niso mogli predstavljati zmagovitega sovjetskega junaka ... Ne glede na številne proteste so spomenik začuda ohranili. A Puškin je že postal sovjetski heroj. Na eni redkih ohranjenih fotografij iz leta 1937, ko se je na slavlju zbralo več kot 25.000 ljudi, je videti več portretov Puškina. Na zvoniku Strastnega samostana so razvili ogromen portret – plakat Puškina, velik pano je bil z njegovo sliko postavljen k vhodu v kino Centralni, kjer so predvajali film *Puškinova mladost*. Tudi sami udeleženci so nosili transpa-

¹² Znana je povest sovjetskega pisca Lavrenjeva, ki sopostavi Puškina s slovitim majorjem Rdeče Armade A. Puškinom, v kinematografiji in prozi se pojavljajo posodobljene Puškinove teme – ekranizacija *Potovanja v Arzrum* Belkina in Zilberštajna, *Šesta povest Belkina* Zoščenka itn.

¹³ Dobesedni prevod: »Da sem jaz v svojem krutem času slavil Svobodo.«

rente Puškina, kar je spominjalo na mitinge v čast komunističnih oziroma sovjetskih vodij. Ljudje so svoje verze posvečali Puškinu in v časopisih se je bralo, da naj bi kip Puškina dejansko oživel ... Vse je kazalo, da je ideologija po zgledu marksističnih mislecev povzdignila tudi Puškina v svojevrstno ikono, h kateri so prihajali romat vsi, ki so obiskali Moskvo. Če so Rusi leta 1880 v besedah Dostojevskega prvič *začutili* Puškina, so ga zdaj ponovno. Dvojnost Puškina je povsem zbledela, nadomestilo jo je malikovanje, ki se je ohranilo do današnjih dni.



Fotografiji s slovesnosti ob stoletnici Puškinove smrti, Moskva, 1937 (vir: MOAOK 2000)

Ob tem naj razkrijem še eno zanimivost. Oblast se je namreč odločila spomenik prestaviti. Če je bil leta 1880 postavljen na eno redkih vzpetin Tverskega bulvarja, ki se spušča proti Kremlju, in je bil obrnjen proti t. i. Strastnemu samostanu (v njem je visela čudotvorna ikona Matere Božje), so 1950 samostan porušili in na njegovo mesto in namesto matere Božje prestavili Puškina. Če je bil prvi spomenik intimen, razmišljujoč in liričen, je bil zdaj postavljen na višji položaj, tako da dominira celotni Puškinski ploščadi. Izgubil je prvotne silhuete, ki so jih prej uprizarjale igre senc; Opekušinov spomenik se je iz dvomečega, ambivalentnega Puškina spremenil v slavnostnega in monumentalnega poeta

ruskih src. Nedaleč stran je bil leto pozneje postavljen spomenik Maksimu Gorkemu (Beloruski kolodvor), čez štiri leta se mu je nekoliko nižje po Tverski ulici v smeri Kremlja pridružil spomenik Juriju Dolgorukemu (ustanovitelju Moskve), še osem let pozneje pa je na desni strani na Triumfalni ploščadi zrasel spomenik Vladimirju Majakovskemu kot glasniku oktobrske revolucije ... Urbanizacija na temelju prefinjeno grajene ideologije je uspela: knezu Dolgorukemu kot ustanovitelju Moskve se nekoliko više pridruži osrednja nacionalna ikona Puškin, z leve in desne pa ga obdajata Vladimir Majakovski in Maksim Gorki – kot človeka iz ljudstva: prvega je ideologija ustoličila za pesnika revolucije, drugega je spoznala za začetnika socialističnega realizma. In to navkljub temu, da sta oba dosežke revolucije kritizirala. Morda pa je ravno to razlog, da se sodobna mladina srečuje v centru kroga – pri spomeniku Puškinu.

»Puškin je naše vse!«, je leta 1859 zapisal publicist in kritik Apollon Griгорьев:

In Puškin je naše vse: Puškin je predstavnik vse naše *duševnosti, posebnosti*, ki ostane naše duševno, posebnosti tudi po stikih s tujimi, drugimi svetovi. Puškinu je po vsej verjetnosti edinemu uspelo popolnoma orisati narodov značaj, je tisti samobitni človek, ki je ob stikih z drugimi vase vsrkal vse, kar je bilo treba vsrkati ob različnih srečanjih z drugimi ljudmi in drugačnimi posebnostmi – vse to, kar je bilo treba sprejeti je sprejel ter odvrzel vse, kar je bilo potrebno zavreči. Tako je v polnosti in celovitosti zarisal tisto, kar je sicer še vedno prisotno le kot skica brez barv, a je v njej že videti podobo našega narodovega bistva, ki jo bomo še dolgo krasili. Paleta duševnih občutij Puškina vsebuje vse, kar je do njega obstajalo, in vse, kar se bo kot organsko pravilno in naše pojavilo v bodočnosti. [...] Ne le v umetniškem smislu, marveč tudi v nravstvenem in družbenem smislu je Puškin prvi in popoln primer naše fizionomije.¹⁴ (Григорьев 2008: 194–196).

¹⁴ »А Пушкин — наше всё: представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что останется нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужими, с другими мирами. Пушкин — пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя, при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами, — все то, что принять следует, отстранивший все, что отстранить следует, полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности, — образ, который мы долго еще будем оттенять красками. Сфера душевных сочувствий Пушкина не исключает ничего до него бывшего и ничего, что после него было и будет правильного и органически — нашего. [...] Вообще же не только в мире художественных, но и в мире общественных и нравственных наших сочувствий — Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии.«

In Puškin je to postal in ostal nacionalna svetinja. Če ne drugače, pa z vodko Puškin in z okusnimi čokoladnimi bonboni Puškin ...

Literatura

- TARKOVSKI, ANDREJ, 1997: *Ujeti čas: razmišljanja o filmu*. Prev. Igor Koršič. Ljubljana: EWO.
- TINJANOV, JURIJ, 1984: Literarno dejstvo. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti*. Prev. Drago Bajt. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 91–108.
- VERČ, IVAN, 2001: O nacionalnem pesniku. V: Miha Javornik (ur.): *F. Prešeren – A. S. Puškin = F. Prešern – A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- АКСАКОВ, КОНСТАНТИН, 1982: *Литературная критика*. Москва: Современник.
- Анненков, Павел, 1998: *Пушкин в Александровскую эпоху*. Минск: Лимарнус.
- Белый, Андрей, 1994: Символизм как миропонимание. Сост. Л. А. Сугай. Москва: Республика.
- Благой, Дмитрий, 1934: *Проблемы построения научной биографии Пушкина*. Литературное наследство, no. 16–18, c. 247–270.
- Брюсов, Валерий, 1975: Священная жертва. В: Валерий Брюсов: Собрание сочинений в 7 т. 6. Москва: Художественная литература. С. 94–99.
- Гершензон, Михаил, 1997: *Мудрость Пушкина*. Томск: Водолей.
- Григорьев, Аполлон, 2008: Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. В: Аполлон Григорьев: *Апология почвенничества*. Москва: Институт русской цивилизации. С. 184–245.
- Добролюбов, Н. А., 1962: *Собрание сочинений*. В. 9-ти т. 2. Москва и Ленинград: ПИХА.
- Достоевский, Ф. М., 1984: *Полное собрание сочинений*. В. 30-ти т. 26. Ленинград: Наука.
- Крамской И. Н., 1937: Письмо И. Н. Крамского П. М. Третьякову от 23 ноября 1880 г. В: И. Н. Крамской: Письма. Переписка в 2 томах. 2. Москва: ОПИЗ. С. 211.
- Молок, Юрий, 2000: *Пушкин в 1937 году*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Соловьев, Владимир, 1990: *Литературная критика*. Москва: Современник.
- Тургенев, И.С., 1986: Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве. В: И. С. Тургенев: Полное собрание сочинений и писем. В. 30-ти т. 12. Ред. М. П. Алексеев. Москва: Наука, 1986. С. 341–350.

- Тынянов, Юрий, 1993: *Литературный факт*. Москва: Высшая школа.
- Черниговский, Дмитрий, 2008: *Биография А.С. Пушкина в литературоведении 1920–1930-х годов в СССР и русском зарубежье: генезис, эволюция, методология*. Москва: Московский педагогический государственный университет.

III

Očetje književnosti in otroci časa: spominske slovesnosti v produkciji začetkov hrvaške nacionalne književnosti

MARINA PROTRKA ŠTIMEC

V TEM POGLAVJU OBRAVNAVAMO spominske slovesnosti v hrvaški literaturi 19. stoletja: njihovo povezanost s procesi izrisovanja literarnega kanona, z vplivom na kolektivni spomin in s procesom nacionalne legitimacije v večjezičnem cesarstvu. Pri tem opozarjamo na razlike v načinih organizacije in izvedbe prve spominske slovesnosti, tj. proslave dvestoletnice smrti Ivana Gundulića, ki je potekala leta 1838 v Zagrebu, in poznejših proslav: »Gundulićeve slave« iz leta 1893 v Dubrovniku in nacionalne proslave iz leta 1901, posvečene Marku Maruliću. Diskurz, obseg, deloma tudi uporabljeni simbolni postopki, vsekakor pa vloga, pripisana velikemu pisatelju, pričajo o nedavnih spremembah v kulturnem polju pa tudi v politični in kulturni sferi, tj. o spremembah, ki jih sprožajo tovrstne javne, ritualizirane, performativne, telesne in emotivne prakse. Medtem ko je v prvem primeru mogoče govoriti o praksi, ki ustoliči izbranega avtorja s tem ko skrbi za potenciale njegovega življenja in dela (*vita*), je v poznejših slovesnostih prepoznati usmerjenost k dinamično-perpetualnemu *cultusu*, preko katerega je razmeroma trdno avtorsko mesto zdaj postavljeno v širše družbene okvire.

Danes se utegne zdeti nenavadno, celo paradoksalno, da literatura in umetnost v 19. stoletju vzpostavljata estetska načela lastnega ustvarjanja in presojanja, obenem pa se kot ključni gradnik vključujeta v družbene in politične procese, kakršna so narodna gibanja. Estetska avtonomija in družbeni utilitarizem se v tem obdobju ne izključujeta.¹ Še več, po Petru Bürgerju (1985–

¹ Proces vzpostavljanja relativne avtonomije literature, kakor ga razume Pierre Bourdieu (1983), se nanaša na relativno neodvisnost literature od gospodarskih, političnih, verskih in pedagoških okoliščin. Tu je tema kompleksnejša zaradi povezanosti estetske avtonomije in pedagoškega učinka literature. Prim. Bennett 1990: 169.

1986) ima prav dovršena in celovita umetnina relevantno družbeno nalogo. Poleg tega je literatura kot jezikovna umetnost razumljena kot prostor udejanjenja izvirne biti (genija), bodisi narodnega bodisi individualnega. Jezik, ki je po Wilhelmu von Humboldtju človekova prava domovina, se profilira kot sredstvo identifikacije in ohranjanja lastne specifičnosti, izjemna literarna dela in njihovi avtorji pa dobijo posebno mesto v kolektivnem imaginariju. Kanonični pisatelji delujejo kot predstavniki skupnosti in kot oporišča nacionalne identifikacije v zamišljenem projektu svetovne književnosti. Reprezentativnost kot novi kvalifikativ usmerja pozornost k avtorju kot osrednji instanci literarnega življenja, proces historizacije pa odpira perspektivo prevrednotenja in ponovnega pisanja literarne zgodovine. Slavna preteklost kot oporna točka legitimacije (novih) narodov zdaj vključuje tudi zgodovino nacionalne književnosti. Izpostavljanje reprezentativnih kanoničnih besedil po Gregoryju Jusdanisu izhaja iz potrebe, »da preteklost postane živa in vplivna v sedanjosti. Obstanek družb in tradicij ni odvisen le od spomina, ki hrani preteklost, temveč predvsem od oblikovanja hierarhije slavljenih besedil, ki so preživela svoj čas« (Jusdanis 1991: 60). Benedict Anderson (2007) ugotavlja, da novi evropski nacionalizmi svoje prizadevanje praviloma predstavljajo kot prebujenje iz sanj, pri čemer uporabljajo podobo, ki je popolnoma tuja na primer ameriškim nacionalizmom in ki predvsem v večjezičnih skupnostih zagotavlja vez z eno od starodavnih kultur. Tako Grki vzpostavljajo vez s helenistično kulturo, Italijani pa začnejo obujati Sveto rimsko cesarstvo, s čimer se proces nacionalne homogenizacije okrepi s perspektivo kontinuitete in zgodovinskosti nacije.

Ilirsko gibanje, pa tudi regionalna središča, ki so mu po mehanizmih delovanja sorodna, po ideološkem predznaku pa nasprotna, potrjujejo narodno identiteto in proizvajajo literaturo v ljudskem jeziku, s čimer sodelujejo pri ustvarjanju nacionalne prepoznavnosti v politično in kulturno kompleksnih cesarstvih. Lastno identifikacijo tudi v tem primeru spremlja historizacija, na podlagi katere so sedanja revščina, brezpravnost in podjarmljenost poplačani z imeni, dogodki in kraji slavne preteklosti. Slavna preteklost je običajno preteklost »slavnih mož«, čas velikih dosežkov ter kulturne, gospodarske in politične blaginje. Za Ilirce to preteklost predstavljata zlasti obdobji renesanse in baroka, krajevno pa predvsem Dubrovnik, imenovan »ilirske Atene«, nato pa tudi širši prostor Dalmacije. Tako je v 19. stoletju prvi kanonizirani pisatelj t. i. »starejše hrvaške literature« Ivan Gundulić (1589–1638). V skladu z modelom, ki ga je

podal Marijan Dović,² dobi Gundulić v tem obdobju status »posvetnega svetnika«, svojevrstnega vladarja nacionalnega Parnasa, ki se mu, kot lahko vidimo na sliki Vlaha Bukovca iz leta 1895, v vrsti prihajajo poklanjat tedanji predstavniki kulturnega in družbenega življenja.³ Kanonizacija Gundulića poteka v kontekstu »vročice stoletnic«,⁴ ki je Evropo zajela konec 18. stoletja. Tovrstna slavlja v javnem prostoru omogočajo simbolno povezovanje posameznikov in javno izražanje zvestobe določeni ideji oziroma skupnosti v procesu družbenega »okvirjanja spomina«, kakor ta proces imenuje Maurice Halbwachs (1994). Te stoletnice je zaradi njihove performativnosti, fluidnosti, telesnosti in emotivnosti težko nadzorovati. Kakor bomo videli na primeru spominskih slovesnosti, posvečenih Gunduliću, se načrti organizatorjev hitro izjalovijo in dobijo popolnoma nov ideološki naboj, ki je včasih celo nasproten od načrtovanega.

² V skladu z modelom, ki ga razvije Dović (2012: 71–86), je najprej mogoče spremljati skrb skupnosti za prvotni korpus del Ivana Gundulića, ki se začne s projektom Hrvaške matice, ki leta 1844 kot svojo prvo knjigo natisne delo *Osman* s »kongenialno« dopolnitvijo Ivana Mažuranića. Tej fazi utemeljitve kanoničnega statusa (*inventio*) sledi distribucija Gundulićevih besedil, in sicer najprej v periodiki, pri čemer gre pogosto za kratke odlomke ali motivacijske stavke v časopisnih zaglavjih. Spremlja jih množenje sekundarnega korpusa, ki se kot del *cultusa* – reprodukcije kanoničnega statusa – povezuje z interpretativnimi prisvajanjem, rituali in indoktrinacijo, ki je vpisana v spominske prakse, o katerih govorimo. Status kulturnega svetnika je mogoče jasneje spremljati v zgodnejših fazah kanonizacije, medtem ko v fazah ob koncu stoletja kanonični avtor izgublja osrednje mesto v procesu utrjevanja nacionalnega diskurza.

³ Bukovčeva slika *Preporod hrvaške književnosti i umjetnosti* (Preporod hrvaške literature in umetnosti) je pravzaprav slavnostni zastor tedaj novozgrajenega Hrvaškega narodnega gledališča v Zagrebu. Inscenira klasicistični tempelj, v katerem Ivan Gundulić sedi na kraljevskem prestolu; poleg njega je vila (ali muza), ki mu šepeta na uho, pred njim pa pomembni predstavniki ilirskega gibanja, ki so se mu prišli poklonit.

⁴ Stoletnice velikih pisateljev (Shakespearja, Miltona, Danteja, Vergila, Petrarke, Cervantesa, Mache, Prešerna idr.) izhajajo iz zgodnejših oblik komemoriranja, ki jih na prepoznaven in ozaveščen način povezujejo s krajevnim razpoloženjem, načini in odnosi. Kakor ugotavljata Ann Rigney in Joep Leerssen (2014: 15), programi teh dogodkov pogosto vključujejo povorke meščanskih društev, polaganje vencev na spomenike, svečan sprevod, ponovno uprizarjanje določenih simbolnih in reprezentativnih prizorov, »žive podobe«, pesniške natečaje, iluminacije, »apoteoze«, izmenjave brzojavk s somišljeniki iz drugih krajev in navsezadnje bankete in zdravice.



Vlaho Bukovac: Hrvaški narodni preporod, 1895, Zagreb

Komemoracija kot inauguracija: Gundulić in Ilirci

Ivanu Gunduliću je bilo kot prvemu kanoniziranemu avtorju hrvaške literature v 19. stoletju posvečenih več spominskih proslav, med katerimi bomo izpostavili dve: proslavo dvestoletnice avtorjeve smrti, ki so jo priredili leta 1838 v Zagrebu, in svečano proslavo ob postavitvi avtorjevega doprsnega kipa z reliefi v letu 1893 v Dubrovniku. Razlike v izvedbi med prvo in drugo svečanostjo kažejo kulturne in politične spremembe, pa tudi razlike v tem, kako se uporablja in utrjuje status kanoničnega avtorja v skupnosti.

Prva komemoracija, svečana proslava dvestoletnice Gundulićeve smrti, je potekala 20. decembra leta 1838 v cerkvi sv. Katarine v Zagrebu. Že kraj dogodka pa tudi sama svečanost in nagovor Pavla Štoosa imajo izraziti sakralni značaj. Kot poroča glasilo *Danica ilirska*, so spomin na to našo »največjo pesniško glavo« slavili v obliki maše za pokojnike: pokojniku so posvetili »veliki opatski rekviem«, ki ga je pospremil pevski zbor pod vodstvom Dragutina Klobučarića, ki je izvedel Mozartov *Rekviem*. V cerkvi so postavili tudi »velik katafalk z več sto svečami in s spomenikom, ki so ga pri vrhu krasili odlični simboli pesništva: lira, okronana z lovorovim vencem. Med mašo so bili

okrog katafalka postrojeni mladi gospodje z domačih krajev, vsi domoljubni slušatelji na Kraljevski Akademiji« (Anon. 1838: 201).

Te simbolne prakse izpostavljajo določen segment reprezentativne in, kakor pojav imenuje Anthony Smith (1997), uporabne preteklosti. Skupna preteklost se oblikuje s pripovedmi, kakršne so spominske slovesnosti, na katerih se v javnem prostoru zbere velika množica. Uporabna preteklost omogoči instrumentalizacijo, ustvarjanje pripovedi, ki bo ustrezala interesom sodobnikov, v skladu s tem pa se bo spremenil tudi status Ivana Gundulića. V času nacionalne homogenizacije in združevanja v okviru edinstvene ilirske ideje bo Gundulić postal metafora vstajenja slavne preteklosti, kar je razvidno tudi iz govora Pavla Štoosa.

V govoru, ki je najavljen kot »krona dogodka«, Štoos izhaja iz Lukovega evangelija, ki ga uporabi za moto svojega besedila: »Tako vam povem, prijatelji moji: ne bojte se tistih, ki ubijejo telo, zatem pa ne morejo storiti nič drugega.« (Štoos 1838: 205) Gundulićeva davna smrt, njegov neznani grob in njegovo razpadlo telo se spremenijo v podobo zgodovinske smrti skupnosti, minljivosti in časnosti, »neumrljivost« njegovega duha (genija), literarnega dela, ki ga je ustvaril, pa v podobo trajnosti duha naroda, ki se zdaj znova prebuja. V govoru, ki vsebuje vrsto elementov cerkvene pridige, Štoos uporabi znane metafore liturgičnega jezika, da bi pokop zemeljskega prahu preoblikoval v apoteozo pesnika oziroma naroda. Svečanost obravnava kot ponovitev pesnikovega pokopa, dogodek, v katerem se bo »zemeljski prah spremenil v svetle sončne žarke«, ovenelo cvetje nad grobom pa zdaj cveti v »podobi lovorovega venca« po vsej ilirski deželi (nav. m.). V Štoosovem imaginariju Gundulićev duh kot stoletna zvezda jezdi po slovanskem nebu in oznanja čas kolektivnega poleta, novo zarjo, ki jo simbolizira tudi zvezda danica kot simbol gibanja. V svoj govor, ki se popolnoma ujema s prepoznavnim buditeljskim imaginarijem novih evropskih nacionalizmov, kakor jih opiše Anderson, Štoos vključi tudi biografske podatke o Gunduliću, ki mu služijo za poantiranje avtorjeve eksemplarnosti. S sakralizacijo njegovega življenja in dela je Gundulić v Štoosovem govoru izpostavljen kot idejno in estetsko paradigmatičen, s čimer postane ogrožje za kolektivno legitimacijo. Gundulić je ponos ilirskega naroda, poudarja Štoos, »ki ga duh našega naroda za vekomaj izreka pred svetom«, njegov *Osman* je »krasna krona vseh epov, ki, čeprav se ne dviguje za celo glavo nad Homerjem in Dantejem, ne zasluži nič manj slave od njiju.« (207)

Kanonični avtor je tu hkrati tvorec vrhunskih estetskih dosežkov, predstavnik skupnosti in kulturni svetnik. Umetniško ustvarjanje je opisano kot prejemanje in prenašanje božjih darov, slika božanske ustvarjalnosti, ki prinaša blagor (oziroma slavo) narodu in povečuje Božjo slavo. Kakor okvir proslave – maša zadušnica – tudi sklepni del govora kaže, kako se prepoznavna oblika religijske prakse uporablja za vzpostavljanje novih, posvetnih vrednosti: za afirmacijo kanoničnega avtorja in nacionalno legitimacijo. Kot izpostavljen delček »uporabne preteklosti« je Gundulić tu sredstvo legitimacije nedavne preteklosti, s kateri si prizadevajo za afirmacijo malega naroda v večjezični in etnično heterogeni monarhiji. V tem kontekstu je uporabljen kot vez s svetom znanja in izobraževanja, samospoznanja in umetnosti, kot protiutež barbarstva, ki ga tudi pri Štoosu utelešata »Mohamed in njegov mesec«.⁵

Dinamiko najdevanja in ohranjanja tako razumljene »uporabne preteklosti« je mogoče spremljati tudi pri poznejših komemoracijah v spomin na Gundulića. Način njihove izvedbe se je spremenil v skladu s spremembami v kulturnem in umetniškem polju pa tudi v siceršnji javni sferi. Kakor je pokazal Smith (1997: 38), lahko skupna preteklost, ki je prevzeta kot vir identifikacije, postane oporišče za podrejanje določene etnične skupnosti ali nacije. Tako se bo pri poznejših spominskih slovesnostih pokazalo, da se je Gundulić iz nekdanjega oporišča za homogenizacijo prelevil v sredstvo za nacionalno razlikovanje in prisvajanje.

Gundulić: spori in apropiacije

Že leta 1888 je pri proslavi ob tristoletnici Gundulićevega rojstva opaziti, da so priložnostna besedila veliko manj vznesena od tistih, ki so bila objavljena v *Danici* pol stoletja prej. Tekst Huga Badalića pokaže, da je vrednotenje avtor-

⁵ Orientalizem se na različnih ravneh vpisuje v proces nacionalne identifikacije, ki jo generira književnost 19. stoletja. Med drugim je razviden tudi v reaktualizaciji izraza *antemurale christianitatis*, ki ga pri povezovanju prebujenega naroda z razsvetljskim Zahodom najdemo v značilnih besedilih tega obdobja. Sama kanonizacija Ivana Gundulića in njegovega *Osmana* poteka v kontekstu ilirskega slovanofilstva pa tudi v znamenju razlikovanja od barbarskega Vzhoda. Po Joanni Rapacki so razsvetljevci *Osmana* interpretirali v skladu z lastnimi stališči, tako da je Gundulić v njihovih interpretacijah postal »ideolog južnoslovanske, ilirske narodne skupnosti, v njegovem občudovanju katoliške Poljske kot dežele plemiške demokracije in potencialne zmagovalke nad polmesecem« pa so videli »izraz lastnega slovanofilstva 19. stoletja« (Rapacka 2002: 137).

jevega opusa in mesta v skupnosti že tedaj povezano z ocenjevanjem dosežkov generacije Ilircev. V nasprotju z njimi, piše Badalić (1888: 30), »mi danes, petdeset let pozneje, če ne ravno s pretiranim navdušenjem, pa vendarle z ljubeznijo in spoštovanjem prebiramo, tiskamo in proučujemo njegovo delo«. Nekdanji pesniški zanos zamenja »trezno obdobje v narodovem življenju«, v katerem smo z vztrajno marljivostjo prišli do poznavanja narodne literature. Badalić se v svojem nastopu sklicuje na spremembe, do katerih je v obdobju petdesetih let prišlo v literarnem in kulturnem polju: vzpostavitev estetskih načel, izpostavljanje kanoničnih avtorjev, razvoj literarne kritike in zgodovino-pisja, profiliranje literarnih časopisov, založništva in institucij (prim. Protorka 2008). S temi spremembami se je spremenilo tudi obravnavanje opusa Ivana Gundulića: še vedno je sicer ostal v središču pozornosti literarne produkcije, kritike in znanosti, toda zdaj kot predmet argumentiranih kritičnih pristopov. V javnem prostoru so se sočasno strukturirale politične stranke, med drugim tudi po kriteriju usmerjenosti k južnoslovanskemu političnemu prostoru (narodnjaki) ali k izključno hrvaškemu narodnemu gibanju. Poleg tega je integracija posameznih narodov, hrvaškega in srbskega, generirala tudi posebne mednarodne odnose (prim. Goldstein 2003: 200–203).

V nasprotju z razmeroma skromnim interesom za komemoracije iz leta 1888 je *Vienac* leta 1893 zelo pozorno in s številnimi prispevki pospremil postavitev Rendičevega spomenika Gunduliću v Dubrovniku. Kakor poroča Stjepko Španić, so za to priložnost organizirali večdnevno svečanost, na kateri so sodelovali poslanci držav in regij, politični namestniki, posamezniki in predstavniki institucij in društev. Španić že v prvem stavku svojega besedila razkrije prevladujoče nacionalne preference poročila: »Veličasten spomin na kralja hrvaških pesnikov Ivana Franjina Gundulića je dobila najdostojnejši izraz v slavju, ki so ga priredili prejšnji mesec v zibelki in obenem središču stare hrvaške omike, v slavnem mestu Dubrovnik.« (Španić 1893: 486–488) V nadaljevanju njegovega besedila pa tudi v drugih prispevkih v isti številki *Vienca* je opaziti sklicevanje na nesporen status Gundulića kot očeta književnosti oziroma očeta narodne združitve. S slovesnostjo so po Španićevem mnenju izkazali hvalježnost in pieteto do svojega genija, obenem pa poslali v javnost krik razcepljene naroda in žarek upanja na boljšo prihodnost.



»Gundulićevo slavlje« ob postavljanju Rendićevega spomenika, Dubrovnik, 25. junija 1893

Spominske slovesnosti po Pierru Noraju (1998: 610) »dajejo obliko, definirajo in celo vzpostavljajo določeno vrsto napetosti, ki je ključna v danem obdobju«. Ta je v tem primeru vidna tudi pri obravnavi statusa pesnika, ki je na primer v reviji *Vienac* (1893) opisan kot »kralj hrvaških pesnikov« in »očče nove hrvaške in srbske književnosti«, s čimer postane vzvod za sondiranje politične napetosti hrvaško-srbskih odnosov. Regionalni usmerjenosti slovesnosti pa tudi nacionalno spravljivemu stališču organizatorja ni uspelo preprečiti eskalacije v sami izvedbi. Izvedbeni okvir, telesni in afektivni angažma udeležencev povzroči, da spominske slovesnosti ne potekajo po načrtu, ki ga je predvidel organizator (gl. Rigney in Leerssen 2014: 15), ter mobilizirajo udeležence in prerastejo v izraz svojevrstne zvestobe.

Protokol je namreč predvidel enakovredno in izmenično sodelovanje posameznikov in skupin iz vseh nacionalnih in regionalnih »taborov«, program pa naj ne bi razvnel nacionalnih strasti. Govori organizatorjev in besedilo pesmi

Jovana Sundečića,⁶ s katero so pričakali udeležence, pričajo o prizadevanju, da bi v nacionalnem oziru upoštevali tako krajevne oblasti kakor cesarsko oblast. Zavest organizatorjev o možni eskalaciji napetosti med dogodkom je opazna tudi v pripravah na dogodek in v obravnavi tistih, ki so pokvarili predvideno svečano vzdušje. Po govoru in pesmih *U boj* (V boj) in *More adrijansko* (Morje jadransko), ki so ju zapeli hrvaški pevci, so začeli povabljeni silovito ploskati in vzklikati, zato je zbor na lastno pobudo zapel še pesmi *Glasna jasna* in *Ustaj rode* (Vstani, rod). Tokrat je izbira pesmi izzvala še burnejši odziv. »Zlasti pri pesmi *Glasna jasna*, pri refrenu 'Živela Hrvatska!', so vsi, stari in mladi, moški in ženske, začeli silovito vpiti 'Živela Hrvatska!« (Španić 1893: 487). To je preraslo v izgrede, ki ga opisuje tudi Dragutin Jambrečak (1893: 541): »Naši pevci so s tem, ko so zapeli ti pesmi, odbor potegnili za nos, zato so jim naslednji dan prepovedali sodelovati na koncertu.«

Izpad hrvaške nacionalne evforije so tistega dne zadušili, vendar ostaja viden kot refleks silnic, ki so povzročile dogodek in poznejša poročila o njem. Posebna slavnostna številka *Vienca* iz leta 1893 prinaša prispevke, v katerih Gundulića postavljajo v matrico nacionalne hrvaške in srbske književnosti, obenem pa očitno poudarjajo to, da sta Gundulić in mesto, v katerem je deloval, hrvaška. »Slovanstvo« v *Osmanu* poleg tega najpogosteje postavljajo v kontekst ilirske ideje, ki se je umaknila v prid odtlej prevladujoče ideje hrvaške narodne enotnosti. Pozneje so Gundulićeve komemoracije postale priložnost za to, da se pozicionira v odnosu do glavnih političnih opcij in izpraša usmerjenost in moč nacionalnih občutkov. Hkrati se na novo opredeli tudi stanje v kulturnem polju in oceni položaj zgodovine nacionalne književnosti, v kateri je ilirska ideja, kakor smo videli pri Španiću, postala mesto, v odnosu do katerega se oblikujeta lastna specifičnost in identiteta.

V dinamični sedanjosti dobi preteklost različne vloge. Poročevalci z javnih proslav se naprezajo, da bi pokazali, ali so izvedbeno uspešnejša hrvaška

⁶ Jambrečak navaja Sundečićeve verze, ki so bili pisani vzporedno v jekavici in ekavici, cirilici in latinici: »Mi vam, braćo, rastvaramo / Grudi naše, naša njedra / I svakog vas celivamo / Sred junačkog čela vedra [...] Dobro došli, u čas dobar! [...] / Mi Vam braćo rastvaramo: / Naša srca, njedra naša. / I žarko vas celivamo!« (Mi vam, bratje, odpiramo grudi svoje, svoje nedrije / In vsakogar med vami poljubljamo / sred junaškega čela vedrega [...] Dobrodošli v dober čas! [...] Mi Vam, bratje, odpiramo: / Srca svoja, svoje nedrije / In žarko vas poljubljamo!«

ali srbska društva. Avtorji kritičnih člankov in pregledov še naprej redefinirajo nedavno literarno zgodovino. V primerjavi z obdobjem ilirizma se je spremenil način razumevanja izjemnosti avtorjev v odnosu do estetske avtonomije dela in funkcije v skupnosti. Avtonomizacija umetnosti je ob koncu stoletja jasneje določala kriterije obravnave avtorjev in del, obenem pa je opazen tudi odmik od romantičnega pripisovanja središčne vloge umetniški izobrazbi pri oblikovanju osebne in kolektivne identitete. »Trezno obdobje narodovega življenja«, o katerem je leta 1888 pisal Hugo Badalić (1888: 30), ko je ugotavljal, da je zanos in gorečnost romantikov zamenjala »vztrajna marljivost« pri branju, objavljanju in proučevanju, je pomenilo, da je bilo mogoče kritično pisati najprej o Ivanu Gunduliću,⁷ nato pa tudi o na novo razglašenem očetu hrvaške književnosti Marku Maruliću.

Marko Marulić: očetovska figura in normiranje književnega polja

»Svečana proslava štiristoletnice hrvaškega umetnega pesništva v povezavi z obletnico rojstva njegovega utemeljitelja Splitčana Marka Marulića«⁸ je predstavila predpostavljeni začetek nacionalne literature sto let nazaj. Obenem je ta začetek povezala s čakavskim besedilom, kar pomeni, da se je zgodovina nacionalne literature znebila trdne navezave na štokavski standard⁹ pa tudi

⁷ Stjepan Miletić poudarja, da Gundulić v *Osmanu* »naredi še zadnji korak k popolnosti«, »poleg ideje ljubezni in svobode ga navdihuje še tretja misel, ki je krona prejšnjih dveh: ideja Slovanstva. Z njo postane Gundulić ne le glasnik slavne prihodnosti v svojem stoletju, temveč tudi duševni oče naših ilirskih preroditeljev« (Miletić 1893: 414). S historizacijo Gundulićeve osebnosti in dela je relativiziran njegov simbolni kapital, premeščen je iz reda univerzalne estetske vrednosti v bližino (na novo vrednotenega) ilirizma. Miletić torej podobno kot drugi pisci literarnozgodovinskih in kritičnih pregledov tistega časa ravna enako kot Vlaho Bukovac s svojim *Preporodom*: revidira Gundulićevo mesto v zgodovini nacionalne književnosti.

⁸ Povabilo je bilo objavljeno v *Viencu* 29. 8. 1901. Povod za proslavo je obletnica izida *Judite*, ki jo je »v hrvaških verzih« Marulić napisal v čakavščini leta 1501, objavil pa leta 1521. Pozneje je bil med komemorativno slovesnostjo ob 400. obletnici pesnikove smrti leta 1925 v Splitu odkrit tudi spomenik Maruliću Ivana Meštrovića (gl. sliko).

⁹ Upor proti centralizaciji in štokavski standardizaciji jezika je nastajal v središčih, ki so že pred ilirizmom razvila zavidanja vredno jezikovno in kulturno prakso: severno-

potrebe po postavljanju kanoničnega avtorja za temelj družbene spremembe. Status kanoničnega avtorja je zdaj ločen od statusa očeta književnosti, katerega prvotna vloga je legitimacija zgodovinskosti, trajnosti in kontinuitete nacionalne literature, zgodovine in kulture. Za Maruličev status očeta hrvaške književnosti je zdaj estetska odličnost njegovega dela manj pomembna kakor to, da je pisal v narodnem jeziku.

S prenosom težišča z Dubrovnika na Split in z baroka na renesanso je vse manj pozornosti namenjeno tudi sporom glede določitve pisateljeve pripadnosti bodisi hrvaškemu bodisi srbskemu narodu. Pisatelj je zdaj jasno postavljen pod prapor nacionalne književnosti: z njim se istoveti trajnost skupnosti oziroma, kakor piše v povabilu iz septembra leta 1901 v reviji *Vienac*, trajnost izobraževalnega in domoljubnega dela, »težnja po dobroti, resnici in lepoti, ki veje iz celote naše lepe knjige«. Tudi ta komemoracija je vključevala postavitev spominske plošče, petje, banket in žive podobe. V nasprotju s prvotno osredotočenostjo na lik in delo avtorja, ki je bila značilna za Ilirce, je opazen premik pri sami svečanosti, v katero so zdaj vključeni tudi velikani nedavne preteklosti. Proslava Maruličeve obletnice oziroma hrvaške knjige je namreč prerasla v komemoracijo Augustu Šenoi: že prvega dne proslave so položili vence na grobove preroditeljev Petra Preradovića in Augusta Šenoe, tretji dan pa se je tisočglava povorka s pevskimi društvi na čelu sprehodila do Šenoove hiše, na kateri so postavili spominsko ploščo z avtorjevo podobo. Pevci so zapeli Šenoovo priljubljeno pesem *Glasna jasna*, ki je na spominski slovesnosti v Gundulićevo čast v Dubrovniku prebudila čustva in povzročila kršitev protokola. Množica je skandirala, vzklikala Šenoi, nato pa tudi kiparju Rudolfu Valdecu, književnikom in navzočemu Milanu Šenoi, ter zapela pesem *Lijepa naša* (Lepa naša). Sledila sta banket in zdravica, nato pa so na spomenike Andriji Kačiću-Mišiću in Petru Preradoviću položili lovorov venec. Slovesnost so sklenili v gledališču, kjer so izvedli uprizoritev dramatizacije Šenoovega romana *Zlatarevo zlato* (Zlatarjevo zlato).

Marulić je ostal v okviru proslave: v govorih visokih povablencev in v živi podobi oziroma uprizoritvi, ki so jo po zasnovi Franja Markovića izvedli prvi večer v Narodnem gledališču. Igra se začne s prizorom, v katerem na ruševinah

hrvaška kajkavščina, področje Reke, Dalmacije in Slavonije (prim. Protrka 2008: 62–68). Z odpiranjem književnega kanona za čakavščino je v literarni zgodovini nastal prostor za književnost, pisano v narečjih, ki so bila z matrico, vzpostavljeno v času ilirizma, postavljena na rob literarne zgodovine.

Solina vile slavijo dom posestrime Hrvatice. Starec Marulić (Andrija Fijan), »shujšan in sključen, na robu groba, preiskuje grobove svojih slavnih prednikov« (Anon. 1901: 954). V sklepni del te alegorizirane gledališke uprizoritve je Marković vključil tudi akterje nedavne kulturne preteklosti: vila Hrvatica Maruliću kaže, kako so vilinske ruševine oživele: na desni stoji prestol, na njem sedi kraljica, naša pesem, na levi pa na odru stojijo Gundulić, Preradović, Mažuranić, hrvaški pesniki in velikani ter vile, v ozadju pri votlinah pa mrgoli naš narod: vse oči so uprte v kraljico hrvaške pesmi, iz narodovih ust pa privre navdušena hrvaška pesem.¹⁰

Marulić v tej podobi deluje kot *exemplum*, s katerim uporabna preteklost motivira sodobnost: njegovo delo in predanost delujeta kot zgled sodobnikom. Tudi Dinko Politeo na podoben način kontekstualizira njegovo delo:

Hrvaška zavest se je začela prebujati že pred tridesetimi leti in tedaj smo že imeli hrvaško-dubrovniško književnost in ilirski preporod. Marulić tega ni imel. Tako ga moramo še bolj občudovati, saj je on, ki je zaradi svojih latinskih del znan po vsem svetu, začel pesniti v jeziku sužnjev. To je zahtevalo veliko duševnih moči, globoke ljubezni in trdnih prepričanj. Marulić se nam zato kaže kot pravi velikan tudi v moralnem oziru. Njegovega pesništva ne bomo enačili z Dantejevim. To pač ni mogoče. Toda kot oče našega umetnega pesništva je za nas naredil še veliko več, kakor je Dante naredil za italijanski narod. Marulić je potreboval veliko več domovinske samozvesti kakor Dante. Popolnoma se je moral emancipirati od latinskega vpliva, da bi zapel v narodnem jeziku. Dantejeva italijanščina je nastajala, se razvijala iz latinščine. Dante je razvijal, nadaljeval neki proces. Marulić ga je začel. (Politeo 1901: 844–845)¹¹

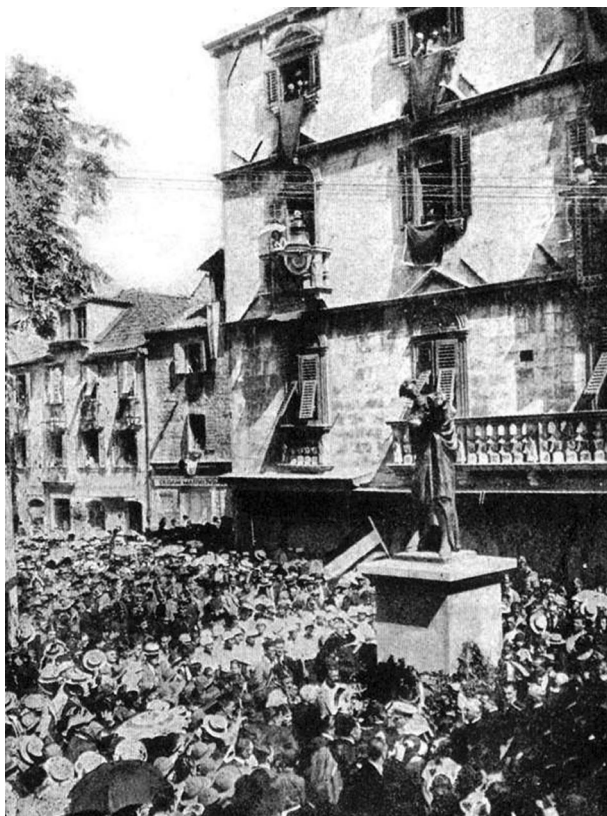
¹⁰ Predvideni domet vzdušja slovesnosti, ki je bila skrajno nabita s čustvi, lepo izražajo tele besede: »Ko bi to bila podoba – prihodnosti!« (Nav. m.) Čustvenost je poudarjena v vseh fazah proslave: Šenoova vdova ne more zadrževati solz, množica ljudi poje in navdušeno pozdravlja sleherno javno dejanje, povorka (spontano?) pride pod okno bolnega starega Ivana Trnskega, ki so ga pospremili s pesmijo.

¹¹ Tudi Gjuro Šurmin jasno loči zgodovinsko vlogo od estetske veličine pesnikovega dela: »V nekaterih obsežnejših besedilih sem že podal svoje mnenje o Marulićevem ustvarjanju, ki v primeru njegovih del, napisanih v hrvaščini, ni takšno, da bi mu lahko preprosto izrekli vso hvalo in ga slavili. Popolnoma mogoče je, da se bo našel kdo, ki bo ugovarjal mojim pomislekom, ki zadevajo šibke plati poezije prvaka hrvaške umetniške knjige. Tudi sam bi si želel, da bi vse potekalo tako, da bi bili lahko tudi mi danes brez izjeme zadovoljni z Marulićem. Toda menim, da nam začetnika hrvaške umetne poezije ni treba slaviti zaradi posebne estetske in pesniške vrednosti njegovih stvaritev. Za našo književnost bi bilo žalostno, če v njej ne bi bilo opaziti vidnega napredka.« (Šurmin 1901: 855)

Svečana proslava Maruličevega jubileja je organizirana kot slavlje, posvečeno trajnosti in kontinuiteti hrvaške knjige. S prepoznavnimi javnimi ceremonijami je hkrati opisovala tudi trenutno stanje v književnem polju. S tem ko so Maruliča kot emblema postavili na zastavo narodne enotnosti in kulturne razsvetljenosti, so slavilci orisali tudi hierarhijo lastnih vrednot. V Maruličevi spominski slovesnosti ni bilo nacionalnih sporov, kakršni so izbruhnili leta 1893 pri postavljanju Gunduličevega spomenika v Dubrovniku. Po drugi strani so proslavo uporabili za legitimacijo lastnih kulturnih vrednot: idej in posameznikov znotraj polja. Ta vzgib je opazen že v javnem povabilu na komemoracijo pa tudi v organizaciji slovesnosti in v poznejših zapisih o njej. Gre za potrebo, da bi na različne načine, prek besedil in dogodkov, legitimirali in znova utrdili poetiko Starih, ki so jo v tem času zamajali novi tokovi in upor Mladih. Ta dinamika znotraj polja je postala še opaznejša v naslednjih letih, zato je tudi institucionalizacija Maruliča kot »očeta književnosti« naletela na specifičen odgovor v pesmi *Oproštaj* (Slovo) Tina Ujevića,¹² objavljeni v emblematični zbirki *Hrvatska mlada lirika* (Mlada hrvaška lirika) iz leta 1914 (prim. Milanja 2008: 80). Med zastavonošami, ki stojijo pod novim praporom z Maruličevo podobo in kljubujejo »dekadentni« kulturi Mladih, je tudi Jovan Hranilović, ki v zapisu o razpravi Mavra Špicerja omenja tudi proslavo, pri čemer oboje uporabi kot okvir za kritiko Mladih, pri katerih, kakor zapiše, »ni več najti tistega domoljubnega duha, značilnega za njihove neposredne predhodnike«. Zanj je »mlada 'moderna' uvozni artikel, ki je k nam zašel pod vplivom najnovejše findesieclovske poezije v Evropi«. V lovu na »zunanje uspehe v literaturi in v umetnosti« mladi rušijo »stare ideale in forme« ter se s tem pridružujejo »literarni veleindustriji«, ki »v besedi in delu izraža naslado v močnih občutkih«, in pozabljajo »pravila lepote močnega umetnika stare šole, pesnika Markovića« (Hranilović 1901: 972). Jovan Hranilović je razpravo in komemoracijo uporabil za utrjevanje položaja lastne skupine v kulturnem polju in za kritiko prišlekov (novincev), uzurpatorjev te moči in destabilizatorjev obstoječega stanja.¹³

¹² V času italijanske okupacije Splita (1941–1943) je bilo ime pesnika na prednji strani spomenika spremenjeno v *Marco Marulo*, napis na zadnji strani »*Ivan Meštrović svoje djelo poklonio*« pa je bil izbrisan. Po vojni je bil sprednji napis obnovljen, na zadnji strani pa so bili izpisani verzi iz Ujevićeve pesmi *Oproštaj* (Slovo).

¹³ Podobnih strategij uporabe simbolnega kapitala ustoličenih velikanov, kakršen je August Šenoa, so se posluževali tudi nasprotniki naturalizma v znameniti polemiki v osemdesetih letih 19. stoletja (prim. Šicel 2000).



Otvoritev Meštrovićevega spomenika Maruliću v Splitu, 1925

S telesnostjo, emotivnostjo in množičnostjo spominske slovesnosti postanejo oblika »kolektivnih pripovedi« (Pennebaker in Banasik 1997: 4), znotraj katerih se kulturne in umetniške vsebine vpisujejo v ideološke in politične procese, ki zastavljajo »vprašanja o sedanjosti pa tudi o tem, kaj pomeni preteklost za sedanjost« (Hodgkin in Radstone 2003: 1). Pri tem ne gre le za kritično premišljevanje in javni govor o konkretnem dogodku, temveč tudi za to, »kdo ima pravico govoriti o preteklosti in na kakšen način lahko to počne«. To pomeni, da se znotraj samega polja delovanja uravnavajo mehanizmi spomina in pozabe, ki ustvarjajo podobo zgodovine in sedanjosti, ki je sprejemljiva za skupnost in njene predstavnike. Produkcija diskurza o preteklosti in sedanjosti vpliva tudi na organizacijo

spominskih slovesnosti, zato so tako pomembni status govorcev, zaporedje in vsebina njihovih govorov pa tudi emotivni učinek, ki ga proizvedejo in ki homogenizira zbrano množico. Kakor poudarja Charles Turner, komemoracije vključujejo javne rituale in druga dejanja spominjanja pa tudi javne razprave o pomenu in smislu zgodovinskih dogodkov. Običajno so del širše mreže dogodkov, ki ima odločilno vlogo v zgodovini naroda (Turner 2006: 206, 208). Čustveni pomen dogodka in njegova dejanska narava dobijo prek slovesnosti nov smisel, ki je lahko postavljen v kritičen kontekst. Tako je prva Gundulićeva spominska slovesnost leta 1838 služila za oporo nacionalne legitimacije prek historizacije in kulturne emancipacije, pozneje, med letoma 1888 in 1893, pa je v politično in kulturno bolj profiliranem polju postala osnova za nacionalne spopade in apropiacije. Kakor komemoracija v spomin na Marulića iz leta 1901 tudi obe proslavi v Gundulićevo čast očitno vpisujeta splošno slovesnost v širši razsvetljenski projekt ohranjanja pismenosti, kulture in samospoznanja znotraj skupnosti, ki je na prapor lastnega napredka postavila podobo kanoničnih avtorjev.

Prevedla Varja Balžalorsky Antić

Literatura

- ANDERSON, BENEDICT, 2007: *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma. Nova, razširjena izdaja*. Prev. Alja Brglez Uranjek in Andrej Kurillo. Ljubljana: Studia humanitatis.
- ANON., 1838: Dvjestolletna uspomena Ivana Gundulića. *Danica ilirska* 4, št. 51, str. 201.
- ANON., 1901: [Opis svečanosti proslave 400-godišnjice hrvatske književnosti.] *Vienac* 33, št. 47, str. 952–955.
- [BADALIĆ, HUGO], 1888. »Tristogodišnjica poroda Ivana Gundulića«. *Vienac* 20, št. 2, str. 30–32.
- BENNETT, TONY, 1990: *Outside Literature*. London: Routledge.
- BOURDIEU, PIERRE, 1983: The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. *Poetics* 12, št. 4–5, str. 311–356.
- BÜRGER, PETER, 1985–1986: The Institution of 'Art' as a Category in the Sociology of Literature. *Cultural Critique*, št. 2, str. 5–33.
- COHA, SUZANA, 2015. *Medij, kultura, nacija. Poetika i politika Gajeve Danice*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2012. Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov. *Pri merjalna književnost* 35, št. 3, str. 71–86.

- DOVIĆ, MARIJAN, 2014. Prešeren: Ritual Afterlives and Slovenian Nationalism, V: Leerssen in Rigney (ur.) 2014, str. 224–249.
- HALBWACHS, MAURICE, 1994: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Pariz: Albin Michel.
- HODGKIN, KATHARINE, in SUSANNAH RADSTONE, 2003: Introduction: Contested Pasts. V: Katharine Hodgkin in Susannah Radstone (ur.): *Contested Pasts: The Politics of Memory*. London: Routledge. Str. 1–21.
- HRANILOVIĆ, JOVAN, 1901: Njemački list o hrvatskoj književnosti. *Vienac* 33, št. 42, str. 972.
- JAMBREČAK, DRAGUTIN, 1893: Na palubi. Putni odlomci s dubrovačke slave Gundulićeve. *Prosvjeta* 1, št. 24, str. 462–463, št. 25, str. 492–495, št. 26, str. 523–524, št. 27, str. 541–542, št. 28, str. 555–558, št. 29, str. 573–574, št. 30, str. 587–589, št. 31, str. 603–604.
- JUSDANIS, GREGORY, 1991: *Belated Modernity and Aesthetic Culture: Inventing National Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MILANJA, CVJETKO, 2008: *Hrvatsko pjesništvo 1900.–1950.: novosimbolizam, dijalektalno pjesništvo*. Zagreb: Jerkić tiskara.
- MILETIĆ, STJEPAN 1893: Ivan Gundulić kao dramski pjesnik. *Vienac* 25, št. 26, str. 407–414.
- NORA, PIERRE, 1998: The Era of Commemoration. V: Pierre Nora in Lawrence D. Kritzman (ur.): *The Construction of the French Past*. New York: Columbia University Press. Str. 609–637.
- PENNEBAKER, JAMES W., in BECKY L. BANASIK, 1997: On the Creation and Maintenance of Collective Memories: History as Social Psychology. V: James W. Pennebaker, Darío Páez in Bernard Rimé (ur.): *Collective Memories of Political Events*. Mahwah (NJ): Lawrence Erlbaum Associates. Str. 3–19.
- POLITEO, DINKO, 1901: K 400-godišnjici Marka Marulića. *Vienac* 33, št. 42, str. 843–846.
- PROTRKA, MARINA, 2008: *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: FF Press.
- QUINAULT, ROLAND, 1998. The Cult of the Centenary, c. 1784–1914. *Historical Research* 71, str. 303–821; 323.
- RAPACKA, JOANNA, 2002: *Leksikon hrvatskih tradicija*. Zagreb: Matica hrvatska.
- RIGNEY, ANN, in JOEP LEERSSEN, 2014: Introduction: Fanning Out of Shakespeare. V: Joep Leerssen in Ann Rigney (ur.): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, str. 1–23.
- SMITH, ANTHONY, 1997: The »Golden Age« and National Renewal. V: Geoffrey Hosking in George Schöpflin (ur.): *Myths and Nationhood*. New York: Routledge. Str. 36–59.

- ŠICEL, MIROSLAV, 2000: Polemike o realizmu i naturalizmu u hrvatskoj književnosti. Dani Hvarškoga kazališta. *Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 26, št. 1, str. 5–17.
- ŠPANIĆ, STJEPKO, 1893: Gundulićevo slavlje u Dubrovniku. *Vienac* 25, št. 30, str. 486–488.
- ŠTOOS, PAVAO, 1838: Govor prigodom svetkovanja dvjestoljetne uspomene Ivana Gundulića, dèržan u cèrkvi sv. Katarine, u Zagrebu dana 20. Pros. 1838. *Danica ilirska* 4, št. 52, str. 205–208.
- ŠURMIN, GJURO 1901: Marulićev hrvatski književni rad. *Vienac* 33, št. 42, str. 850–856.
- TURNER, CHARLES, 2006: Nation and Commemoration. V: Gerard Delanty in Krishan Kumar (ur.): *The Sage Handbook of Nations and Nationalism*. London: Sage. Str. 205–213.

Kulturne ikone 19. stoletja v Srbiji

MARIJA ŠAROVIĆ

V TEM POGLAVJU BOMO OPISALI vlogo osrednjih osebnosti srbske kulture pri procesu oblikovanja enega od t. i. majhnih evropskih narodov. Zaradi pomena, ki ga imata v matrici kulturnega nacionalizma, igrata literatura in jezik v tem procesu ključno vlogo, kar je razvidno tudi v srbskem primeru. V besedilu bodo delno izpostavljeni tudi verski in kulturni vidiki kanonizacije v primerjalni perspektivi, s čimer želimo prispevati k boljšemu razumevanju mehanizmov, ki delujejo pri nastajanju modernih nacij, pa tudi napetosti, ki vznikajo znotraj teh mehanizmov. V nasprotju z večino evropskih držav, kjer status kulturnega svetnika praviloma pripade le eni, največji (pesniški) osebnosti, ki združuje vse elemente kulta kulturnega svetnika, v srbskem primeru ta status dobijo in si ga enakopravno delijo tri velike osebnosti, ki so vsaka na svoj način prispevale h konstituiranju srbskega naroda. Zato se primerjalna metoda kaže kot najbolj smiseln pristop: razprava se ukvarja z recepcijo dela in s kanonizacijo treh osrednjih figur srbske kulture, šolstva in literature v 19. stoletju – Dositeja Obradovića (1739–1811), Vuka Karadžića (1787–1864) in Petra Petrovića Njegoša (1813–1851).¹

Zapleteni proces kanonizacije teh treh kulturnih delavcev in književnikov je v marsičem posledica izrazito kritičnega odnosa srbske kulturne javnosti do lastne dediščine, kar postane razvidno že v drugi polovici 19. stoletja. Proces njihove kanonizacije ni potekal gladko, saj ga je spremljala obsežna kritična in polemična dejavnost tako pristašev treh kulturnih velikanov, kakor tistih, ki so menili, da je njihovo delo pogubno za status in razvoj srbskega kulturnega duha. Odziv srbske izobražene javnosti na delo vseh treh ustvarjalcev ni bil nikoli enoten, kar priča o večno prisotnem dvomu v kulturne vrednosti v našem prostoru. Meša Selimović leta 1967 v študiji *Za i protiv Vuka* (Za Vuka in proti Vuku) poudarja,

¹ Razprava je nastala v okviru projekta »Srbska literatura v evropskem kulturnem krogu« (ON 178008) na Inštitutu za literaturo v Beogradu, ki ga financira Ministrstvo za znanost, šolstvo in tehnološki razvoj Republike Srbije.

da ti spopadi, ki trajajo že dlje kot stoletje, potrjujejo »neusahljivo zanimanje za vprašanja jezika in kulture«, obenem pa razkrivajo »nadvse različna, pogosto tudi popolnoma nasprotna stališča, ki izvirajo iz splošnih kulturnih in družbeno-razrednih okoliščin, ki pa so danes manj očitne in manj pomembne kakor nekoč« (Selimović 2009: 5). Razlogi za sprejemanje ali zavračanje vukovskega narodnega jezika so raznoliki; Selimović jih povezuje z bojem za vzpostavitev naroda in svobodne srbske države v prvih desetletjih 19. stoletja, kasneje ob koncu 19. stoletja in na prehodu v 20. stoletje (v Nedićevem in Skerličevem času) pa tudi s procesi meščanske emancipacije. Selimović sklene, da je jezikovni spor vselej znova vznikal »v prelomnih obdobjih, ko je v našem družbenem življenju prihajalo do pomembnih sprememb« (Selimović 2009: 6).

Dositej (Dimitrije) Obradović je začetnik moderne srbske kulture, razsvetljenec, literat in prvi srbski minister za šolstvo, ki ga je imenoval Karađorđe. Čeprav je Dositej nedvomno postavil narodni jezik za knjižno normo in čeprav je prav ta jezik narekoval razločen tok nadaljnjega jezikovnega razvoja, v tem pa je bil Dositej pravzaprav Vukov predhodnik, zavesti o tem jeziku ne smemo povezovati izključno z njim. Dositejevi in Vukovi pogledi na vlogo jezika v nacionalni kulturi so se resda pomembno razlikovali, toda razsvetlenski temelj Dositejevega dela, kamor sodi tudi izbira narodnega jezika za knjižni jezik, in Vukova romantična pobuda, da bi z jezikom ustvarili pristno identiteto srbske kulture, nista – in prav je tako – nepremostljiva bregova iste ideje (Stefanović 2007: 8). Selimović ugotavlja, da sta oba »nosilca demokratičnih, narodnih, protikonservativnih stališč, naš lastni odmev evropskega romantičnega narodnjaštva in neposreden izraz osvobodilnih gibanj na naših tleh, zlasti srbskega upora« (Selimović 2009: 21).

Vuk in Dositej predstavljata nasprotna pola iste težnje po širjenju narodnega jezika in potrjevanju naroda in nacionalnosti. Vuk ni sprejel Dositejevega slavenosrbskega jezika, njegovega svetovljanstva, brezbriznosti do vere, predvsem pa ne negativnega odnosa do ljudskih običajev, ki jih je sam razumel kot neodtujljivi del narodnega duhovnega bogastva in znamenje prepoznavnosti določenega naroda. »Zakon, jezik in običaji so za sleherni narod najbolj sveta stvar,« pravi Vuk v eni svojih literarnih polemik (Stefanović Karadžić 1960: 42). Če narod te svetinje izgubi, izgubi tudi svoje ime in izvirne značilnosti. Vukova osebnost je bila kompleksna, do neke mere celo protislovna – napredna, ko je bilo treba rušiti staro družbeno ureditev in zahtevati priznanje pravice ljudstva,

da se vzpostavi kot ustvarjalna sila v družbi in v politiki, in konservativna, ko je bilo treba braniti prepričanja patriarhalnega kmetstva (Selimović 2009: 55). Prav ta dvoumnost je postala osnova kontroverze, povezane z recepcijo njegovega dela in s kasnejšo kanonizacijo. Od leta 1870, ko so se spet začele širiti racionalistične ideje, se je srbska javnost začela vračati k Dositeju Obradoviću, in še danes je v njej zaznati dva tokova: tistega, ki zagovarja Dositeja z njegovimi racionalističnimi in zahodnjaškimi idejami, in tistega, ki zagovarja Vuka z njegovimi romantičnimi in tradicionalističnimi stališči.

V obeh primerih – tako pri Vuku kot pri Dositeju – lahko govorimo o dvojni recepciji. Pri Dositeju je bila ta navadno negativna, kadar je bila po sredi njegova evropska usmerjenost. »Le za hip se ozrimo k narodom vse razsvetljene Evrope,« (Obradović 2007: 17) piše Dositej v *Pismu Haralampiju* (1783): to je le ena od številnih variacij evropske teme v njegovem delu, obenem pa tudi eno od njegovih ključnih metodoloških načel – temeljno, globoko razsvetljsko stališče, s katerim si je prislužil celo vrsto nasprotnikov, zlasti v cerkvenih krogih. Če so zaradi teh besed nekateri v Dositeju videli zagovornika nekritičnega prevzemanja tujih vrednot, pa so ga drugi pojmovali kot »zagovornika ideje o nujnosti kulturno-zgodovinskih vezi med narodi na skupni poti« (Ivanić 2011: 69). Negativno recepcijo je skoraj brez izjem imela tudi njegova oda avstrijskemu cesarju Jožefu II. iz *Pisma Haralampiju*. Četudi ta hvala zares odstopa od prevladujočega tona tega pisma, je vendarle imela konkreten povod, namreč liberalne reforme tega vladarja, predvsem njegov *Tolerančni patent* (1781). V *Pismu* so med drugim zastavljena tudi vprašanja o jeziku knjig, pisanih za ljudstvo, pa tudi o jeziku kot dokazu enotnosti naroda, razdeljenega na dve cesarstvi in več veroizpovedi: »To dvoje je združeno v razsvetljskem načelu koristi in strpnosti: razsvetljske zamisli je mogoče širiti le, če jih razumemo, verska strpnost med narodi (posebej pri narodu enega jezika) pa je značilnost moderne dobe v Evropi.« (Ivanić 2011: 65)

Druga plat te Dositejeve misli odzvanja v izreku, da je zakon in vero moč spremeniti, rodu in jezika pa – nikoli. To je ena od idej, ki so imele velik vpliv na politično življenje Srbov in drugih narodov istega jezikovnega področja skozi vse 20. stoletje. Z njo so povezani boj za osvoboditev od tujih sil, jugoslovanska ideologija in nastanek skupne države leta 1918. Jovan Skerlić je poudaril pomen te misli zaradi njene izjemne naprednosti (Skerlić 1966b: 333). Ta misel pa odraža tudi sociološko koncepcijo pojma nacije: narod je za Dositeja

»skupnost zgodovine, podobnih vrednot, jezika in kulture, in ne enakosti vere in cerkve« (Jovanović 1949: 31). Pri proučevanju in vrednotenju Dositejevega dela je bilo ideji o etnični enotnosti versko razdeljenega naroda posvečeno veliko pozornosti, saj ta potrjuje ideje o skupnem jeziku kot osnovi za narodno pripadnost. V času nadvušenja nad jugoslovanstvom je uživalo privilegiranje narodnosti pred vero splošno podopro (prim. Skerlić 1966b; Novaković 1911). Ideja narodne enotnosti je bila posebej izpostavljena pri praznovanju stotnice Dositejeve smrti (leta 1911), ki je potekalo v pretežno srbskih območjih in institucijah: »Tudi ta okoliščina priča o tem, da je bil jugoslovanski optimizem stvar ožjega kroga intelektualcev in politikov.« (Ivanić 2011: 66)

V 19. stoletju je tujo javnost najbolj pritegnila srbska narodna poezija, z njo v zvezi pa osebnost Vuka Karadžića, medtem ko so Dositeja omenjali le mimogrede. Viri teh omemb so bila največkrat nemška besedila Jerneja Kopitarja in Josefa P. Šafarika, ki praviloma poudarjajo predvsem Dositejevo razsvetljsko delo in njegov status očeta srbske literature. Medtem ko je bil za Skerlića Dositej osrednja osebnost srbske književnosti 18. in 19. stoletja, njen »dejanski utemeljitelj« in »eden naših najmodernejših pisateljev, eden tistih, ki se s časom pomlajujejo,« (Skerlić 1966b: 280) pa Isidora Sekulić meni, da je Dositejeva slava »ugasnila« in da ga ni mogoče primerjati z Vukom, ki je še danes »živ«, »dejavni duh«, »genij«, s katerim »je nastala naša izvirna kulturna zavest. Niti tista bizantinsko srbska iz srednjega veka, niti tista evropsko srbska, ki jo je prinesel [...] Dositej. Temveč naša izvirna narodna kulturna zavest [...] enako revolucionarna kakor taka politična revolucija« (Sekulić 1977: 88–90).

Dositej Obradović je poleg Njegoša in Vuka najznamenitejša osebnost srbske literarne tradicije. Njegovo delo *Život i priklučenija* (Življenje in doživetja) iz leta 1783 ima v literaturi izjemen pomen za določanje nastanka in razvoja moderne srbske kulture, pa tudi za vzpostavljanje njene kontinuitete (Novaković 1911: 18). Duhovna osvoboditev Srbov, ki se je začela z Dositejevo razsvetljsko reformo in njegovim prelomom z etničnimi in estetskimi zahtevami srednjeveške tradicije, je v 19. stoletju dobila poln zamah, četudi je zelo dolgo niso ustrezno razumeli niti Dositejevi sodobniki (z Vukom na čelu) niti poznejše generacije (podobno kot je bilo tudi pionirsko delo samega Vuka napačno interpretirano).

Čeprav se mnenje o Dositejevem delu na prelomu iz devetnajstega v 20. stoletje ni bistveno spremenilo, pa opazen preobrat v kritični recepciji in

medotološko razpotje v Dositejevi recepciji predstavlja delo Jovana Skerlića (1877–1914), ki je pri proučevanju Dositejevega dela uporabil tedaj vodilne pozitivistične teorije Hippolyta Taina, Wilhema Schererja in Sainte-Beuva. Svetislav Vulović piše, da se čas po Dositeju deli na Dositejevo obdobje in na Vukovo obdobje (Vulović 1979: 184), podobna delitev pa se pojavlja tudi v sodobnejših periodizacijah (npr. pri Dragiši Živkoviću in Isidori Sekulić).



Rudolf Valdec, spomenik Dositeju Obradoviću, Beograd, 1914

V 20. stoletju je bila Dositejeva kanonizacija večinoma omejena na tematske številke časopisov, med katerimi je večina nastala v jubilejnem letu 1911, stoletnici njegove smrti: tedaj je izšlo več številk časopisov *Brankovo kolo*, *Glas Matice srpske*, *Srpski književni glasnik*, *Delo*, *Prosvetni glasnik*, *Bosanska vila*, *Pre-*

gled, Jug, Zvono idr. Stavek iz *Pisma Haralampiju* (»Pisal bom za um, za srce in za človeško nprav, za brate Srbe, ne glede na njihovo postavo in vero.«) je vklesan na podstavku Dositejevega spomenika v Študentskem parku v Beogradu. Delo kiparja Rudolfa Valdeca je bilo svečano postavljeno leta 1914 na pobudo Jovana Skerlića, ki je bil Dositejev velik častilec.

Stavek iz istega dela najdemo tudi na Dositejevi nagrobni plošči v porti stolnice v Beogradu 1811 (»Tukaj počivajo njegove srbske kosti. Ljubil je svoj narod. Naj večno živi njegov spomin.«). Dositejevo rojstno hišo v Čakovu v bližini Temišvara so po razpadu Jugoslavije odkupili od lastnikov in jo preuredili v muzej, Srbska matica in Inštitut za literaturo in umetnost pa sta leta 2004 v Vršču ustanovila Sklad Dositeja Obradovića. Sklad za svoje cilje navaja proučevanje Dositejevega ustvarjanja in njegovega pomena za srbsko šolstvo, znanost in kulturo, poudarjanje pomena Dositejevih pogledov na razvoj in modernizacijo Srbije, pripravo znanstvenih simpozijev, objavljane zbornikov, organizacijo srečanj, seminarjev, delavnic in drugih dejavnosti za izpopolnjevanje šolskih delavcev, ki se ukvarjajo na primer z literaturo in jezikom. Med najpomembnejše dejavnosti Sklada sodi tudi nova znanstveno-kritična izdaja Dositejevega zbranega dela v šestih knjigah, ki je nastala osemindeset let po zadnji izdaji zbranih del, in praznovanje obletnic, povezanih z Dositejevim življenjem in delom (leta 2004 so praznovali dvestoletnico začetka Prve srbske vstaje, leta 2007 pa dvestoletnico Dositejevega prihoda v Srbijo in preporoda moderne države; leta 2008 dvestoletnico ustanovitve Velike šole, prve visokošolske ustanove v Srbiji, v kateri je danes Vukov in Dositejev muzej). Ustanovili so tudi štiri priznanja, ki nosijo Dositejevo ime, v današnji Srbiji pa malone ni kraja, ki ne bi imel ulice ali šole, imenovane po njem.

Srbsko literarno zgodovinopisje ima po intelektualnem avtomatizmu in v skladu s kronologijo kulturno-filološke tradicije navado znotraj zgodovine srbske literature Dositeja in Vuka proučevati vzporedno. Toda proces kanonizacije je bil v Vukovem primeru težji in dolgotrajnejši kot pri Dositeju. K temu so prispevala Vukova zelo radikalna in široka stališča do domoljubno-družbenih vprašanj, ki jih ni pogojeval strah pred neprijetnim odzivom. Odločen obračun z razrednim sovražnikom (zlasti v članku »Viša klasa naroda našega« /Višji razred naroda našega/) osvetljuje njegovo nasprotovanje vsemu, kar ustvarja višji razred, saj naj bi to bilo tuje duhu ljudstva, in razodeva Vukovo nezaupanje do t. i. prečanov (prebivalcev z drugega brega

Save in Donave), tistih iz cesarstva, pa tudi nekatere njegove odzive, ki so ostali nerazumljeni (npr. njegov odpor do Dositeja, ki pomeni odpor do »meščanske« kulture, ne pa tudi osebne nenaklonjenosti, ali odpoved Dositeju in njegovem statusu očeta srbske književnosti, kar je bilo pojmovano kot bogoskrunstvo).

Vuk je v slavenosrbskem jeziku cerkve in patricijata v južni Ogrski videl oviro pri razvijanju nacionalne kulture, narodni jezik pa se mu je zdel posebej pomemben v času, ko so dozorele okoliščine za oblikovanje nacije. Kljub temu bi bilo napačno podcenjevati njegove nasprotnike – metropolita Stratimirovića in cerkvene kroge. To so bili »izobraženi ljudje, najbolj izobraženi Srbi v tistem času, družbeno in gospodarsko močni, prepričani v svoje poslanstvo varuhov vere in Nationalitāta, pripravljeni, da odločno branijo svoj svet« (Selimović 2009: 32). Recepcija Vukovega dela je bila v njegovem času skoraj izključno negativna, kar ne čudi, če upoštevamo dejstvo, da se je Vuk popolnoma sam podal v boj proti trdno postavljenemu svetu uglednih posameznikov, priznanih književnikov, močnih institucij, proti samemu metropolitu, skratka, proti celotni družbeni ureditvi. Selimović navaja dve glavni oviri, ki sta Vuku prekrizali pot: prva je bila dejstvo, da je bila njegova domovina Srbija zaradi večstoletne turške zasedbe nadvse neugoden teren za kulturno revolucijo, druga pa to, da je bila Vojvodina, ki je bila veliko bolj kulturna, prava »trdnjava konservatizma« (Selimović 2009: 33).

Z današnje perspektive ni težko ovreči stališč metropolita Stratimirovića in njegovega kroga. V Vukovem času pa so ta prepričanja imela svoj izvor in utemeljitev. Upoštevati je treba njihov (utemeljen) strah pred uniatstvom. Po priključitvi k južni Ogrski so bili Srbi nacionalno in versko ogroženi, grozila jim je odtujitev od lastnega naroda, ki so jo izvajali s prepovedjo bogoslužja, jezika in pisave, pa tudi spreobrnitev v katoliško vero. Zato je vztrajno ohranjanje umetno ustvarjenega slavenosrbskega jezika in staro-cerkvenega pravopisa, ki je imel kulten status, pa tudi trdne vezi s pravoslavno Rusijo, predstavljalo pomemben del nacionalne politike. Iz istega razloga je tudi vprašanje jezika in pravopisa dobilo izjemen pomen in politični smisel, bilo je tesno povezano z usodo srbske nacionalnosti. To pa tudi pojasnjuje, zakaj je bil jezikovni boj tako silovit: tudi jezik igra pomembno vlogo pri ohranjanju in revolucioniranju družbenega organizma. Vuka so zato napadali, češ da je »hrom antikrist«, »agent rimske propagande, plačanec, ki pomaga pri tem, da Srbi postanejo

uniati, izdajalec, ki jih hoče odtrgati od zaščitnice Rusije, slepo orodje v rokah Jerneja Kopitarja» (Selimović 2009: 72–73).

Vuk pa je prerasel ozkost in konservativnost obeh bregov – ni se menil za motivacijo sprtih strani, temveč je izvedel nacionalno kulturno revolucijo, pri tem pa je »gledal bolj napredno kot Kopitar in dlje kot slavenosrbi: Vuk svoje delo ustvarja za svobodno življenje svojega naroda, in ne za življenje pod avstro-ogrskim jarmom. To je tisti spoštovanja vredni Vukov smisel za široke in daljnosežne zgodovinske uvide, in v tem je njegova izjemnost« (Selimović 2009: 73).



Dorđe Jovanović, spomenik Vuku Karadžiću, Beograd, 1937

V novo recepcijo zmerne usmeritve poleg Selimovićevih spisov sodijo tudi dela jezikoslovca Pavla Ivića. Ta meni, da revolucija, kakršna je bila Vukova, s seboj neizbežno prinaša tudi prelom s kontinuiteto, žrtvovanje dosežkov tradicije. To utegne načeloma zmanjšati koristnost takega koraka in celo ogroziti njegovo končno pozitivno vrednost. Kljub temu pa je bila tovrstna žrtev v Vukovem primeru skoraj neznatna v primerjavi z doseženim. V 19. stoletju

sploh ni bilo pogojev za to, da bi se srbska kultura neposredno oprla na rusko prek skupnega knjižnega jezika na način, ki bi bil primerljiv z jezikovno in kulturno vzajemnost pravoslavnih Slovanov v srednjem veku (Ivić 1966: 21).

Čeprav je Vuk pojmovan kot utemeljitelj nove srbske narodne književnosti, se le redkokdaj omenja, da njegova reforma ni imela zgolj pozitivnih učinkov, da je bila prenagljena in da je povzročila prezgodnjo prekinitev vezi z rusko književnostjo, ob kateri bi mlada srbska književnost lahko upala na izjemen razcvet. Jezikoslovka Milka Ivić glede tega ugotavlja: »Naš narod je doživel usodo, ki ni zavirljiva: jezik njegove kulture je bil (v 19. stoletju) utemeljen na govoricah njegovih najmanj omikanih govorcev – nepismenih ljudi.« (Ivić 1997: 36)

Takšna stališča, ki deloma držijo, ne morejo zmanjšati Vukove zgodovinske zasluge – to pa je izpeljana kulturna revolucija. Dejstvo je, da so popoln prelom z jezikovnimi tradicijami naredili pisatelji, »ki niso bili niti razredno niti duhovno odvisni od srbske pravoslavne cerkve v Avstriji niti niso izvirali iz duha srbske meščanske inteligence. To sta: Vuk S. Karadžić iz Srbije in P. P. Njegoš iz Črne Gore« (Barac 1954: 105). Antun Barac v študiji *Jugoslavenska književnost* v prid Vuku dodaja, da je ta po pomenu svoje dejavnosti presegel okvire folklorne in lingvistike in da ima njegov pojav »trojni pomen: literarni, družbeni in nacionalni«, ter da je do neke mere postal tudi »tvorec srbskega nacionalizma v modernem pomenu besede«, razume pa ga kot »najbolj plodovitega in najvplivnejšega književnika 19. stoletja« (Barac 1954: 106–108).

Dvoumnost in nenehno revidiranje statusa so značilni tudi za Njegošev kult. Prvega vprašanja, ki se vsiljuje samo na sebi – ali je Njegoš odigral vlogo kulturnega svetnika v srbski tradiciji – v konstelaciji današnjih srbsko-črnogorskih odnosov ni mogoče obravnavati na relevanten način, ker sleherna tovrstna interpretacija implicira nasilno iztrganje Njegoševga dela iz zgodovinskega konteksta.

Njegoševa vloga v srbskem in črnogorskem kulturnem kanonu, ki je na prehodu v 21. stoletje doživel revizijo in reaktualizacijo v kontekstu današnjih srbsko-črnogorskih odnosov, se zelo razlikuje od vloge, ki so mu jo dodelili v 19. in 20. stoletju zaradi pomena, ki ga je imel kot nadaljevalec kosovske tradicije in skupnega (srbskega in črnogorskega) romantičnega jezikovnega, pojmovnega in umetniškega sklopa. Ko Njegoševa dela obravnavano zunaj kon-

teksta, v katerem so nastala, jih seveda ne moremo razumeti kot del skupnega kanona, če pa se vrnemo k temu kontekstu, je razvidno, da so del organske celote kanona, ki *je* skupen. Osrednje gonilne ideje Njegoševga ustvarjanja namreč nerazdružljivo povezujejo črnogorsko in srbsko tradicijo. Anica Savić-Rebac, Ljubomir Durković-Jakšić, pa tudi Antun Barac so le nekateri med interpreti, ki Njegoša razumejo kot predstavnika jugoslovanske kulture.

Znanstvena literatura podaja več modelov kanonizacije Njegoševga dela. Boguslav Željinski ga na primer vključuje v več kanonov: vidi ga kot predstavnika skupnega panslovanskega sklopa, kot predstavnika *etico heroica Montenegrina*, kot predstavnika regionalne različice splošnega srbskega literarnega in kulturnega kanona, kot predstavnika jugoslovanskega kanona in slednjič kot predstavnika in sotvorca črnogorske kulturne in narodne idenitete (Željinski 2013: 11).

V spisu *Jugoslovenska kulturna problematika* (Jugoslovanska kulturna problematika) Branko Lazarević piše o Njegošu in srbskem narodnem pesništvu, kjer naletimo na dinarski tip človeka: »in to po zaslugi epa, Njegoša, Mažuranića in Meštrovića. Kar je Vergil za obdobje Avgustovega vladanja, to je za nas Njegoš od 18. stoletja do današnjih dni: absolutni predstavnik tega obdobja.« (Lazarević 2005: 48) Razlika v zgodnji in poznejši recepciji postane očitna, ko upoštevamo, da je Lazarević na začetku tridesetih let 20. stoletja Njegoševe misli o svobodi opisal kot pravo deklaracijo človekovih pravic in osebne, narodne in splošno človeške svobode in neodvisnosti, in sicer v nasprotju s sodobnimi interpretacijami, ki bi te ideje *Gorskega venca* lahko označile tudi za rasistične ali seksistične. V tem oziru je posebej pomembna tema Njegoševe pesnitve, katere usoda se z današnjega vidika ne zdi kdovekako slavna, in ki, kolikor ji odvezujemo zgodovinski moment, res omogoča tovrstne interpretacije. Dogodek, ki ga opeva *Gorski venec*, je izjemno težka in nehvaležna tema za literarno upodobitev, zato se lahko vprašamo, zakaj je Njegoš za svojo snov izbral ravno dogodek, ki potrebuje toliko utemeljevanja: »Bržkone zato, ker v njem vidi začetek nove državne svobode, torej kratkomalo njen temeljni kamen.« (Slijepčević 2013: 34)

Pero Slijepčević je v spisu *Nekoliko misli o Njegošu kao umetniku* (Nekaj misli o Njegošu kot umetniku) zastavil obe vprašanji, ki sta pomembni za našo razpravo – vprašanje recepcije Njegoša začasa njegovega življenja in vprašanje kano-

nizacije, ki je potekala posthumno – in sicer skozi prizmo izjemno pomembne izbire, pred katero se je znašla mlada srbska književnost: »kam usmeriti našo mlado književnosti: ali k obstoječim obrazcem, ki prihajajo iz razsvetljene Evrope, kakor so menili naši izobraženi klasicisti, ali k iznajdbam ljudstva, kakor je hotel Vuk?« (Slijepčević 2013: 30) Ta dilema, ki je bila aktualna ravno v času, ko se je na literarni sceni pojavil Njegoš, je v njegovem delu dobila razrešitev, ki jo je priporočil Mickiewicz: »Ustvarite visok ep na narodnem temelju«. Zato Njegošev literarni primer ni pomenil le navadnega literarnega uspeha, temveč tudi načelni odgovor na to veliko vprašanje o usmeritvi naše umetnosti: »ne ponavljanje folklore, ne knjižna učenost, marveč nekaj tretjega: narodne vrednosti povzdignjene [...] in prelite v nove sinteze.« (Slijepčević 2013: 31)

Ivo Andrić se leta 1935 v eseju *Njegoš kao tragični junak kosovske misli* (Njegoš kot tragični junak kosovske misli) dotakne tudi vprašanja, kako so Njegoša doživljali njegovi sodobniki. Ta »simultana« recepcija je bila po zaslugi omejenih pogledov okolice skrajno negativna. Njegošu so zamerili, da ne »opravlja bogoslužja, da se oblači kot ostali Črnogorci, da posveča nepripravljene duhovnike itn.«. Po drugi strani pa je pri profesorjih in v književnih krogih s konca 19. stoletja in z začetka 20. stoletja obstajala tudi jasno izražena težnja, da bi iz Njegoša »ustvarili nekakšnega svobodnjaškega borca v skladu z modelom 19. stoletja.« (Andrić 2013: 21) Zdi se, da se prava podoba Njegoševa nahaja neke vmes med tema dvema predstavama.

Začetek Njegoševe recepcije v korpusu srbske književnosti pomeni potopis Ljube Nenadovića *Pisma iz Italije*, ki je nastal neposredno po potovanju leta 1851. V njem avtor opisuje vladikino bivanje v Neaplju. »Prostodušna, toda topla in zvesta proza Njegoševega Eckermana pomeni danes pravcati zaklad naše književnosti, saj je v njej ohranjena najlepša podoba našega največjega pesnika v času, ko je 'mračen kot Byron' popotoval po Italiji.« (Andrić 2013: 26). Očitno je osnovo za Njegošovo kanonizacijo ponudila kar njegova nenavadna osebnost, ki je bila, kakor piše Anica Savić-Rebac, v petdesetih letih prejšnjega stoletja »še vedno prisotna v domišljiji Jugoslovanov. Tako kot se je Byron vsiljeval domišljiji bralcev na začetku 19. stoletja in s stilizirano simboliko svoje osebnosti presegal meje svoje poezije, tako simbolno slikovita figura vladike Rada dominira v naši literaturi [...] Kot vladar Črne Gore in pesnik *Gorskog vijenca* je Njegoš hkrati predstavnik in pesniški izraz naše narodno-osvobodilne borbe [...]« (Savić-Rebac 2013: 394)

Raziskovalci pogosto izpostavljajo dejstvo, da Njegoša »sodobniki niso dovolj cenili, skoraj petdeset let kasneje pa tudi potomci ne«, in da so *Gorski venec* dolgo navajali le kot »primer lepega etnografskega dela« (Ljubinković 2000: 183) – to je prepričanje, ki ga je leta 1871 Stojan Novaković izrazil v svoji *Istoriji srpske književnosti* (Zgodovina srbske književnosti). Podobno je bila tudi analiza, pa tudi celotna kulturna in politična recepcija tega dela vse do študije Pavleta Popovića omejena »na hvalo, ki je zadevala dober in natančen etnografski prikaz določenega kulturnega okolja, in na poudarjanje domoljubne vrednosti dela« (prav tam: 184).

Gorski venec je posvečen Karađordevemu prahu. Tudi drugod v Njegoševem delu zlahka zaznamo pisateljevo nedvoumno poveličevanje kosovskih bojevnikov in junakov prvega srbskega upora, zato sta pozitivna recepcija njegovega dela in razmeroma hiter proces kanonizacije v srbskem okolju razumljiva. Michel Aubin ugotavlja, da začetek Njegoševe velike popularnosti v Srbiji »sovpada z dokončno vzpostavitvijo narodne neodvisnosti« (Oben 2013: 211).

Zelo pomemben element kanonizacije Njegoša kot srbske kulturne ikone je bil pojem nacionalnosti, ki ga Njegoš najbolj podrobno opredeli v *Gorskem vencu*. Nacionalna skupnost, na katero se sklicujejo Črnogorci v Njegoševi pesnitvi, je skupnost Miloša Obilića in kosovskih junakov, njihovo ozemlje pa je Srbija »med Donavo in sinjim morjem« (Njegoš 1983: 10). Toda ideja naroda je v *Gorskem vencu* precej manj jasna, kakor se utegne zdeti na prvi pogled. V njej se kaže terminološka negotovost, značilna za tisti čas, ki je nihala med sanjami o veliki slovanski skupnosti in zgodovinsko resničnostjo enega njenih delov. V pesnitvi se beseda *narod* sploh ne pojavlja – namesto nje so navadno uporabljeni izrazi *ljudstvo*, *pleme*, *rod*. Na koncu pesnitve iguman Stefan navede celo vrsto junakov, in na podlagi njihovega porekla lahko vsaj za silo določimo, katero pleme je opevano – poleg carja Dušana je vsem naštetim junakom skupno to, da jih slavita tako narodno epsko pesništvo kot ustno izročilo, in sicer zaradi njihovega bojevanja s Turki. Med njimi najdemo tudi albanškega kneza Đorđeja Kastrioti in hrvaškega bana Nikolo Zrinskega. Z besedo *rod* Njegoš razume skupnost vseh tistih, ki govorijo isti jezik, kar potrjuje tudi prisotnost Zrinskega med naštetimi igumani. Ta skupnost se torej, tako kot za Vuka, Dositeja in ilirce, utemeljuje na jezikovni enotnosti.

Anica Savić-Rebac v zvezi s problemi in posebnostmi kanonizacije pisatelja, kakršen je Njegoš, v srbskem okolju, poudarja, da je Njegoševa veličina povzdignjena na neko drugo raven kakor veličina kakšnega modernega pesnika. Zato je njegova kanonizacija utemeljena na posebnostih življenja v Črni Gori v 19. stoletju in na podmenah, ki so bile precej drugačne od tistih, ki so bile značilne za evropska romantična gibanja: »Pravzaprav nimamo pravice obravnavati Njegoša kot pesnika pravega 19. stoletja: to onemogoča že sama socialna struktura in politična situacija, iz katere je izšel, njegova globoka notranja navezanost na kolektiv in specifični pogoji njegove izobrazbe [...]. Njegoš uteleša starodavni Balkan, junaški in mističen, Balkan junaških agonov in Balkan orfejstva in bogomilstva[.]« (Savić-Rebac 2013: 395)

Tudi Gerhard Gesemann, ugledni slavist in poznavalec jugoslovanske zgodovine in književnosti, izpostavlja problematični prenos premis zahodnoevropske romantike na tedanje jugoslovanske okoliščine. Ugotavlja, da je »evropska romantika pri zahodnogermanskih narodih ljudsko pesem povzdignila iz globin, v katerih je ta ostajala neopazna, narodnjaštvo pa je postalo element nove človečnosti, namreč narodnjaštvo, izraženo v pesništvu in v običajih.« (Gezeman 1934: 75). Ti narodi dolgujejo tedajšnje veliko zanimanje za srbsko-hrvaško ljudsko slovstvo in vstop toka romantičnih izobraževalnih idealov v skupnost, ki je bila dotlej popolnoma patriarhalna ali meščansko-razsvetljenska, svojemu ustnemu slovstvu. Ta literarni in folkloristični interes je bil krepko podprt, tako zgodovinsko kot politično, s srbskimi vojnami za osvoboditev, ki so se začele leta 1804. Človek, ki tedaj poleg Dositeja »nastopa kot *Praeceptor Serbicus*, je Vuk Karadžić, drugi veliki pesnik, ki stoji poleg Njegoša pa je sama patriarhalnost, utelešena v liku srbskega pevca, guslarja« (nav. d.: 76).

Patriarhalnost, ki je poleg razsvetljenstva po Gesemannovem mnenju srbsko-hrvaški književnosti podarila prvovrstna dela, sama na sebi ni romantična: »za romantično so jo imeli evropski filozofi in jugoslovanski domoljubi« (nav. d.: 93). Matija Murko je pravilno opazil, da so slovanska romantična gibanja zanemarila celotno romantično filozofijo in da so skoraj brez izjeme nastala v obzorju nacionalizma. Slovanski romantiki so se oklepali nemške ideje o narodnem duhu, ki se udejanja samosvoje in skladno s temperamentom določene etnične individualnosti (Murko 1897: 276).

Skerlić Njegoša predstavlja kot izviren pojav, kot enega od pisateljev, »ki niso pripadali nobeni literarni šoli« (Skerlić 1966a: 9). Zgodnja Njegoševa recepcija v Srbiji je bila pogojena tudi s svojevrstnim pojavom, o katerem piše Jovan Skerlić – z »neizmerno ljubeznijo do Črne Gore« (Skerlić 1966a: 205), posebej pri mladih generacijah med letoma 1848 in 1860. V petdesetih letih se je ta kult Črne Gore še dodatno okrepil, omembe junaštev te majhne dežele in njenega upora proti turški oblasti pa je najti v delih vseh pomembnejših pisateljev – Vuka Karadžića, Lukijana Mušickega, Milorada Medakovića, Ivana Mažuranića, Ljube Nenadovića, Simeta Milutinovića Sarajlije, Jovana Jovanovića Zmaja, Laza Kostića in Branka Radičevića.



Otvoritev Njegoševga spomenika v »Andrićgradu«, 2013, Višegrad, Republika Srpska

Dvestoletnico Njegoševga rojstva so v Srbiji obeležili z vrsto prireditev in založniških podvigov. Srbska knjižna zadruga jo je pospremila z izborom besedil iz obsežne kritične bibliografije, v katerem so izpostavljeni in predstavljeni ključni momenti recepcije Njegoševga literarnega ustvarjanja. Knjiga pesnikovo delo osvetljuje z različnih vidikov – od literarnozgodovinskega (Pavle Popović), pesniških analiz (Jovan Deretić), analitičnega pristopa (Miodrag Popović) do primerjalne metode (Pero Slijepčević), zgodovine idej (Anica Savić-Rebac), filoloških raziskav (Miron Flašar), teoloških interpretacij (Nikolaj

Velimirović, Atanasije Jevtić) do besedil uglednih slavistov (Alois Schmaus, Julius Heidenreich, Michel Aubin, Edward Dennis Goy) in srbskih pisateljev različnih generacij (Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, Isidora Sekulić, Rastko Petrović ...) Njegoševo delo je predstavljeno z različnih literarnozgodovinskih in literarnoteoretskih perspektiv z namenom, da bi javnost bolje razumela njegovo pesništvo, da bi potrdili mesto, ki ga pesnik zavzema v srbski kulturi in da bi spodbudili nadaljnje podvige literarne vede, ki se upravičeno poklanja delu »največjega srbskega pesnika« (Lompar 2013: 484).

Gesemann je v delu *Srpskobrvatska književnost* pisal tudi o tem, da so Dinarci »rojeni govorniki« in da je razumljivo, da so prav oni narod velikih samoukov genialnega kova [...] Vuk Karadžić, Dositej Obradović, Petar Petrović Njegoš, Marko Miljanov ...« (Gezeman 1934: 7–8). Njegošev *Gorski venec* je opisal kot »umetniško in etično oporoko junaškega partiarhalizma, klasično delo srbsko-hrvaške književnosti (prav tam: 74). Tu je jasno razvidna razlika med zgodnjo in pozno recepcijo Njegoševga dela. Vsi zgodnji interpreti so Njegoša videli kot del širše, jugoslovanske, v najožjem primeru pa srbsko-črnogorske misli, medtem ko je za današnji čas značilno *prisivajanje in* ločevanje, ki ga je po razglasitvi samostojnosti Črne Gore leta 2006 pospremila tudi ponovna redakcija izvirnega besedila *Gorski venec*.²

Začetki kanonizacije vseh treh pisateljev sodijo v čas boja za kulturno in politično avtonomijo Srbov, v obdobje, ko je Srbija živela pod pritiskom dveh prestolnic – Istanbula in Dunaja – tj. v čas turškega in avstrijskega boja za prevlado v tem prostoru. Zaradi svojega boja za narodni jezik, ki naj postane knjižni jezik, spora s cerkvenimi oblastmi in pozicioniranja na križpotju tedanjih sil so Vukova in Dositejeva dela postala simbolno bojišče v boju srbskega narodnega gibanja za večjo kulturno in politično avtonomijo. Čeprav je to nasploh značilnost strukture kulta kulturnega svetnika, ki se je naglo širil po vsej Evropi posebej v drugi polovici 19. stoletja, pa je v srbskem primeru specifika kulta povezana z ustvarjanjem napetosti v dvo- in večjezičnih okoljih, kakršna je bila v tistem času Srbija, kjer je že od druge polovice 18. stoletja obstajalo več enakovredno zastopanih jezikov – ruskoslovanski, slavenosrbski in narodni jezik.

² To izdajo je priredil Božidar Miličić, spremno besedo pa je napisal Novak Kilibarda. Prim. tudi Baskarjevo poglavje v tej knjigi.

Številne polemike o interpretaciji, prisvajanju in nasilnem prilaščanju idej in kulturne dediščine Vuka, Dositeja in Njegoša pričajo o moči njihovega vpliva na politiko oblikovanja naroda. Burne kontroverze pa po drugi strani kažejo, da je njihova dediščina še vedno kritično obravnavana in interpretirana.

Prevedla Varja Balžalorsky Antić

Literatura

- ANDRIĆ, IVO, 2013: Njegoš kao tragični junak kosovske misli. V: Milo Lompar (ur.): *Knjiga o Njegošu*. Beograd: SKZ. Str. 5–29.
- BARAC, ANTUN, 1954: *Jugoslavenska književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.
- GEZEMAN, GERHARD, 1934: *Srpskohrvatska književnost*. Prev. Vladimir Vujić. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
- IVANIĆ, DUŠAN, 2011: Najava vaskrsa srpske kulture. V: Dositej Obradović: *Pismo Haralampiju*. Beograd: Zadužbina Dositej Obradović. Str. 63–73.
- IVIĆ, MILKA, 1997: *O Vukovom i vukovskom jeziku*. Beograd: Prosveta.
- IVIĆ, PAVLE, 1966: O Vukovom Rječniku iz 1818. godine. V: Vuk Stefanović Karadžić: *Srpski rječnik 1818*. Beograd: Prosveta.
- JOVANOVIĆ, ĐORĐE, 1949: *Humanizam i rodoljublje Dositeja Obradovića*. Beograd: Prosveta.
- LAZAREVIĆ, BRANKO, 2005: Jugoslovenska kulturna problematika. V: Branko Lazarević: *Ogledi. Naše najviše vrednosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Str. 40–62.
- LOMPAR, MILO, 2013: Napomena priređivača. V: Milo Lompar (ur.): *Knjiga o Njegošu*. Beograd: SKZ. Str. 481–484.
- LJUBINKOVIĆ, NENAD, 2000: Pavle Popović o Njegošu. V: Pavle Popović: *O Njegošu*. Ur. Nenad Ljubinković. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Str. 181–184.
- MURKO, MATTHIAS, 1897: *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik*. Gradec: Styria.
- NOVAKOVIĆ, STOJAN, 1911: Dositej Obradović i srpska kultura. V: Stojan Novaković: *Spomenica Dositeja Obradovića*. Beograd: Srpska književna zadruha. Str. 5–37.
- NJEGOŠ, PETAR PETROVIĆ, 1983: *Gorski venec*. Prev. Andrej Arko. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- OBRAĐOVIĆ, DOSITEJ, 2007: *Sabrana dela Dositeja Obradovića 1*. Ur. Mirjana D. Stefanović. Beograd: Zadužbina Dositej Obradović.

- SEKULIĆ, ISIDORA, 1977: Vuk Karadžić. V: Mladen Leskovac (ur.): *Iz domaćih književnosti II. Sabrana dela Isidore Sekulić* 5. Beograd: Vuk Karadžić. Str. 88–94.
- SAVIĆ-REBAC, ANICA, 2013: Pesnik i njegova pozicija. V: Milo Lompar (ur.): *Knjiga o Njegošu*. Beograd: SKZ. Str. 382–405.
- SELIMOVIĆ, MEŠA, 2009: *Za i protiv Vuka*. Beograd: Marso.
- SKERLIĆ, JOVAN, 1966a: Omladina i njena književnost (1848–1871). Izučavanja o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba. V: Midhat Begić (ur.): *Sabrana dela Jovana Skerlića* 10. Beograd: Prosveta.
- SKERLIĆ, JOVAN, 1966b: Srpska književnost u XVIII veku. V: Midhat Begić (ur.): *Sabrana dela Jovana Skerlića* 9. Beograd: Prosveta.
- SLIJEPČEVIĆ, PERO, 2013: Nekoliko misli o Njegošu kao umetniku. V: Miroslav Toholj (ur.): *Njegoš i kosovski zavet*. Priština, Kosovska Mitrovica in Beograd: Panorama. Str. 30–46.
- STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, VUK, 1960: *Kritike i polemike*. Ur. Đuro Gavela. Novi Sad in Beograd: Matica srpska, Srpska književna zadruka.
- STEFANOVIĆ, MIRJANA D., 2007: Uvodne beleške o izdanju sabranih dela Dositeja Obradovića. V: Dositej Obradović: *Sabrana dela Dositeja Obradovića* 1. Beograd: Zadužbina Dositej Obradović. Str. 5–10.
- OBEN, MIŠEL (AUBIN, MICHEL) 2013: Gorski vijenac. V: Milo Lompar (ur.): *Knjiga o Njegošu*. Beograd: SKZ. Str. 204–284.
- VULOVIĆ, SVETISLAV, 1979: *Srpska književna kritika*. Novi Sad in Beograd: Matica srpska, Institut za književnost i umetnost.
- ŽELJINSKI, BOGUSLAV, 2013: Njegoš u srpskom i crnogorskom književnom i kulturnom kanonu. V: Tatjana Bečanović (ur.): *Njegošu u čast*. Filozofski fakultet: Nikšić. Str. 9–24.
- ŽIVKOVIĆ, DRAGIŠA, 1997: *Evropski okviri srpske književnosti*. Beograd: Prosveta.

Njegoš med dvema svetništvoma: slavljenje nacionalnega pesnika in vladarja ob dvestoti obletnici njegovega rojstva

BOJAN BASKAR

OBELEŽEVANJE DVESTOTE OBLETNICE rojstva Petra II. Petrovića Njegoša (1813–1851) je presenetilo tako z intenzivnostjo kakor tudi s precejšnjo nacionalno in versko diverzifikacijo udeleženih skupin in omrežij. Njihovo delovanje – najpogosteje so govorile v imenu nacije, nacionalne države ali nacionalne cerkve – je bilo po eni strani rivalsko, po drugi strani pa so lepo vidni tudi sodelovanje in povezave med nekaterimi izmed njih. V tem poglavju analiziramo štiri omrežja, ki so odigrala najvidnejšo vlogo: uradno črnogorsko proslavljanje z vlado kot protagonistko, ki Njegoša kanoizira kot črnogorskega nacionalnega pesnika; lokalna Srbska pravoslavna cerkev s sedežem na Cetinju (razglasitev Njegoša za svetnika); srbska nacionalistična elita v Beogradu in Republiki Srpski (Matija Bećković, Emir Nemanja Kusturica) in končno črnogorska diaspora na Hrvaškem oziroma »črnogorsko-hrvaška naveza« (kipar Dimitrije Popović iz Zagreba, ki je podaril rodnemu Cetinju skulpturo *Poklon Njegošu*).

Slavljenje Njegoševe obletnice v letu 2013 je presenetljivo v več ozirih. Predvsem preseneča njegova intenzivnost, in to ne le zaradi tega, ker je kult nacionalnih pesnikov v naši sodobnosti izgubil precej pomena in teže, ki ju je imel v prejšnjih dveh stoletjih, temveč tudi zaradi politične problematičnosti njegove pesnitve *Gorski venec*, ki jo je nasilni razpad druge Jugoslavije v očeh praktično vseh v konfliktu udeleženih nacionalnih in verskih skupnosti postavil v novo luč in vsilil nove smeri njenega interpretiranja. Zaradi tega – in še posebej zaradi frontalnega zavračanja Njegoša kot »genocidnega pesnika« s strani Bošnjakov – je bil Njegoš v zadnjih dveh desetletjih v Črni Gori (kjer prav tako živijo Bošnjaki) nekoliko odrinjen.

Druga značilnost praznovanja obletnice je impresivna nacionalna in verska raznolikost udeležениh skupin in posredno »zamišljenih skupnosti«, ki jih zastopajo. Delovanje teh skupin, ki so najpogostejše govorile v imenu nacije, nacionalne države ali nacionalne cerkve, je bilo po eni strani izrazito rivalsko in tudi v razmerju medsebojnega izključevanja oziroma nepriznavanja, po drugi strani pa je lepo vidno sodelovanje med nekaterimi skupinami in nič manj mrežne povezave posameznikov iz različnih skupin. Najdejavnejši posamezniki so se praviloma pojavljali in nastopali v več kot eni skupini. Diverzifikacija in multiplikacija v slavljenje pesnikove obletnice vključenih skupin je prav tako presenetljiva kot intenzivnost slavljenja. Pričakovali bi namreč, da se bodo nekateri izognili opravljanju kulturnih dejavnosti, vendar se to ni zgodilo. (Jedro nacionalističnih slavlilcev Njegoša v Beogradu pod vodstvom pesnika in akademika Matije Bečkovića je na primer na začetku jubilejnega leta samozavestno napovedalo, da se bo v tem letu razodela resnica o tem, kdo je Njegoša pozabil in kdo ne.) Njegoša kot bivšega vsejugoslovanskega pesnika je zunaj »srbo-hrvaškega« jezikovnega območja seveda doletela usoda izključitve iz šolskih kurikulumov ter bolj ali manj popolne pozabe (medtem ko se je na ozemlju Bošnjaške federacije tako rekoč znašel na spisku prepovedane literature). Ljubljana je ob priložnosti dvestote obletnice tudi dobila Njegoševo busto, ki stoji ob severnem koncu Njegoševe ulice, a to, da jo je dobila z enoletno zamudo (maja 2014), je morda najlepši kazalec omejenega zanimanja za Njegoša v slovenski elitni kulturi.

Čeprav bi marsikdo pričakoval, da je podobna usoda kot na Slovenskem doletela Njegoša tudi na Hrvaškem, se je hrvaška stran (zlasti Zagreb kot mesto) izkazala za pomembno akterko v procesu obeleževanja obletnice. Hrvaška prisotnost v mnogoglasnem zboru slavlilcev Njegoša je videti kot še eno presenečenje zaznamovanja obletnice, vendar je presenetljiva le za tiste, ki ne poznajo bogate zgodovine hrvaško-črnogorskih kulturnih interakcij (prim. Nikčević 2002; Rotković in Đurović, ur. 2011) in Njegoševe intelektualne pripadnosti jadranskemu (dalmatinskemu) ilirizmu oziroma jugoslovanstvu, katerega začetki sežejo v 16. stoletje (prim. Baskar 2016; Blažević 2008; Blažević 2010).

Preden se lotimo hitrega pregleda osrednjih skupin oziroma institucij in posameznikov ter njihovega angažmaja v proslavljanju dvestote obletnice, naštejmo glavne dogodke, ključne novosti in najpomembnejše prispevke oziroma premike v kanonizaciji Njegoša ob dvestoti obletnici njegovega rojstva. Ti so naslednji: 1. črnogorska država Njegoša »vzame nazaj« in ga kanonizira

kot črnogorskega nacionalnega pesnika (pesnikova tretja kanonizacija); 2. črnogorsko-primorska eparhija srbske pravoslavne cerkve (SPC) pod vodstvom metropolita Amfilohija Njegoša razglasi za svetnika, vendar ta ne postane svetnik SPC; 3. uspešen prodor črnogorsko-hrvaške kulturne navezave, ki deluje kot *soft power* (z njo se tudi najvidneje povezuje promocija Njegoša kot pop ikone); 4. zamenjava nacionalne pesnitve: namesto *Gorskega venca* je za nacionalno pesnitev implicitno proglašen ep *Žarek mikrokozma*.

Črnogorska rekuperacija Njegoša

Črnogorski premier, ministri in relevantno osebje iz vladnih ministrstev in drugih služb so se skozi vse leto 2013 prizadevno pojavljali na številnih praznikih, odkritjih in drugih dogodkih, ki so jih finančno podprli ali na katere so bili povabljeni kot govorci. Nekaj teh se je zgodilo tudi zunaj Črne gore, na primer odkritje Njegoševega poprsja v Kijevu v mesecu juniju, kjer je bil svečani govornik sam premier Đukanović (leto in pol prej je bil v Podgorici odkrit spomenik ukrajinskemu nacionalnemu pesniku Tarasu Ševčenku). Vlada je namenila znatna finančna sredstva zlasti za prenovo Njegoševega mavzoleja na vrhu Lovčena, kjer je praznovanje jubileja doseglo vrhunec v oktobru, ko je premier položil venec ob vznožje masivnega Meštrovičevega spomenika Njegošu. Svečani govor pred mavzolejem in pred celotnim republiškim političnim vrhom je premier končal z razglasitvijo 13. novembra za nov državni praznik, imenovan Njegošev dan ali Dan črnogorske kulture.

Premier Đukanović, ki pooseblja tako kontinuiteto kakor diskontinuiteto sedanje črnogorske države (od »jogurtnega revolucionarja« in najtesnejšega Miloševićevega črnogorskega kadra je evoluiral do osrednjega protagonista črnogorske neodvisnosti), je v govoru jasno oznanil, da je čas, ko se je Črna gora sramovala Njegoša, minil in da ga zdaj Črnogorci jemljejo nazaj. Ob tem ni pozabil nagovoriti državljanov drugih etničnih in verskih pripadnosti (zlasti Bošnjakov in Albancev), ki jim je ponudil novo podobo Njegoša ne le kot velikega in globokega pesnika, temveč tudi kot modrega državnika, kot tolerantnega in multikulturnega, proti Evropi zazrtega vladarja in misleca.

V kulturnem programu, naslovljenem *Misel*, je zatem sledil recital z branjem odlomkov iz raznih Njegoševih del, s težiščem na spisu *Luča mikrokozma* (Žarek

mikrokozma) iz leta 1845. Program je bil zasnovan po shemi, razviti v času socialistične Jugoslavije (poleg mešanega zbora cetinjske glasbene akademije tudi nastop vojaškega orkestra), v naslednjih dneh sta mu sledila še svečana seja parlamenta in svečana akademija (v Beranah), prav tako ob prisotnosti premiera. Izbira *Žarka mikrokozma* oziroma dejstvo, da so nekako zaobšli *Gorski venec*, na katerem sta temeljili Njegoševa prva in druga kanonizacija (kot srbskega in jugoslovanskega nacionalnega pesnika), seveda ne more biti naključje; docela se namreč sklada s težnjo, ki jo je v novejšem času izkazovala črnogorska nješkošologija. Slobodan Tomović, ki danes velja za vodilno črnogorsko avtoriteto v tem polju, pravi celo, da mu je bil *Žarek mikrokozma* že od nekdaj ljubši kot *Gorski venec*.

Đukanovićeva podoba Njegoša kot tolerantnega multikulturalista nima opore niti v sodobni črnogorski nješkošologiji niti med sodobnimi zgodovinarji, videti je bolj kot spretna politična domislica premiera ali njegovih svetovalcev. Zgodovinarji na čelu s praktično uradnim črnogorskim zgodovinarjem Živkom Andrijaševićem so sicer poskušali vsaj delno nevtralizirati videnje Njegoša kot genocidnega pesnika s tezo, da se masaker nad lokalnimi muslimani, okoli katerega se vrtil *Gorski venec*, v resnici sploh ni zgodil.¹ A tudi Andrijaševićeva ocena Njegoša kot vladarja in državnika kljub njegovi bližini državnemu vrhu nikakor ne pritrjuje premierovi domislici, saj Njegoševga državištva ne ocenjuje ravno laskavo (Andrijašević in Rastoder 2006).

Njegoš razglašen za svetnika SPC na območju črnogorsko-primorske eparhije

Še preden je sekularno republiško vodstvo v oktobru in novembru privedlo praznovanje jubilejnega leta do vrhunca, je v maju za veliko presenečenje poskrbel Amfilohije Radović, razvpiti metropolit črnogorsko-primorske eparhije s sedežem na Cetinju. Amfilohije je v sporu s črnogorskimi »komunističnimi«¹ oblastmi zaradi Njegoševga poslednjega počivališča že od šestdesetih let prejšnjega stoletja, ko je tedanja republiška vlada začenjala realizirati sklep, sprejet leta 1951 ob stoletnici pesnikove smrti. Takrat so namreč sklenili okroglo kapelico na vrhu Lovćena, ki jo je kralj Aleksander po nasilni priključitvi Črne

¹ Prepričljive argumente, da se masaker lokalnih muslimanov ni zares zgodil, je priskrbel šele Srdja Pavlović z Univerze v Edmontonu (2002).

gore Srbiji leta 1918 predal srbski pravoslavni cerkvi, zamenjati z Meštrovičevim mavzolejem. SPC je postala najbolj ogorčena nasprotnica Meštrovičevega mavzoleja, ki ga je začela označevati za faraonsko grobnico. Razen bolje poučenih, ki so vedeli, da Aleksandrov poseg ni bil navadna obnova v prvi svetovni vojni napol porušene kapelice, temveč akt uzurpacije simbola črnogorske državnosti in njegova nadomestitev z objektom SPC pod patronatom srbskega kralja, so si vsi drugi namero republiške vlade razlagali tako, da hoče črnogorska komunistična oblast odstraniti avtentično Njegoševo kapelico in jo nadomestiti s pretirano velikim, če ne kar megalomanskim mavzolejem. Za zavedne Črnogorce iz okolice Cetinja oziroma iz Stare Črne gore, ki so se po prvi vojni z orožjem upirali srbski aneksiji, je bila obnovljena kapelica zmeraj le »Aleksandrova«, ne »Njegoševa kapela«. Dvestoto obletnico je Amfilohije izrabil kot novo priložnost za srdit napad na mavzolej in obnovljeno zahtevo po restituciji okrogle kapelice (prim. Malbaša 2013; Trifunović, ur. 1989). V tem prizadevanju je izpopolnil in obogatil retorični arzenal, s pomočjo katerega slika grozote faraonskega groba, v katerem je Njegoš ujet in zaprt, in proti Črnogorcem z Njegoševim prekletstvom, ki se ga ne bodo znebili, dokler ne bodo izpolnili njegove testamentarne želje, da počiva v svoji kapelici.

Če sta bili Amfilohijevo rohnenje proti egiptovskemu monstrumu in grožnje s peklom vseprek repriza že vidnega, pa je bil obredni vnos Njegoševe ikone v Cetinjski samostan, s čimer je Njegoš postal svetnik SPC na območju črnogorsko-primorske eparhije, za širšo javnost popolno presenečenje. Prevladujoč odziv sekularnih medijev in blogosfere je kazal na mešanico nejevere in norčevanja. Med »navadnimi« Črnogorci je namreč močno razširjeno verovanje, da je bil Njegoš veliki zavojevalec ženskih src in da je v resnici umrl za sifilisom, ne tuberkulozo. Eden črnogorskih tednikov je na naslovnici objavil fotografijo vnosa Njegoševe ikone z napisom »Sv. Njegoš Ženoljubac!« (»Sv. Njegoš Ženskar!«). A za svetnike je seveda značilno, da so bili v svojem življenju tudi grešniki, ljudje pa nagnjenje h grešnosti oziroma transgresivnost kot element svetnikove *vita* radi najdevajo tudi pri svojih nacionalnih pesnikih.²

² Za *vita* gl. Dovičev model kanonizacije v tem zborniku.



Ikona sv. Petra Drugega Petrovića Njegoša v cetinjskem samostanu, 2013

Amfilohijeva »gverilska« razglasitev Njegoša za svetnika ni, kot je upal, prepričala drugih metropolitov SPC, ki so se čez nekaj dni zbrali na sinodi in pobudo za kanonizacijo Njegoša na hitro umaknili z dnevnega reda. Kolikor se je dalo razbrati iz medijev, naj bi njihova odklonilna sodba temeljila predvsem na dveh argumentih: da je šlo za kršitev procedure, po kateri se začne proces kanonizacije, in da Njegoš povsem očitno ne izpolnjuje pogojev za svetništvo. Njegoš je kljub temu še naprej svetnik, vendar zgolj na Amfilohijevem cerkvenem ozemlju, kjer je njegovo novo ime *sv. Petar Drugi Petrović Njegoš*, z dodatkom *cetinjski puščavnik in lovčenski tajnovidec*.

Njgoš v Beogradu

Beograd je bil intelektualno središče, v katerem je literarna kritika na začetku 20. stoletja prvič začela odkrivati Njgoša kot velikega pesnika in kjer so ga kmalu po koncu prve svetovne vojne prvič kanonizirali kot nacionalnega pesnika. Beograjska kritiška prisvojitve Njgoša je bila tudi pozneje tako močna in vplivna, da jo ponekod – in seveda predvsem v Srbiji – vse do danes imajo za edino, za *vso* recepcijo Njgoša. Drugih recepcij, drugih tradicij ukvarjanja s primarnim in sekundarnim tekstualnim korpusom ne poznajo oziroma jih nočejo poznati.

Glede obeleževanja dvestote obletnice v Beogradu (in v Srbiji širše) se zdi, da je zvečine potekalo v registru kulture reprodukcije sekundarnega tekstualnega korpusa (v terminologiji istega modela), pri čemer je bila tradicija srbske literarne recepcije Njgoša vzeta kot samoumeven in edini možen horizont interpretacije. Tak vtis potrjuje tudi poglavje Marije Šarović o srbskih kulturnih ikonah 19. stoletja v tej knjigi, ki se deloma dotakne obeleževanja pesnikove dvestote obletnice. A precej opaznejša in medijsko odmevnejša od tega tihega in nepretencioznega prizadevanja po počastitvi »največjega srbskega pesnika« je bila dejavnost že omenjenega jedra trdih nacionalistov pod vodstvom Matije Bečkovića, ki so na začetku leta optimistično računali, da se bo v prihajajočem letu izkazala resnica o Njgošu, že sredi leta, ko se jim je posvetilo, da se srbska vlada ne namerava vtikati v slavljenje črnogorskega pesnika, pa se jih je začel lotevati pesimizem. Zato so svečanosti, ki so se zgostile proti koncu leta in katerih obvezni glavni govornik je bil Matija Bečković, dobile še mračnejši ton in privzele še bolj zagrenjeno govorico ranjenosti zaradi nacionalne izdaje.

Bečković je, če opazujemo dogajanje iz zornega kota akterjev in omrežij, še posebej zanimiv. O njem in Amfilohiju lahko z *vso* gotovostjo rečemo, da sta bila leta 2013 od vseh najdejavnejša in najbolj omniprezentna protagonista praznovanja obletnice, hkrati pa pri njiju vidimo tesno povezanost in usklajenost delovanja. Bečković se je z *vso* vnemo oprijel domislice o Njgošu kot svetniku srbske cerkve oziroma srbskega naroda in pomisliti smemo celo na možnost, da je bila to najprej njegova ideja. V svoji »pesniški govorici«, ki hoče biti globoka in polna paradoksnih miselnih obratov, vendar tistim, ki ne gorijo v srbski nacionalni strasti, neizogibno zveni votlo in patetično, je pro-

izvedel vrsto novih okrasnih epitetov in metaforičnih poimenovanj za Njegoša, začenši z »lovčenskim tajnovidcem«. *Amfilohij* govori takole:

Njegoš je velik, čudovit dar svetosavskemu srbskemu narodu. S tem se svetosavski srbski narod vpisuje med izbrane božje narode. [...] Njegoš je naš Mojzes, Tajnovidec, Bogovidec. Eni ga kličejo Jeremija, da, on je Jeremija, a je vseeno pred Jeremijo. Mojzes, zakonodajalec, eden redkih. Mi v naši zgodovini nimamo človeka njegove mere. (Anon. 2013)

V tem odlomku ni nikdar popolnoma jasno, ali Amfilohije uporablja Bečkovićeve oznake ali Bečković uporablja Amfilohijeve.

Bečković se je kot član najožjega kroga izkazal že deset dni pred vnosom Njegoševe ikone, ko je na okrogli mizi v Nikšiću na temo vračanja Njegoševe kapele na Lovćen naslavljal Njegoša s »Sveti Peter Drugi Petrović Njegoš« in z epiteti »cetinjski puščavnik« (ta je še iz Njegoševih časov) in »lovčenski Prometej«. Njegov govor se bere kot argument v podporo Amfilohijevi vlogi na SPC za začetek Njegoševe kanonizacije. Bečković v njem trdi zlasti, da je ljudstvo Njegoša že kanoniziralo: »Ljudstvo ga je kanoniziralo in če je ljudstvo cerkev, je bil kanoniziran že zdavnaj« (Kadić 2013). SPC ima namreč pravilo, da mora pobuda za kanonizacijo priti od spodaj, iz ljudstva ali iz nižje duhovščine.

Brez Amfilohija in Bečkovića ni moglo niti odkritje Njegoševega spomenika v t. i. Kamengradu, ki ga je Emir Nemanja Kusturica postavil na majhnem ozkem rtu na obali Drine v Višegradu. To je par ulic, ki se sekajo pod pravim kotom, in nekaj »trgov«, kjer je Kusturica najprej dal postaviti spomenik Andriću, nato pa še Njegošu. Na otvoritvi 29. novembra so se pred spomenikom tako zbrali Amfilohije, Matija Bečković s svojim govorom, Kusturica, ki je malo pred tem postal tudi kulturni minister in član Akademije znanosti in umetnosti Republike Srpske, ter premier RS Milorad Dodik.

Njegoš v Zagrebu

Zanimanje za Njegoša na Hrvaškem se temeljno razlikuje od zanimanja v Srbiji, saj si Hrvati Njegoša niso nikoli prisvajali. Glede na to, da je okolje jadranskega ilirizma, s katerim se je Njegoš pogosto srečeval v Boki Kotorski in na zunanji vzhodnojadranski obali, močno vplivalo nanj in da je z njim delil

skupno vizijo jugoslovanstva, je morda celo presenetljivo, da ga niso poskušali narediti za hrvaškega pesnika. Hrvaško zanimanje za Njegoša je pomembna dimenzija hrvaško-črnogorskih kulturnih interakcij, črnogorska diaspora na Hrvaškem – predvsem v Zagrebu, a tudi v drugih mestih – pa njihova pomembna spodbujevalka. Drugi pomemben ferment hrvaško-črnogorskih kulturnih interakcij je hrvaško prebivalstvo v Kotorskem in Tivatskem zalivu, ki danes predstavlja le še neznatno manjšino (slab odstotek ob zadnjem popisu), katere kulturni in znanstveni vpliv pa je sorazmerno bistveno večji od njene številčnosti. Njegoš se je v prevladujoče katoliških mestecih Kotorskega zaliva, kot so Prčanj, Dobrota in Perast, moral še posebej dobro počutiti, saj je tam najrajši obiskoval prijatelje in letoval v njihovih kapitanskih palačah. Strah pred vojnami in grožnje nacionalističnih nestrpnosti so veliko hrvaškega pa tudi črnogorskega prebivalstva Boke Kotorske pripravili k begu. Ne le Hrvati, tudi veliko neodvisnosti naklonjenih Črnogorcev s Cetinja in iz Boke je začasno ali trajno emigriralo na Hrvaško in revitaliziralo starejšo črnogorsko diasporo v nekaterih hrvaških mestih.

Med tiste, ki so se v turbulentnih devetdesetih letih prejšnjega stoletja zatekli na Hrvaško, spada tudi kipar Dimitrije Popović, ki se je rodil in odraščal na Cetinju. Popović je v jubilejnem letu 2013 podaril Cetinju skulpturo *Hommage Njegošu*. Njeno odkritje na prostoru med Cetinjskim samostanom in Biljardo (modernejšo rezidenco, ki si jo je Njegoš dal postaviti tudi zato, da je lahko v njej gostil zahodne obiskovalce), se je zgodilo v maju, v istem mesecu torej, ko je bila manj kot sto metrov stran Njegoševa ikona vnesena v samostan.

Popovićeva skulptura je abstraktno delo, ki ga lahko opišemo kot v enem kotu razprt kovinski trikotnik, v katerem stoji anamorfotično deformirana človeška glava. Stranici trikotnika, ki sta razprti, sta zašiljeni kot osti, od katerih ena štrli strmejšo navzgor, druga pa je položnejša. Po avtorjevem pojasnilu strma konica simbolizira nedostopnost kozmične skrivnosti, položna konica pa omejenost človeške zavesti, medtem ko deformirana človeška glava simbolizira naprežanje človeškega duha, ujetega v telesni temnici. Manifestno sporočilo dela torej zelo jasno kaže v smeri metafizičnega dualizma, ki preveva *Žarek mikrokozma*, in Dimitrije Popović je še en Njegošev interpret iz sodobne črnogorske tradicije, ki ima *Žarek mikrokozma* rajši kot *Gorski venec*.



Dimitrije Popović: »Poklon Njegošu«, Cetinje, 2013 (fotografija Bojan Baskar)

Okoli odkritja te skulpture so se razvrstili še drugi dogodki, povezani s prizadevanjem Popovića in njegovih zagrebških sodelavcev. Odkritju spomenika je sledila otvoritev Popovićeve razstave *Misterijum Luče mikrokozma* (Misterij Žarka mikrokozma) v sosedni Biljardi. V avgustu, na istem mestu, je kipar predstavil še svojo novo knjigo, *Luča Njegoševe noči* (Žarek Njegoševe noči), ki je izšla v Zagrebu. Zanimivo je, da je bil celoten projekt, naslovljen *Hommage Njegošu* (skulptura, razstava, projekt knjige itn.), že aprila predstavljen v zagrebškem Muzeju Mimara v organizaciji Nacionalne skupnosti Črnogorcev Hrvaške, od tam pa so artefakti potovali na Cetinje.

S tem ko je Popovićeva skulptura našla mesto na semiotično zgoščenem in narodotvorno prestižnem prostoru, ki ga obdajajo Vladin Dom, Biljarda, dvorec kralja Nikole, Cetinjski samostan in kapelica Čipur, kjer so pokopani kralj Nikola, kraljica Milena in od nedavna še verjetni ostanki »očeta Črne Gore« ter ustanovitelja Cetinja Iva Crnojevića, je črnogorsko-hrvaška kulturna navezava, obogatena z diasporično primesjo, prejela pomembno priznanje. Če

primerjamo Popovićevo abstraktno skulpturo s pravoslavno ikono v samostanu, oddaljeno za lučaj kamna, smo nemara v skušnjavi, da bi ta dva poklona svetniku oziroma kulturnemu svetniku postavili v okvir opozicije modernega in tradicionalnega (če ne kar arhaičnega). S tem bi seveda zgrešili modernost ikoninega konteksta, v katerem postane tradicionalnost ikone le navidezna. To pa ne spremeni dejstva, da darilo Njegoša Cetinju iz rok domačina, ki živi v diaspori na Hrvaškem, vsebuje izrazito modernistično sporočilo. Tudi spomenik Ivu Crnojeviću, ki stoji v neposredni bližini že od leta 1982 (postavljen ob petstoti obletnici njegove smrti), se v svojem primitivističnem slogu nedvoumno spogleduje z modernizmom, in če dodamo še bližnji drog s smerokazi, ki kažejo smer in razdaljo do najprestižnejših svetovnih galerij, lahko razmišljamo o cetinjskem nagnjenju k abstraktnemu kozmopolitstvu in h kultu (moderne) umetnosti. Njegoš cetinjske inteligence je moderni, abstraktni, kozmopolitski Njegoš in prav te podobe Njegoša so z vstopom v centralne prostore nacionalnega simbolizma dobile potencial, da postopno postanejo nacionalne podobe. Popovićeve osnutki in risbe so spodbudili tudi vidno ikonizacijo Njegoševega lika. Naj bo Njegoš še tako metafizičen mislec, iz njega je zmeraj mogoče narediti pop ikono.

Sklepne misli

Družbeni položaj in funkcija pesnikov v današnjem času sta znatno šibkejša kot v 19. stoletju, ko je bila vera v preroške zmožnosti in posebno poklicanost pesnikov še zelo razširjena (Neubauer 2004). Zato ima tudi kanonizacija nacionalnega pesnika v današnjem času drugačno težo in pomen. Ob tem da je treba kanonični status pesnikov, kanoniziranih že v romantičnem obdobju, nenehno obnavljati in reproducirati, se pravi tudi v današnjem času, so možne tudi nove kanonizacije. A v primeru Njegoševe povsem sveže *tretje* kanonizacije seveda nimamo opravka s povsem novo, a zamudniško kanonizacijo, temveč le s tretjo nacionalno prilastitvijo oziroma z drugo redefinicijo zamišljene supnosti, ki ji pesnik pripada in jo pomembno sokonstituira. Če je pri novi kanonizaciji najprej težišče na *inventio*, v poznejši fazi pa na reprodukciji oziroma *cultus*, se postavlja vprašanje obsega in pomena zahtevane inventivnosti. Koliko od vsega si je treba zamisliti in izmisliti na novo, koliko se lahko uporabi oziroma reciklira starega? Da je druga in še bolj tretja kanonizacija lahko bolj ali manj reciklaža, v Njegoševem primeru najlepše dokazuje nova

izbira pesnikove nacionalne pesnitve. *Žarek mikrokozma* so mimogrede, brez razprave, brez polemik, brez literarnokritične utemeljitve, tako rekoč neopazno postavili na mesto *Gorskega venca*. Njegoš je bil v preteklosti kanoniziran na podlagi tega, da je literarna veda prepoznala izjemno kvaliteto *Gorskega venca* in da je verjela, da pesnitev vsebuje potencial nacionalne pesnitve. Hkrati so še ves čas govorili, da je ta pesnitev Njegoševo edino veliko, »mednarodno primerljivo« delo, s katerim se druga njegova dela ne morejo kosati. Ko je Njegoš enkrat priznan nacionalni pesnik, pa je mogoče za namen nove kanonizacije (nove nacionalne definicije pesnika) preprosto »podtakniti« novo pesem.

Denunciranje te zamenjave kot nedostojnega dejanja, ki naj bi zgolj potrjevalo, da si neka »kvazinacionalna« skupnost nelegitimno poskuša prisvojiti preverjenega in preskušene pesnika druge nacije, seveda ne vodi nikamor. Ne le da je treba obravnavo multiplih kanonizacij osvoboditi nacionalističnih podmen, tudi vprašanje pomena in funkcije *nacionalne pesnitve* je treba postaviti v sodobni kontekst. Če so generacije črnogorskih šolarjev znale na pamet dolge pasuse iz *Gorskega venca* na pamet, tega ni mogoče pričakovati – in najbrž nihče ne pričakuje – za *Žarek mikrokozma*. Prav zato, ker je branje kompliciranih pesnitev iz 19. stoletja postalo domena redkih literarnih specialistov, zamenjava ene pesnitve z drugo ni več nič posebnega?

Literatura

- ANDRIJAŠEVIĆ, ŽIVKO M., in ŠERBO RASTODER, 2006: *Istorija Crne Gore: od najstarijih vremena do 2003*. Podgorica: CIGG.
- ANON., 2013: Kao da ga više nema. Amfilohije: Njegoš utamničen u muzeju. *Vijesti Online*, 10. 11. 2013. <http://www.vijesti.me/vijesti/amfilohije-njegosa-utamnicen-u-mauzoleju-159640> (dostop 20. 7. 2016).
- BASKAR, BOJAN, 2016: Njegoš na Jadranu: Kaj imata črnogorski nacionalni pesnik in njegovo 'gorsko zatočišče' opraviti z Mediteranom? *Glasnik SED* 56, št. 1–2, str. 14–26.
- BLAŽEVIĆ, ZRINKA, 2008: *Ilirizam prije Ilirizma*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- BLAŽEVIĆ, ZRINKA, 2010: Indetermi-Nation: Narrative Identity and Symbolic Politics in Early Modern Illyrism. V: Balázs Trencsényi in Márton Zászkaly

- (ur.): *Whose Love of Whose Country? Composite States, National Histories and Patriotic Discourses in Early Modern East Central Europe*. Leiden: Brill. Str. 203–223.
- KADIĆ, V., 2013: Njegoš je odavno u narodu svetac. *Večernje novosti*, 9. 5. 2013. <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:433112-Njegos-je-odavno-u-narodu-svetac> (dostop 15. 5. 2016).
- MALBAŠA, PREDRAG, 2013: *Spomenici Petra II Petrovića Njegoša*. Cetinje [samoza-ložba].
- NEUBAUER, JOHN, 2010: Figures of National Poets: Introduction. V: Marcel Cornis-Pope in John Neubauer (ur.): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. 4. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. Str. 11–18.
- NIKČEVIĆ, MILORAD, 2002: *Odsjaji kultura: Hrvatska i crnogorska kultura stoljećima*. Osijek: CKD Montenegro Montenegrina; Zagreb: HCDP Croatica – Montenegrina.
- PAVLOVIĆ, SRDJA, 2002: Poetry and History in Montenegro: Njegoš and the Construction of a Collective Memory. *Kakanien Revisited*, 28. 8. 2002, str. 1–9.
- ROTKOVIĆ, RADOŠLAV, in JELENA ĐUROVIĆ (ur.), 2011: *Njegoš i Hrvati: Povodom 200 godina rođenja Petra-II-Petrovića Njegoša*. Zagreb: Nacionalna zajednica Crnogoraca Hrvatske.
- TRIFUNOVIĆ, LAZAR (ur.), 1989: *Sumrak Lovčena: Dokumenti i prilozi o sudbini Njegoševih kapele na Lovčenu, 1845–1971*. Beograd: Zadužbine Kosova.

IV

Slovenska narodna prebuja in »velmožje«

BOŽIDAR JEZERNIK

V POMLADI NARODOV, JE DEJAL Anton Alexander grof Auersperg, se je pretrgala nekdanja »vez in razpala je butara; Avstrije starodavna moč je razpala in razpada še vedno« (cit. Apih 1888: 100). Avstrijski cesar je bil prisiljen sprejeti ustavo, s katero je odpravil fevdalizem, avstrijskim narodom pa priznal pravico do uporabe narodnih jezikov v šolah in uradih. Med slovenskimi narodnimi buditelji je zavladovalo zadovoljstvo, ki ga je Janez Bleiweis v svojem nagovoru velikemu zboru »slovenskiga društva«, katerega vodja je bil, izrazil z referenco na Vodnikovo Ilirijo oživiljeno:

»Bodi svitloba vsim narodom avstrijskim« – so mili cesar Ferdinand 15. dan sušca tega leta rekli – in svitloba je bila! – sonce nove sreče, sonce svobode je zasijalo narodom vsim. Zdej, zdej so dobile besede rajnciga Vodnika še le svoj pravi pomen – ne Napoljonu, našimu Ferdinandu veljajo besede:

Ferdinand reče:

Ilirija, vstan!

Vstaja – izdiha:

Kdo kliče na dan?

Ferdinand te kliče, Ferdinand, naš mili Cesar! (Anon. 1848: 165)

Propad starega režima je bil hkrati začetek intenzivne modernizacije, demokratizacije in – nacionalizma. Meščanska demokracija namreč uspešno funkcionira le takrat, ko večina dojema politično skupnost kot skupen podvig; ta ni mogoč brez močne skupne identitete. Revolucionarne ideje so si morale v obstoječem svetu idej izboriti svoj prostor in pridobiti zadostno število pristašev, prijateljev in vernikov. Za to pa je bil potreben čas, veliko vztrajnega dela, pa tudi karizmatičnosti in prepričljivosti tako imenovanih narodnih buditeljev. »Samo po sebi se nič ne bo zgodilo,« so ugotavljale Bleiweisove *Novice*, »kajti Bog je visoko nad nami in cesar je deleč od nas« (Anon. 1861: 85).

Razvoj narodnih gibanj v Avstrijskem cesarstvu je potekal tako, da se je najprej oblikovalo ideološko jedro, in sicer okrog Herderjevega koncepta jezika

kot duha določenega naroda. Sledila je mobilizacija etničnih skupin s pomočjo šolskega sistema, medijev, društvenega življenja in družbenih sprememb; končno je ustava formalno potrdila načela narodne in jezikovne enakosti (Okey 2001: 285). V okvirih Avstrijskega cesarstva slovenski nacionalisti niso mogli misliti na ustanovitev slovenske države, zato so svoje ambicije zadovoljevali z uveljavljanjem nove, nacionalistične interpretacije preteklosti in prevzemanjem monopola nad njenim nadzorom. Njihov deklarirani cilj je bil boj za »narodno enakopravnost«, svojemu delovanju so nadeli apolitično podobo skrbi za razvoj narodnega jezika in njegovih pravic (gl. npr. Jezernik 2014: 18).

Habsburški imperij in razvoj nacionalizma

Prvi slovenski nacionalisti niso imeli ne moči ne sredstev, da bi svojo interpretacijo preteklosti uveljavili kot uradno zgodovino. Njihova interpretacija je bila zgolj ena izmed možnih, v tedanjem cesarstvu dokaj obrobna. Preden se je uveljavila, si je morala izboriti svoj prostor v boju proti hudi konkurenci interpretacije uradnega zgodovinopisja, podprtega z močno vojsko ter razvejanim birokratskim in policijskim aparatom (Jezernik 2014: 151). Zlasti v letih Bachovega absolutizma so bili prisiljeni svojo politiko uveljavljati le potihoma, v majhnih korakih. Po drugi strani pa je treba dodati, da lojalnost do habsburške dinastije nikakor ni izključevala slovenstva. Pravzaprav je bilo do leta 1918 slovenstvo sprejemljivo le ob pogoju, da ni bilo izključevalno v tej smeri, in šele redefinicija slovenstva po ustanovitvi nacionalne države južnih Slovanov po koncu prve svetovne vojne je to predstavljala kot antihabsburštvo ter tako predstavo aplicirala tudi na čas pred 1918.

Slovenska narodna prebujanja znotraj Avstrijskega cesarstva je pred slovensko politično elito postavljala omejitve tako glede razpoložljivih instrumentov kot glede njihove rabe. Njeni pripadniki so morali biti pozorni, da ne bi vzbudili pomislekov osrednjih oblasti, da gre pri njihovem delovanju za politično gibanje, kaj šele za politično opozicijo. Če bi se to zgodilo, bi cesarske oblasti slovenski nacionalizem zatrl v njegovi zgodnji fazi kot protiavstrijsko in protidinastično gibanje, njegove protagoniste pa kaznovala kot izdajalce ali panslaviste. V tem primeru bi zlahka odtegnili pridobljene jezikovne pravice v šolah in uradih, slovenski govorniki pa bi postali »brezpravni, razpršeni in ponemčeni« (Sernec 1927: 107–108). Zato so slovenski nacionalisti narod predstavljali kot

cesarju neuklonljivo vdano in zvesto skupnost, ki je bila cesarju hvaležna kot svojemu očetu za ustavno priznanje narodne enakopravnosti. Na ta način so po eni strani svoje delovanje legitimirali pred državnimi oblastmi, po drugi pa pridobivali duha in srca ljudi za svojo stvar. Poznavanje razporeditve ljudskih množic jim je navajalo, da je šeststoletna skupna preteklost ljudstvo navezala na cesarstvo »tako, da mu je njegov 'cesar' ime očetovo, ime braniteljevo, ime veličastno, ime najvišje svetne oblasti na zemlji« (Lampe 1894: 514). Tega gledanja so se učili že v domači hiši, dodatno sta ga utrjevala šolski sistem in katoliška duhovščina, ki je cesarja slikala kot »branitelja sv. vere« (Lampe 1894: 514).

Dodatne omejitve je pred njih postavljala še družbenopolitični in kulturnozgodovinski položaj slovenskega ljudstva v tistem času. Evropski nacionalizmi 19. stoletja so poudarjali predvsem tri elemente, s pomočjo katerih naj bi nove politične skupnosti, to se pravi narodi, oblikovale svojo samozavest: ustvarjanje »velike politične celote«, poseganje v »boj za velike ideale« ali pa dejanja »velikih mož, ki so predstavitelji njegove kulture« svetu (dr. I. L. 1919: 2). Slovenski nacionalisti so skušali oblikovati narod iz stoletja podrejenega in zatiranega ljudstva brez politične samostojnosti, ki ni niti oblikovalo svoje države niti bojevalo velikih vojn, zato je bila izmed navedenih na izbiro le tretja možnost – veliki možje, zlasti tisti med njimi, ki so govorili v slovenskem jeziku. Njihovo delovanje ni bilo naperjeno proti (avstrijski) državi, temveč je potekalo v skladu z reko: »Dajte državi, kar je državnega, narodu pa, kar je narodnega« (Vošnjak 1913: 541–542). Na tej podlagi so gradili podobo slovenskega naroda, ki se razvija ločeno od države in za katerega obstoj je pomembna samo kultura, zlasti ohranitev njegovega jezika.

Nacionalisti v jeziku niso videli le najtrdnjše vezi med pripadniki naroda, temveč tudi narodovo največje bogastvo; skrb za negovanje maternega jezika in njegovo obrambo so predstavljali kot najpomembnejši znak »rodoljubja« (Ilešič 1908: xviii). Poudarjanje pomena narodovega jezika je imelo poleg »glasne« vsebine še svoj »tih« pomen: z bojem za slovenski jezik se je slovenski nacionalizem, čeprav je šlo za politično gibanje, vztrajno odedal v plašč »nepolitičnosti« (Jezernik 2014: 107). Ta mimikrija je bila vodilno načelo pri *slavnem slavljenju slave slavnih Slovanov*. Vsak spomin je namreč družbeno konstruiran v specifičnih okvirih konkretne sedanjosti in oblikovan v službi interesov sedanjosti; je torej gibalo in plod političnega boja. Slavljenje slave slavnih Slovanov je bilo tedaj po eni strani namenjeno dokazovanju, da »Slo-

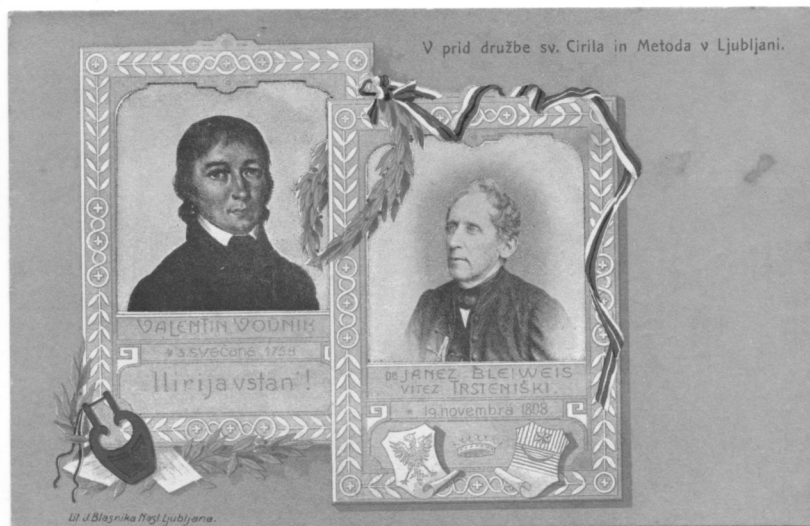
venci ne zaostajamo za drugimi narodi«. Ker pa slavilci niso smeli postavljati pod vprašaj vdanosti in zvestobe podložnikov do habsburške dinastije, so za to vlogo izbirali kandidate iz vrst ljudi peresa; ljudje meča so prišli v poštev edinole pod pogojem, da so svoj meč junaško sukali za slavo in čast cesarjev (Jezernik 2014: 105–107).

Zvezde na nebu in politika

Prevlada nacionalizma je prinesla tudi spremembo metod in oblik političnega boja; poseben poudarek je dobila množična identifikacija z ikonami nove, narodne identitete. V zavesti, da brez narodnega ponosa ni napredka, so nacionalisti dvigovali samozavest rojakov s poudarjanjem slavnih velikih mož iz vrst svojega naroda, ki so se v preteklosti trudili za korist skupnosti (gl. npr. Glaser 1894: iv). V kontekstu naziranja, da ima narod toliko »svetlih zvezd na svojem nebu, ki mu razsvetljujejo pota skozi povestnico«, kolikor ima »slavnih mož«, so tudi slovenski nacionalisti spodbujali njihovo slavljenje. Češ, kolikor mož ima »ovekovečen spomin v celem narodu«, toliko zvezd bo na *slovenskem nebu*, ki bodo narodu »svetile v boljšo prihodnost« (–nc 1889). Ohranjanje spomina na velmože in sočasno potiskanje drugih v pozabo je gradilo nove ravni interpretacij preteklosti in predstav o prihodnosti. »Prihodnost hčerka je sedajnosti in preteklosti,« je razmišljal Lovro Toman. Po njegovi sodbi je bilo za stvaritev srečne, sijajne prihodnosti nujno najprej odstraniti »zavere in napake, ki so v vremenih preteklih zadržavale razvitek narodni« (Toman 1862: 9).

S poudarjanjem veličastnega iz narodove preteklosti so tako nacionalisti gradili častno in slavno preteklost naroda in z njeno pomočjo množice mobilizirali za požrtvovalno delo na narodovi njivi; ta pa je dajala oporo nacionalizmu v sedanjosti in politični eliti pri realizaciji njenih ciljev v prihodnosti. Izбира osebnosti, ki jih je ljudstvo moralo poznati in se jih spominjati, da bi lahko gradilo svetlejšo prihodnost, je bila strateškega pomena. Skupinske identitete se namreč v pomembnem deležu oblikujejo tudi z rekonstrukcijo preteklosti, njenim problematiziranjem in spreminjanjem. Četudi nacionalisti tega niso govorili na glas, so s svojo izbiro vedno propagirali določene politične in svetovnonazorske ideologije, določena družbena, politična in kulturna hotenja. »Spomin«, je zapisal James Young, »se nikoli ne oblikuje v vakuumu; motivi za spominjanje niso nikoli čisti« (Young 1993: 2).

Prezentiranje preteklosti je vedno v tesni povezavi s političnimi procesi, predvsem s politiko reprezentiranja, to se pravi s sprejemanjem odločitev o tem, kdo lahko predstavlja koga, kako, kje in s čim; kdo kontrolira zgodovino, kdo ima moralno pravico kontrolirati jo in v čigavem interesu to počne. S slavljenjem določenih zgodovinskih osebnosti niso zgolj prikazovali določene zgodovine, temveč so jo tudi soustvarjali za javnost. Tako oblikovana zgodovinska zavest je dajala tistim, ki so jo prikazovali, pečat legitimnosti, ker so v nji videli »objektivno resnico«, ločeno od oblasti in politike. Ker je bil tako oblikovan spomin naroda namenjen za potrebe narodnega boja, je bila preteklost, ki so jo predstavljali *velmožje*, v celoti produkt sedanjosti, njenih ideoloških in političnih nasprotij, pogajanj in bojev (Jezernik 2014: 130). Zato se je stalno spreminjal, iz roda v rod popravljaj, dopolnjeval in prilagajal potrebam časa, dokler ni podoba narodne preteklosti dobila povsem antagonističnega videza v odnosu do cesarske zgodovine in njenih rekonstrukcij preteklosti.



Valentin Vodnik, »pervi slovenski pesnik«, in Janez Bleiweis, »oče slovenskega naroda«, razglednica, 1908

Slavno slavljenje slave slavnih Slovanov

Velikega pomena popularizacije slavnih mož za narodno prebujo se je dobro zavedal tudi urednik *Kmetijskih in rokodelskih noviz*, ki je že na naslovnici njihove prve številke oznanil, da »li sheli vŕakktiri Krajnez posnati svojo krajnŕko deshelo, ŕe issnaniti s imenitnimi rojaki, ino svediti imenitne prigodke svojih ŕprednikov«, ter napovedal, da bo izpolnitev te želje »posebna ŕkerb nalha« (Anon. 1843: 1). Leta 1852 je urednik Bleiweis začel sistematično objavljati življenjepise posameznih velikih slovanskih mož, in sicer tako v *Novicah*, kot tudi v *Koledarčiku slovenskim*. Z njimi je želel ne le seznanjati svoje bralce o življenju in delu vidnih posameznikov, temveč jim je z njihovimi biografijami želel vzbujati narodni ponos. Menil je namreč, da je bil že čas,

tudi Slovencom po malem od slavnih mož, od teh dragih in blišćih kamnov slovanskega naroda pripovedovati – starjim v ponòs, da so tega naroda – mlajšim pa v ponòs in izgled – v ponos iz ravno tistega namena, v izgled pa, da bi jih posnemali sebi in svojemu narodu na čast in slavo (Anon. 1852: 138).

Kot ugotavlja Andrei Markovits, je nacionalizem v Srednji in Vzhodni Evropi predstavljal družbeno silo, s katero so ljudje poudarjali podobnosti z brati onstran deželnih meja, medtem ko so istočasno izpostavljali dotedaj prezrte razlike med seboj in njihovimi *inorodci*. Šlo je za politično manifestacijo dotedaj malo poudarjanih kulturnih, jezikovnih in družbenih vezi. Skupne tradicije – oziroma *conscience collective* – so bile razširjene geografsko, politično in socialno, podobnosti, razlike v govoru, noši in navadah pa stopnjevane (Markovits 1982: 9).

V 19. stoletju so evropski narodi vzpostavljali svojo razliko od drugih narodov na skupnih vzorcih, ki so bili sami plod kulturnih stikov in prenosov med narodi, in s tem, da so javno razkazovali svoje edinstvenosti (gl. Rigney in Leerssen 2014: 5). Vsi evropski nacionalisti so poudarjali enkratnost in nepovnljivost svojega naroda, narodnost in narodno dediščino pa predstavljali kot izraz endogenega narodnega duha. Kljub temu so v svojih rodoljubnih govorih svoje *brate* povsod nagovarjali enako, razlikovala so se »samo imena zgodovinskih oseb in dogodkov«, je ugotavljal Ljudmil Hauptmann, »vse drugo je povsod in vedno isto: besede, strastne in ginjene, navdušene in navdušujoče, o slavi, junaštvu, veličanstvu in brezprimerni, prirojeni pravičnosti lastnega naroda« (Hauptmann 1938: 427). Kljub svojemu ekskluzivizmu je bil naciona-

lizem tedaj internacionalen fenomen. Narodna zavest se ni in se ne izčrpava v golem občutenju pripadnosti narodu, temveč mobilizira posameznike za ureničevanje (političnih) ciljev narodne skupnosti (Jezernik 2013: 27).

V preteklosti so delovale neštete osebe, nacionalisti so izmed njih izbirali tiste, ki so dajali legitimnost njihovem prizadevanju in so jih mogli predstavljati kot poosebljenje svojih vrednot. V tem smislu je narodna prebujanje nujno pomenila politizacijo kulture in mobilizacijo kulturnih oblik za ideološke cilje. Zato poudarjanje, kako je poznavanje velmož ter čaščenje njihovega dela in zaslug za narod »ravno tolika dolžnost, kakor njih slavne izgleda posnemati« (Kleinmayr 1881: 9).

Posamezniki, ki jih je skupnost sprejela za *velmože*, so bili spremenjeni v podobo naroda. Iz kulta narodovih *velmož* so se pripadniki določene skupnosti učili solidarnosti in skozi primerjavo s pripadniki drugih narodov gradili občutek lastne vrednosti; s tem pa so prispevali h kulturni homogenizaciji pripadnikov določenega naroda in k zarisovanju ločnic med Nami in Drugimi. Na narodnostno mešanem prostoru se je tako imenovana narodna prebujanje prej ali slej razvila v narodni boj, kajti – kot piše Dragotin Lončar – »Vsak narod je prihajal s svojimi zahtevami, ki so si med seboj nasprotovale« (Lončar 1909: 150). Ker je vsak narod terjati zase ekskluzivno pravico do določenega teritorija, je narodni boj postal hudo resna zadeva. Tudi slovenski nacionalisti so pogosto razlagali, da bijejo »obupen boj na življenje in smrt na severu, na jugu in zapadu« (Anon. 1905: 1).

»Prvi slovenski pesnik«

Pritisk modernizacije in demokratizacije je v Avstrijskem cesarstvu postavil katoliško duhovščino v nepričakovano vlogo. Duhovščina je s svojim delovanjem pokrivala obširno cesarstvo tudi po najbolj oddaljenih vaseh in je tekom stoletij razvila močan vpliv na ljudske množice; dejansko je bila edina organizacija, ki je pokrivala celotni državni teritorij. Vloga duhovščine je bila nemara najpomembnejša prav v deželah s slovenskim prebivalstvom, saj je bila civilna družba tam nerazvita, medtem ko narodne aristokracije sploh ni bilo. Zato so bili Slovenci »pretežno zgolj cerkveno organiziran narod« (Prepeluh 1938: 64; prim. Sperber 2001: 718). To je pomenilo, da je bilo mogoče uspešno

udejanjati le tiste ideje, ki so najprej osvojile duha in srca duhovščine. Ivan Tavčar pa je v »času primerni povesti iz prihodnjih dôb« naslikal Slovenijo v prihodnosti kar kot »papeževo provincijo šte. LII.«, kjer vlada ljubljanski nadškof (Tavčar 1891: 131), medtem ko pisatelj pišejo »zgolj molitvene knjige, drugega nič« (Tavčar 1891: 68).

Slovenski duhovniki so bili sami povečini kmečki sinovi in tesno navezani na zemljo svojih prednikov. Slovenski nacionalizem, ki je sredi 19. stoletja postal gonilna sila modernizacije, je prevzel poudarjeno konservativno retoriko in usmeritev (Jezernik 2014: 140–141). To je bilo tudi poglavitno vodilo pri izbiri Valentina Vodnika (1758–1819) za prvo ikono slovenskih narodnjakov, kajti bil je tisti, ki je Slovencem podal »do jezikohrama ključ, on nam prižgal je pesništva luč« (Toman 1858: 30). Vodnik je bil srečna izbira navzven in navznoter. Navzven je bil sprejemljiv za pripadnike obeh narodov na Kranjskem in so zato v novozgrajenem poslopju Kranjskega deželnega muzeja Rudolfinuma njegovo podobo ovekovečili kot enega izmed štirih »slavnih Kranjcev«; poleg kronista Valvasorja, mineraloga in montanista von Zoisa in državnika Siegmunda von Herbersteina (Anon. 1889a: 445). Navznoter je bil Vodnik duhovnik sprejemljiv tako za tiste narodnjake, ki so trdno vernost in ljubezen do Boga predpostavljali v ljubezni do naroda (gl. npr. Anon. 1889b: 131), kot za one, ki niso verjeli, da bi »duhovnik, o kojem se pravi, da ima le svojega očeta v Rimu, domovine pa ne, bil iskren soborilec za pravo narodovo z onim, ki ima vse drugačno vzgojo« (-nc 1889). Slavljenje Vodnika tedaj ni imelo toliko skupnega z njegovimi pesniškimi sposobnostmi kot s političnim življenjem časa.

Z instrumentalizacijo komemorativnih ritualov, posvečenih *Vodniku*, kot utelešenem simbolu slovenstva, so vzpenjajoči se slovenski tisk in društva pospešili nastajanje nove (zamišljene) skupnosti, pa tudi legitimiranje njene ideološke in politične elite (Dović 2013: 188–189). O Vodnikovih dnevih, ki so jih prireale čitalnice, so *Novice* marljivo prinašale navdušujoča poročila. Čitalniško *vodnikovanje* je krepilo kult »prvega slovenskega pesnika« z recitacijami Vodnikove poezije ali pesmi in skladb, zloženih v njegov spomin, Vodnikov kult pa je spet »veliko prispeval k širjenju slovenske narodne misli« (Gspan 1958: 148–149). Poročevalec o »národní svečanosti Vodniku na spomin«, ki so jo obhajali na svečnico 1869, je zapisal, da je ta pokazala, kako Vodnikov klic »Ilirija, vstani!« ni bil klic vpijočega v puščavi. »Kdor je bil pri tej slavnosti

pričujoč,« je poročal, »lahko je razvidel, da narodna ideja ni prazna sanjarija, za kar bi jo nekteri radi krstili, ampak da je mesó in kri – da je plamen, ktereга ne vgasne nobena burja, naj tudi hraste ruje, ker ga neumorno oživlja národna zavest« (Anon. 1869: 48).

Osrednje oblasti najbolj katoliške države v spominu na »preoblečenega menišiča«, ki je bojda rad pel in še rajši pil, niso videle grožnje, zato so tolerirale številna čitalniška *vodnikovanja*, slavljenje »prvega slovenskega pesnika« pa je hkrati služilo kot učinkovita kulisa za prikrivanje nesloge med narodnjaki (Jezernik 2014: 107). Zunanja nevarnost je klicala po slogi, prizadevanje za narodno slogo, ki krepi pripadnike naroda v boju zoper tujo nevarnost, pa je potiskalo v pozabo notranjo razslojenost naroda. Simbolična konstrukcija skupnosti in njenih meja je imela opozicionalen značaj: Slovenci so se definirali v odnosu do Drugih, predvsem Nemcev. Se pravi, da je bila slovenska identiteta določena predvsem po tem, kaj Slovenci niso bili. Josip Jurčič je v uvodniku *Slovenskega Naroda* to izrazil kratko in jedrnato, češ, »le Nemci nečemo biti, samo to ne (to se ve, da tudi Magjari ali ciganje nečemo postati). Zoper ponemčenje pa se hočemo boriti do smrti« (Jurčič 1876: 1).



ŽIVA PODOBA: ILIRIJA OŽIVLJENA.

Šolska spominska slavnost 18. okt. 1913. — C. kr. I. drž. gimn. v Ljubljani.

Živa slika »Ilirija, vstani!«, Ljubljana, 1913

Doba narodne prebuje je prinesla ogromno otipljivih dokazov napredka na vseh področjih družbenega in kulturnega življenja, ni pa prinesla tistega, kar je v retoriki nacionalistov imelo najsvetlejšo mesto: narodne sloge. Zlasti potem ko se je *Slovenski Narod* kot dnevnik iz Maribora preselil v Ljubljano, je iz dneva v dan rasla »zagrizenost starih 'Novic'«³ proti vsemu, kar je prihajalo od mladoslovenske strani (Anon. 1873b: 3). Videti je, kot da bi govorjenje o narodni slogi v resnici razvijalo zastave narodnega razdora. Leta 1873 so *Novice* že ugotavljale, da je bil razdor med Slovenci »vsaki dan«⁴ bolj očiten. Zato so se zavzele, da bi se stranki z *Novičnim* in *Narodovim* programom ločili, da lahko »svoji se vstopijo k svojim ter se potem odločno vsak svoje stranke drži«⁵; češ, politika »malo sem, malo tje«⁶ daje »piškav sad«⁷ (Anon. 1873a: 103–104).

Obstoj konkurenčnih skupin, ki obstojajo znotraj vsakega naroda, pogojuje tudi oblikovanje konkurenčnih, različnih pogledov na zgodovinske dogodke in osebnosti. Tudi slovensko politično prizorišče ni bilo izjema. Naraščajoča notranja strukturiranost je imela za posledico razkroj nekdanjega slogaštva, porojenega v specifičnih razmerah boja za pravice naroda in uveljavitev slovenskega jezika v šolah in uradih. Nekako na prelomu stoletja se je torišče političnega boja preneslo z diferenciacije med slovensko in nemško politično stranko na diferenciacijo znotraj slovenske večine. Izoblikovali sta se narodno-napredna stranka kot politična zastopnica vzpenjajočega se meščanskega razreda in katoliško-narodna stranka kot politična zastopnica kmečke večine. Od tistega časa dalje se je po besedah Antona Mahniča slovenska skupnost ločevala in družila pač glede odnosa do vere. Na eni strani so bili tisti, »ki so se zarotili proti njeni veri, njenim tisočletnim tradicijam, proti njeni zgodovini«, na drugi pa oni, »ki se hočejo bojevati in vmreti pod staro zastavo od Boga, domovine in cesarja«⁸ (Mahnič 1889: 563).

Enotnost, vzpostavljena ob nasprotovanju skupnemu zunanjemu sovražniku, se je razblinila skupaj z upadom njegove moči, do katere je prihajalo vzporedno z utrjevanjem narodne zavesti in povezanosti. A trdnješi sta bili narodna zavest in organiziranost, bolj očitna je bila neenotnost med pripadniki naroda. Poslej dinamike političnega življenja ni več določal boj proti zunanjemu sovražniku, temveč so strankarski bojevniki »vže do skrajnih vasi«, razdeljeni v dva tabora, z vso vmeno udrihali po notranjem sovražniku (Anon. 1904: 1). Po Franu Ilešiču naj bi tedaj »ogenj 16. veka«⁹ še vedno gorel, tako da sta tedaj nasprotna slovenska tabora še vedno stala drug nasproti drugemu, »baš kakor v XVI. veku, baš kakor dva sovražna naroda«¹⁰ (Ilešič 1908: viii).

»Slovenski grb«

Staroslovenci so si prizadevali organizirati in »probuditi« slovenski narod v širino. Za prebujanje ljudstva visoka estetika ni tako dobro služila, kot so praktični nauki. Kar zadeva poezije, pa so v pesmih Valentina Vodnika in Jovana Vesela Koseskega prepoznali učinkovitejše orodje za narodnoprebudne namene. Avtorja prvih srednješolskih čitank Janez Bleiweis in Fran Miklošič, »ustvaritelja političnega pojma Slovenija«, sta Prešernovim pesnim odmerila razmeroma malo prostora (Ilešič 1902: 152–153). »Oče slovenskega naroda« sam pa je imel do pesnika še dodaten zadržek. Kot je pojasnil v pismu Josipu Cimpermanu, je bil Prešeren svobodomislec in za povrh se za življenja sploh ni zavzemal za pravice slovenščine v uradih, bil je le pesnik »in nič družega več«: »Prešerin je izvrsten pesnik slovenski, s katerim se smemo po pravici ponášati in ga v oblikah pesniških vsem drugim v izgled staviti. Ali njega cultus ne sme pristranski biti, da ne postane – pretiran« (Cimperman 1883: 191).

V letih po Prešernovi smrti so se pesnika od časa do časa spomnili mladoslovenci, na primer leta 1863, ko je *Naprej* opozoril, da bi si zdaj, ko so »Slovenci uže toliko storili Vodniku na čast«, zaslužil tudi »naš največji, edini pravi pesnik«, da ga Ljubljana praznuje (Anon. 1863: 40). Vendar je Prešeren desetletja ostal v Vodnikovi senci, šele velika Prešernova slavnost ob odkritju njegovega spomenika v Ljubljani ga je dokončno ustoličila kot »prvega slovenskega pesnika« v vrednostnem smislu, tedaj kot najpomembnejšo ikono slovenskega naroda. Odkritje Prešernovega spomenika je bilo krona procesa, ki je – kot se je leta 1874 izrazil Karel Slanc – »moč literature« posadila »na prestol vladarja sveta, katerega je poprej cerkvena oblast zavzimala« (J. Sl ... c 1874: 2).

Za to spremembo je bil v največji meri zaslužen Josip Stritar, ki je leta 1866 skupaj z Josipom Jurčičem uredil novo izdajo Prešernovih pesmi in jim napisal estetsko-kritični uvod. Stritar je dotlej prevladujočo oceno Prešernove poezije postavil na glavo in iz Prešerna naredil kult, češ, da je za Slovence Prešeren to, kar je Angležem Shakespeare, Francozom Racine, Italijanom Dante, Nemcem Goethe, Rusom Puškin, Poljakom Mickiewicz (Stritar 1866: 15–16). Kljub temu je praznovanje stoletnice Prešernovega rojstva potekalo sredi »ljutih političnih volilnih borb« (Aškerc 1901: 72). V takem kontekstu je mogla biti ideja o narodni slogi, ki bi presežala obstoječe strankarske delitve, lepa sanja, ni pa mogla biti tudi uresničljiva. Prave življenjske sile ji ni moglo vdihniti niti

pesniško navdihnjeno prigovarjanje, kako genij slovenskega naroda Prešeren stoji sredi borečih se slovenskih političnih strank in jim kliče:

Bratje! Vaš sveti cilj bodi napredek, bodi prosveta in svoboda! In če se borite še tako med seboj, ne izgubite nikdar tega svojega cilja izpred oči, ne pozabite pa tudi nikdar, da ste vsi vendarle bratje in da ste vsi skupaj Slovenci, ki potrebujete drug drugega v boju zoper skupne nasprotnike. »In necessariis« složni ste nekaj malega, nesložni pa – niste nič. Ne pozabite nikdar, da preže vaši nasprotniki od vseh strani na vas, da vas podjarmijo še bolj, nego ste podjarmljeni ... Ali ne vidite velike povodnji tujstva, ki buta z naraščajočo močjo ob šibke jezove narodnosti vaše? (Aškerc 1901: 72–73)

Zaradi takih klincev politični boj nikakor ni potihnil, niti niso »upehani borilci« odložili svojega orožja in si segli v roke, kakor jim je prigovarjala pesnikova domišljija (Aškerc 1901: 73). Za katoliškonarodne kroge vrednostno »prvi slovenski pesnik«, France Prešeren, pač ni bil enako sprejemljiv za narodno ikono, kot je bil »prvi slovenski pesnik« v zgodovinskorazvojnem smislu, Valentin Vodnik. Ko je liberalni ljubljanski župan leta 1900 za binkoštni ponedeljek sklical ustanovni shod zveze županov, je nasprotni tabor takoj izjavil, da »katoliškonarodnih županov ne bo na shod, ker nečejo delati parade liberalizmu, ki bi si rad tem potom okrepil svoje življenje v Slovencih« (Anon. 1900: 4). Iz bojazni, da je v povzdigovanju svobodomiselca Prešerna pravzaprav treba videti napad na katoliške vrednote in da je množična prisotnost na slavnostnem odkritju spomenika izkaz moderne naklonjenosti sekularnim vrednotam, so srdito napadli celotno akcijo postavitve Prešernovega spomenika. Tistim, ki so postavili spomenik, je *Slovenec* očital zlorabo Prešernovega imena: to naj bi pokrivalo namene onih, ki naj bi hoteli »ljudstvo pridobiti za svoje materialistiško naziranje s pomočjo poltenih dražil«. Prešeren naj bi svoje strasti idealiziral, ker je bil kot pesnik nasprotnik neestetskega in surovega materializma, postavljalci njegovega spomenika pa naj bi še to, kar je bilo na njem lepega, vlekli v blato (Anon. 1905ad: 5). Zato je na svojih straneh priobčil ostre napade na »Valjhune materialistiškega svetovnega naziranja, ki pozna le sirovo telesno poželjivost in deluje po nazorih poživljenega darvinističnega svetovnega naziranja«. Novodobnim slovenskim svobodomislecem je *Slovenčev* Opazovavec očital, da so še slabši od poganov, pravzaprav so padli »nižje nego stari pogani, ker oni so resnice iskali, ti jo pa sramotijo« (Opazovavec 1905: 1).

Velmožje torej ne nastanejo kar sami po sebi, temveč jih za take razglasijo drugi. V vsaki družbi namreč obstaja več skupin, ki tekmujejo za družbeno

prevlado; zato je v vsaki družbi več kolektivnih spominov na zgodovinske osebnosti in dogodke in zato vsaka družba živi z različnimi predstavami o tem, katerih mitičnih in zgodovinskih dogodkov in osebnosti se je treba spominjati in kako. Ti konkurenčni spomini niso nekaj statičnega, temveč gre za proces nenehnega spreminjanja »smiselnega« in »nesmiselnega« gradiva. V rekonstrukcijo zgodb o preteklosti ljudje nenehno vključujejo »dejstva«, ki potrjujejo njihova pričakovanja in stališča. Zato je ohranjanje narativnih podob o osebah in dogodkih iz preteklosti proces nenehnega (pre)vrednotenja njihovega pomena, zgodbe same pa izražajo ideološke, politične, etične in druge koncepcije, s katerimi posamezniki interpretirajo in vrednotijo, kaj je še aktualno in kaj je že stvar preteklosti, kaj je pomembno in kaj ni več.



Živa slika »Slava Prešernu!«, Ljubljana, 1899

Radikalne spremembe v političnem sistemu praviloma prinašajo tudi spremembe v simbolnem sistemu določene družbe. Stari simboli se umikajo novim, ki predstavljajo in utrjujejo novo ideologijo in nove politične skupine. V tem dinamičnem procesu so praviloma izpostavljeni prav posamezniki, ki predstavljajo, če ne že kar poosebljajo zaželenе ideje in vrednote ter jih napolnjujejo s čustvi. Vzpon nacionalizma v drugi polovici 19. stoletja je v tem smislu prinesel velikansko spremembo tudi pri izbiri velmož, ki so jih predstavljali kot pomembne za skupnost. Če je v Ljubljani leta 1860 dobil prvi javni spomenik maršal Radetzky, ki je nekaj časa živel v Ljubljani in bil tudi razglašen za častnega meščana, in nato dvajset let pozneje še drugega, je slovenska narodna prebujala izpostavila povsem druge osebnosti. Njegova spomenika so, podobno kot Auerspergovega (prim. poglavje Miladinovičeve v tej knjigi), neznani rodoljubi na začetku leta 1919 podrli (Jezernik 2014: 54–73). Prevrata, do katerega je prišlo po koncu velike vojne, so prestali zgolj »narodni spomeniki«, ki so pred tem simbolično označevali prostor kot slovenski, po prevratu pa postali zaščitniki slovenskega prostora. To se pravi tisti spomeniki, ki so podpirali predstavo o slovenski zgodovini kot linearni in jasni zgodbi o povezanosti prevratne sedanosti z mitično preteklostjo, ki je pripovedovala o tisočletnem boju med dobrim in zlim. Po tej zgodbi današnji junaki (»mi smo taki, kakršni so oni«), ki so jih prinesle politične spremembe, niso samo nadomestili starih junakov kot včerajšnjih zločincev (»mi nismo taki, kakršni so oni«), temveč so tudi dotlej slavna obdobja potiskali v kolektivno pozabo (Jezernik 2014: 396).

Literatura

- ANON., 1843: Osnanilo. *Kmetijske in rokodelske novize*. 5. 7. 1843, str. 1.
- ANON., 1848: Nagovor. *Slovenija*, 24. 10. 1848, str. 165.
- ANON., 1852: Življenje slavnih Slovanov. Vvod. *Novice kmetijskih, obrtnijskih in narodskih reči*, 1. 5. 1852, str. 138–139.
- ANON., 1861: Slovenci! *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 13. 3. 1861, str. 85.
- ANON., 1863: Beseda Ljubljanske čitalnice, Vodniku na spomin. *Naprej*, 3. 2. 1863, str. 40.
- ANON., 1869: Narodna svečanost Vodniku na spomin. *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 10. 2. 1869, str. 48–49.
- ANON., 1873a: »Novice« in mestne volitve. *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 26. 3. 1873, str. 103–104.

- ANON., 1873b: V Gorici. *Soča*, 3. 4. 1873, str. 3.
- ANON., 1889a: Das Museum in Laibach. *Laibacher Zeitung*, 8. 3. 1889, str. 445–446.
- ANON., 1889b: Raznoterosti. Vodnikova slavnost v Ljubljani. *Dom in svet* 2, št. 6, str. 131.
- ANON., 1900: Županska zveza. *Slovenec*, 2. 6. 1900, str. 4.
- ANON., 1904: Kulturni boji. *Slovenec*, 3. 12. 1904, str. 1–2.
- ANON., 1905: Klerikalna gonja proti Prešernu se nadaljuje. *Slovenski narod*, 21. 9. 1905, str. 1.
- APIH, JOSIP, 1888: *Slovenci in 1848. leto*. Ljubljana: Matica Slovenska.
- AŠKERC, ANTON, 1901: Praznovanje Prešernovega jubileja. *Ljubljanski zvon* 21, št. 1, str. 72–77.
- CIMPERMAN, JOSIP, 1883: V spomin dr. Jan. viteza Bleiwewisa – Trsteniškega. *Novice gospodarske, obrtniške in národne*, 13. 6. 1883, str. 191–192.
- DR. I. L., 1919: Spomenik stare slovenske slave. *Jugoslavija*, 20. 3. 1919, str. 1.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2013: Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture. *Primerjalna književnost* 36, št. 2, str. 185–203.
- GLASER, KAROL, 1894: *Zgodovina slovenskega slovstva*. I. Ljubljana: Slovenska matica.
- GSPAN, ALFONZ, 1958: Spremne besede; Opombe. V: Valentin Vodnik: *Izbrane pesmi Valentina Vodnika*. Ljubljana: Slovenska matica. Str. 145–212.
- HAUPTMANN, LJUDMIL, 1938: Svetovna vojna in naš nacionalizem. *Ljubljanski zvon* 58, št. 7, str. 427–433, 529–535.
- ILEŠIČ, FRAN, 1902: Opombe o publikacijah »Slovenske Matice« za l. 1901. *Popotnik* 23, št. 5, str. 145–154.
- ILEŠIČ, FRAN, 1908: Primož Trubar in njegova doba. V: Fran Ilešič (ur.): *Trubarjev zbornik*. Ljubljana: Matica slovenska. Str. v–xxxii.
- J. Sl ... c, 1874: Čestilci Preširnovi! *Slovenski narod*, 15. 12. 1874, str. 2–3.
- JEZERNIK, BOŽIDAR, 2013: *Nacionalizacija preteklosti*. Ljubljana: Znanstvena založba FF UL.
- JEZERNIK, BOŽIDAR, 2014: *Mesto brez spomina: Javni spomeniki v Ljubljani*. Ljubljana: MODRIJAN.
- JURČIČ, Josip, 1876: Samo Nemci ne! *Slovenski narod*, 20. 6. 1876, str. 1.
- KLEINMAYR, JULIJ PLEM., 1881: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Celovec: Julij plem. Kleinmayr.
- LAMPE, FRANČIŠEK, 1894: Slovenija in svetla habsburška hiša. *Dom in svet* 7, št. 17, str. 513–514.
- LONČAR, DRAGOTIN, 1909: Dr. Janez Bleiweis in njegova doba. V: Josip Tominšek (ur.): *Bleiweisov zbornik*. Ljubljana: Matica Slovenska. Str. 141–244.
- MAHNIČ, ANTON, 1889: Slovenski katoliški shod. *Rimski katolik*, št. 1, str. 563–578.

- MARKOVITS, ANDREI S., 1982: Introduction: Empire and Province. V: Andrei S. Markovits in Frank E. Sysyn (ur.): *Nationbuilding and the Politics of Nationalism*. Cambridge (MA): Harvard University Press. Str. 1–22.
- NC., 1889: Zopet narodna slavnost. *Slovenski narod*, 16. 7. 1889, str. 1.
- OKEY, ROBIN, 2001: *The Habsburg Monarchy c. 1765–1918: From Enlightenment to Eclipse*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- OPAZOVAVEC, 1905: »Valjhun ravna po svoji slepi glavi ...«. *Slovenec*, 16. 9. 1905, str. 1–2.
- PREPELUH, ALBIN, 1938: *Pripombe k naši prevratni dobi*. Ljubljana: Založba Univerzitetne tiskarne J. Blasnika nasl.
- RIGNEY, ANN, in JOEP LEERSSEN, 2014: Introduction: Fanning Out of Shakespeare. V: Joep Leerssen in Ann Rigney (ur.): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. Str. 1–23.
- SERNEC, JOSIP, 1927: *Spomini*. Ljubljana: Komisijaska založba »Tiskovne zadruga«.
- SPERBER, JONATHAN, 2001: Churches, the Faithful, and the Politics of Religion in the Revolution of 1848. V: Dietr Dowe idr. (ur.): *Europe in 1848: Revolution and Reform*. New York: Berghahn Books. Str. 708–728.
- STRITAR, JOSIP, 1866: Preširnovе poezije. V: Jožef Jurčič in Jožef Stritar (ur.): *Pesmi Franceta Preširna, s pesnikovo podobo, z njegovim životopisom in estetično-kritičnim uvodom*. Ljubljana: Oton Wagner. Str. 13–48.
- TAVČAR, IVAN, 1891: 4000: času primerna povest iz prihodnjih dob. *Ljubljanski zvon* 11, št. 67–73, str. 131–139, 195–202, 259–266, 323–330, 387–393, 451–460, 515–524, 579–588, 645–654, 707–718.
- TOMAN, LOVRO, 1858: O Vodnikovem godu. *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 27. 1. 1858, str. 29–30.
- TOMAN, LOVRO, 1862: Rojakom! *Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 8. 1. 1862, str. 9–10.
- VOŠNJAK, BOGUMIL, 1913: Študije k problemu jugoslovanske narodne misli. *Veda*, št. 3, str. 524–572.
- YOUNG, JAMES E., 1993: *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven: Yale University Press.

Svetovljenje nacionalnega pesnika in asimetrije prevajanja: Prešernov primer

MARKO JUVAN

Z GLAGOLNIKOM »SVETOVLENJE« po Djelalu Kadirju (2004) označujemo intencionalno umeščanje akterjev partikularnega literarnega sistema v univerzalni prostor svetovne književnosti. S tem neologizmom skušamo razložiti niz povezanih problemov: kako igralci določene književnosti dojemajo svetovni prostor in svoj položaj v njem; kako ta književni prostor upodablajo in upoštevajo; kako se nanj s svojim pisanjem odzivajo in ga ponotranjijo; in kako ne nazadnje v svetovni literarni obtok s svojo produkcijo dejansko stopajo. Znotrajsistemski perspektivi, ki jo predpostavlja ta niz vprašanj, koncept svetovljenja dodaja zunanjo perspektivo, katere intencionalnost pa notranjemu pogledu praviloma ni komplementarna. Tu nas zanima, ali akterji na mednarodnem literarnem prizorišču sploh opazijo dela in avtorje, ki jih imajo partikularne literature (posebej manjše in neuveljavljene) za najpomembnejše; kako pozorni so do njih, kako jih sprejemajo ter koliko in kako jih prevajajo; in s čim in kako ne nazadnje igralci zunaj matičnega literarnega polja prispevajo k uveljavitvi produkcije tega polja v svetovnem prostoru. Ta splošna vprašanja bomo v nadaljevanju obravnavali na posebnem primeru: kako je videl svetovno književnost France Prešeren, še preden je postal slovenski nacionalni pesnik? Kako so njegov položaj v svetu videli njegovi kanonizatorji? Koliko je Prešeren kot osrednji slovenski pesnik viden v svetu? Prvi sklop vprašanj se nanaša na svetovljenje Prešerna v slovenskem literarnem polju, drugi pa na njegovo svetovljenje zunaj meja slovenskega jezika in etničnega ozemlja. Notranja in zunanja perspektiva na literarni pojav se tudi v primeru Prešerna sekata v prevajanju in prevodu.

Čeprav je bila prevodna književnost od 19. stoletja naprej obravnavana kot drugorazredna, prevajalci pa kot »literarni proletariat« (Apter 2006: 10), je prevodoslovje, ki se je v zadnji tretjini 20. stoletja vzpostavilo z revalorizacijo vloge prevoda v narodni in mednarodni književnosti, dokazalo dvojje: prvič,

da prevodna književnost povezuje nacionalne literarne sisteme s širšimi literarnimi procesi, po Itamarju Even-Zoharju (1990: 46–47) pa v teh sistemih občasno celo zasede evolucijsko osrednje mesto, saj jim s svojim repertoarjem omogoči vznik ali prenovo; drugič, čeprav prevodna književnost velja za manjvredno glede na izvirno, je pravzaprav glavna oblika obstoja svetovne književnosti, tej pa se – v njeni kanonični podobi – pripisuje univerzalna vrednost (Eysteinnsson 2006). Na drugega od teh dveh argumentov v zadnjih desetletjih stavijo tudi raziskave svetovne literature: prav prevod je zanje vodilno sredstvo za mednarodni obtok besedil, form in reprezentacij (Đurišin 1992: 184–185; Damrosch 2003: 281–300) ter medij, ki partikularni literaturi omogoča dostop do svetovnega prostora. Prevod oblikuje »podobo« takšne literature v drugih jezikih in književnostih tako v sprotni recepciji kakor v družbenih memorijah, ki reproducirajo kanon svetovne književnosti kot trajno ideološko strukturo zahodnocentrične geokulture.¹

Ker je prevodna književnost torej podsistem nacionalnih literatur *in* svetovnega literarnega sistema, je tudi sama določena z asimetrijo tega sistema, na katero sta opozorila Franco Moretti (2011) in Pascale Casanova (1999). Tako se mednarodni sistem prevajanja polarizira na središča in obrobja (Heilbron 2010: 306–314),² katerih geolokacije se zgodovinsko sicer spreminjajo, medtem ko se konstitutivna neenakost v globalni distribuciji kulturnega kapitala ohranja: središča globalnega prevodnega sistema, v katerih se kulturni kapital akumulira, so pretežno izvozno naravnana (iz njih se po svetu prevaja več, kakor ona prevajajo iz sveta), obrobja, katerih mednarodni prestiž in produkcija sta revnejša, pa so bolj uvozniška in torej odvisna od središč. Prav v prevodnem sistemu je očiten preplet politično-ekonomskih in jezikovno-kulturnih dejavnikov svetovne literarne odvisnosti (prim. Casanova 2010: 288). Prevajanje namreč presega medosebno komunikacijo med pisateljem v enem jeziku in prevajalcem v drugem jeziku. Kaj, kako in čemu se prevaja, je namreč

¹ Za prevod kot vodilno prakso predelovanja (rewriting), s katero so prevajalci, uredniki, antologi »ustvarjali podobe pisatelja, dela, obdobja, žanra, včasih celo celotne literature«, pri čemer so »podobe vedno dosegle več ljudi kakor ustrezne realnosti«, gl. Lefevere 1992: 5–9. Za svetovno književnost kot strukturo hiperkanona, senčnega kanona in protikanona prim. Damrosch 2006: 45.

² Heilbron kot enote svetovnega prevodnega sistema obravnava jezike, ne pa literatur nacionalnih držav. V tem sledi konceptu svetovnega jezikovnega sistema (Swaan 2001).

odvisno od založništva kot gospodarske dejavnosti, produkcijska moč založniške industrije pa je sorazmerna z gospodarsko razvitostjo in politično vplivnostjo njenega okolja.

Ekonomsko-politični dejavniki na področju prevajanja delujejo v prepletu s sociolingvističnimi. Ker je literatura jezikovna praksa, je njen položaj odvisen od razmerij med dominantnimi in dominiranimi jeziki v svetovnem jezikovnem sistemu. Kot po Abramcu de Swaanu razlaga Pascale Casanova, so jeziki, ki nimajo pisnega sistema, v slabšem položaju od jezikov, ki ga imajo; jeziki, ki ne premorejo knjižnega standarda, se težko kosajo s tistimi, ki ga imajo, in še težje s tistimi, ki ga imajo že stoletja; jeziki, ki jih govori desetine ali stotine milijonov ljudi, se v svetu uveljavijo lažje od tistih, ki imajo sto tisoč ali nekaj milijonov govorcev. Toda bolj kot od števila rojenih govorcev je položaj določene književnosti v mednarodnem prevajalskem sistemu odvisen od tega, koliko večjezičnih govorcev obvlada njen jezik (Casanova 2010: 289–290; Heilbron 2010: 306). Jeziki, ki jih govori največji delež večjezičnega prebivalstva, so dominantni svetovni jeziki (danes je to »globalna angleščina«). Njihove dominacije ne določa število rojenih govorcev, pač pa gospodarska in politična moč držav, v katerih so se ti jeziki standardizirali: svetovni so (bili) praviloma jeziki svetovnih imperijev s središči na Zahodu.³

Položaj literature in njenega jezika v svetovnem sistemu ni zgolj analogija položaja nacionalne ekonomije v svetovni, književna menjava pa tudi ni zgolj metafora: med ekonomijo in kulturo vzpostavlja kontigvitetno razmerje ravno založništvo kot gospodarska dejavnost z blagovno menjavo, ki izkorišča intelektualno delo. Eugene Eoyang meri neravnovesje v prevodni menjavi s »prevodnim indeksom«, razmerjem med prevodnim uvozom in izvozom, ki ga izraža ulomek, kjer je v števcu število knjig, ki so prevedene v dani jezik, v imenovalcu pa število knjig, ki so bile v istem letu prevedene iz tega jezika. Jeziki in literature, katerih prevodni indeks je višji od ena, so odvisni (periferi, »v stanju dolga«), tisti, ki se ponašajo z indeksom, manjšim od ena, pa so hegemoni (Eoyang 2003: 17–26).⁴

³ Med odvisne jezike štejemo celo tiste s stotinami milijonov govorcev iz nekdanjih imperijev (kitajščina, hindijščina, arabščina), saj na današnjem globalnem literarnem trgu niso prevladujoči (Casanova 2010: 290; Heilbron 2010: 310).

⁴ Za leto 1985 Eoyang navaja, da Japonska izrazito uvaža prevode (njen prevodni indeks je 11,39), medtem ko jih ZDA in Združeno kraljestvo izrazito izvažata

Drugi koncept, ki ga bomo pri obravnavi Prešernove »poti v svet« razvijali v povezavi s pojmom svetovljenja, je »nacionalni pesnik«. Na splošno so bili izbrani literarni producenti (Schiller, Mickiewicz, Mácha, Puškin, Petőfi, Botev idr.) povzdignjeni v nacionalne pesnike zaradi več razlogov: s svojim stilom so estetsko kultivirali materinščino in pripomogli k standardizaciji knjižnega jezika; s svojo pesniško naracijo so ideološko vzpostavljali zamišljeno skupnost naroda, (re)konstruirali njegove zgodovinske temelje in kontinuiteto; obujali in predelovali so domača folklorna izročila; javno so izražali politične želje in zahteve narodnega gibanja, v katerem so vidno sodelovali, in utopično prerokovali prihodnost naroda. Čeprav izraz »nacionalni pesnik« napeljuje na endemičen pojav, nacionalni pesnik iz notranje perspektive partikularnega sistema nastopa kot vmesniška točka kalibracije, prek katere se akterji tega sistema svetovijo, določajo svoj položaj v globalnem književnem prostoru. Virgil Nemoianu poudarja, da je kanonizacija nacionalnega pesnika v 19. stoletju temeljila na argumentu njegove primerljivosti s kanonom svetovne književnosti, ki je poleg antične klasike zajemal srednjeveške in novoveške pisatelje v ljudskih jezikih. Lik narodnega pesnika, značilen za romantično in postromantično dobo, je po Nemoianuju sodil v »alternativo klasični in neoklasični tradiciji« ter nastopal kot »nekakšna bližnjica, povzetek dosežkov in profila« svojega naroda na zamišljeni »olimpijski planoti« svetovne književnosti (Nemoianu 2002: 254–255).

V tedaj nastajajočih sistemih meddržavnih odnosov in svetovne literature se je kulturni kapital stoletnih tradicij književnosti in knjižnega jezika koncentriral v okoljih, ki so se ponašala ne le z razvitejšim tiskom, založništvom in ostalo kulturno infrastrukturo, temveč tudi s kritično maso (kulturno) pismenega prebivalstva ter s premožnim meščanstvom in aristokracijo, ki sta bila pripravljena vlagati svoj ekonomski kapital v literarno-kulturno produkcijo in konsumpcijo v svojem jeziku. Zlasti Francija in Anglija sta si na podlagi akumuliranega kulturnega in ekonomskega kapitala – pridobljenega z industrializacijo in imperializmom – lastili vlogo legitimnih zastopnikov univerzalnih vrednot, kot so estetska dovršenost, omikani jezik, izvirna ustvarjalnost in modernost. V pro-

(prevodni indeks je 0,09). Nemški indeks je 2,18, sovjetski 1,27, francoski pa 0,74 (Eoyang 2003: 25). Hegemoni z nizkim deležem prevodov iz drugih literatur razkrivajo samovšečno samozadostnost. Po podatkih Index translationum (<http://www.unesco.org/xtrans/>) bi bil za isto leto slovenski prevodni indeks 3,73, kar nakazuje stopnjo odvisnosti, višjo od nemščine.

cesu, v katerem so se mlade literature, tiskane v malih jezikih, skušale mednarodno uveljaviti, so evropski kulturni centri – delno pa tudi podcentri – dobivali vlogo nosilcev vseevropske kulture, v kontekstu tedanjega evropocentrizma *eo ipso* tudi svetovne. Z vidika perifernih literarnih sistemov so potemtakem ti centri nastopali kot univerzalni, zakonodajni Drugi. Nacionalni pesniki so tako predstavljali vsak svoj narod, in sicer v njegovem prizadevanju za priznanje Drugega, simbolno zastopanega v središčih nastajajočega svetovnega literarnega sistema. V tem lahko prepoznamo vzporednico s procesom kanonizacije svetnika v katoliški Cerkvi, ki se v lokalnih okoljih praviloma začne s pobudami »od spodaj« in se zaključi z odločitvijo o razglasitvi svetništva v vesoljnem središču Cerkve, v Vatikanu. Vzorec iskanja univerzalnega priznanja kanoničnega statusa lokalnega svetnika se torej v romantični dobi sekularizira, tako da se za pesnika, ki ga je lokalno okolje izbralo in ustoličilo kot nacionalnega, išče potrditev v univerzalni instanci – v tem primeru v simbolnem zakonu estetskega, ki ga zastopa veliki Drugi svetovne literature. Proces »svetničenja« nacionalnega pesnika zato implicira njegovo »svetovljenje«.

Kulturni nacionalizmi v deželah, odvisnih od zahodno-, vzhodno- ali srednjeevropskih imperijev, so do univerzalnega Drugega in njegovih estetskih zakonov vzpostavljali ambivalentna razmerja. Andrei Terian omenja, da je romunski kritik Titu Maiorescu leta 1867 sodobno književnost v svojem jeziku obtožil, da zgolj posnema forme zahodne kulture, ne da bi jim dala svojo pristno substanco (Terian 2013: 4). Terian v navezavi na Martinovo teorijo kulturnih kompleksov in z romunskimi zgledi predlaga tipologijo razmerij perifernih literarnih polj do svetovne literature. Kulturni kompleksi »vznikajo iz (za subjekt vedno uničujoče) primerjave z Drugim« v podobi obče spoštovanega zahodnega kanona (nav. m.). Nacionalistične elite, kakršna je bila romunska, so se pri zanikanju lastne perifernosti zatekale k obrambnim mehanizmom, kot so povečevanje lastnih kulturnih posebnosti ali prilaščanje uglednih izročil prostora, na katerem se je pozneje formiral njihov narod (nav. d.: 5). Za našo argumentacijo je pomembna Terianova opozicija med »vernacularizacijo« in »kozmpolitizacijo« nacionalne književnosti v razmerju do svetovnega prostora. Prva smer ustvarja protekcionistično podobo močne, neodvisne in posebne nacionalne literature, oprte na svoj lastni standardizirani ljudski jezik (vernakular), druga pa teži k »afiliaciji« in »akulturaciji« univerzalne tradicije (nav. d.: 8).

Zdi se, da so evropski nacionalni pesniki, vpleteni v politiko narodnih gibanj pred letom 1848 in po njem, v splošnem protiklasicistično težili k vernakula-

rizmu. Nemoianu opaža, da so romantiki v odporu do klasike in klasicizma gradili »svoj lasten in trden pedigree«, pri čemer so se opirali na poantični evropski kanon Danteja, Cervantesa in Shakespeara, po drugi strani pa v prizadevanju za legitimizacijo svojega romantičnega pisanja skušali obnoviti ali celo ponarediti književne relikte prvobitnih domačih tradicij (Nemoianu 2002: 250). Dodajmo, da so zato mnogi nacionalni pesniki težili k posnemanju folklore, ekspresivni spontanosti, obujanju narodne preteklosti in političnem ali satiričnem diskurzu. Čeprav so s tem poskušali povzdigniti svoj materni jezik in tradicije, so sledili nadnarodnemu vzorcu narodnega barda. Narodni bard, ki ga je po Homerjevem zgledu oživila evropska romantika, naj bi mislil in govoril za svojo zamišljeno skupnost ter premoščal vrzel med daljno preteklostjo in sedanjostjo svojega naroda. Romantični narodni bard maternemu jeziku podeljuje estetski obstet in s svojo umetnostjo navidezno preseže njegovo dialektalno oziroma sociolektalno razčlenjenost. Zato kanonizacija njegovih literarnih besedil bistveno prispeva k standardizaciji jezika, ki ga je uporabljal.

Obstaja pa tudi drugačen model narodnega pesnika. Nemoianu ga prepozna v Schillerju in Goetheju. Ta tip temelji na univerzalnosti klasične tradicije, združene z romantiko (nav. d.: 253–254). In ravno usmeritev k univerzalnemu kanonu – ki je po Terianu »kozmpolitska« in »afilicijska« – je značilna tudi za smer slovenskega narodnega gibanja, v kateri je deloval France Prešeren, slovenski narodni pesnik. Prešeren je resda sledil tudi »vernakularizmu«, saj je zbiral in prirejal ljudske pesmi, za veselimi omizji koval zabavne kuplete, snoval pesmi, ki naj bi ugajale kmečkim mladeničem, občasno pa je v verzih oznanjal tudi svoje liberalno-nacionalistične poglede. Toda proces njegove kanonizacije v narodnega pesnika je vernakularnega Prešerna marginaliziral. V t. i. dolgem 19. stoletju je namreč postal pomemben kot lik enega in edinega »narodnega klasika«, ki se lahko meri z umetniškimi vrhovi evropskega hiperkanona in čigar delo odtehta primanjkljaj klasičnih in modernih leposlovnih izročil v slovenščini. Slovenski kulturni nacionalizem, ki je prek kanonizacije, memorizacije in veneracije Prešerna ustvarjal in krojil njegovo posmrtno življenje, je torej dajal prednost afiliciji Slovencev k vrednotam dominantnega Drugega, manjvrednostne komplekse, ki iz tega izvirajo, pa sublimiral v obrambnih mehanizmihi.

Prešeren je vsekakor primer pesnika s politično in kulturno odvisnega evropskega obrobja, ki si je, še preden so ga spremenili v narodno ikono, sam prizadeval, da bi ponotranjil estetske kode in merila svetovne književnosti. V

nasprotju s prevladujočo smerjo narodnega preroda na Kranjskem, ki je pod vplivom Žige Zoisa in nato Jerneja Kopitarja, navezanega na avstroslavizem in herderjevsko konservativno razsvetljenstvo, uveljavljala vernakularizacijo slovenskega slovstva, sta se Prešeren in Matija Čop s svojim krogom zavzemala za strategijo kozmopolitskega svetovljenja. Prešernova in Čopova težnja, da bi slovenski ljudski jezik knjiž(ev)no kultivirala v skladu s kanonom svetovne literature, je bila obenem svetovljanska in nacionalistična. Prešeren je kot bilingvalni in biliterarni ustvarjalec razvil pesniški jezik, sicer razdvojen po svoji pripadnosti jezikovnim sistemom (slovenskemu in nemškemu), a enovit na ravni osebnega stila:⁵ tako je slovenščina v literarnem diskurzu postala *de facto* enakovredna nemščini kot jeziku javnosti in države. Prešernov in Čopov kulturni uvoz koncepcij in praks romantičnega svetovljanstva je drugače kakor Kopitar torej skušal ljudski jezik estetsko povzdigniti in ga po sociolingvističnem statusu izenačiti z nemščino, tako da ga je prežl s formami in imaginariji, povzetimi iz antične, srednjeveške in novoveške evropske klasike (Juvan 2012: 250–276). Pri tem je Prešeren sledil modernim romantičnim standardom estetske univerzalnosti, kakršne sta zastopala Byron in Mickiewicz, niso pa bili tuji niti omikanim kranjskim bralcem Prešernove nemške poezije. Klasiko je Prešeren evociral in emuliral medbesedilno, omenjena protagonista estetske modernosti pa je – obenem z njunim predromantičnim predhodnikom Bürgerjem – ustvarjalno sprejemal in prevajal, in sicer Byrona in Bürgerja, pesnika germanskega sveta, v slovenščino, Slovana Mickiewicza pa v nemščino. S komplementarnima načini uvoza mednarodnega blaga, ki je v mladem literarnem sistemu vzpostavljalo izvirne in prevodne repertoarje, je Prešeren kulturni kapital preteklih in sodobnih centrov evropske literature kanaliziral v odvisno periferijo, tj. v slovensko literaturo in jezik. Takšno strategijo pa je na Kranjskem lahko dojela samo tanka plast izobraženstva. In ravno t. i. *Bildungsbürgertum*, sloj, ki je bil vajen diglosijskega zapostavljanja zasebne nižje slovenščine na račun javne in višje cenjene nemščine, sta Čop in Prešeren s strategijo svetovljenja želela interperirati v slovenski knjižni jezik in v zamišljeno skupnost slovenstva, saj sta v izobraženstvu slutila intelektualno jedro naroda.

Prešeren se je v več pesmih imaginarno umeščal v svetovni literarni prostor. Tako je performativno udeležal svoj in Čopov narodnoprerodni koncept ter obenem osmislił svoje pesniško ustvarjanje, ki je kot forma dela na Kranj-

⁵ To so poudarjale njegove vzporedne objave besedil v nemščini in slovenščini.

skem – v kapitalistični periferiji *in statu nascendi* – veljalo za nevredno resnega buržuja in odraslega moškega. V svoji nemški elegiji *Dem Andenken des Matthias Čop* je nesrečno, prezgodnjo smrt svojega prijatelja upodobil v estetiziranem okolju *domače* krajine (blago večerno sonce, beli oblaki, Alpe v ozadju, Savini valovi), a je Čopovo utopljeno telo in »geniji«⁶ prek verige sublimnih romantičnih simbolov (*Weltgeist, Urlicht, Krystalle*) prepustil v objem *svetovnemu* duhovnemu prostoru:

Nicht ahntest du, daß deine Bahn beschlossen;
Der Weltgeist sandte aus der lichten Halle,
Dich abzurufen zu des Lichts Genossen
Den Genius ab; im hellsten Krystalle
Der reinsten Woge löscht' er aus den Funken,
Auf daß er rein zurück zum Urlicht walle. (Prešeren 1966: 95–96)

Ko pesnik v tožbi ob prijateljevi smrti prek figure *enumeratio* navaja številne književnosti, ki jih je poznal poliglot Čop (nav. d.: 97), utemeljuje izjemni pomen umrlega prijatelja za domače in nasploh evropsko slovstvo, obenem pa pokaže, da je Čop obvladal porajajočo se globalno realnost literarnega obtoka, ki jo je Goethe skoraj sočasno imenoval *Weltliteratur*.

Podobno kot je Prešeren za Slovence kanoniziral Čopa z imaginarno umestitvijo njegovega lika v svetovno duhovno stekališče starih in novih evropskih literatur, je leta 1866 Prešerna kot nacionalnega pesnika kanoniziral književnik in kritik Josip Stritar. Znano je, da je Stritar povzel Prešernov pesniški avtoportret iz *Sonetnega venca*,⁶ v katerem se kranjski poet v romantičnem duhu in klasicistični maniri mitičnega kostumiranja predstavlja kot novodobni Orfej, ki z močjo poezije iz zgodovinske smrti obuja svoj narod, ga kulturno izobrazí, ideološko poveže in vrne na svetovnozgodovinsko prizorišče. Stritar Prešernovo sonetno samopodobo preobrazí v lik nacionalnega kulturnega svetnika, čigar enakovrednost z največjimi imeni evropskega literarnega kanona dokazuje tudi s primerjalno metodo.⁷ Prešerna ustoliči kot največjega, od celotnega »omikanega naroda«⁸ čaščenega pesnika, prek katerega romantično mesiani-

⁶ Prešernov avtoportret se po megalomanstvu lahko kosa s Horacijevim (prim. Mariničičevo poglavje v tej knjigi).

⁷ Prešerna primerja s Petrarko in dokazuje, da se Slovenci »smemo ponašati, da smo v sonetu prekosili ošabnega soseda«⁹ (Stritar 1955: 39–43).

stično preseva lik Odrašenika, ki s svojo žrtvijo pesniško utemeljuje narodno gibanje. Svetovljenje Prešerna si Stritar zamišlja iz notranje (slovenske) perspektive in vzorec nacionalnega perspektiviranja svetovnega kanona pripiše tudi drugim književnostim novoveške Evrope. Ob očitni odsotnosti zunanjega, univerzalnega vidika presojanja je Prešeren ekvivalenten Shakespearu ali Danteju le »od znotraj«, na način narodnega partikularizma:⁸ »Vsak narod ima moža, katerega si misli s sveto, čisto glorio okoli glave. Kar je Angležem Shakespeare, Francozom Racine, Italijanom Dante, Nemcem Goethe, Rusom Puškin, Poljakom Mickiewicz – to je Slovencem Prešeren!« (Stritar 1955: 18)

Stritarjevo razmišljanje o Prešernu potrjuje Nemoianujevo opažanje o nacionalnih pesnikih kot predstavnikih svojih književnosti v panteonu svetovne literature. Imaginarno, znotrajbesedilno in znotrajsistemsko svetovljenje slovenske poezije prek estetskega kozmopolitizma in poveličevalnih primerjav z literarnimi veličinami osrednjih literatur se je s Stritarjevo kanonizacijo Prešerna kot nacionalnega pesnika, kongenialnega svetovnim klasikom, na domačem prizorišču potrdilo kot ideološko uspešno. Prešeren pri nas še danes nastopa kot en in edini slovenski klasik. Ta lik sta ustvarila Prešeren sam (z estetskim svetovljenjem v svoji pesniški praksi) in predstava kanonizatorjev, da je njegov količinsko skromen opus z absorpcijo klasičnih evropskih izročil v enem zamahu nadoknadil zgodovinske primanjkljaje slovenskega leposlovja in tega vpisal med dosežke večjih narodov. Drugače pa je z dejanskim prodorom slovenskega kulturnega svetnika v svet. Ta je bil počasen, vezan pretežno na prostore habsburške monarhije in poznejših južnoslovanskih držav, ne nazadnje odvisen celo od kulturnih in političnih simpatij ali zavezništov vse od slovanofilstva do neuvrščenosti. Prešeren se je na poti iz nacionalnega klasika v klasika svetovne književnosti tako rekoč izgubil s prevodom. Kako je torej Prešeren stopal v svet in kakšno vlogo so imele pri tem asimetrije svetovnega sistema prevajanja?

Pesnik František L. Čelakovský je v praški reviji *Časopis českého Museum* že leta 1832 zunaj Kranjske prvi prepoznal mladega Prešerna kot umetnika, ki presega rodno deželo in »zasluži častno dobrodošlico v vrstah slovanskih pesnikov« (Čelakovský 1832: 445). Za ponazoritev Prešernovih odlik je bral-

⁸ Slovenci vidijo svojega predstavnika v univerzalnem kanonu prav tako (tj. partikularno), kakor vidijo vsak svojega klasika drugi narodi.

stvu osrednje češke kulturne revije prevedel štiri njegove pesmi. S tem ga je poslal v mednarodni obtok, in sicer zato, da bi slovensko književnost odtegnil nemškemu vplivu in jo pritegnil k »slovanski vzajemnosti«, katere središče je v tekmi z uveljavljenim Dunajem želela postati Praga (Juvan 2014). Prek te kritiško-prevajalske recepcije perifernega Prešerna v kulturno razvitejšem okolju, ki se je v književni Evropi že v predmarčni dobi skušalo uveljaviti kot pod-središče, pristojno za oblikovanje medliterarne skupnosti avstrijskih Slovanov, se je začela Prešernova dolgotrajna pot v svet. Tudi Vinzenz Rizzi, koroško-nemški pesnik in publicist, je v letu Prešernove smrti širil njegov sloves onkraj deželnih meja Kranjske. V beljaškem mesečniku *Deutsche Monatschrift aus Kärnten* je leta 1849 objavil oceno, ki po mnenju Borisa Paternuja odstopa od narodnega ali katoliškega moralizma, značilnega za domačo kritiško recep-cijo.⁹ Okvirja jo namreč misel »o poeziji kot svobodni osebni izpovedi, ki je utemeljena v naravi subjekta samega« (Paternu 1989: 9). Čeprav je Rizzi pisal za obrobni avstrijsko-nemški medij, je Prešerna, ki je bil kakor on podložnik habsburške krone, presojal pretežno po svetovljanskih estetskih merilih in ga – podobno kot pozneje Stritar – postavil v zamišljeni evropski literarni prostor, a vendarle z nacionalistično intenco: »Izobraženost cele Evrope je bila v njem zjedinjena; s katero je svoje pesniške dela, mlado cvetje svoje domovine okinčal, za katero je njegovo serce gorelo.« (Rizzi 1849) Njegove pesmi je presojal kot izvirne in enakovredne uveljavljenim zgledom nemške književnosti (Goetheju, Uhlandu, Grünu in Bürgerju), kar so sicer radi počeli mnogi slovenski častilci domačih umetnikov.

Slovenski izobraženci, od Stritarja naprej prepričani, da je njihov pesniški svetnik tudi svetovni pesnik, so temu poskušali s pomočjo uglednega tujega posrednika in prevoda v večji jezik tudi dejansko najti širše občinstvo onstran deželnih in državnih mej. Sledi začetkov te izvozne strategije, ki je za promocijo klasikov perifernih književnosti očitno še danes aktualna, odkrijemo ob odzivih

⁹ Z vidika koncepcij Pascale Casanova (1999) je Rizzijeva kritika svoji pojmovni pre-prostosti navkljub nakazala, da bi se okrog Prešerna lahko vzpostavil estetsko-avtonomni, moderni pol nacionalnega literarnega polja. A ravno »prešernovska struk-tura« (prim. Juvan 2012) je to onemogočala še dobro stoletje, saj je bila estetsko avtonomna in s svetovnim književnim poljem povezana Prešernova poezija (in sicer prav kot avtonomna in svetovljanska) vedno v službi heteronomnega pola, tj. poli-tičnega nacionalizma, ki je domače literarno polje izoliral od »naprednih« dogajanj v svetovnih literarnih centrih.

na knjigo *Preširenklänge* (1880) avstrijskega pesnika Edwarda Samhaberja. Gre za svobodne prepesnitve besedil in odlomkov iz Prešernovega opusa, vpete v osebno podoživeto, skoraj hagiografsko pripoved o njegovem življenju in delu. Joža Glonar je razkril polovični uspeh te posredniške strategije. Iz navedka Frana Levca, kako so slovenski izobraženci »pred več leti na Dunaji v Stritarjevej literarni družbi« načrtovali, »kako bi nam bilo možno dobiti nemškega pisatelja na glasu, kateri bi hotel, utegnil in znal našega Preširna preložiti na nemški jezik«, razberemo, da je bilo svetovljenje Prešerna argument za potrebe slovenske nacionalistične politike v Avstro-Ogrski: »Želeli smo [...] nemški čitajoče in misleče občinstvo opozoriti na našega Preširna ter pokazati mu, da tudi zaničevani narod slovenski ima pesnika, kateri se sme družiti z največjimi pesniki bodi si katerega koli novejšega naroda.« (Levec; nav. po Glonar 1927: 417–418) Slovensko izobraženstvo je torej od jezikovno hegemonne kulture habsburškega imperija skušalo doseči priznanje, da je slovenski narodni pesnik tudi klasik mednarodnega formata, Slovenci pa v dualistični monarhiji vsaj kulturno (če že ne politično) enakopravni. In res je strategija za Prešernov pohod v multietnični imperij, širšo regijo in svet s podporo uglednega prevajalca že obeštala prve uspehe. Vplivni pisatelj in zgodovinar Johannes Scherr je tako v svoji zgodovini svetovne književnosti (*Allgemeine Geschichte der Literatur*, Stuttgart 1881) prvič predstavil slovensko književnost in povzdignil Prešerna. Germanist A. E. Schönbach pa je v knjigi *Über Lesen und Bildung* (1888, 1913) na seznam obveznega berila za vse izobražence med stoterico naslovov uvrstil Prešerna, a le kot prevedenega avtorja iz Samhaberjeve knjige (Glonar 1927: 419).

Da je Prešeren proti koncu stoletja dobil priložnost, da prestopi prag svetovne književnosti, s tem da bi postal »dejavno navzoč« v drugi, večji literaturi (kakor Damrosch [2003: 4, 15] opredeli delo, ki sodi v svetovno literaturo), je zasluga prevodov njegovega *Sonetnega venca* in ostalih *Poezij*, natisnjenih v ruskem imperiju.¹⁰ Boris A. Novak nas prepričuje, da je ruski prevod Prešer-

¹⁰ Nadežda Starikova (Prešern 2001) poroča, da se zgodovina ruskih stikov s Prešernom začne že z Ismailom I. Sreznjevskim, utemeljiteljem ruske slavistike, ki se je na svoji poti med avstrijskimi Slovani leta 1841 spoprijateljil s Prešernom, ta pa mu je posvetil pesem; prva prevoda Prešerna v ruščino (*Slovo od mladosti in Turjaška Rozamunda*) sta bila natisnjena v antologiji *Otgloski slavjanskoj poezii* (1861) slavista Memnona P. Petrovskega, ki izraža sočutje Rusov z avstrijskimi Slovani (oba prevoda sta bila leta 1871 uvrščena tudi v antologijo *Poezija slavjan* Nikolaja V. Gerbelja). – Za pomoč pri iskanju literature o Prešernu in ruskem sonetnem vencu se zahvaljujem Aleksandru Skazi, Ivanu Verču in Blažu Podlesniku.

novega sonetnega venca, ki ga je slavist, profesor moskovske univerze in član peterburške akademije Fjodor E. Korš natisnil leta 1889 v moskovskem mesečniku *Russkaja mysľ*, enem izmed razširjenih glasil imperija, vplival na Brjusova in druge ruske simboliste (pa tudi na preostale slovanske književnosti), da so se množično ogreli za to formo, čeprav je dotlej v svojem jeziku niso poznali (Novak 2001: 57). Žal so Novakovi daljnosežni sklepi verjetno prenačlenjeni. Novejše ruske raziskave sicer potrjujejo, da je bil prvi sonetni venec v ruščini Koršev prevod Prešerna (Kvjatkovskij 1966), a obenem opozarjajo, da je Prešeren nedvomno vplival le na prvi izvirni ruski sonetni venec, ki ga je leta 1894 v svojo pesniško zbirko vključil manj znani Vsevolod J. Češihin (Šiškin 1995: 194–195; Podkovyrova 1998: 1–3). Toda tako Koršev prevod Prešerna kakor Češihinov izvirni *Venok sonetov na mogilu M. E. Saltykova* sta skoraj dvajset let ostala brez pravega odmeva in posnemovalcev, Valerij Brjusov, ki je sicer bil Koršev študent, pa je svoj prvi sonetni venec napisal šele leta 1916, in sicer že pod vplivom Vjačeslava Ivanova in Maksimiljana A. Vološina. Razloga za časovno vrzel sta v tedanjem odporu ruske književnosti do formalizma in larpurlartizma (kar je verjetno konotirala Prešernova oblika) ter v Prešernovi nacionalno-družbeni tematiki, ki se je zdela umetniško neprivlačna, za imperialni narod pa bržčas tudi nezanimiva (prim. Šiškin 1995: 194; Podkovyrova 1998: 4–5) ali nemara celo subverzivna. Tako se je produkcija sonetnih vencev z deli Ivanova in Vološina zagnala šele leta 1909, v kontekstu simbolizma, ki je v strogi pesniški obliki prepoznal simbolno vrednost (prim. Šiškin 1995: 196–198). *Sonetnij venok* Ivanova (1909) se ni navdihoval pri Prešernu, temveč pri nemškem pesniku Johannesu von Guentherju. Ta je tedaj bival v Moskvi in Peterburgu, se družil z ruskimi literarnimi krogi, Ivanov pa je leta 1906 celo recenziral njegov pesniški prvenec, ki vsebuje tudi sonetni venec (Podkovyrova 1998: 6–8). Kaže torej, da Prešeren kot periferni, a vrhunski avtor iz habsburškega imperija v ruski kulturi poznega 19. stoletja, sicer prevajalsko in antologijsko naklonjeni slovanskim bratom pod tujo krono, ni mogel biti enako vpliven kot minorni pesnik von Guenther, predstavnik večje in uglednejše nemške kulture, ki so jo ruske oblastne in kulturne elite obravnavale z veliko večjo pozornostjo in ji pogosto tudi sledile.¹¹

¹¹ Korš se je potrudil z dovršenimi prevodi Prešernovih poezij tudi v knjigi Stihotvorenija Franca Preširna (Moskva 1901), ki jo je opremil s poglobljeno spremno besedo in opombami. Korš se je posvetil Prešernu zaradi svojih slavističnih in verzoloških zanimanj, pa tudi zaradi osebnih stikov s Slovenci. Prešerna so po Koršu v Rusiji še razmeroma veliko prevajali (prim. poročilo Nadežde Starikove v: Prešern 2001).

Prešernov domnevni vpliv na večjo literaturo je torej nedokazan, a tudi v nasprotnem primeru bi ostal osamljen. Ker je prevod najpomembnejši dejavnik mednarodnega obtoka besedil, svetovna književnost pa je za večino mednarodnega bralstva v bistvu prevodna književnost, moramo razloge za to, da Prešeren ni postal svetovni avtor, iskati ravno v logiki delovanja svetovnega prevodnega sistema in v problemu prevedljivosti. Velike literature, ki imajo v prevodni menjavi presežek izvoza nad uvozom, se namreč praviloma ne zanimajo za dogajanja onkraj svojih (jezikovnih) mej, če pa že, jih pritegnejo bodisi drugi veliki igralci na svetovnem literarnem prizorišču bodisi – v spremenljivih okoliščinah, ki v mednarodnem založniško-prevodnem trgu izpostavljajo začasno privlačnost niš – dela, ki so ravno prav »eksotična«, da ostajajo inteligibilna in prevedljiva v domače literarne kode, po drugi strani pa so vendarle toliko drugačna od udomačenih konvencij, da zbudijo zanimanje.¹² Prevodi Prešerna ne sodijo v nobeno od teh dveh kategorij, ki ju vzdržuje svetovni sistem prevajanja s pomočjo aparata promotorjev in »konsekratorjev« (uglednih piscev spremnih besed, slavnih pisateljev prevajalcev itn.; Casanova 2010: 294–302). Niso se mogli uvrstiti niti v kako drugo nišo, prek katere so v množični ali butični ponudbi mednarodnega založniškega trga svetovni sloves dosegali avtorji iz periferij, na primer v niše žanrov (skandinavske kriminalke), identitetne politike (postkolonialna, migrantska, feministična ali LGBT književnost) ali aktualnih topik javnega diskurza (prodor Bartolovega *Alamuta* zaradi aktualnosti islamizma ali uveljavitev Slavenke Drakulić na ozadju »vojn na Balkanu«).

Poleg tega Prešernova pesniška govorica sodi v skupino stilno kompleksnih, jezikovno lokaliziranih in citatno nasičenih besedil (najdemo jih tudi v večjih jezikih, na primer v arabščini; prim. Apter 2006: 104), ki se bližajo polju neprevedljivosti in jim je v ciljnih jezikih težko ustvariti dinamični prevodni ekvivalent, še teže pa – kot bi rekel Venuti (2004: 477–484) – »iznajti novo bralstvo«, ustvariti (trajno) zainteresirano občinstvo. V Prešernovi skladenjsko zapleteni in arhitektonsko strukturirani poeziji se učeni tropi mešajo s frivolnimi besednimi igrami, stilni registri svetovne klasike pa s poljudnejšimi slovenskimi idiomi. Kako plehko lahko zazveni Prešeren v prevodu, je razkril že Glonar v kritiki Samhaberjevih *Prešernovih zvenov*: »Tako je Prešeren pri

Njegov morebitni vpliv na ruske simboliste bi bilo vendarle vredno temeljito raziskati, tudi prek primarnih virov.

¹² Za »nišni trg« in »eksotičnost« prevodov v mednarodni kulturni industriji gl. Apter 2006: 97–99.

Samhabru samo pritlikava potvora: izkraja menjen kot prevod, se je počasi izprevrgel v razvodenelo prepesnitev, v simfonijo, redigirano za harmoniko.« (Glonar 1927: 490) Tudi v poznejših angleških prevodih, ključnih za globalno uveljavitev, Prešeren deluje razvodenelo, kot variacija znanega in neizrazit sentimentalistični epigon (prim. Stanovnik 1997). V takšni prevodni predstavitvi Prešernov singularni glas, razberljiv v izvirniku, izgubi prepoznavnost in izginja v podtalje svetovne literature. Z drugimi besedami: utopi se v občem, namesto da bi obče (tudi v prevodu) na svoj lasten način izražal.

Prešeren še danes zunaj Slovenije ni širše znan kot pesnik evropskega romantičnega kanona. Vprašanje je, ali se bo to sploh spremenilo. Hiperkanon romantike se je namreč oblikoval na podlagi socialnega kapitala, ki so si ga romantični avtorji akumulirali že v dobi svojega delovanja. Izpeljan je iz njihove medijske podobe, bralske priljubljenosti, prevodov v velike jezike in odmevnosti v kulturnih metropolah. Vstopne pogoje za evropski hiperkanon so torej književniki dosegli zvečine že pred smrtjo, po svoji smrti pa na primer tedaj, ko jih je ponovno odkrila kaka nova mednarodna umetniška smer. V primerjavi z Mickiewiczem Prešeren ni služboval v evropski prestolnici, ampak v provincialnem okolju, njegovi stiki z intelektualci in umetniki zunaj Kranjske so bili razmeroma pičli, pa še brez sistematične samopromocije. V primerjavi s preganjanim Puškinom ni zaslovel kot kulturni junak več kot stomilijonske skupnosti govorcev svojega jezika. V primerjavi z Byronom se o njem niso razpisali vodilni časniki po Evropi, ni si mogel ustvariti imidža mednarodnega literarnega zvezdnika, nihče zunaj slovenskih dežel ga ni posnemal. Prešernove možnosti, da bi pred svojo smrtjo dosegel evropski sloves, so bile nikakršne že zaradi njegove razredne prikrajšanosti (v primerjavi z najvidnejšimi evropskimi romantiki, ki so prihajali iz vrst plemstva in visokega meščanstva), še bolj pa zaradi vpreženosti v delo na slovenskem literarnem polju, katerega položaj v mednarodni literarni tekmi je bil odvisen in začetniški (prim. Casanova 2009), jezik pa zunaj etničnih meja le malo znan.

Kaj nam o Prešernovi dejavni navzočnosti zunaj domačega literarnega sistema povedo bibliografije prevodov, teh vrat oziroma oken v svet? S posameznimi pesmimi je bil Prešeren med letoma 1877 in 1970 uvrščen v 33 mednarodnih prevodnih antologij, med drugim leta 1918 v Selverjevo *Anthology of Modern Slavonic Literature*, izdano v Londonu (Bulovec 1975: 133–136).¹³ A

¹³ Praviloma gre za antologije slovenske, južnoslovanske ali slovanske književnosti. Natisnjene so bile v nemščini, italijanščini, angleščini, španščini, francoščini, ruščini, madžarščini in srbsčini oziroma hrvaščini.

nič bolj kot to ni k dejanskemu svetovljenju Prešerna prispevalo niti dejstvo, da so bile njegove *Poezije* (oziroma izbori iz njih) že pred njegovo smrtjo in do konca 19. stoletja kritiško hvaljene v nekaterih drugih deželah habsburškega imperija ter vztrajno prevajane v nemščino, po enkrat pa tudi v češčino in ruščino. Bibliografija Štefke Bulovec za obdobje 1865–1969 navaja 31 knjižnih objav prevodov Prešernove poezije v 10 jezikov, nekatere v več izdajah. Toda z izjemo šestih nemških, dveh angleških, dveh ruskih ter po enega kitajskega in bengalskega prevoda so ciljni jeziki »nesvetovni«, zvečine južnoslovanski. Prevodne knjige so bile poleg tega najpogostejše izdane na Slovenskem ali pa v eni od držav, ki so jim Slovenci pripadali; zunaj tega okvira je na tujem do leta 1970 izšlo le sedem knjig, pa še tu so bile odločitve za prevod najverjetneje motivirane netržno, z osebno vnemo prevajalcev ali s simpatijami in jezikovno-etničnimi ali političnimi zavezništvii med izvorno (slovensko oziroma jugoslovansko) in ciljno književnostjo (v službi na primer slovanstva, neuvrščenosti ali socializma). Število prevedenih Prešernovih knjig in prevodnih jezikov je od šestdesetih let 19. stoletja do konca šestdesetih let 20. stoletja sicer naraščalo in se v zadnjih dveh desetletjih strmo vzpelo. Značilno pa je, da je vodilni prevodni jezik do razpada Avstro-Ogrske nemščina, v obdobju obeh Jugoslavij in do začetka sedemdesetih let 20. stoletja pa hrvaščina oziroma srbsščina. Prvi knjižni prevod Prešerna v globalno angleščino je izšel leta 1954 v Oxfordu, mednarodnem univerzitetnem središču, pozneje so Prešerna tiskali še v Londonu. A tudi pri tem podvigu so bili podobno kot v mnogih drugih primerih vpleteni slovenski posredniki oziroma pisci spremnih besed.

Index translationum za obdobje 1979–2007 kaže, da Prešeren sodi med evropske romantične pesnike, ki so prevodno še živi. Resda se ne more primerjati s tisoči izdaj Puškina ali Hugoja ali s stotinami knjižnih prevodov Byrona. Byronu je do konca 19. stoletja izšlo neverjetnih 30 izdaj prevodov zbranih del, 12 knjig prevodov izbranih del in 43 knjižnih prevodov njegovih pesnitev, in sicer v skoraj vse evropske jezike (Coleridge 1905). Toda danes se Prešerna prevaja več kot mnoge vodilne romantike iz Španije, Portugalske, Italije, Danske, Češke, Poljske, Hrvaške, Srbije ali Črne Gore. Prešeren ima namreč po bibliografiji Unesca kar 28 samostojnih prevodnih knjig, trikrat pa je bil objavljen v antologijah. Vse več ima prevodov v jezike, katerih literarne tradicije so v svetovnem sistemu centralne ali vsaj polperiferne: po pet je prevodnih izdaj v ruščini in nemščini, po štiri v angleščini in italijanščini, prvič prihaja tudi do knjižnih objav v francoščini. Toda geografija krajev založnikov pokaže, da

še vedno močno vodijo domače založbe (iz Slovenije) ter založbe iz nekdanje skupne države (SFRJ) in njenih naslednic. Če odštejemo Moskvo, Minsk, Prago in Tirano, sta bila le dva knjižna prevoda natisnjena v bližnji Avstriji in na Bavarskem, a še ta pri založnikih slovenskega rodu.

Zemljevid krajev izidov knjižnih prevodov Prešerna v obdobjih, ki ga zajemata bibliografiji Štefke Bulovec in Unesca, kaže pomenljiv prostorski vzorec. Kot puščica, želelno usmerjena na Zahod, se publikacije zgoščajo na krakih slovanskega sveta, tako da zahodnejše od srednjeevropskega Münchna (z izjemo Oxforda in Londona) ne sežejo. Kar 40 odstotkov vseh knjižnih prevodov Prešerna je namreč izšlo na Slovenskem, največ okrog jubilejnega leta 2000. Pri prevodih, vezanih na jubilej, je zgovoren kraj izida (Kranj), še zgovornejši naslov zbirke prevodov – *Prešernova pot v svet*. To kaže, da se je po skoraj poldrugem stoletju na Slovenskem ohranila strategija potrjevanja lastne identitete prek iskanja priznanja nacionalnega pesnika v očeh simbolnega gospodarja, tj. hegemonih centrov kulturne moči. Tej strategiji je sledil že Levec, danes pa se imenuje mednarodna »promocija Slovenije«. Očitno Prešeren še vedno potuje v svet predvsem z domačo podporo. A v tem kot periferija svetovnega literarnega in prevodnega sistema nismo nič posebnega. Prevode, ki nastajajo na podlagi ponudbe – tj. prek finančnih mehanizmov in ustanov matičnega literarnega sistema, ki podpirajo znotrajsistemsko presojo vrednosti izvoženega domačega avtorja –, ne pa na podlagi povpraševanja, tj. založništva in interesov ciljnega književnega polja, poznajo še mnoge druge (pol)periferne književnosti, tudi tiste, ki so jezikovno in produkcijsko veliko večje od slovenske.¹⁴

¹⁴ Na primer v 20. stoletju izdaje moskovskega Inštituta Gorkega in pekinškega Foreign Languages Press (Eoyang 2003: 22). Tudi sočasne centralne literature poznajo mehanizme promocije, ki pa že same delujejo mednarodno (British Council, Institut français, Goethe Institut ipd.). Raziskati bi bilo treba, ali te moderne ustanove globalno difuzijo centralnih književnosti danes pretežno servisirajo ali pa jo bistveno omogočajo in celo vpeljujejo. V preteklosti so globalno prisotnost današnjih klasikov centralnih literatur vzpostavljali imperialno-kolonialni vpliv njihovih državnih aparatov (mdr. na šolske sisteme kolonij), knjigotrška in gledališka fascinacija elit v odvisnih literaturah ter mednarodne mode in trendi. – Za dragocene komentarje, ki so mi kakor v tej opombi pomagali pri redakciji prispevka, se zahvaljujem Marijanu Doviču in Jerneju Habjanu.

Literatura

- APTER, EMILY, 2006: *The Translation Zone*. Princeton: Princeton University Press.
- BULOVEC, ŠTEFKA, 1975: *Prešernova bibliografija*. Maribor: Obzorja.
- CASANOVA, PASCALE, 1999: *La République mondiale des lettres*. Pariz: Seuil.
- CASANOVA, PASCALE, 2009: European Literature: Simply a Higher Degree of Universality? *European Review* 17, št. 1, str. 121–132.
- CASANOVA, PASCALE, 2010: Consecration and Accumulation of Literary Capital. V: Mona Baker (ur.): *Critical Readings in Translation Studies*. London: Routledge. Str. 285–303.
- COLERIDGE, ERNEST HARTLEY, 1905: A Bibliography of Successive Editions and Translations. V: Lord Byron: *The Works of Lord Byron. Poetry. Vol. VII*. Ur. Ernest Hartley Coleridge. London: John Murray. Str. 89–314.
- ČELAKOVSKÝ, FRANTIŠEK L., 1832: Krajinská literatura. *Časopis českého Museum* 6, št. 4, str. 443–454.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- DAMROSCH, DAVID, 2006: World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age. V: Haun Sasussy (ur.): *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. Str. 43–53.
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, 1992: *Čo je svetová literatúra?* Bratislava: Vydavateľstvo Obzor.
- EYOANG, EUGENE CHEN, 2003: »Borrowed Plumage«: *Polemical Essays on Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 1990: The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today* 11, št. 1, str. 45–51.
- EYSTEINSSON, ÁSTRÁDUR, 2006: Notes on World Literature and Translation. V: Ida Klitgård (ur.): *Angles on the English-Speaking World*. 6. Copenhagen: Museum Tusculanum Press; University of Copenhagen. Str. 11–24.
- GLONAR, JOŽA, 1927: Samhaber in njegovi »Preširenklänge«. *Ljubljanski zvon* 47, št. 7, str. 417–423, 484–490.
- HEILBRON, JOHAN, 2010: Towards a Sociology of Translation. V: Mona Baker (ur.): *Critical Readings in Translation Studies*. London: Routledge. Str. 304–316.
- JUVAN, MARKO, 2012: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura.
- JUVAN, MARKO, 2014: Kritika in prevod kot prostora medliterarnosti: Čop, Čelakovský in Prešeren. V: Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Str. 183–189.

- KADIR, DJELAL, 2004: To World, to Globalize – Comparative Literature's Crossroads. *Comparative Literature Studies* 41, št. 1, str. 1–9.
- KVJATKOVSKIJ, A. P., 1966: Venok sonetov. V: A. P. Kvjatkovskij: *Poètičeskij slovar'*. Moskva: Sovetskaja ènciklopedija. Str. 72–74.
- LEFEVERE, ANDRÉ, 1992: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- MORETTI, FRANCO, 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ur. in prev. Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis.
- NEMOIANU, VIRGIL, 2002: »National Poets« in the Romantic Age. V: Angela Esterhammer (ur.): *Romantic Poetry*. Amsterdam: John Benjamins. Str. 249–255.
- NOVAK, BORIS A., 2001: Prešernova vloga pri formiranju sonetnega venca kot umetniške oblike. *Primerjalna književnost* 24, posebna številka, str. 41–60.
- PATERNU, BORIS, 1989: *Modeli slovenske literarne kritike (od začetkov do 20. stoletja)*. Ljubljana: ZIFF.
- PODKOVYROVA, VERA G., 1998: *Venok sonetov v ruskoj literaturi 1889–1940 gg. Avtoreferat*. Sankt Peterburg: SPbGU.
- PREŠEREN, FRANCE, 1966: *Zbrano delo*. 2. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- PREŠERN, FRANCE, 2001: Sonet. Gazel'. Prevod so slovenskogo. Vstuple-nie N. Starikovej. *Inostrannaja literatura*, št. 8. <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/8/preshern.html> (dostop 25. 2. 2016).
- RIZZI, VINZENZ, 1849: Poezije doktorja Franceta Prešerna (Ljubljana 1847). *Slovenija*, 28. 12. 1849, str. 416.
- SAMHABER, EDWARD, 1880: *Preširenlänge*. Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg.
- STANOVNIK, MAJDA, 1997: Prešernovi soneti v angleških prevodih. V: Boris Paternu (ur.): *Sonet in sonetni venec*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Str. 317–327.
- STRITAR, JOSIP, 1955: *Zbrano delo*. 6. Ur. France Koblar. Ljubljana: DZS.
- SWAAN, ABRAM DE, 2001: *Words of the World: The Global Language System*. Cambridge: Polity.
- ŠIŠKIN, A. B., 1995: Russkij venok sonetov: istoki, forma i smysl. *Russica Romana*, št. 2, str. 185–207.
- TERIAN, ANDREI, 2013: National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867–1947. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15, št. 5. <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2344> (dostop 20. 2. 2016).
- VENUTI, LAWRENCE, 2004: Translation, Community, Utopia. V: Lawrence Venuti (ur.): *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. Str. 468–488.

Hagiografski diskurz v zgodnjih biografijah o Prešernu

ALENKA KORON

TUKAJŠNJI RAZMISLEK O ZGODNJIH biografijah, ki so v 19. stoletju skušale zajeti edinstvenost življenja in dela Franceta Prešerna, je mogoč ob predpostavki, da resno vzamemo metaforo kulturnega svetnika, kakor so predlagali Marko Juvan, Marijan Dović, Sveinn Yngvi Egilsson in Jón Karl Helgason med drugim že v prispevkih za projekt *Islandski in slovenski kulturni svetniki*, objavljenih leta 2011 v tematskem sklopu *Romantika in nacionalni pesniki na evropskih obrobjih: Prešeren in Hallgrímsson* v reviji *Primerjalna književnost*.¹ Tako Jónas Hallgrímsson kot France Prešeren – tu nas predvsem zanima slednji – veljata zaradi posebne kulturne vloge in položaja vsak v svoji literarni kulturi za nacionalna pesnika v pomenu, ki ga je za ta značilni pojav romantičnega kulturnega nacionalizma razvil Virgil Nemoianu (2002). Za prepoznanje in izbiro Prešerna kot nacionalnega pesnika v horizontu sekularizirane moderne »civilne religije« kulturnega nacionalizma (Juvan 2011: 120, 121),² ki je v marsičem posnemala diskurze in prakse tradicionalnega krščanstva in cerkve, so bili seveda pomembni tako Prešernova osebnost kot njegovo kulturno delovanje in pesniško ustvarjanje. Toda do širšega družbenega konsenza o vlogi pesnika, ključnega za konstruiranje nacionalne identitete, je prišlo postopno v procesu kanonizacije (prim. Dović 2010), v diskurzih in praksah kulturnega spomina, med katere sodijo tudi življenjepisne prakse. Te prakse, kakor so se vzpostavile v 19. stoletju, bomo torej v nadaljevanju opazovali na podlagi analogije med nacionalnimi pesniki in krščanskimi svetniki in ta odpira možnost, da jih obravnavamo kot specifične hagiografske spise.

Preden se lotimo obravnave konkretnih primerov, je potrebnih nekaj terminoloških pojasnil. Poznoantični izraz *biographia* (iz gr. *bíos* = življenje in

¹ Prim. tudi Dović (2014: 224) in Dovićevo razpravo v tej knjigi.

² Pojem »civilne religije« prevzema Juvan po Robertu N. Bellahu in Mary Ann Perkins.

gráphein = pisati) ima skoraj idealno slovensko prevedenko: življenjepis.³ Splošno vzeto pomeni biografija oziroma življenjepis prikaz življenja kake osebe, raznolika historična in žanrska pojavnost biografij pa omogoča tudi govorjenje o življenjepisnih oziroma biografskih praksah. Tako je na primer mogoče razlikovati med literarno ali tudi popularno in znanstveno biografijo, splošno opredeljeno kot prikaz življenja in dela neke osebe, hkrati pa se zavedati, da se lahko življenjepis pojavlja v različnih oblikah in dolžinah od nekrologa, portreta, do eseja ali na primer leksikonskega članka, od približno 19. stoletja dalje tudi kot monografija, ki skuša vpeti obravnavanega posameznika v nek časovni kontekst. Prav tako je mogoče najti predhodnike biografij že v antiki (npr. Plutarh in Svetonij), v srednjem veku obstaja cel grozd življenjepisnih žanrov (*vita*, *passio*, *martyrium*, *gesta*, *legenda*, *miracula* itn.) in avtorjev hagiografij, v novem veku pa sta pomembna Boccaccio in Vasari. Povečan interes za biografije je mogoče zaznati že v 18. stoletju, posebno vlogo pa so v 19. stoletju dobile znanstvene biografije, kar je mogoče pripisati tako povečani vlogi zgodovinarstva kot literarne zgodovine, po drugi strani pa tudi »uveljavljanju pogleda na umetnost kot individualnega izražanja ustvarjalne osebnosti« (Dolinar 1987: 270). Znanstvena biografija je dosegla vrhunec v času pozitivizma, ko je skušala z rabo virov in dokumentiranjem trditev razkriti kavzalne zveze med življenjem ter determinantami duševnosti ustvarjalca in njegovim delom. Upad empiričnega historizma je prinesel precej skepse do biografij in tudi do biografske metode v literarni vedi. Nadaljnji razvoj na ozadju mišljenjskih usmeritev v 20. stoletju pa je težko spraviti na skupni imenovalce. Zdi se predvsem, da se je povečal interes biografov za zasebnost biografirancev, da so nastali hibridi med znanstvenimi in literarnimi biografi in da so med slednjimi pogoste samorefleksivne biografije, ki tematizirajo pogoje lastne produkcije.

Izraz *hagiografija*⁴ označuje teološko disciplino, ki proučuje svetnike, pa tudi pripovedni korpus, ki jih zadeva in je sestavljen iz tekstov zelo različnih žanrov:

³ V Kartoteki slovenskih literarnoteoretičnih terminov na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede je zabeležena raba nemške besede *Biographie* v nemškem časopisu v slovenskem kulturnem prostoru že leta 1835; izraz življenjepis je bil v periodiki uporabljen leta 1850, biografija pa 1869.

⁴ O izvoru in razvoju ter pomenskih razsežnostih pojma hagiografije gl. prispevek Davida Movrina v tej knjigi. O hagiografijah v območju literarne vede piše tudi Ogrin (2011: 66–68) in se pri tem sklicuje zlasti na Hippolyta Delehaya in Ernsta R. Curtiusa.

pasijonov mučencev, zgodb o življenju svetnikov, posameznih anekdot, videnj, zbirk čudežev, zgodb o relikvijah, kanonizacijskih aktov, liturgičnih knjig itn. Izraz je za ta pisani korpus v rabi šele od 19. stoletja naprej,⁵ samo hagiografsko izročilo pa seže prav v antiko. Tudi oblike hagiografij ali hagiografskih spisov so različne. Pasijon sv. Perpetue se na primer začne kot dnevnik v prvi osebi in konča kot tretjeosebno poročilo o njenem mučeništvu. Zgodnje hagiografije so bile pogosto v obliki pisma (npr. *Mučeništvo sv. Polikarpa, Življenje sv. Antona* v zapisu sv. Atanazija Aleksandrijskega). Medtem ko je bolandist Hippolyte Delehaye (1905), utemeljitelj moderne hagiografije, termin omejil na krščanske tekste, je Thomas Head (2001: xiii) skoraj stoletje za njim zaznal njegovo širitev v raziskave drugih religij, zlasti judovstva in islama.

Hagiografija pa ni edini termin za to zvrst besedil, ampak je tako v teološki kot literarnovedni rabi še legenda. Izraz *legenda* prvotno latinsko ni pomenil vsebinske oznake, ampak le besedilo, ki se pri bogoslužju bere, v nasprotju s drugimi, ki jih pojejo ali molijo. Bere se (še zdaj) lahko odlomke *Svetega pisma* (biblično berilo), spisov cerkvenih očetov (patristično berilo) in svetniško (hagiografsko) berilo (prim. Smolik 1997: 497, 509). Kakor nas pouči *Lexikon für Theologie und Kirche*, je legenda pozneje postala »splošen izraz za bolj ali manj nekritične zgodbe o svetnikih in čudežih v kultni ali zasebni rabi, dandanes navadno v rabi za zgodbe o življenju svetnikov, prepredene z religiozno, ljudsko ali pesniško domišljijo, priljubljen tudi kot izraz za knjigo, ki opisuje življenje svetnikov« (Zimmermann 1934: 450). Analogno s podobnimi pojavi v drugih religijah se je legenda v krščanstvu razvila iz čaščenja apostolov, mučencev in asketov in našla svoj literarni izraz v apokrifnih evangelijih, apostolskih zgodbah, v 4. in 5. stoletju pa tudi v dejanjih mučencev, poročilih o najdbah in prenosih relikvij in leposlovnih meniških življenjepisih. Med 6. in 8. stoletjem je legenda pogosto črpala iz orientalskih virov, včasih celo iz budističnih, v času križarskih vojn iz pravljic *Tisoč in ene noči*, pred tem tudi iz irskih pravljicnih motivov, redkeje iz poganskih mitov. V starokrščanskem času in celotnem srednjem veku so bile legende namenjene čaščenju vere, iz njih pa izhajajo nabožne novele in romani, ki si ne prizadevajo za zgodovinsko natančnost. Zaradi priredb ljudskih pravljic in pripovedk so zgodovinska dejstva v legendi idealizirana, napihnjena in preoblikovana, zlita z drugimi, v središču pozornosti pa je čudež (tudi čarovnija), ki

⁵ Kot navaja Kartoteka slovenskih literarnoteoretičnih terminov, se je izraz hagiografija v periodiki pojavil razmeroma pozno, šele leta 1940.

naposled preraste vse in se pri tipični obliki nešteto krat ponovi. Pogosto skuša legenda tudi vzročno razložiti imena, podobo, nastanek romarskih poti itn. V poznem srednjem veku so bile legende priljubljeno in močno sredstvo za religiozno vzgojo ljudstva, medtem ko je v humanizmu in reformaciji ter v razsvetljenstvu njihov pomen upadel. V nacionalnih literaturah je legenda⁶ pogosto doživela epske in dramske predelave, pomembno pa je vplivala tudi na razvoj likovne umetnosti (prim. nav. d.: 450–451). Zaradi njenih idiličnih sestavin jo je rehabilitirala romantika, pesniške motive in simbole pa so uporabljali tudi v novi romantiki in poznejših obdobjih (prim. Vidmar, Stergar in Butina, ur. 2009: 196–197). Spričo neupoštevanja zgodovinskih podlag se torej legende⁷ (v teološki razlagi) drži nekoliko slabšalen pomen, ki ga omenja tudi Smolik (1997: 509, op. 2), in verjetno zaradi njega v svojem *Pregledu* tovrstnega slovenskega gradiva raje uporablja termin *hagiografsko slovstvo*.⁸ Tudi *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Leksikon nemške literarne vede) določa, da je legenda »literarna zvrst, kratka nabožna pripoved o svetih osebah, predmetih ali dogodkih« (Kunze 2007: 389), razlikuje pa dva pomena legende. V prvem, tradicionalnem pomenu se rabi kot hagiografija, torej življenjepis svetnika; v drugem, ki upošteva tudi bogato produkcijo profanih legend, neposredna navezava na svetnike oziroma na sveto nasploh ni več nujna, tako da se legenda ne nanaša zgolj na religiozne, temveč tudi na druge, po strukturi in funkcijah sorodne svetovnonazorske dogme in jih ohranja. Kriterij nabožnosti je ukinjen, nadomešča ga splošnejši kriterij relevantnosti (prim. nav. d.: 390).⁹

Delna prekrivanja, konvergence in medsebojna prepletanja pojmov, na primer hagiografije in legende, srednjeveških predhodnic biografije in hagiografije, in njihovo širjenje, na primer hagiografije na nekrščanske življenjepise svetih mož ali legende na življenja posvetnih osebnosti (prim. Jolles 1978:

⁶ Kot priča Kartoteka slovenskih literarnoteoretičnih terminov, je bil izraz v našem kulturnem prostoru rabljen že leta 1821 v *Illyrisches Blatt*, literarni prilogi nemškega časopisa *Laibacher Zeitung*.

⁷ Legende so pogosto krožile v obliki zbirk. Ena najbolj znanih je Legenda aurea Jakoba iz Vorazze iz 13. stoletja.

⁸ Tudi Matija Ogrin (2011) uporablja v razpravi o koroškem rokopisu iz 18. stoletja, katerega naslov se začneja z besedami Dober Legent teh Suetnikov, termin hagiografska literatura.

⁹ Leksikonski prispevek Janka Kosa v *Enciklopediji Slovenije* na primer pregleda prisotnost legende in ne hagiografije v slovenski književnosti (1992: 117–118).

46–47), vzbujajo nekaj negotovosti in dvomov glede rabe. Zato ni presenetljivo, da je sodobni raziskovalec hagiografij, Marc Van Uytfanghe, soočen z obstojem helenističnih *aretalogij*, tj. raznovrstnih nekrščanskih in krščanskih besedil, ki vključujejo pripovedi o čudežih bogov ali ljudi z nadnaravnimi močmi (Van Uytfanghe 1993: 142), in splošno žanrsko in oblikovno pestrostjo ter hibridno naravo življenjepisov svetih mož, namesto hagiografije vpeljal pojem hagiografski diskurz. Ta vsebuje štiri temeljne sestavine, s pomočjo katerih je obravnaval korpus nekrščanskih, judovskih in krščanskih poznoantičnih tekstov.¹⁰ Čeprav je na primer v t. i. duhovnih biografijah (*biographies spirituelles*) ali v drugih žanrih mogoče slediti zgolj posamezni od teh sestavin daleč nazaj v antiko, pa prisotnost zgolj ene od njih še ne ustreza vpeljanemu pojmu. Šele preplet vseh štirih dejavnikov upravičuje govorjenje o kompleksnem hagiografskem diskurzu. Konceptcije hagiografskega diskurza in njegovih sestavin ni spremenil niti pozneje, o čemer priča članek Marca Van Uytfangha iz leta 2011, po katerem je prvi pravi (znani) primer hagiografskega diskurza besedilo Filona Aleksandrijskega *Mojzesovo življenje*, nastalo v 1. stoletju (gl. Van Uytfanghe 2011).

Eden od spremnih pojavov nacionalne kanonizacije Prešerna, ki je sledila postopno v desetletjih po njegovi smrti,¹¹ je bil prav vznik različnih biografij o pesniku, ki so do neke mere reprezentativne za žanrski razvoj slovenske biografije sploh. Najpomembnejše znanstvene biografije o Prešernu so resda nastale šele v 20. stoletju, toda začetki biografskega pisanja segajo že v 19. stoletje. V nadaljevanju bom skušala te začetke opazovati z ekstrapolacijo značilnosti hagiografskega diskurza na področje sekularnih besedil in ustrezno prilagoditvijo Van Uytfanghejevih štirih dejavnikov horizontu kulturnega nacionalizma. Prvič, besedila, za katera je značilen hagiografski diskurz, ki konstruira kulturnega svetnika, obravnavajo osebe, ki so na poseben način zavezane narodu in narodnemu, mu s svojim delovanjem služijo in so tudi same karizmatične, skoznje pa prosejajo značilnosti naroda oziroma narodne identitete. Drugič, gre za besedila, ki so močno stilizirana. Začetna stilizacija zadeva že subjektivnost kulturnega svetnika, ki je historična oseba; največkrat jo dopolnjuje ustno ali pisno izročilo, najpomembnejšo stilizacijo pa prispevajo avtorji besedil, ki v evocirane osebe v veliki meri projici-

¹⁰ O hagiografskem diskurzu, njegovih sestavinah in Van Uytfanghejevi obravnavi besedilnih primerov glej podrobneje že omenjeno razpravo D. Movrina v tej knjigi.

¹¹ O Prešernovem vzponu na slovenski Parnas več v Dovič 2010.

rajo lastne (narodne) ideje in ideale. Vsak kulturni svetnik je konstruiran, kar vključuje tudi primere s fiktivnimi elementi. Tretji dejavnik je tesno povezan s prejšnjim, gre pa za funkcijo besedil. Ta je predvsem performativna in ne informativna; avtorji skušajo prepričati, torej apologetsko zagovarjati, idealizirati, podati svoje junake kot posnemanja vreden narodni zgled in tako prek njih propagirati nacionalno misel in način življenja, ki ga ti utelešajo. Ena od posledic performativne funkcije je tudi *memoria tendenziosa*: v razpoložljivem izročilu se obdrži le pozitivno, podatki so usmerjeni in izbrani v funkciji cilja, ki določa stilizacijo in ustvarja verjetni kontekst. Lahko bi se tudi reklo, da tako zastavljena duhovna biografija ni nevtralna, ampak da družbi biografsko s panegirikom in pledoajem. In četrtič, stilizacija s performativno funkcijo je opravljena s pomočjo določenega števila arhetipov, ki razkrivajo (narodne) vrline in čudeže. Hagiografski diskurz je pravzaprav diskurz o vrlinah in čudežih. Zadnja razsežnost je lahko zelo razvita ali zelo omejena, toda etos, ki ga kulturni svetniki živijo, učijo ali konkretizirajo s svojim kulturnonacionalističnim obnašanjem in dejanji, je vedno prisoten (prim. Van Uytenghe 2011: 37–43; 1993: 148–149).

Med zgodnejše poskuse biografitiranja Prešerna sodi spis *Prešernovo življenje* Frana Levstika, nastal v prvih mesecih leta 1863, a prvič natisnjen šele v *Slovanu* leta 1914. Levstik se je pri pisanju opiral na zgodnejši (nemški) osnutek Ludvika Germonika, vendar je ugotovil, da je podatkovno nezanesljiv, in očitno tudi na anekdotično in spominsko ustno izročilo, toda zaradi drugih obveznosti sam ni mogel opraviti potrebnih raziskav, in spis je ostal nedokončan. To je morda eden od razlogov, da ga pač ni mogoče imeti za primer kompleksnega hagiografskega diskurza, čeprav najdemo v njem značilne mladoslovenske kanonizacijske geste. Tako je na primer pesnik že v incipitu spisa predstavljen kot »ta do zdaj še nedoseženi velikan slovenskega pesništva« (Levstik 1956: 246), torej kot največji *slovenski* in ne na primer kranjski pesnik. Ima ga torej za »velikega človeka« in ko govori o zgodnjem vplivu roditeljev na mladost vsakega velikega človeka, še posebej pesnika, ga postavlja v bližino Goetheju.¹² Toda

¹² Levstik pravi takole: »V življenju vsakega velikega človeka sta oče in mati dve najvažnejši osebi, ker mati prve besede otroku poklada na jezik in prve misli mu cepi v srce; [...] Oče pak je njegov prvi učitelj, kar se tiče uma, njegov prvi zakonik, razlagajoč mu, kaj je prav, kaj ne; [...] Prvih čutov nedolžne, cvetne mladosti se ne more noben človek do groba iznebiti, posebno pa ne tako živočutno srce, kakršno mora imeti pevec. Kdor je bral Goethejev životopis, ni treba, da bi mu to reč obširne raz-

pri opredeljevanju Prešerna kot nacionalnega pesnika Levstik še zdaleč ni tako ekspliciten, kot na primer za njim Josip Stritar.

Stritarjev poskus biografije *Prešernovo življenje* iz leta 1866 je resda kratek in podatkovno še vedno skop, a v njem je mogoče zaznati vse štiri komponente hagiografskega diskurza. Skupaj z njegovim interpretativnim esejem *Prešernove poezije* tvori uvod v (prvo) posthumno izdajo *Poezij*, napisan za prvi in edini zvezek »zbirke najboljših del slovenskih pisateljev«¹³ Klasje z domačega polja, ki sta jo ob Levstikovi podpori z jasno razvidno kanonizacijsko namero zasnovala Josip Jurčič in Stritar. Že v prvem odstavku življenjepisa Stritar »našo lepo deželo«¹⁴ in »ljudstvo, ki v nji prebiva«¹⁵ (a navzven oziroma mimoidočemu tujcu ne kažeta svojih [notranjih] lepot), enači s Prešernom, »ki je v vsem pravi, zvesti sin, rekel bi, cvet svoje domovine in svojega naroda«, tako kakor je značilno za hagiografski diskurz, namreč da značilnosti naroda prosevajo v biografiranci osebni. Misel o nasprotju med videzom in notranjo lepoto oziroma resnico pa prenese tudi na razmerje med njegovo poezijo in življenjem. Tako je tudi Prešernovo življenje navzven »mirno, vsakdanje, vse njegovo bitje je bilo preprosto, navadno, domače«¹⁶ in v tem je pesnik podoben Sokratu, »ki je bil slaba, nelepna posoda najblažjih misli, najvišjih resnic«¹⁷ (Stritar 1955: 9–10). Tako uvod kot nadaljevanje življenjepisa sta stilizirana, avtor pa očitno projicira svoje ideje in ideale v Prešernov lik; tako na primer poveljča njegove advokatske veščine, češ »bil je izvrsten delavec«¹⁸ (nav. d.: 11), izpostavi njegov etos in naklonjenost otrokom, ki so ga klicali »Doktor, fig!«, (14) ker jih je radodarno zalagal s sladkim suhim sadjem, razumevajoč je glede njegovih pivskih navad¹⁹ in sploh apologetski in selektiven pri navajanju biografskih dejstev: naglaša številne dopadljive pesnikove lastnosti, ničesar pa na primer ne pove o razmerju z Ano Jelovšek, materjo njegovih nezakonskih otrok. Nato še povzdigne Prešerna v prvega slovenskega pesnika (15), s tem pa implicitno tudi v nacionalnega pesnika. Sledi napoved premika pozornosti na obravnavo poezije kot svojevrstnega nadaljevanja življenjepisa diskurza, kar nam dopušča, da oba spisa razumemo kot nekakšno celoto: »Pravo Prešernovo življenje pa so njegove poezije.«²⁰ (15) V eseju *Prešernove poezije* je Stritar glede Prešernovega

kladal. In prav o Prešernovih roditeljih ne vemo nič, ali vsaj zvedeli nismo še nič, kar je pa gotovo še mogoče.« (Levstik 1956: 251)

¹³ Stritar namreč piše: »Ne sodimo torej preostro ter ne čudimo se, če vidimo nesrečnega pesnika, da išče svojim bolečinam ne zdravila, ampak le mamila tam, kjer je [sic!] vsaj za nekoliko ur 'vseh bolečin se pozabljivost pije'«. (Stritar 1955: 13)

kulturnega svetništva tudi povsem ekspliciten in performativen ter še vedno ali že spet seveda hagiografski, saj pravi:

Vsak omikan narod ima v literaturi moža, katerega ne časti, ne hvali samo, katerega zares ljubi kakor svojega prijatelja; vse mu je lepo na njem, vse ljubo, še celo njegove napake; [...] greh se mu zdi vsaka beseda, katera bi ga kolikaj grajala; greh se mu zdi še premrzla hvala. Vsak narod ima moža, katerega si misli s sveto, čisto glorio okoli glave. Kar je Angležem Shakespeare, Francozom Racine, Italijanom Dante, Nemcem Goethe, Rusom Puškin, Poljakom Mickiewicz – to je Slovencem Prešeren! [...] Ako klasike imenujemo tiste pisalce, v katerih se lepe, splošno človeške, ne samo individualne misli in čuti razodevajo v lepi, dovršeni obliki; kateri imajo veljavo za zmerom, ne samo za svoj čas, za svoje vrstnike; kateri so vredni, da se stavijo za zgled prihodnjim; smemo po pravici Prešerna imenovati klasika. [...] Ponosno smemo reči, da tudi naš Prešeren je eden tistih izvoljenih organov, po katerih se na zemlji razodeva rajska lepota, nebeška poezija. Ko bi se sklicali narodi pred sodni stol, naj se izkažejo, kako so gospodarili z izročnimi talenti; kako se je vsak po svoje udeležil vesoljne človeške omike, smel bi se mali slovenski narod brez strahú pokazati med drugimi z drobno knjigo, kateri se pravi: Prešernove poezije. (Stritar 1955: 18, 46)



Ivan Vavpotič, »Doktor Fig!«, kolorirana risba, 1932

Tudi biografski esej Frana Levca *Dr. France Prešeren* iz leta 1879, ki povsem nedvoumno razglša Prešerna za nacionalnega pesnika, lahko imamo za primer izoblikovanega hagiografskega diskurza. Kot omenja avtor, je esej pisan na podlagi dokumentov in ustnega izročila, zbranega med pesnikovimi sodobniki in znanci. Kljub temu je besedilo stilizirano, blizu je apoteози, pesnik pa je obravnavan kot »naš neumrjoči Prešeren«, imenovan je tudi za »stvarnika in ustanovitelja slovenskega pesništva«, prvega, »ki je slovenskemu pesništvu dal umetniško dovršeno, klasično vsebino« (Levec 1965: 172). Vseskozi je označevan kot »naš«, »mi« pa smo seveda vsi (hvaležni) predstavniki narodne skupnosti Slovencev, ki ji je s svojo poezijo ustvaril »pravo narodno knjigo«,¹⁴ kar je pesnikova poglobljena vrlina in čudež, ki ga Levec podrobneje utemeljuje. Njegovo besedilo je performativno, teži k selekciji, olepševanju, idealiziranju: tako so na primer naglašeni pesnikova zglednost in uspešnost v osnovni šoli, nadaljnjem izobraževanju in ob zaključku univerzitetnega študija, omenjena je njegova zglednost v odvetniškem poklicu, nekoliko idealiziran je celo opis vnanjosti, saj naj bi bila okrog ust zanj karakteristična »poteza neke prisrčne dobrote, prijaznosti in ljubeznivosti« (nav. d.: 159); Ana Jelovšek je omenjena kot »ljubljena ženska« ali »mati njegovih otrok«, ne da bi bilo njuno razmerje kakor koli problematizirano; izpostavljeni so pesnikov etos, njegova srčna dobrota, nesebičnost, častnost in značajnost ter sploh njegova karizmatičnost. Po Levcu je bil naš pesnik, ki ga vsaj enkrat označi za genija (179), velik duševni aristokrat: »Niso ga umeli, a uklanjali so se njegovi duši, bil jim je čuden, nenavaden, izreden človek, njegov razum vedno bister, njegova sodba vedno zdrava, njegova beseda vedno modra, nenavadna.« (162) Nič presenetljivega torej, da je sklep eseja precej vznesen: »[N]jegove poezije prija omikanim in preprostim Slovincem, in s ponosom in ljubeznijo, častjo in slavo imenujemo Prešerna ljubljenca slovenskega naroda.« (176)

Manj zanimiva od zadnjih dveh prispevkov sta spisa Josipa Marna o Prešernu (1880) in Frana Celestina *France Prešeren* ([1881], 1882) v hrvaškem jeziku. Marnov prispevek je bolj očrt pesniškega dela kot biografija, vendar vsebuje nekaj značilnih potez hagiografskega diskurza. Prešernova poezija je zanj »dar nebeški« (Marn 1880: 57), pri predstavitvi pesnika pa je pomemben

¹⁴ Svoj esej namreč sklene z naslednjimi besedami: »Prešernove poezije [so] prava narodna knjiga; njegove poezije prija omikanim in preprostim Slovincem, in s ponosom in ljubeznijo, s častjo in slavo imenujemo Prešerna ljubljenca slovenskega naroda«. (Levec 1965: 176)

njegov etos. Označi ga predvsem za pesnika ljubezni (nav. d.: 56), kajti kot katolik mu mračnejši del njegovih pesmi verjetno učinkuje preveč brezizhodno. Celestinov spis pa je precej bibliografski, prinaša namreč podrobne navedbe prvih objav posameznih pesmi in pretežno naštevalne razčlembе jezikovnega sloga, medtem ko so razlage pesmi iz *Poezije* omejene na prozno parafraziranje vsebine. Celestin večinoma črpa svoje ugotovitve iz Levčeve biografije in Marinovega pisanja v *Jezičniku*, a tudi iz Stritarja. Tudi nekoliko poznejša biografija in oris Prešernovega pesnjenja v *Zgodovini slovenskega slovstva* Karla Glaserja (1895: 147–160) sta v svojih predstavitvah razmeroma skopi,¹⁵ novost je predvsem poročilo o prevodih Prešerna v tuje jezike.

Svojevrstno posebnost glede na doslej obravnavane spise, ki iščejo bolj v smer znanstvenega biografiranja, predstavlja biografski prikaz pesnikovih zgodnjih let z naslovom *Iz Prešernovega življenja* izpod peresa Toma Zupana; izhajal je leta 1881 in 1882 v nadaljevanjih v *Ljubljanskem zvonu*. Dokumentarno gradivo skuša namreč fiktionalizirati v »črtice«, a ostane neke na pol poti. Spis je sentimentalni in stiliziran, pisan kot pripovedovalčev nagovor mladega oziroma »prijaznega« ali »dobrohotnega« bralca, ki mu govorec plastično umešča »našega« pesnika v prostor in čas v različnih fazah njegovega šolanja, vmes pa inscenira še iz ustnega izročila preoblikovane ganljive prizore iz poznejših časov (npr. matere na smrtni postelji, pesnika, ki bere njeno zadnje pismo, prvega srečanja z Matijo Čopom, slovesa ob odhodu na Dunaj itn.). Funkcija besedila je vsaj toliko performativna kot informativna, podatki pa izbrani glede na želeni učinek. Pripovedovalec obžaluje pesnikovo in Čopovo prezgodnjo smrt,¹⁶ hvali pesnikov šolski uspeh in se pri tem sklicuje na dokumentarne in ustne vire, opominja mladega bralca na tla, po katerih je stopala Prešernova noga, imenuje nje-

¹⁵ Svojevrstna izjema je naslednja posplošitev v duhu hagiografskega diskurza: »V Prešernovi dōbi je megljeni romanticizem vladal v Evropi in naravno je, da je uplival tudi na Prešerna, vendar si je naš pesnik vsled svoje genijalnosti ohranil dovolj samostalnosti. Dasi je gorko čutil, kako oddaljen od pravih idealov je realni svet, vendar ni postal preobčutljiv črnogledec, dobro prepričan, da je življenje pravih pesnikov in mučnikov neskončne vrednosti za njihov narod.« (Glaser 1895: 158)

¹⁶ »[D]a bi še dandenes mej nami lahko bil starina Čop in še mej nami 80letni starček Preširen svojo labudnico pevajoč. To bi se v nemal zdaj ob teh modrih svojega ljudstva naš mladi narastaj; to bi se jima klanjalo Slovenstvo; to bi starčka kot dragocen zaklad čuval ves narod; to bi ja ponosno znal dvigniti na krepke svoje rame[.]« (Zupan 1881: 272–273)

gove mladostne prijatelje in sošolce ter dunajsko družčino, zbere njihove vtise o plemenitem pesnikovem značaju in dunajskem življenju itn. Tudi Zupanovo pisanje imamo lahko za primer hagiografskega diskurza, podobno kot to velja za pripoved Janeza Trdine *Doktor Prežir*, ki je izšla leta 1885 v *Ljubljanskem zvonu* kot štiriindvajseta bajka v nizu *Bajk in povesti o Gorjancih*.

V pismu Franu Levcu, uredniku *Ljubljanskega zvana*, piše Trdina o svoji pripovedi kot o »dolenjski legendi o Preširnu in Juliji« ter pojasnjuje, da je vpletel vanjo »tudi resnične prigodbe in reči iz njegovega in njenega življenja« (Trdina 1955: 393). V legendi ni mogoče prezreti ideje o tesni povezanosti pesnika z narodom in stilizacije, selektivnega spomina in poveličevalno obrambnega tona. Pripoved je Trdina položil v usta dekli Jeri kot eno njenih povesti, ona pa da je o doktorju Prežirju (Prešernu) marsikaj slišala od gostov v krčmi. »Vsi so trdili, da ga je treba šteti med največje razumnike, ki so se porodili v naši deželi in v našem narodu.« (Nav. d.: 77) Ob prvenstvu v narodnem okviru je pesnik opisan kot človek visokih etičnih načel in dejanj: »Zahteval je od vsakega človeka resnico in pravico in spoštoval je samo tistega, kdor se je odlikoval s čednostmi in vednostmi. Malopridneža in bedaka je črtil in preziral, čeprav je bil najmogočnejši velikaš in milijonar. On se ni znal ne lagati ne hliniti. Nikdar se ni nikomur prilizoval, uklanjal ali priporočal in prosil milosti.« (78) Pomagal je siromašnim, rad je zabaval otroke in jim kupoval sladke tržške fige in ti so ga klicali doktor Figa. Pesnikovo vdajanje alkoholu je obravnavano prizanesljivo, omenjen je celo poskus samomora, vendar je poudarjena njegova spokornost vseh grehov na smrtni postelji in sprava s cerkvijo. Preostanek legende je pomešan z nadnaravnim dogajanjem in večinoma posvečen Juliji, ki po poroki živi v nekdanjem Rudolfovem (danes Novem mestu), izročilo pa prek Jere v značilnem Trdinovem dialoškem slogu posredujeta njena hišna in kuharica Marija ter služkinja Neža, Jerina dobra znanka. Tako izvemo na primer za Julijino nenavadno bolezensko občutljivost do napeva »Luna sije – kladvo bije«, ki ga je bilo pogosto slišati okoli njenega doma. Nekateri so petje pripisovali razposajenim dijakom, Neža pa je videla iz meglene Krke vstalo prikazen nesrečnega doktorja leteti pod gospodaričino spalnico, se trikrat prikloniti in zapeti z močnim glasom strašljivi napev. Neža je še zatrdila, da je videla na gospejinem pogrebu čudnega moža z zaprtimi očmi, za katerega se ji je zdelo, da sploh ne diha, in je takoj izginil, sama pa ga je imela za – doktorja Prežirja. Po gospejini smrti je popolnoma prenehalo tudi nočno petje njej tako strašne pesmi.

Prešeren je torej že v zadnji tretjini 19. stoletja v kulturni javnosti svojega časa pridobil položaj prvega slovenskega pesnika, bil prepoznan za nacionalnega pesnika in s tem ustanovitelja slovenske literarne kulture ter kulturnega svetnika. Če se zdi, da si je ta ideja tedaj šele nekako utirala pot, kakor nakazuje razvijajoči se hagiografski diskurz v njegovih biografijah, pa so bile politične, ekonomske in širše družbene okoliščine ob prelomu stoletja že popolnoma primerne za vzpostavitev kulta kulturnega svetnika in počastitveno literarno publikacijo *Prešernov album* (1900). Poleg tega je leto 1900 sovpadlo s stoletnico pesnikovega rojstva in časom, ko so se praznovanja sto- in večstoletnic, ki so bila barometer sodobnih vrednot in so odsevala elitna in popularna stališča tako do preteklosti kot do sedanjosti (Quinault 1998), razmahnila v pravo vročico (*centenary fever*: gl. Rigney in Leerssen 2014: 13–16). *Prešernov album* kot celoto imamo lahko za vez med literaturo, kanonizacijo in razvijajočo se nacionalizacijo Slovenije. Izdala ga je liberalna revija *Ljubljanski zvon* kot decembrsko številko mesečnika, obsegal pa je filološke prispevke nacionalne literarne vede, slavlilne ode in novele, ki skušajo popularizirati pesnika v širši javnosti, Prešernove še nenatisnjene pesmi, prevode njegovih pesmi v tuje jezike, prispevke o prisotnosti Prešerna v slovenski in tujih literarnih kulturah (ruski, slovanski sploh, švedski, nemški, srbski, hrvaški, italijanski), spominske anekdote in drugo. Iz perspektive literarne vede gre pri filoloških prispevkih za poskuse celovito ovrednotiti mesto in vlogo Prešerna kot nacionalnega pesnika v slovenski literarni kulturi in hkrati utreti njegovo pot v svet. Med najpomembnejšimi v *Albumu* je spis Ivana Prijatelja *Več Prešerna!* o kulturno-političnem pomenu Prešernove odločitve za slovenski jezik in proti ilirščini: s to gesto je hotel pesnik po Prijateljevem mnenju moralno dvigniti narod ter mu vliti samozavest in ga hkrati emancipirati med drugimi slovanskimi narodi.¹⁷ Uvrščene slavlilne pesmi so za tukajšnji razmislek manj pomembne, med proznimi sestavki, v katerih je mogoče najti posamezne elemente hagiografskega diskurza, pa sta zanimivi biografski črtici *Nezakonska mati* Frana Zbašnika in *Memento mori* Josipa Kostanjevca, ki inscenirata nastanek istoimenskih Prešernovih pesmi. Ob njiju so uvrščeni še noveleta *Hrepenenje* Franca Ksavra Meška (na Prešerna se navezuje le v pribesedilju, na *Poezije* pa v ekspoziciji, kot protagonistova priljubljena lektira), spominski zapis o očetu *V samotni uri* pesnikove hčere Ernestine Jelovšek, noveleta *Mala rokavičarica* Frana Govekarja (o

¹⁷ Po Prijateljevem mnenju je pravi cilj Slovanstva v sedanjem trenutku lahko edino to, »da bi se usposobilo iti v kulturnem napredovanju ob strani drugih narodov« (Prijatelj 1900: 732).

Prešernovi zvezi z Ano Jelovšek) in *Prešernova vrtnica* Rada Murnika, ki med drugim tematizira pesnikovo smrt in njegov pogreb.

Obravnave hagiografskega diskurza v zgodnjih biografijah o Prešernu pa ne bomo zaključili z *Albumom*, ampak s publikacijo Engelberta Gangla *Slava Prešernu!*, objavljeno 1905 ob odkritju Prešernovega spomenika v Ljubljani in napisano po naročilu Društva slovenskih književnikov in časnikarjev posebej za to priložnost. Kot podrobneje popisuje Dović (2014: 235–245), je bilo prav odkritje tega spomenika eden od vrhuncev čaščenja pesnika v procesu razvijajočega se slovenskega kulturnega nacionalizma, tako da predstavlja knjižica, ki je bila namenjena diseminaciji kulta pesnika med slovensko mladino in širšim občinstvom (prim. Gangl 1905: 1), prikladnejšo zaokrožitev problematike. Publikacija je značilen primer kompleksnega hagiografskega diskurza. Avtor v predgovoru izrecno poudarja, da je skušal ustvariti o življenju in delovanju tako podobo Prešerna, ki je primerna razumevanju zlasti mladih bralcev in bralk, ter da je njegov namen buditi ponos, širiti obzorja, ustvarjati podlago nadaljnjemu proučevanju slovenske književne zgodovine, saj so življenja slavnih mož lep zgled: »Vsa dela velikih mož se družijo v mogočno povelje, ki ga je izrazil z lepimi besedami pesnik Stritar: Svetó služimo sveti domovini!« (Nav. m.) Glavno besedilo nedvoumno konstruira kulturnega svetnika, saj ustvarja podobo pesnika, ki s svojim delovanjem služi narodu, opira jo na ustno in pisno izročilo ter ga stilizira in idealizira, kakor je skladno s performativno funkcijo besedila, ter je pri tem selektivno pri prikazovanju življenjepisnih dejstev. Iz življenjepisa je povsem izpuščeno Prešernovo ljubezensko življenje, tudi ljubezenskih pesmi ni med izbranimi objavljenimi pesmimi, vloženi med posamezne dele besedila, pač pa so v njem skrbno zajete prijateljske vezi s sodobniki in pomembne kulturnopolitične geste, kot sta pesnikovo stališče do abecedne vojne, odnos do Vraza in ilirizma itn. Prešernov pomen za slovenski narod je ponazorjen z znamenitim Stritarjevim citatom o pomenu *Poeziji*, ki bi se med drugimi narodi izkazale pred najvišjim sodnikom. Publikacijo (drugo pomnoženo izdajo) sklepajo predstavitev kiparja Ivana Zajca in opis spomenika¹⁸ skupaj z vzklikom: »Slava Prešernu!«

¹⁸ »Tak je torej spomenik najslavnejšega slovenskega pesnika Franceta Prešerna, spomenik, ki ga je postavila ljubezen in hvaležnost vsega slovenskega naroda. Naj bi kazal ta spomenik vsemu svetu, da smo ponosni in srečni, ker imamo svojega Prešerna, velikega po duhu in srcu, da smo ponosni in srečni, ker smo Slovenci, ki premoremo dela takega veleuma!« (Gangl 1905: 54)

Na podlagi povedanega se torej ponuja sklep, da je hagiografski diskurz v življenjepisnih praksah, ki so v 19. stoletju Slovencem konstruirale podobo Prešerna, vzpostavljale njegov pomen in visoko umeščale njegovo poezijo v slovenski literarni kulturi, pravzaprav vseskozi »prilival olje na ogenj« njegovega kulturnega svetništva, ki se je v ozračju kulturnega nacionalizma močno razplamtel. Nadaljevanje razprave bi pokazalo, če se je z razmahom biografij o Prešernu v 20. in 21. stoletju spremenil tudi hagiografski diskurz, se morda razkrojil ali celo izginil. A to je lahko že tema nove raziskave.

Literatura

- CELESTIN, FRAN, 1882: *France Preširen: Sa Preširnovom slikom; Preštampano iz »Vienca«* god. 1881. Zagreb: [samozaložba].
- DELEHAYE, HIPPOLYTE, 1905: *Les Légendes hagiographiques*. Bruselj: Société des Bollandistes.
- DOLINAR, DARKO, 1987: Biografija. V: Alenka Dermastia (ur.): *Enciklopedija Slovenije*. 1. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 270.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2010: France Prešeren: A Conquest of the Slovene Parnassus. V: Marcel Cornis-Pope in John Neubauer (ur.): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. 4. Amsterdam: John Benjamins. Str. 97–109.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2011: Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: kanonizacija Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímssona. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 147–163.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2014: Prešeren 1905: Ritual Afterlives and Slovenian Nationalism. V: Joep Leerssen in Ann Rigney (ur.): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. Str. 224–249.
- EGILSSON, SVEINN YNGVI, 2011: Nation and Elevation: Some Points of Comparison between the »National Poets« of Slovenia and Iceland. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 127–145.
- GANGL, ENGELBERT, 1905: *Slava Prešernu!: Ob odkritju Prešernovega spomenika v Ljubljani*. Ljubljana: Narodna tiskarna.
- GLASER, KAROL, 1895: *Zgodovina slovenskega slovstva*. 2. Ljubljana: Slovenska matica.
- HEAD, THOMAS, 2001: Introduction. V: Thomas Head (ur.): *Medieval Hagiography: An Anthology*. New York: Routledge. Str. xiii–xxxviii.
- HELGASON, JÓN KARL, 2011: Relics and Rituals: The Canonization of Cultural »Saints« from a Social Perspective. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 165–189.

- JOLLES, ANDRÉ, 1978: *Jednostavni oblici*. Prev. Vladimir Biti. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.
- JUVAN, MARKO, 2011: Romantika in nacionalni pesnik na evropskih obrobjih: Prešeren in Hallgrímsson. Uvod v tematski sklop. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 119–126.
- KOS, JANKO, 1992: Legenda. V: Alenka Dermastia (ur.): *Enciklopedija Slovenije*. 6. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 117–118.
- KUNZE, KONRAD, 2007: Legende. V: Harald Fricke (ur.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. 2. Berlin: De Gruyter. Str. 389–393.
- LEVEC, FRAN, 1965: *Eseji, študije in potopisi*. Ljubljana: Slovenska matica.
- LEVSTIK, FRAN, 1956: *Zbrano delo*. 6. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana: DZS.
- MARN, JOSIP, 1980: Dr. France Prešern. *Jezičnik*, št. 18, str. 43–60.
- NEMOIANU, VIRGIL, 2002: »National Poets« in the Romantic Age: Emergence and Importance. V: Angela Esterhammer (ur.): *Romantic Poetry*. Amsterdam: John Benjamins. Str. 249–255.
- OGRIN, MATIJA, 2011: Dober Legent teh Suetnikov: Koroški rokopis iz 18. stoletja. *Primerjalna književnost* 34, št. 3, str. 65–79.
- QUINAULT, ROLAND, 1998: The Cult of the Centenary, c. 1784–1914. *Historical Research* 71, št. 176, str. 303–323.
- PRIJATELJ, IVAN, 1900: Več Prešerna! V: Anton Aškerc (ur.): *Prešernov album: Ob stoletnici pesnikovega rojstva*. Ljubljana: Ljubljanski zvon. Str. 724–732.
- RIGNEY, ANN, in JOEP LEERSSEN: Introduction: Fanning out from Shakespeare. V: Joep Leerssen in Ann Rigney (ur.): *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. Str. 1–23.
- SMOLIK, MARIJAN, 1997: Pregled slovenskega hagiografskega slovstva. V: Jože Pogačnik (ur.): *Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*. Ljubljana: ZRC SAZU. Str. 497–514.
- STRITAR, JOSIP, 1955: *Zbrano delo*. 6. Ur. France Koblar. Ljubljana: DZS.
- TRDINA, JANEZ, 1955: *Zbrano delo*. 7. Ur. Janez Logar. Ljubljana: DZS.
- VAN UYTFANGHE, MARC, 1993: L'hagiographie : Un »genre« chrétien ou antique tardif? *Analecta Bollandiana*, št. III, str. 135–188.
- VAN UYTFANGHE, MARC, 2011: L'origines et les ingrédients du discours hagiographique. *Sacris Erudiri*, št. 50, str. 35–70.
- VIDMAR, ŽIVA, KATJA STERGAR in DARJA BUTINA (ur.), 2009: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ZIMMERMANN, ALFONS M., 1934: Legende. V: Michael Buchberger (ur.): *Lexikon für Theologie und Kirche*. 6. Freiburg: Herder. 450–451.
- ZUPAN, TOMO, 1881: Iz Prešernovega življenja. *Ljubljanski zvon* 1, št. 1, str. 13–16, 271–276, 335.

Zakaj Stanko Vraz ni kulturni svetnik?

ANDRAŽ JEŽ

POGLAVJE BO V NEKAJ OBRISIH SKUŠALO odgovoriti na vprašanje, ki bi ga, kakor se bo pokazalo, prav lahko zastavili tudi obratno – torej, zakaj slovenski kulturni svetnik ni ravno Stanko Vraz, temveč nekdo drug. Za odgovor na razmeroma suhoparno vprašanje predlagam krajšo (vsaj navidezno) zastranitev. Ta naj obravnava specifično aplikacijo Freudovega koncepta fetišizma, ki ga je Octave Manoni formuliral kot »že, že, ... ampak vseeno«, Rastko Močnik pa v svoji *Primičevi Juliji v slovenski književni vedi* (2006) razvil v teoretsko produktiven obrazec za proučevanje funkcije nacionalne književnosti v meščanski družbi.¹ Poglavje bom torej zastavil z nekaj dognanji, ki jih Močnikov obrazec, tako imenovana »minimalna shema naddoločenosti«, lahko prispeva k proučevanju recepcije Stanka Vraza nasploh, zatem pa se bom nekoliko podrobneje posvetil njegovi (ne)kanonizaciji v slovenski literarni zgodovini.

Centripetalni Koseski, centrifugalni Vraz

Rastko Močnik ob nacionalno konstitutivnem in kohezivnem prešernoslovju razvije prepričljivo tezo, da se na vzorcu fetišističnega zatajevanja (pri Močniku nekoliko dodelanem kot »že res, da x , toda vseeno ne y «) utemeljuje celotna meščanska oziroma kapitalistična družba. Nacionalna književnost (posebno v povezavi s šolskim ideološkim aparatom države) zagotavlja neposredno interpelacijo v nacionalno skupnost zaradi produkcije estetskih dilem. Te spodbujajo (različno) opredeljevanje do specifičnih kulturnih vprašanj, hkrati pa v ozadju reproducirajo buržoazno skupnost (tj. narod), katere političnoekonomska diferenciacija in z njo povezane razredne problematike se tako ovijejo v nenevarna kulturna vprašanja (Močnik 2006: 7). Navidezno demokratično utemeljeni skupnosti so tako v presojo ponujena številna vprašanja, ki se doti-

¹ Z aplikacijo omenjenega vzorca na proučevanje recepcije Stanka Vraza sem se ukvarjal na drugem mestu (Jež 2014).

kajo kar najrazličnejših področij, ob čemer pa je razpravljanje o kapitalističnih temeljnih produkcijskega načina oziroma družbenopolitične ureditve nujno potisnjeno ob rob (od tod povezava s fetišistično premostitvijo).

Specifično navidezno protislovnost interpelacije v meščansko nacionalno skupnost sem poskušal povzeti z delitvijo na njene vzajemno pogojujoče se *centripetalne* in *centrifugalne* kohezivne elemente. Centripetalni so tako tisti, ki meščansko skupnost enotijo, centrifugalni pa drugi, ki jo na videz razdvajajo, v resnici pa šele omogočajo, da se kapitalistična produkcijska razmerja vzpostavijo in ohranjajo. Estetske dileme nacionalne književnosti so historično, če nadalje razvijem Močnikove nastavke, hkrati (izjemno pomemben) meščanski odvod od fevdalne enumnosti v ideološki interpelaciji subjektov (ki jo lahko povzamemo z neproblematično centripetalnostjo) in branik pred bolj progresivnimi in subverzivnimi dilemami (ki do neke mere vsekakor izpričujejo centrifugalnost, vendar jih ne bi mogli preprosto izenačiti z njo). Vsekakor se družbena kohezivnost tako samih centrifugalnih elementov kot njihove povezave s centripetalnimi pred kapitalizmom ne bi mogla pojaviti.

Podobno kot je Močnik opazil, da je mogoče minimalno shemo naddoločnosti preslikati na pisanje številnih konfabulatorjev prešernovskega mita (katerih prerez v kontekstu kulturne hagiografike prikaže poglavje Alenke Koron), lahko obrazcu sledimo tudi pri recepciji Stanka Vraza. Pravzaprav je mogoče večino bolj izpostavljenih ugotovitev meščanskih razpravljalcev o Vrazu od moderne do desetletij po drugi svetovni vojni zajeti v specifično protivno priredje. Na kratko, klasične literarnozgodovinske izjave o Vrazu (sicer) izpostavljajo, da je bil odličen pesnik in takoj za Prešernom pretendent za status nacionalnega pesnika, vendar se je (vseeno) napačno opredeljeval politično. Tako formulirana naddoločnost (ob čemer Močnik [2006: 26–28] poudarja, da drugi člen, »točka naddoločnosti« [… ampak vseeno], vedno naddoloča prvega [že, že], ki je pretežno formalne narave) nas nemara spomni na drugo podobno fetišistično zastavitev, in sicer tisto, ki prednjači (ali je, ponovno, prednjačila vsaj do desetletij po drugi svetovni vojni) v literarnozgodovinskih ugotovitvah o Jovanu Koseskem – ta naj bi bil (sicer) res zaslužen za politično artikulacijo slovenskega nacionalizma, a (vseeno) tudi obupen verzifikator.

Hitro lahko vidimo, da gre za nič manj kot obrnjeni izjavi – kjer je eden izmed obeh pesnikov prikazan kot močan, se drugi zdi šibak – in obratno.

Poleg dejstva, da sta obe držī namenjeni kritiziranju ali v najboljšem primeru distanciranju od (zdaj enega zdaj drugega) pesnika, postane omenjena vzajemna komplementarnost izjav še jasnejša, če se nanju aplicirata omenjena koncepta centrifugalnega in centripetalnega – Vraz se tako (ne glede na svojo pesniško kakovost) izkaže kot premalo nacional(istič)no stabilen (k čemur je gotovo pripomogel njegov prestop v štokavščino), Koseski pač kot preveč pesniško tog, kar mu je v desetletjih po Prešernovi smrti in po Stritarjevi obsodbi Koseskega leta 1866 onemogočalo bujenje novih estetskih dilem, s tem pa reprodukcijo buržoaznih produkcijskih razmerij (ker je umrl šele leta 1884, lahko mirne vesti zapišemo, da je preživel svojo poezijo). Torej – Vraz je bil za nacionalno konstitutivno ideološko interpelacijo preveč *centrifugalen*, Koseski pa preveč *centripetalen*.

Tovrstna primerjava pa bi bila še vedno lahko arbitrarno motivirana metafora, če bi prezrli njuno *sine qua non* razmerje s prešernoslovjem, ki ga je kot nacionalno konstitutivni mit v precep vzela Močnikova študija. Prav z distribucijo centrifugalnih in centripetalnih elementov med dva pesnika, ki ju je nacionalni mit zavrnil, lahko tako opazujemo dejansko skrito premiso prevladujoče držē do obeh pesnikov; Koseski in Vraz se v svojih »vrlih« in »zmotah« v slovenski literarni zgodovini javljata predvsem kot mitska antagonista Franceta Prešerna, ki si (vsaj v nacionalno mitizirani mizansceni) s Koseskim deli nacionalistično centripetalnost, z Vrazom pa estetsko centrifugalnost. Še več, lahko rečemo, da mitski Prešeren centripetalnost nacionalne figure in centrifugalnost kakovostnega pesnika združuje v idealni meri. Hkrati samoumevno presega Koseskega stihoklepstvo in Vrazovo odpadništvo.

Dualna artikulacija antagonista nacionalno kohezivnega lika, ki sem jo imenoval *dvojni negativ*, je, mimogrede, povsem ustrezna meščanski ideologiji, posebno če o njej razmišljamo skozi minimalni obrazec naddoločenosti. Novemu tipu reprodukcije produkcijskih razmerij ustreza dvojnost med družbeno konstitutivnimi centripetalnimi elementi (ti pripravljajo pogoje konkurenčnemu lokalnemu kapitalističnemu trgu, ki se naposled povsod razvije v nacionalnega) in centrifugalnimi elementi (ti delitev dela in razredno stratifikacijo s premestitvijo artikulirajo kot kulturna vprašanja). Prav v tem smislu bi bilo predmoderno, če bi kohezivno prešernoslovje svojemu osrednjemu liku zoperstavilo *enega* antagonista, en negativ. Ideologija, ki reproducira stratificirano, diferencirano in deklarativno pluralno skupnost, mora biti bolj inklu-

zivna od predrazsvetljenskih ideologij, to pa se mora naposled odražati tako na njenih vzorih – kot na njihovih negativih.

Šele po tem uvodu, ki dvomno recepcijo Stanka Vraza naveže na prešernovski mit, naj navedem dva značilna primera razpravljanja o Vrazu, ki z aplikacijo minimalne sheme naddoločenosti postaneta še zgovornejša. Zapis Antona Slodnjaka iz leta 1934 (109–110) je značilen: »Vraz je bil človek čutečega srca in razmeroma ostrega duha. Samo odločne, moške volje je imel premalo. Romantično pojmovanje o pesniškem poslanstvu mu je skalilo pogled na stvarne potrebe rojakov. Njegovo bolešno telo je bilo sicer nosilec močne želje po pesniškem ustvarjanju, toda zahtevalo je obenem vednega tovariškega priznavanja in ženskega občudovanja. [...] Ljubil je ideale, trpel zanje, oboževal je slovanstvo, toda vztrajnega, neomahljivega boja na navidez izgubljeni postojanki ni bil zmožen. Za to sta mu bila preslabotna duh in telo.«

V odlomku vidimo kar trikrat zapored ponovljeno minimalno shemo naddoločenosti; Vraz je bil čuteč in pronicljiv, a premalo odločen. Prekipeval je od želje – a je hkrati preveč hlepel po samopotrditvi. In, naposled, bil je idealist, a preslaboten, da bi vzdržal samotni boj za svoje ideale. Simptomatično je, da se že v navedenem odlomku iz prešernovskega mita pretihotapljeni ideologemi povsem nevpadljivo skladajo s seksualno segregacijo (»moška volja«), filozofskim idealizmom (nenehno poudarjanje opozicije med telesom in duhom) ter evgeniko (poenostavljeno pojasnjevanje težav z »bolehnim« in »slabotnim« telesom in duhom) in drugimi obrazy iz predvojnega meščanskega ideološkega arzenala.

Dobri dve desetletji starejša izjava Ivana Cankarja je še zanimivejša, saj je Vraz tu z narodnim odpadništvom (ki ga Cankar zavrne povsem v skladu z Močnikovo formulo) docela izenačen. Zgovorna je ekskluzivistična pozicija, ki s prešernoslovskimi vatli v nasprotju s predhodno ne presoja več samega Vraza (da bi ga naposled zavrnila), temveč ta učinkuje kot mitsko stabiliziran antagonist. »Dežman in Vraz sta oba renegata; vendar Dežmana bolj spoštujem, ker je bil večji od Vraza in je vsaj človeštvu kaj koristil. Ko so bile tiste Vrazove slavnosti, se mi je naravnost gabilo. [...] Če je njegova zasluga, da je propagiral ilirizem, je slave vreden, kdor propagira katerokoli renegatstvo.« (1974: 412) V tem primeru se člen naddoločenosti pojavi kar dvakrat, in sicer tako na začetku, manifestno, kot na koncu izjave. Nadaljevanje izjave v celoti funkcionira kot distanciranje od njenega (preveč) brezkompromisnega začetka.

Točka navideznega strinjanja x je v tem primeru pristajanje, da je (sicer) kdo od njiju – torej Dežman – morda naredil še kaj koristnega za narod, vendar izjavo (vseeno) determinira točka »ne y «, s katero Cankar Vrazove slovesnosti zvede na slavljenje odpadništva.²

Stanko Vraz, kulturno svetništvo in skopa presečna množica

Dokler se Vrazova vloga v nacionalni ideologiji ni pokazala kot naddoločena od Prešernove, nas kanonizacija niti ni zanimala. Zakaj nas torej prav zdaj, ko je več ali manj že jasno, da Vraz – ni kanoniziran? Prav zato, ker je aplikacija Močnikove sheme naddoločenosti pokazala na Vrazov potencial za zbujanje estetskih dilem, kakršne buržoazni ideološki okvir potrebuje in prenaša. Tovrsten potencial pa se v času kulturnih nacionalizmov, ki zaznamujejo širšo »politično transformacijo« (Dović 2012: 80), prevaja prav v *kanonizacijsko* zmožnost.

V prešernoslovskem zavračanju Vraza, ki je klasično nacionalnomitološko podobo dobilo v literarnozgodovinskih polemikah med obema vojnoma, zlahka sledimo (tudi) nekakšnemu afirmativnemu elementu, ki naj bi ga izpričevala Vrazova poezija. Ta je resda vselej postavljen v drugi plan in služi jasnejši saturaciji negativnega. Toda prav to mu hkrati permanentno zagotavlja agendo minimalne primerljivosti s Prešernom. Prav tu pa se navezujem na teoretsko podjetje tistih avtorjev, ki so razvili koncept kulturnega svetništva.

² Modernizacija v desetletjih po drugi svetovni vojni obrazca naddoločenosti v razpravah o Vrazu ni odpravila, je pa redistribuirala – sicer še vedno razmeroma neprehodne in s prešernovskim mitom motivirane – vloge v njem. Izjave o Vrazu so v zadnjih desetletjih bistveno pogostejše kot pred tem naddoločene z razumevajočo afirmacijo, vendar pogosto še vedno notranje strukturirane kot obrazec zatajevanja. Povedano preprosteje, če je prej veljalo, da je bil Vraz »nadarjen, vendar odpadnik«, potem je v povojnih desetletjih večkrat opaziti inverzijo formule – Vraz je bil »odpadnik, vendar nadarjen«. Jože Pogačnik je tako pisal: »Res je šla linija v nastajanju slovenske knjižne norme mimo Vraza, to pa ne pomeni, da je bil le-ta v prvi polovici XIX. stoletja narečni pesnik. Pomembno je, da je bil pesnik, ki je po talentu in po dosežkih edini v svojem času lahko stal ob Prešernu.« (1969: 176–177) Tu je člen, ki izjavo naddoloča, celo eksplicitno poudarjen – pomembno je to, da je bil po nadarjenosti blizu Prešernu.

Marijan Dović je v svojem članku Model kanonizacije kulturnih svetnikov (2012) analiziral temeljne elemente vsakršne kulturne kanonizacije in jih v delni analogiji z referenčno teološko terminologijo pionirsko organiziral (2012: 74). V zadnji različici modela, dostopni tudi v pričujočem zborniku, je kanonizacijo nacionalnega kulturnega svetnika predstavil skozi tri skupne koncepte, od katerih se eden nadalje deli na komplementarna procesa. Vsak od konceptov odpre svoje polje, ki ga urejajo različne kategorije. Koncept *vitae* (Dović 2012: 74–76; Dović 2011: 148) je edini, ki se (razmeroma) neposredno navezuje na avtorjev opus in na njegova dejanja. Prav zato je analizo odnosa med Vrazom in kanonizacijskimi procesi mogoče osnovati zgolj na njem. Preostala koncepta, *cultus* (prim. Dović 2012: 76–79) in *effectus* (prim. prav tam: 79–80) sta namreč povezana s posmrtnim čaščenjem avtorjev, ki ga pri Vrazu ni na pretek.

Nekaj posmrtno idolatrije, ki bi jo v sklopu ostalih konceptov mogli vzeti v obzir, se je sicer zlasti na Štajerskem ohranilo vsaj do začetkov 20. stoletja. Izpričano je, da so Vrazu na Štajerskem še (vsaj) leta 1910 prirejali *bésede* s spremljajočimi živimi slikami (*tableaux vivants*) (Anon. 1910: 3; Glazer 1978: 13), ki so bile sicer svojčas zlasti v srednjeevropskih državah spremljajoč pojav kanonizacije nacionalnih pesnikov. Ob tem je zanimivo, da Dović žive slike in besede šteje v kategorijo *ritualov* (2012: 78; 2013: 187), ki v celoti spadajo v domeno koncepta *cultus*, konkretno v njegove *reproduktivne* procese. Ti zajemajo bolj »dinamične, procesualne vidike kanonizacije« (77), predvsem pa se od predhodnih produktivnih procesov (ki jih v Dovičevem modelu prav tako zajema krovni koncept *cultus*), ločujejo prav po tem, da – vsaj običajno – ne služijo utemeljitvi, temveč ohranjanju že vzpostavljenega mita.

Iz tega bi bilo mogoče sklepati, da se je nekakšen tip vrazovske mitomanije ohranil na Štajerskem vse od pesnikove smrti, kar pa je malo verjetno. V vsakem primeru so se žive slike z vrazovskimi motivi zelo verjetno pojavile šele naknadno. Na Češkem, ki je v pogledu nacionalističnih ideoloških ritualnih praks Slovencem pomenila glavno referenco, so bile žive slike najpopularnejše v šestdesetih in sedemdesetih letih 19. stoletja, na Slovenskem pa zaznamujejo še nekoliko poznejše obdobje.

Vsekakor nam je ugibanje bolj ali manj prihranjeno, saj Dović poudarja, da je med *produkcijo* in *reprodukcijo* težko potegniti nedvoumno mejo (prim. 2012: 77). Torej smemo tudi štajersko slavljenje razumeti kot sporadičen

moment spomeniške prakse in ne kot del učvrščenega, naturaliziranega rituala (kakršnega moramo zaradi pomanjkanja podatkov sicer dopuščati). Vsekakor tovrstnega posmrtnega čaščenja ni bilo dovolj, da bi se bilo treba v analizi posthumne Vrazove vloge v nacionalni mitologiji (sploh pa ne v slovenski) sistematično opreti na analogijo s krščanskimi svetniki.

Zato pa je za pričujočo raziskavo toliko dragocenejši tisti segment Dovičeve študije, ki se navezuje na življenje in delo posameznega pesnika. Prav z orisom temeljnih pogojev za kanonizacijo, ki jih razkriva prvi stolpec preglednice, je mogoče natančneje ugotoviti, na katerih mestih bi se Vrazova (v vsakem primeru mitologizirana) vloga, kakor se je skozi čas vzpostavljala, približevala kriterijem, ki bi ga lahko približali *kulturnemu svetništvu*, in kje bi od njih odstopala. Koncept, ki ga Dovič uporabi na tem mestu, je *vita*e, izraz pa metaforično označuje »potenciale za kanonizacijo«, *kakor so jih pri avtorju prepoznali agenti kanonizacije* (2012: 74). Koncept in z njim naloga prispevka sta jasna: iz rudimentarne slovenske *receptije* Stanka Vraza (ki je posledica kanonizacijske agenture) bo treba deducirati prav tisti element, za katerega ugotavljam, da je kot spremljajoč pojav negativizacije Vraza sploh postavil v bližino konceptov, povezanih s kanonizacijo.

Koncept sicer deluje v simbiozi štirih kategorij, ki zajemajo celoto pesnikovih (kajpada predsmrtnih) dejavnosti, kakor jih vidijo akterji kanonizacije. Tako najpomembnejša med njimi, *opera*, sestoji iz potencialov, povezanih s pesnikovim delom. Dovič ugotavlja, da mora pesnik, ki pretendira na položaj kulturnega svetnika, nujno izpolnjevati pogoj relevantnosti oziroma preločnosti vsega opusa ali vsaj njegovega dela (Dovič 2012: 73). Takoj je mogoče opaziti, da Vrazov opus v slovenski nacionalni ideologiji tega ne izpričuje. Za *opero* pa je značilno še nekaj – zahtevnost in receptijska kompleksnost avtorja sta, kot poudarja Dovič (2012: 74–75), na dolgi rok koristni za kanonizacijo. Bojeviti nacionalistični avtorji imajo namreč lahko v obdobju kulturnega nacionalizma precej širok domet, ki pa sčasoma zbledi, »ko njihove zapuščine ni mogoče več interpretirati v vedno novih družbenih in zgodovinskih kontekstih« (75). V tem pogledu je Vraz nekoliko hvaležnejši material, posebno če pogledamo njegovo slovensko pisano poezijo.

Po drugi strani je kriterij Vrazovega vklapljanja v nove, pluralne meščanske ideološke okvire izpolnjen s protejskostjo njegove poezije. Ta ni zajemala le

pesniškega sloga, ki ga je neprestano menjeval (Kovač 2005: 121), temveč tudi njegov svetovni nazor. Tako bi bilo lahko tisto, kar je sicer slovenska literarna veda v ideoloških okvirih prešernoslovja prevedla kot nedoslednost, interpretirano tudi kot nastavek za Vrazovo inherentno recepcijsko kompleksnost. In ta je res dovoljšnja, da bi Vrazova poezija lahko še naprej budila aktualistično navdahnjene estetske dileme. Tudi pričujoči prispevek na Vrazovo prakso aplicira moderno, aktualno metodološko dilemo.

Toda kot poudarja Marko Juvan v svojem članku *Literarni kanon* (1991: 118), za kanonizacijo to niti približno ni dovolj. Ugotovitev v Vrazovem primeru bržkone velja tudi za naslednjo kategorijo, in sicer *persona*. Spremenljivost Vrazove poezije in njenih nazorov namreč izhaja prav iz Vrazove osebnostne in nazorske neenotnosti. In – ponovno – če bi Vrazovo delo po svoji strukturi ustrezalo vsem drugim parametrom predpostavljene sheme, bi se tudi te posebnosti lahko interpretirale pod okriljem posameznikove »izstopajoče posebnosti«. Tu lahko spomnim na senzacijo, ki jo je leta 1841 Stanko Vraz ob svojih obiskih Kranjske in Koroške predstavljal lokalnim prebivalcem. To je bilo vajeno inteligentov obratih lic v »meščanski suknji mednarodnega kroja«; nasprotno je Vraz potoval v kavno rjavi in rdeče podloženi ilirski surki, pustil pa si je rasti tudi dolgo brado, brke in zalizce.

Ekzotična zunanost je bila tako povod nepretrgane vrste zapletljajev. Kjer je vozil poštni voz, je obleka nenavadnega potnika privabljala k oknu radovedne obraze. Kakor se je zdel Vrazu tako zabaven ljubljanski govor, ki je neprestano mešal med slovenske besede nemške popačenke, da je hodil ob dopoldnevih na trg poslušat razgovore gospodinj z okoliškimi kmetkami, tako je bila nenavadna za Ljubljance Vrazova noša in se je po cestah vse obračalo za njim. Otroci so imeli zopet svoje z njegovo brado. Težke izkušnje je imel z zaprtim gorskim ljudstvom po Gorenjskem. Pod ljubelskimi klanci je izstopil iz poštne voze, da bi navezal razgovor z zadnjimi Kranjci. Naletel je na stanko, »ki ga je imela menda za samega živega hudiča, in pobegnila, ljuta kakor kača«. Enako druga, tretja. (Petre 1939: 202–203)

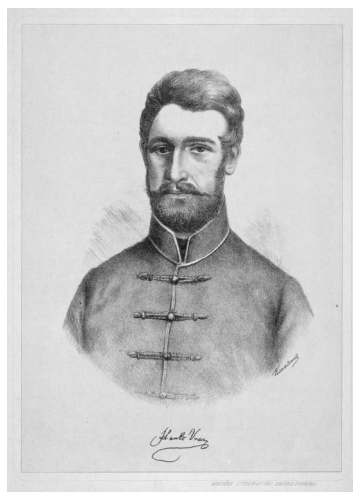
A Dović (2012: 75) predpostavlja, da je izstopajoča posebnost kulturnega svetnika največkrat povezana s konceptom genialnosti. Tu pa je primer Stanka Vraza dvojno zaprečen. Slovenska nacionalna mitologija je Vraza zavrnila na podlagi nekritično prevzetih Prešernovih zadržkov do socialno konservativnega ilirizma. A četudi je bila Prešernova drža tako vzvratno depolitizirana oziroma kulturalizirana, je skepsa do ilirskega patosa ostala integralni element nacionalne ideologije. Zato bi bilo povsem nemogoče, da bi agentje kanonizacije

Vrazovo ekscentrično oblačenje na Kranjskem in Koroškem prevedli v kaprico svobodomiselnih osebnosti, s tem pa ga osmislili onkraj programske prozornih panslavističnih vzgibov. Zaradi ideološke transparentnosti je bil onemogočen učinek genialnosti, ki ideološko funkcionira kot nadrazreden in nadpolitičen.³

A tudi ob ugodnejših pogojih bi bilo za Vraza tako ali tako prepozno; v času, ko je štajerski pesnik Kranjce in Korošce z ekstravagantnim pristopom prepričeval, da je preprost, ljudski in – njihov, je Prešeren (z nezanemarljivo podporo Čopa, Smoleta in Kastelica) že razvijal nazorsko koherentno držo, ki se

³ Kljub temu moramo historični pojav modernega genija imeti za enega od stranskih proizvodov velikih družbenozgodovinskih sprememb, ki so v zahodni Evropi ob koncu 18. stoletja postopoma razkrajale literarno mecenstvo, pavperizirane umetnike pa postavile pred nepopustljive zahteve trga, kjer se je genialnost pojavila v sklopu konkurenčnih strategij preživetja. Umetniku po Ericu Hobsbawmu ni preostalo nič drugega, »kot da je ali svojo dušo ponujal kot blago na trgu za slepo ceno na prodaj, da jo bo kdo kupil ali pa tudi ne, ali pa da je živel na račun mecena, kar je postalo gospodarsko nevzdržno [...]«. V teh razmerah je bilo razumljivo, da se je spremenil v genija, ki je izražal edino to, kar je vzcvetelo v njegovi duši, ne glede na ves svet oziroma navkljub občinstvu, ki je imelo edino to pravico, da ga je sprejelo takega, kot je, ali pa sploh ne.« (Hobsbawm 1968: 333) Ta historiografska intervencija naj služi kot dodatno pojasnilo, zakaj Vraz s svojim čudaštvom ni mogel postati nacionalni »genij«. Kljub navidezni apolitičnosti pojma so bili v glavnem vsi zahodnoevropski geniji 18. stoletja revolucionarno razpoloženi (334), pojavili pa so se v družbah, ki so jih družbenoekonomski dejavniki (na primer industrijska revolucija v Angliji) dodobra razplastili in specificirali. Vraz je bil s srcem in dušo zapisan politično konservativnemu panslavizmu, ki je konformistično meščansko javnost, od kakršne so se geniji distancirali, šele ustvarjal. Ob tem je bil ne le materialno, temveč tudi idejno naddoločen z zaostalimi habsburškimi razmerami. Prav zato pa tudi v socialnem oziru v glavnem vse lastnosti zgodnjih genijev izpričuje Prešeren; čbeličarski krog se je namreč ves čas zoperstavljajal habsburškim političnim razmeram, ki so jih tako panslavizem in ilirizem kot pozneje Majarjeva Zedinjena Slovenija (pa tudi prevladujoča kompromisna struja velikega slovanskega kongresa v Pragi leta 1848) vzeli za izhodišče. Prešernova individualistična drža je bila sicer za predmarčno Evropo vzhodno od Nemčije bolj ali manj izjemna. Če se znova navežemo na Hobsbawma: »Kjer so predrevolucijske razmere preživele revolucijo, tudi umetniki niso postali 'geniji', čeprav so bili pogosto [nečimrni] in domišljavi.« (1968: 332) Tudi arhitekti, ki so še naprej ustvarjali po naročilu, so gradili v jasnih in smotrnih formah, ki so bile vseh aristokraciji, in se niso »romantizirali« – v glavnem so bila vsa velika evropska arhitekturna dela do leta 1848 zgrajena v neoklasicističnem slogu.

je bližala na Kranjsko transponirani resignaciji romantičnega genija (oziroma še natančneje: celo njen čas je bil ob Vrazovih obiskih »rojakov« bolj ali manj že mimo). Aplikacija torej zgolj potrdi, kar je tako ali tako jasno. Model, ki bi ekscesno vizualno podobo, utemeljeno na ilirski noši, s kakršno je Vraz ostal zapisan med Kranjci in Korošci, lahko ideološko utemeljil kot genialnega, bi moral imeti temeljno drugačne poudarke od modela, ki uokvirja kanonizacijo Prešerna – če bi bil sploh možen.



Stjepan Kovačević: Stanko Vraz, *Album zaslužnih Hrvata 19. stoljeća* (Zagreb, 1898)

Sicer pa je imel Vraz nekaj potenciala v kategoriji *aenigma*, ki zajema »transgresije in odklone, vpredene v posameznikov biografski dosje« (Dović 2012: 75). Najprej že zaradi svoje temeljne, sicer antagonistične črte – zaradi prestopa v drug jezik pisanja. Take prekinitve s tradicijo si ni drznil nihče drug, ki ga nacionalna literarna veda še ohranja med relevantnimi imeni. Toda ta Vrazova lastnost je bila vendarle preveč centrifugalna, s tem pa, v Dovićevem besednjaku, preveč transgresivna.

»Varnejša« za uspešno nacionalno interpelacijo bi bila tako na primer Vrazova transgresija v ljubezenskem življenju. Iz Vrazovega razmerja do preprostega vaškega dekleta Roze ali do dobro situirane Ljubice Cantily (oziroma

iz fiktivnega odnosa med njima) bi se lahko spletla vrsta estetskih dilem, ki bi jih bilo mogoče z vsakokratno redistribucijo nacionalnih ideologemov na novo interpretirati. Mogoče bi ju bilo vpeti v analizo malomeščanske dvojnosti interesov, ki so naddoločali celotno Vrazovo prakso. Konec koncev je šlo obakrat za precej asimetrično ljubezen, le da je v imel v prvem primeru prednost socialnega prestiža on (Roza je bila kmečko dekle), v drugem pa dekle (Ljubica je bila iz premožne ali vsaj izrazito parvenijske družine). V obeh primerih je prav razrednohierarhična razlika ljubezni onemogočala, da se razvije – povsem pa ne gre izključiti niti možnosti, da je čustvo obakrat tudi vnela ali vsaj spodbujala. In tako naprej. Da interpretacijskega potenciala njegovega nekoliko poznejšega kriptoplatoničnega razmerja z mnogo starejšo posestrimo Dragojlo sploh ne omenjam.

Toda do pomembnega odkritja v smislu neuspele kanonizacije pripelje šele kategorija *acta*. Ta se na splošno osredotoča na tiste pesnikove potenciale, ki so povezani z njegovimi kulturnimi dosežki (74–75; Dovič 2011: 149). Nenadoma se znajdemo v kategoriji, ki Vrazu povsem ustreza. Konsenzualno je, da je Vraz odigral pomembno vlogo v opismenjevanju in kultiviranju (zlasti vzhodne) Štajerske, pripisuje pa se mu celo avtorstvo imena Maribor. In ne samo to. Praktično ves Vrazov pesniški opus je pisan v češki pisavi, torej pisavi, v kateri se slovenščina piše še danes. Prav tako je v svoji poeziji dosledno, mestoma pa celo kot teoretič jezika, kranjščini zoperstavil zapis, ki ni prilagojen kranjski vokalni redukciji. To je šele pozneje postal centripetalen element slovenske nacionalne ideologije. Mest, ob katerih bi bilo mogoče razviti primerljiv tip revizionizma, je še mnogo. Vsi omenjeni potenciali kandidata pa zbledijo ob najmočnejšem Vrazovem adutu, ki v celoti spada v domeno kategorije *acta* – da je bil v svojih slovenskih pesmih Prešernov pendant.

Predvsem bode v oči to, da je po prvi kategoriji, torej *opera*, Vrazov opus skoraj popolnoma nezanimiv, v drugih kategorijah sta njegovi persona in avra razmeroma medli, pri njegovem »vključevanju« v širši kulturni kontekst pa ti isti opus, persona in avra začnejo proizvajati specifične učinke, ki so s predhodnimi v nasprotju. Tako postane jasno viden razkorak med ugotovitvijo, da se v »slovenski splošni zavesti«, kot jo soustvarjajo ideološki aparati države, ni ohranilo praktično nobeno Vrazovo delo, in drugo ugotovitvijo, ki v izjavah o njem prednjači, da je bil Vraz v svojem času enakovreden pesnik kot Prešeren. Implikacija je dokaj enoznačna, a gremo po vrsti.

Najprej – predpostavimo, da ideološki register, znotraj katerega nacionalna literarna veda v svoji kohezivni vlogi običajno obravnava *dela*, v Vrazovem opusu ni odkril popolnoma ničesar, kar bi dvignil na piedestal nesporne nacionalne svetinje. Nasprotno je tisti ideološki register, ki nacionalno literarno vedo obvladuje pri obravnavi širše *kulture*, Vraza opazil. Torej si lahko drznemo predpostaviti tudi, da nacionalna literarna veda učinka, ki ga ima Vraz v slovenski *kulturi*, ni izvedla iz Vrazovega *dela*, temveč od zunaj. In ni težko ugotoviti, kje »zunaj« tak učinek korenini.

Analiza s pomočjo Dovičeve sheme jasno razkriva, na kateri točki se je zalomila Vrazova kanonizacija. Namreč, že povsem na začetku. Celó za časa njunega življenja je bilo za Vrazov opus mogoče reči, da je dober (oziroma slab) *zgoľj* v navezavi na Prešernovega. In menim, da bi morali to razumeti povsem dobesedno – nikakršnega drugega merila, nobenega alternativnega kriterija ni bilo, po katerem bi ga v sklopu slovenske poezije lahko ocenjevali. Tuji vzori iz »visoke literature« pred Prešernovim umetniškim jezikom niso prišli v poštev kot aksiološka primera, primerjava z zavestno estetskimi pisničarji ali celo baročnimi pridigarji in sočasnimi kajkavskimi avtorji pa romantični generaciji tako ali tako ni bila več referenčna.

Predstava o »dobrem pesniku« je v tradicionalni slovenski literarni vedi *tako* pogojena z razumevanjem Prešerna, da je jasno, da »biti enakovreden Prešernu« nikoli ni pomenilo abstraktno definirati kakovostne poezije ter označevalca (uspešno) ekvivalentno aplicirati na Prešerna in Vraza, temveč nasprotno. Kakovost je že v predmarčni dobi bolj ali manj pomenilo Prešernovo pesništvo. Najprej kot *programska* označitev, saj je njegovo pesništvo s svojo poetiko šele uvajalo, *izumljalo* posvetni estetski jezik – in seveda estetski diskurz, v katerem se je ta ista poetika lahko visoko pozicionirala. Celó sam Vraz se je, kadar je hotel pisati *estetsko* poezijo, dosledno naslanjal na Prešerna. V tem se pozna še en stranski učinek Čopove jezikovne strategije (poleg pojava slovenskega izobraženega meščanstva [Močnik 2006: 212–213]): čbeličarji so »estetsko poezijo«, ki jo je nacionalna ideologija sicer potrebovala, izumili kot slogovni *pristop*, naposled pa se je ob koncu 19. stoletja uveljavila kot poetološki *kriterij*; tega je bilo do neke mere mogoče vzvratno aplicirati na Vrazovo poezijo, posebno tisto, ki se na omenjeni Prešernov slogovni *pristop* naslanja.⁴

⁴ Če se ponovno navežemo na zgornja razmišljanja o geniju, lahko rečemo takole: Pre-

Tako lahko vidimo, da je tudi mit o Vrazu kot slovenskem pesniku, ki je enako kvaliteten kot Prešeren, *vendar* se je v nasprotju z njim motil glede naroda, del istega mita, ki je proizvedel Vraza kot izdajalca. Oziroma, natančneje, je njegova sistemska hrbtna stran. Hrbtna stran, ki pa jo dodatno krepijo manj usodni, toda za Vraza afirmativni momenti, kakršne sem navedel v sklopu kategorije *acta* (pionirska umetniška raba gajice, odmik od gorenjske vokalne redukcije, prispevek k štajerskemu preporodu itn.). Tako se je torej dodatno potrdila uporaba Močnikovega obrazca naddoločenosti. Kot sem zapisal zgoraj, drugi člen protivnega prirednega razmerja po Močniku namreč v tem obrazcu vedno naddoloča prvega. Dovičev model je pokazal, da ga naddoloča dobesedno: da ga je v našem primeru pravzaprav proizvedel.

Sicer pa je zgovorna že kronologija; Vraz ni doživel, da bi bila njegova slovenska poezija zares cenjena, kot si je sam želel. Po njegovi smrti se je sčasoma *najprej* univerzaliziral kranski ideološki okvir, ki je pri oceni Vraza v celoti izhajal iz čbeličarske (ali kar konkretno Prešernove) perspektive. Ta je na mikrostrukturi impliciral, da je Vraz izdajalec (to prej še zdaleč ni bila vseslovenska samoumevnost). Zatem je prešernovski mit, ki je nastal znotraj enakih okvirov, vzvratno ustvaril zgodbo o primerljivo dobrem pesniku, a le zato, da bi še jasneje poudaril tiste njegove poteze, ki zaradi pretirane centrifugalnosti niso ustrezale nacionalni kohezivnosti. Ali poenostavljeno: bolj ko se je oddaljeval *zeitgeist*, ki je imel za Vrazovo dejavnost vsaj na Štajerskem in Koroškem lahko več razumevanja, torej bolj ko je Vraz konsenzualno postajal antagonist, bolj je pridobil tudi mit o njem kot dobrem pesniku.

šernov krog je z bolj ali manj implicitnim naslanjanjem na koncept genija v osrčje periferne kranskega kulturnega in političnega prostora vnesel držo, ki je lahko prišla do splošne veljave (in statusa kulturnega svetništva) šele, ko so bili družbeni pogoji primerni, hkrati pa je njihova artikulacija morda pospešila procese, ki so k takšnim pogojem vodili. Prešernov programski estetski jezik, kakršen se je v predmarčnem obdobju (v ostrem nasprotju s koncem 19. stoletja in pozneje) še povezoval s političnim napredkom, je s postopno hegemonistično prevlado meščanstva in odmiranjem evropske aristokracije izgubljal socialnopolitično konotacijo in se sčasoma znašel na piedestalu osrednje nacionalne draginje. Šele ko je bilo Prešernovo vseskozi angažirano perspektivo mogoče retrospektivno tolmačiti zunaj političnega spektra (to pa je bilo takrat, ko so novi politični procesi liberalizmu odvzeli avreolo naprednosti – med Slovenci v zadnjih nekaj letih 19. stoletja) in je bilo njegovo specifično držo mogoče ideološko interpretirati kot občeslovensko, je Prešeren lahko postal kulturni svetnik.

Z analitičnim aparatom, kakršnega je ob proučevanju nacionalnih kulturnih svetnikov razvil Marijan Dovič, sem poskusil ugotovitve, povezane z minimalnim obrazcem naddoločnosti, umestiti v kontekst Prešernove večplastne kanonizacije. Že v najzgodnejši fazi (potencialne) kanonizacije, ki jo Dovičeve kategorije zajemajo, je pri recepciji Stanka Vraza mogoče ugotoviti nedoslednost, ki se v navezavi na predhodna odkritja izkaže kot eksterni ideološki vpliv prešernoslovja. Relativna neobstojnost Vrazovega dela v slovenski nacionalni literarni vedi hkrati z relativno obstojnostjo ideologema o Vrazu kot Prešernu primerljivem avtorju tako pripelje do sklepa, ki pred tem niti približno ni bil samoumeven – in sicer da je Vrazovo vrhunsko kakovost proizvedlo prešernoslovje v sklopu učinkovitega oddaljevanja od njegovih centrifugalnih elementov; oddaljevanja, ki je do zadnjih desetletij (ko je šel ideologem v recepciji nekoliko svojo pot) naddoločalo vsako meščansko (literarno) zgodovinsko držo do Vraza.

Literatura

- ANON., 1910: Zgodovinsko društvo za Slov. Štajer. *Narodni dnevnik*, 30. 5. 1910, str. 3.
- CANKAR, IVAN, 1974: Izidor Cankar: Obiski – Ivan Cankar. V: Ivan Cankar: *Zbrana dela*. 19. Ljubljana: DZS. Str. 408–414.
- DOVIČ, MARIJAN, 2011: Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: kanonizacija Franceta Prešerna in Jonása Hallgrímssona. *Primerjalna književnost* 34, št. 1, str. 147–162.
- DOVIČ, MARIJAN, 2012: Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov. *Primerjalna književnost* 35, št. 3, str. 71–85.
- DOVIČ, MARIJAN, 2013: Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture. *Primerjalna književnost* 36, št. 2, str. 185–203.
- GLAZER, JANKO, 1978: *Katalog rokopisov Univerzitetne knjižnice Maribor*. Maribor: Obzorja.
- HOBBSAWM, ERIC, 1968: *Obdobje revolucije*. Prev. Mirko Avsenak. Ljubljana: DZS.
- JEŽ, ANDRAŽ, 2014: Recepcija Stanka Vraza s stališča teorije ideologije. V: Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Str. 161–168.
- JUVAN, MARKO, 1991: Literarni kanon. *Literatura* 3, št. 13, str. 116–135.
- KOVAČ, ZVONKO, 2005: Pripovedno pjesništvo Stanka Vraza. V: Zvonko Kovač: *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. Str. 117–132.

- MOČNIK, RASTKO, 2006: *Julija Primic v slovenski književni vedi*. Ljubljana: Sophia.
- PETRE, FRAN, 1939: *Poizkus ilirizma pri Slovencih (1835–1849)*. Ljubljana: Slovenska matica.
- POGAČNIK, JOŽE, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva*. 3. Maribor: Obzorja.
- SLODNJAK, ANTON, 1934: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Akademski založba.

Razvoj grofa Antona Aleksandra Auersperga in naša podoba o njem

MIRA MILADINOVIĆ ZALAZNIK

SODOBNIKOM IME GROFA TURJAŠKEGA ne pove veliko. Grofov pri nas ni več, Nemcev oziroma Avstrijcev zlasti po letu 1945 pa tudi ne prav veliko. Morda se še kdo spomni, da je bil Anastazij Grün, kakor se je podpisoval kot pesnik, *bežen* prijatelj Franceta Prešerna, čeprav je bilo njuno prijateljstvo, sodeč po ohranjenih zapisih, globlje, kot smo si danes pripravljene priznati.¹ Praviloma še komaj kdo ve, da je bil rojen Ljubljančan, ki je imel svoje mesto in deželo Kranjsko rad. Za njuno blagostanje se je čutil tako zelo so-odgovornega, da je vse življenje po svojem najboljšem prepričanju deloval v njuno dobro (Miladinović Zalaznik 2013: 65–88; Miladinović Zalaznik 2015: 127–144).

Anton Aleksander von Auersperg (1806–1876) je bil v Kranjskem deželnem zboru od 1861–1867 poslanec veleposesti, ko se je zaradi sporov s Slovenci dal izvoliti v Štajerski deželni zbor. Ob njeni ustanovitvi leta 1861 je bil imenovan za dosmrtnega člana gosposke zbornice na Dunaju. Tu si je s pomočjo kranjskih somišljenikov uspešno prizadeval za odpravo konkordata, tega »srednjeveškega sramotilnega znamenja v 19. stoletju« (Pivec-Stelè 1930: 52). V Kranjskem deželnem zboru je 11. 12. 1865 nasprotoval sistiranju ustave in se za njeno veljavnost zavzel v poslanici cesarju ter se tako zoperstavil Bleiweisu (prim. tudi Jezernikovo poglavje v tej knjigi), ki se je z drugo poslanico cesarju zahvaljeval za njeno *ukinitev*. Avstrijska javnost se je takrat ukvarjala z Grünovo izjavo: »Če preidemo v vprašanje, ki se dotika naše najsvetejše pravice [ustave], na dnevni red, namesto da bi po moško izrazili svoje prepričanje, se bojim, da

¹ Auersperg, Prešeren in Andrej Smole so se družili ob rujni kapljici na slednjega dvorcu Prežek, ki ga je takrat upravljal dvojezični publicist, prevajalec in pisatelj Jožef Babnik (Igorju Grdini se zahvaljujem za podatek). O njihovem razposajenem veseljačenju je desetletja pozneje poročal Janez Trdina (Miladinović Zalaznik 2013: 91).

bo slej ko prej mimo vseh nas prešel na dnevni red absolutizem« (Scharmitzer 2010: 349–350).²

Auersperg se je pri dvajsetih letih lotil prevajanja slovenskih ljudskih pesmi in pesnjenja. Svojo prvo zbirko pesmi, *Blätter der Liebe* (Listi ljubezni), je poslal v dveh vezanih rokopisnih izvodih c. kr. dvornemu policijskemu in cenzurnemu uradu na Dunaj, ki je moral dati dovoljenje za tisk. Dve leti je nanj zaman čakal. Zato jo je 1830 izdal v Nemčiji, kar je bilo prepovedano. Izšla je pod meščanskim psevdonimom Anastasius Grün: Grün kot *Zelen*, Anastazij kot *vstajajoči, brsteči*.³

Kljub nemirnim časom se je Grün istega leta odpravil na potovanje po Nemčiji, Švici, Tirolski in Franciji. V Strasbourgu je doživel meščansko revolucionarno vrenje. Sad tega potovanja je zbirka političnih pesmi *Spaziergänge eines Wiener Poeten* (Sprehodi dunajskega pesnika), ki so jo v rokopisu pretihotapili v Nemčijo. V Hamburgu je 1831 anonimno izšla pri uglednih založnikih (Hoffmann in Campe) in bila takoj prepovedana,⁴ saj so pesmi upesnjevale tisto, kar so mnogi čutili, vendar si niso upali izraziti. Doživele so devet uradnih izdaj in številne posnemovalce. Zbirko so poznali in cenili vidni pesniki romantike in politično angažirani avtorji predmarčne dobe. V Avstriji so jo prepisovali in tihotapili po vsej deželi. Poznal jo je tudi Prešeren. Na največji mednarodni odmev je naletela pesem *Salonszene* (Salonska scena), kjer Grün prikaže Metternicha kot omikanega, vplivnega politika ter lomilca ženskih src, ki se pogaja s habsburškimi konkurenti, vendar nima posluha za ljudstvo, ki pred njegovimi vrati čaka in *prosi*: »Bi si lahko dovolilo svobodo, biti prosto«? (Grün 1909/1: 129–130).⁵

Policija si je več let prizadevala, da bi razvozlala psevdonim. Grofa so zasliševali na Dunaju in v Ljubljani. Sedem let po izidu inkriminirane zbirke ga je 16. marca 1838 sprejel Metternich. Grün je Metternichu v tistem pogovoru

² Vsi prevodi iz nemških virov so delo avtorice.

³ Auerspergi nad izbiro psevdonima niso bili navdušeni, kakor tudi ne nad samim pesnikom. V svojem mišljenju in delovanju jim je bil preveč liberalen in svobodnjaški.

⁴ V Avstriji je bila kasneje prepovedana tudi Grünova zbirka pesmi *Schutt* (Ruševine), ki je izšla jeseni leta 1835. Tudi tu pesnik graja duhovnike, kar že poznamo iz *Sprehodov dunajskega pesnika* (Scharmitzer 2010: 132–133).

⁵ Za prevod se zahvaljujem Igorju Grdini.

»zagotovil, da se bo ali izselil ali molčal. Prvega ni storil, torej počenja drugo. S cenzurno svojatjo noče imeti nobenega opravlka več. V njihovem smislu pa ne more pisati« (Mádl 1995: 65). Maja 1838 ga je zaslíšal ljubljanski policijski predsednik Sicard. Grün je bil obsojen na plačilo kazni, ki jo je poravnal 17. decembra 1839 v višini 112 goldinarjev in 30 krajcarjev, ki jih je namenil ljubljanski ubožnici. Prepovedane pesmi liberalnega *grofa*, prve svoje vrste v nemškem jeziku, pa so se širile in navdihnile *meščansko* gibanje, ki se mu je v predmarčnem obdobju kljub absolutizmu uspelo uveljaviti. Spodbudile so vplivno literarno opozicijo takratni politiki, ki je doživela uspeh v marčni revoluciji.

Policijski pritisk je v Habsburški monarhiji postajal vedno hujši. Spremljal ga je težak gospodarski položaj, saj se je država, tako kot večina v Evropi, zaradi julijske revolucije pospešeno oboroževala. Marca 1845 je skupina razumnikov na Dunaju oblastem izročila spomenico proti cenzuri, ki jo je skupaj s triindvajsetimi kolegi podpisal tudi Auersperg, čeprav je bil prepričan, da je veliko *premila* ter da zahteva *premalo*. Hkrati je menil, da predstavlja bleščečo zmago dobrega namena, ker je »kljub marsikateremu mnenjskemu odtenku združila toliko [...] cenjenih mož v minimumu zahtev« (Scharmitzer 2010: 190).⁶ Jesen 1845 so zaznamovali slaba letina, lakota in rubeži (Scharmitzer 2010: 190–191). Marca 1848 je prišlo do revolucije z zahtevami po ustavi, svobodi tiska in ukinitvi cenzure. V teh prizadevanjih so se združili vsi, ki so stremeli za demokratičnimi, liberalnimi, socialnimi in nacionalnimi spremembami. Auersperg je ugotovil, da gibanju manjkata enotna volja in politična organiziranost. Bal se je, da se iz zmage utegne izcimiti neuspeh. Slovenci smo v tem času postavili zahtevo po *Zedinjeni Sloveniji* (Granda 1999; Miladinović Zalaznik 2008a). Edini, ki je takrat pri nas v duhu novega časa poročal o še vedno prepovedanem pesniku Grünu, je bil publicist in pisatelj Leopold Kordesch, takratni urednik nemškega časopisa *Illyrisches Blatt*, ki je že deset let pred marčno revolucijo zahteval dovoljenje za izdajo slovenskega političnega in kulturnega časnika (gl. Miladinović Zalaznik 2008b).

Aprila 1848 je bil Auersperg na volitvah v Ljubljani, kjer so poleg njega kandidirali tudi nekdanji Prešernov delodajalec Blaž Crobath, Anton Laschan in Carl Ullepitsch (Tr. 1848), s 63 od 93 glasov izvoljen v nemški pred-parlament

⁶ Avstrijski tisk je kljub temu vztrajno širil trditev, da Auersperg spomenice ni hotel podpisati.

v Frankfurtu (K. k. Illyrisches Gubernialpräsidium 1848).⁷ Proti volitvam so bili Slovenci, ki so se bali, da *Nemška zveza* ne bo naklonjena niti Avstriji niti Slovincem. Mandat je grof sprejel pod pogojem, da ga odloži, če bo večina njegovih volivcev proti združenju z Nemčijo, kar je razbrati iz izjave, ki jo je 18. maja 1848 objavil v *Lajbaberici*:

V naši domovini Kranjski si [...] stojita ostro nasproti dve mnenji. Eno [...], h kateremu se [...] prištevam tudi sam, vidi v združitvi z Nemčijo [...] ne samo državno krepitev Avstrije, marveč tudi zagotovilo za obstoj in razvoj naše domovinske nacionalnosti. [...] Drugo [...] se od iste pripojitve boji nasprotnih učinkov, zato je [...] protestiralo [...] proti izvedbi volitev. Njeni navdušeni glasniki [...] so v svoji sredi govorili in še govorijo proti združenju z Nemčijo in za pripojitev slovanski konfederaciji. [...] [S]prejel [sem] Vaš mandat [...] Moja pripravljenost [...] sloni na domnevi, da smem svojo izvolitev imeti za izvolitev po pretežni volji volilnega okraja Ljubljana [...] Ker bi naj poslanec praviloma ne bil vezan na določeno navodilo, mora biti [...] prepričan, da res predstavlja skupno voljo svojih volivcev. [...] Zaradi tega bi bil v primeru, da bi se moja zgoraj izrečena domneva izkazala za napačno, zavezan svoji vesti in bi Vas moral prositi za razrešitev od svojega [...] poslanstva ter bi moral [...] izročiti svoj mandat nazaj v Vaše roke [...] Če pa sem smisel [...] razumel pravilno, potem [...] mi bo v [...] ponos biti v parlamentu v Frankfurtu Vaš vnet organ. – Dunaj, 13. maja 1848. *Ant. Auersperg*. (Auersperg 1848)

Auersperg, čigar rodbina je prišla na Kranjsko že pred Habsburžani, se je razvil v kompleksno politično osebnost. V frankfurtskem parlamentu, kjer je imel zastopati interese svojega več-etničnega volilnega okraja, je pripadal liberalcem. Že pred njegovo izvolitvijo se je avstrijska delegacija 11. 4. 1848 v Frankfurtu zavzela za Slované v monarhiji, ki se združevanja Nemcev niso veselili. Poslanec Andrian je v govoru v Pavlovi cerkvi povedal:

Vsi [...] Avstriji [...] po tridesetih letih prvič dihamo veselo in svobodno, odkar je padel osovražen sistem, odkar nam je dano, svojim bratom [...] podati bratsko roko. Ko to govorim, mislim na svoje nemške brate in sosedo v Avstriji, ki imajo z nami, čeprav v plemenu in jeziku različni od nas, že stoletja eno zgodovino [...] Z ozirom nanje si bom dovolil zahtevo. Naši slovanski bratje imajo [...] v zadnjem času še preveč utemeljene razloge za pritožbe. Prejšnji vladni sistem, ki ni spoštoval nemške narodnosti, je upošteval še veliko manj poštene zahteve slovanskih narodnosti, zlasti z ozirom na ljudski pouk in lokalno upravo – hotel je pač vse obravnavati [...] po kopitu omejenega absolutizma [...] zato sprašujem, ali bo odbor na eni svojih [...] sej izjavil, da šteje razvoj in konsolidacijo nemških narodnosti, ki so v nemški zvezi, k najple-

⁷ Auerspergov namestnik je postal posestnik in trgovec iz Ljubljane Lambert Luckmann.

menitejšim nalogam prihodnje konstitutivne nacionalne skupščine. Frankfurt a. M., 11. April. (Anon. 1848)

Liberallec in diplomat Victor Franz von Andrian, ki je 1850 ostro kritiziral porajajoči se neoabsolutizem v anonimno objavljeni knjigi *Österreich und dessen Zukunft* (Avstrija in njena prihodnost), je v imenu svoje delegacije terjal jamstvo »za nedotakljivost nacionalnosti avstrijskih Slovanov«. Avstrijski poslanci so zahtevali dodatna zagotovila, da bodo Slovani razglašeni za »enakopravne, svobodne zaveznike, ne pa podložnike Nemcev« in da bodo deležni vseh socialnih pridobitev. Auersperg je poleg tega vztrajal, naj se vse te zahteve razširijo na »Slovane na Štajerskem, Koroškem in Kranjskem« (Scharmitzer 2010: 264).⁸

Med pomladjo narodov smo se v Habsburški monarhiji na naših tleh na obeh straneh narodnostno ostro ločili. Tudi Auersperg se je opredelil, kar mu kot pripadniku plemstva, ki je čutilo in razmišljalo nadnacionalno in bilo po poreklu večetnično, verjetno ni bilo lahko. Kot pesnik je izbral nemško stran, toda ostal je Kranjec. Pri tem ga je vodila misel, ki jo je 26. 10. 1866 zabeležil v pismu prijatelju Karlu Dežmanu: »Če v prvo vrsto postavimo narodnostno načelo namesto načela izobrazbe in svobode, potem to ne bo združevalo in krepilo, pač pa slabilo in razdruževalo« (Pivec-Stelè 1930: 47).

Kakšen vpliv sta torej imela upornega grofa razvoj in njegovo literarno (bil je avtor številnih uspešnic in ponatisov), kulturno ter gospodarsko-politično delovanje na našo podobo o njem? Praktično samo negativnega. Medtem ko je on zastopal liberalno obliko monarhije, so si Slovenci v veliki meri želeli njene reorganizacije s poudarkom na *Zedinjeni Sloveniji*. Društvo *Slovenija* je v Gradcu objavilo svoj program. Nanj se je Auersperg po posvetovanju z nadvojvodo Janezom odzval z besedilom »An meine slowenischen Brüder« (Mojim slovenskim bratom), ki ga je 29. 4. 1848 objavil v posebni prilogi *Lajbaberice*. V spisu je nagovoril slovenske brate, jim razlagal svoja stališča ter jih svaril pred ruskim vplivom v tem delu Evrope. Zlasti je dokazoval potrebo, s čimer se *Slovenija* in dobršen del slovenske javnosti nista strinjala, da se je

⁸ Do sporazuma med Nemci in Slovani v Frankfurtu ni prišlo, saj je vodja Čehov František Palacký (1798–1876) odklonil vabilo k pogajanju. Menil je, da Slovani vidijo svojo prihodnost v federalno organizirani Avstriji in da jih združevanje Nemčije ne zadeva.

za politične pravice treba zavzemati v Frankfurtu. Slovenci so bili pripravljeni sprejeti *frankfurtski parlament* in Avstrijo v *Nemški zvezi* zgolj pod pogojem, da bi jo ustanovili kot *zvezo držav*, ne pa kot *zvezne države*, s čimer so se strinjali tudi nekateri Nemci (Buschmann 1848).⁹

Do naslednjih globokih nasprotovanj med grofom in Slovenci je prišlo v Kranjskem deželnem zboru 28. 1. 1863, ko je bila postavljena zahteva o enakopravnosti slovenskega jezika. Auersperg se je prijavil k besedi in med drugim izjavil:

Ker v tej dvorani ni navada, da bi, kadar nekdo govori nemško, [...] sledil slovenski prevod in obratno, stenografski zapisniki pač ne bodo dajali tega prevoda. Stenografski zapisnik ne prevaja niti nemških govorov v slovenščino niti slovenskih v nemščino. Tudi tu je ohranjena enakopravnost [...] Prevajanje stenografskih poročil v slovenščino bi prvič ne bilo po mojem prepričanju ohranjanje enakopravnosti, temveč na določen način celo kršitev enakopravnosti. Zahteva se, naj se prevede govor enega jezika v drugi, namreč nemškega v slovenščino. Ne zahteva pa se obratnega, namreč prevoda slovenskega govora v nemščino. Zdi se mi, da to ne jamči načela enakopravnosti[.] (Grün 1909/6: 190–191)

Vrh sporov med Auerspergom in Slovenci je bil dosežen 12. 2. 1866, ko se je v govoru pred kranjskim deželnim zborom postavil proti zahtevi Slovencev po uvedbi slovenskega jezika v osnovne ter dvojezičnosti v srednje šole, češ da ni učbenikov v slovenščini. In res smo imeli samo dva slovenska učbenika, za zoologijo in botaniko. Samo dva pa zato, ker se slovenščine v šolah ni smelo uporabljati. V utemeljitvi svoje zahteve, naj se je v šolah ne dovoli, je Auersperg poudaril višjo razvitost nemškega jezika in kulture, kar ni imel za nič nečastnega, češ da je Slovencev veliko manj kot Nemcev. In ker je Slovence štel za sposobne, je bil prepričan, da bodo zamujeno s pomočjo bolj razvite nemške kulture nekoč nadoknadili.

Skoraj četrto stoletje se je Grün ukvarjal s prevajanjem naših ljudskih pesmi v nemščino, kar je bilo edino njegovo dejanje, ki smo ga Slovenci sprejeli z naklonjenostjo in ga še danes omenjamo. Za prevajanje ga je aprila 1832, ko je šel kot poslanec kranjske kmetijske družbe v Gradec, navdušil nadvojvoda Janez – poleg Prešerna in njegovega kroga. Zbirka *Volkslieder aus Krain*¹⁰ (Ljudske

⁹ V tem članku se avtor prvič podpiše s polnim imenom in odkrije svoja dotedanja psevdonima: Eginhard in začetnici G. B.

¹⁰ Prvi ponatis je izšel 1987 pri založbi slovenskega političnega emigranta ddr. Rudolfa Trofenika v Münchnu. Zdi se, da je Trofenik po prestopu na prestani zaporni kazni v Jugoslaviji,

pesmi s Kranjske) je izšla 1850 v njegovem prevodu pri ugledni založbi Weidmann v Leipzigu.

Še pred izidom kranjskih ljudskih pesmi, ki jih je za Grūna tudi zbiral, je umrl France Prešeren. Grūn je poznejšim rodovom v premislek spesnil nekrolog *Nachruf an Preschérn*, kjer je za moto postavil prvo kitico Prešernove pesmi *Pevcu* v slovenščini in svojem nemškem prevodu. Prešerna opeva kot svojega učitelja in ugotavlja veliko prej od večine sodobnikov nemškega in slovenskega rodu, da so Slovenci z njegovo smrtjo izgubili *vizionarja*. Ne izogne se niti nesoglasjem med slovenskim in nemškim narodom ter obžaluje njuno neslogo. Nekrolog je nameraval izdati v dunajski *Ostdeutsche Post*, da bi na Prešerna opozoril še nemške bralce. Toda urednik Ignaz Kuranda, sicer Grūnov osebni znanec, je objavo odklonil. Tako je bila pesem prvič natisnjena deset let po Prešernovi smrti v dvojezičnem *Vodnikovem spomeniku – Vodnik-Album* v uredništvu mladega Etbina Henrika Coste (1832–1875), poznejšega župana Ljubljane, ki je ob svoji izvolitvi dal izobesiti tudi slovensko zastavo in bil od 1868 do svoje smrti predsednik Slovenske matice.

O nastajanju Grūnovih prevodov so redno poročale *Novice*, ki jih je pesnik vneto prebiral, in pri tem vzneseno hvalile nemškega pesnika, ki da se je lotil tega domoljubnega dela. Grūn je prevodu dodal *Predgovor*, kjer utemeljuje svoje zanimanje za ljudsko pesem z njenim pomenom za kulturno zgodovino vsakega naroda. Pri tem opozori na dejstvo, ki mu Slovenci v 20. stoletju pri ocenjevanju odnosa Habsburške monarhije do nas nismo posvečali nobene pozornosti, da je namreč Kranjska že »[o]d trinajstega stoletja [...] združena z Avstrijo pod enim žezlom (z izjemo kratkega francoskega medvladja v letih 1809–1813)« ter je z njo »nenehno zvesto in pošteno delila boje in udarce usode« (Grūn 1909/5: 31). Grūn tu izpostavi tudi narodnostne napetosti med Nemci in Slovenci ter pride do zaključka:

Medtem ko je [...] kulturno-zgodovinska prelomnica že za nami, si na domovinskih tleh naših pesmi v bojnem krogu stojita nasproti dobro oborožena germanizem in slavizem; obe smeri zastopajo domačini, pri čemer pri nekaterih [...] prevladujejo globoko zakoreninjeni vplivi germanskih kulturnih elementov, pri drugih prevladujejo na novo vzbujе-

ko se je ustalil kot nemški založnik za slovanske ter madžarske avtorje v Münchnu, z oblastmi na Slovenskem na določen način sodeloval. Imel je stike z Ivanom Mačkom in je D-fond v NUK zalagal s prepovedanimi slovenskimi tiski iz tujine.

ne ideje politično-nacionalne tvorbe držav. Germanizem si, ne glede na svojo navidezno prevlado, še ni izboril popolne, trajne zmage, niti se slavizem ni izjasnil za premagane[nega] [...] Na katero stran se bodo nagnile želje nemškega pesnika, seveda ni dvomiti; vendar pa hkrati ni dovolj ozkosrčen, da bi v drugem taboru ne prepoznal mere upravičenosti, moči navdušenja ter junaške energije in da bi nad enostransko otrplim vztrajanjem nacionalno strankarskega položaja ne preslišal višjih, ves svet obvladujočih [...] gesel človeštva, pred katerimi bosta morala obmolkneti tako vpitje na polju nacionalnosti kakor tudi beseda posameznika pred glasom naroda. Da se velikih vprašanj, ki zaposlujejo človeštvo, ne bo dalo trajno rešiti brez sodelovanja mogočne družine Slovanov, je v zadnjem času dovolj jasno naznanilo daleč slišno šelestenje stare in razvejane slovanske lipe (Grün 1909/5: 37).

Grün je takrat pravilno ocenil razmere v Habsburški monarhiji, vprašanje pa je, ali so to oceno delili sodobniki. Še več, zdi se, da je niso zaznali niti Slovenci – kljub dejstvu, da je bil Grün po Metternichovem padcu vse do smrti upoštevan in cenjen pesnik, kar v svoji disertaciji *Nemška književnost v gimnazijah na Slovenskem od 1848–1918 = Deutsche Literatur in Gymnasien auf dem slowenischen ethnischen Gebiet von 1848 bis 1918*, ki je ena temeljnih študij na tem področju, ugotavlja tudi Irena Samide (Samide 2012: 243). Spominjamo se tudi izjave avstrijskega humanista in germanista Wendelina Schmidt-Denglerja (1942–2008) leta 2006 na simpoziju na takratnem *Slovenskem znanstvenem inštitutu* na Dunaju, ki sva ga s kolegom Rajšpom organizirala ob dvestoletnici Grünovega rojstva. Povedal je, kako se njegova babica še v petdesetih letih 20. stoletja ni mogla načuditi dejstvu, da Grünovih pesmi ne pozna nihče več, medtem ko se jih je njena generacija pridno učila in jih je ona še vedno znala na pamet.

Na podlagi predpostavke, da ga sodobniki še vedno berejo, je Grün pred smrtjo skušal urediti svoje pesniško delo, ki ga je v duhu razsvetljenstva razumel predvsem kot vzgojo. Kot neke vrste poslanico jim ga je nameraval izročiti v urejeni duhovni ostalini. Krtačnih odtisov mu ni uspelo več pregledati. Po zadnji kapi, ko je le težka govoril, je vedno znova beležil na list »Rad bi živel!« ter mrmral: »Nisem končal!« (Scharmitzer 1995: 13; Scharmitzer 2010: 361) Z nekdanjim pesnikom uspešnic so se po njegovi smrti do nekako leta 1907 na Avstrijskem še ukvarjali, čeprav je njegov glas v hrupu časa in dogodkov vedno bolj pešal. O tem pričajo štirje različni izidi njegovih zbranih del, ki so jih izdali prijatelj študentskih let judovskega porekla Ludwig August Frankl (1877, 1907), Anton Schlossar (1907) in Eduard Castle (1909).



Spominsko obeležje Anastaziju Grünu na vogalu ljubljanskih Križank, 1886 (razglednica)

Prvo spominsko obeležje Anastaziju Grünu pri nas je bilo postavljeno na njegovem gradu Šrajbarski turn, kjer je bil na svojo željo pokopan poleg očeta. Dne 31. oktobra so njegove posmrtno ostanke prenesli v mavzolej, ki ga je poleg gradu dala postaviti vdova. Nasproti vhoda je v niši stal bel marmorni doprsni kip pesnika z imenom, letnicama rojstva in smrti in z verzom »Nur ein Teil von mir wird eingegrubtet« (»Samo del mene bo v grobnico dan«) iz njegove zbirke *Schutt* (gl. Scharmitzer 2010: 361). Prvo javno spominsko obeležje na Slovenskem je bilo *pesniku*, kot so trdili Nemci, *politiku*, kot so protestirali Slovenci, postavljeno za njegovo osemdesetletnico ob rojstni hiši. Sam projekt, ki so ga izvedli člani nemškega ljubljanskega telovadnega društva, t. i. turnarji, s podporo nemških poslancev v mestnem zboru, je naletel na odločno nasprotovanje Slovencev in se razrasel v hude spopade v nemškem in slovenskem tisku ter celo (oborožene) nemire. Spomenik je bil vedno znova skru-

njen, dokler ga niso na višku nacionalističnih nemško-slovenskih izpadov po koncu velike vojne 2. januarja 1919 »s potrebnim orodjem in po nekaj krepkih udarcih« (Jezernik 2014: 86–100) močno poškodovali in ga 6. 1. 1919 za vedno odstranili (Melik 1995: 108).

Auerspergovi prijatelji in somišljeniki so v neposredni bližini njegove palače v Gradcu, v mestnem parku, kjer se je za življenja rad sprehajal, 10. julija 1887 odkrili marmorni spomenik v nadnaravni velikosti, ki ga je zasnoval avtor Schubertovega spomenika na Dunaju, Karl Kundmann (Scharmitzer 2010: 365). Gre za prvi celopostavni javni kip kakemu kranjskemu literarnemu avtorju, ki je poleg ljubljanskega Vodnikovega (1889) edini, postavljen v 19. stoletju.



Spomenik Anastaziju Grünu v Gradcu v mestnem parku, 1887 (fotografija Dietmar Scharmitzer)

Mestna občina Dunaj je, kakor je poročala *Wiener Zeitung*, 18. 10. 1876 po svojem častnem meščanu poimenovala tudi ulico v Währingu. Prijatelj L. A. Frankl je bil pobudnik postavitve doprsnega spomenika Anastaziju Grünu na dunajskem Schillerjevem trgu (25. 6. 1891).



Spomenik Anastaziju Grünu na Dunaju, Schillerjev trg, 1891 (fotografija Dietmar Scharmitzer)

Ob 100. obletnici avtorjevega rojstva so na Auerspergovi palači v Gradcu odkrili spominsko ploščo. Pročelje nekdanjega Klinkowströmovega zavoda na Schlesingerjevem trgu, kjer je mladi Auersperg kot gojenec spoznal svojega kranjskega sonarodnjaka in učitelja Prešerna, pa od leta 1950, ko so Dunaj pretresale delavske stavke, Avstrija pa je bila še vedno zasedena s strani zaveznikov, krasi spominska plošča z napisom v nemščini: *Narodom vzor / Tu sta sklenila*

prijateljstvo za vse življenje / France Prešeren / slovenski knezopesnik / in / Anastasius Grün, avstrijski pesnik svobode. Skupaj sta ga postavili dunajski društvi za promet in *Slavia Viennensis*.



Spominska plošča Prešernu in Grünu na stavbi okrajnega urada 8. dunajskega okraja, Schlesingerplatz 8, 1950 (© Ewald Judt)

Grüna Slovenci še vedno bolj kot ne kritiziramo. Bili smo proti preimenovanju ljubljanskega *Novega trga* v *Turjaški trg* in proti postavitvi spominske plošče pri njegovi rojstni hiši – na vogalu Križank (Jezernik 2014: 74–103). Do svojih Nemcev smo se obnašali tako, kot so se avstrijsko-nemški Korošci do svojih Slovencev. Toda od leta 1999, ko smo obhajali 150. obletnico smrti našega največjega pesnika, visi na hiši nekdanjega prizivnega sodišča v Celovcu spominska plošča, ki priča o tem, da je najpomembnejši pesnik vseh Slovencev, France Prešeren, tam delal leta 1832. Postaviti jo je dal avstrijski PEN-center, ker mesto Celovec ni premoglo tiste modrosti, ki je za takšno dejanje potrebna.

Pobude za prvi simpozij o Anastaziju Grünu nista dali niti Avstrija niti Slovenija, pač pa Nemčija. Res je sicer, da je leta 1994 potekal na pobudo profesorja Zorana Konstantinovića (1920–2007), ustanovitelja prve stolice za primerjalno književnost v Avstriji, v Ljubljani v so-organizaciji naše in graške germanistike, vendar se je to zgodilo s finančno podporo takratnega inštituta *Südostdeutsches Kulturwerk* iz Münchna.¹¹ Udeleženci iz Avstrije, Madžarske, Nemčije, Poljske in Slovenije smo se odpeljali do Grünove grobnice na Šrajbarskem turnu. Tam sta znanstvenik Konstantinović in pedagog ter pisatelj Franz Hutterer (1925–2002), eden nekdanji taboriščnik, drugi potomec nemške manjšine, sicer pa dvojezična Vojvodinca iz nekdanje Jugoslavije, položila venec. Nato smo se odpeljali na večerjo v grad Mokrice, ki je bil nekdanj last Beatrix Auersperg (1848–1919), zadnje iz te veje Auerspergov.¹² V Nemčiji je izšla prva znanstvena monografija o Grünu sploh s prispevki tega simpozija (Janko in Schwob, ur. 1995). Slovenci smo se mu do neke mere oddolžili s simpozijem v Krškem 2006, katerega izsledki so bili 2009 objavljeni v prvi slovenski znanstveni monografiji o njem (Miladinović Zalaznik in Granda, ur. 2009).

V spominu Slovencev uporni liberalni grof ni najboljše zapisan. Da je svojo domovino Kranjsko ljubil in častil ter da je velik del svojega življenja preživel v slovenskih krajih – v Ljubljani, na Dornavi in Šrajbarskem turnu, kjer leži pokopan poleg svojega očeta v sramotno propadajoči grobnici poleg prav tako sramotno propadajočega gradu, smo pozabili. Da je 1831 leta prvi med nemškimi pesniki izdal zbirko revolucionarnih pesmi *Sprehodi dunajskega pesnika*, ki so jo prepovedali, avtorja pa preganjali, se nam ne zdi nič posebnega – saj je bil grof. Da je znal slovensko in bil vnet bralec *Novic*, na nas kljub opevanemu medkulturnemu dialogu ne napravi nikakršnega vtisa. Da je bil kot liberalec, ki se je bal ruskega vpliva v jugovzhodnem delu Avstrije in Evrope, v Ljubljani 1848 izvoljen za poslanca frankfurtskega parlamenta, čemur so Slovenci nasprotovali, ker so se bali nemške nadvlade v *Nemški zvezi*, iz česar naj bi izšla šibka Avstrija, kar bi imelo za posledico izginotje vsega slovenskega, se zdi

¹¹ Leta 1951 ga je ustanovil zgodovinar Friedrich Valjavec (1909–1960), jugoslovanske gore list, za katerega so po letu 2005 našli dokaze o nacionalsocialistični preteklosti (sodelovanje pri umoru 100 Judov v Czernowitzu).

¹² Po njej jo je podedoval njen sin, Grünov pranečak, danes pri nas pozabljeni pisatelj Friedrich von Gagern (1882–1947), ki je dogajanje nekaj svojih romanov umestil na obmejno področje med Slovenijo in Hrvaško, od koder so izhajali tudi nekateri liki (gl. Miladinović Zalaznik 2012: 219–229).

današnjim Slovencem nekaj, s čimer naj se ukvarjajo zgodovinarji. To, da mu je po pomladi narodov za nekaj let uspelo zaustaviti pohod slovenskega jezika v šole, pri čemer je pokazal nerazumevanje takratnih narodnostnih stremeljenj slovenskih rojakov, je samo razlog več, da ga danes puščamo ob strani.

Zapomnili pa smo si, da je finančno saniral podedovano, močno zadolženo posestvo Šrajbarski turn, tudi s pomočjo dajatev, ki jih je pobiral (do leta 1848), kar je naš odnos do njega še bolj obremenjevalo. To, da je izdelal načrt za davčno reformo na Kranjskem, ki bi bila, ko bi jo bili na Dunaju sprejeli, tudi do našega človeka mnogo pravičnejša, smo nonšalantno prezrli. Načrt je predstavil 13. marca 1845 med avdienco pri regentu nadvojvodi Ludviku. Ko je ta blagohotno priznal, da so Kranjci davčno nad-obremenjeni in spregovoril o *možnosti* znižanja davkov kot posebni *milosti*, je še ne 39-letni Auersperg to odločno odklonil: »*Milost*, cesarska visokost, je najmilejša hči *samovolje*, mi pa hočemo svojo *pravico* toliko bolj, ker jo je njihova cesarska visokost kot takšno pripoznala.« (Scharmitzer 2010: 187)

V svoji oporoki je, kot je poročala tudi *Lajbaberica*, zapustil po dve štipendiji za nadarjene revne študente Kranjske in Štajerske, čeprav je imel mladega sina in je že za življenja podpiral ne samo nemško stanovsko gledališče v Ljubljani in liberalni dnevnik *Laibacher Tagblatt*, ki ga je soustanovil, pač pa tudi kolege v stiski obeh narodnosti. Vse to se nam ne zdi spominjanja vredno, ker smo mnenja, da je imel dovolj denarja, torej tudi *dolžnost*, *nenebno* dajati in podpirati. Danes do novodobnih instantnih bogatinov nismo ne tako zahtevni ne tako neizprosni.

Dobro smo si zapomnili tudi, da je Prešeren svojo prepesnitev, ki je ostala edina, Grünove nagajivo erotične pesmi *Venetianer trias*, poimenoval s *Tri želje Anastazija Zelenca*.¹³ Tako je za vse večne čase poskrbel, da o pesniku še danes najraje govorimo kot o *zelencu*. S kakšno pravico? Skrajni čas je, da postanemo modrejši in sklenemo mir s kranjskim grofom Auerspergom. Upajmo, da ne

¹³ Navdih za to pesem in druge iz cikla o Benetkah je Grün dobil od prijatelja, ki je takrat živel v Gradcu, Antonia Marie Marcheseja di Casonija (1804–1831), rojenega v Cenedi pesnici Aurori Graziani (1781–1818). Casoni je umrl je v rojstnem kraju za tuberkulozo pljuč. (Za podatek se zahvaljujem Patriziji Moz, njegovi potomki po materini strani.) V pesmi Grün upodablja, kakor je ugotovil Scharmitzer, Casonijevo ljubezensko dogodivščino s »Pepco«, pri kateri so ju zasačili v ropotarnici (Scharmitzer 2010: 122, 153).

bo minilo še enkrat 100 let, preden postavimo oziroma vrnemo na svoje mesto spominsko obeležje ob njegovi rojstni hiši v Ljubljani.

Literatura

- ANON., 1848: Deutschland. *Laibacher Zeitung*, 20. 4. 1848, str. 313.
- AUERSPERG, ANTON, 1848: An die Herren Wahlmänner des Hauptwahlbezirkes Laibachs. *Laibacher Zeitung*, 18. 5. 1848, str. 375–376.
- BUSCHMANN, GOTTHARD FREIHERR VON, 1848: Aufruf an alle wahren Oesterreicher in der Frankfurter Sache. *Laibacher Zeitung*, 27. 4. 1848, str. 325.
- GRANDA, STANE, 1999: *Prva odločitev Slovencev za Zedinjeno Slovenijo*. Ljubljana: Nova revija.
- GRANDA, STANE, 2009: Anastazij Grün, gospodarstvenik. V: Miladinović Zalažnik in Granda (ur.) 2009, str. 31–46.
- GRÜN, ANASTASIUS, 1909: *Anastasius Grüns Werke in sechs Teilen*. Ur. Eduard Castle. Berlin: Deutsches Verlagshaus Bong.
- JEZERNIK, BOŽIDAR, 2014: *Mesto brez spomina: Javni spomeniki v Ljubljani*. Ljubljana: Modrijan.
- K. K. ILLYRISCHES GUBERNIALPRÄSIDIUM, 1848: Illyrien. *Laibacher Zeitung*, 9. 5. 1848, str. 353.
- MÁDL, ANTAL, 1995: Anastasius Grün und Nikolaus Lenau. Eine Dichterfreundschaft. V: Anton Janko in Anton Schwob (ur.): *Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs in der Zeit des Vormärz*. München: Südostdeutsches Kulturwerk. Str. 55–108.
- MELIK, VASILIJ, 1995: Anton Alexander Graf Auersperg und die Slowenen. V: Anton Janko in Anton Schwob (ur.): *Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs in der Zeit des Vormärz*. München: Südostdeutsches Kulturwerk. Str. 93–108.
- MILADINOVIĆ ZALAZNIK, MIRA, 2008: *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen II. Leopold Kordesch und seine Zeit*. Ljubljana: Znanstvena založba FF.
- MILADINOVIĆ ZALAZNIK, MIRA, 2008: Anastasius Grün und das Vereinte Slowenien. *Germanistische Mitteilungen*, št. 67, str. 51–63.
- MILADINOVIĆ ZALAZNIK, MIRA, 2012: Lieber Freund! Was willst du? Friedrich von Gagerns Grenz-Dörfer (zwischen Krain und Kroatien). *Danubiana Carpathica* 5, št. 52, str. 219–229.
- MILADINOVIĆ ZALAZNIK, MIRA, 2013: Liberalec Anton Aleksander grof Turjaški, predmarčni pesnik Anastazij Grün in njegov odnos do Kranjcev. V: Boži-

- dar Jezernik (ur.): *Heroji in slavne osebnosti na Slovenskem*. Ljubljana: ZIFF. Str. 65–88.
- MILADINović ZALAZNIK, MIRA, 2015: Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt. Anton Graf Auersperg auf seinem Weg aus der Provinz in die Welt. V: Harald Heppner in Mira Miladinović Zalaznik (ur.): *Provinz als Denk- und Lebensform. Der Donau-Karpatenraum im langen 19. Jahrhundert*. Frankfurt: Peter Lang. Str. 127–144.
- MILADINović ZALAZNIK, MIRA, in STANE GRANDA (ur.), 2009: *Anton Aleksander grof Auersperg – Anastazij Grün*. Ljubljana: Nova revija.
- PIVEC-STELÈ, MELITA, 1930: Pisma Antona Auersperga Karlu Dežmanu. *Glasnik muzejskega društva za Slovenijo* 11, št. 1–4, str. 43–71.
- SAMIDE, IRENA, 2012: *Nemška književnost v gimnazijah na Slovenskem od 1848 do 1918 = Deutsche Literatur in Gymnasien auf dem slowenischen ethnischen Gebiet von 1848 bis 1918. Doktorska disertacija*. Ljubljana [samozaložba].
- SCHARMITZER, DIETMAR, 1995: Anastasius Grün – Versuch eines Forschungsberichts. V: Anton Janko in Anton Schwob (ur.): *Anastasius Grün und die politische Dichtung Österreichs in der Zeit des Vormärz*. München: Südostdeutsches Kulturwerk. Str. 9–37.
- SCHARMITZER, DIETMAR, 2010: *Anastasius Grün (1806–1876). Leben und Werk*. Dunaj: Böhlau.
- Tr., 1848: Bekanntmachung. Die Wahl zum Frankfurter Parlament betreffend. *Laibacher Zeitung*, 29. 4. 1848, str. 329–330.

Kanonizacija Antona Martina Slomška v verskem in kulturnem kontekstu

MONIKA DEŽELAK TROJAR

ŽIVLJENJSKIH LOČNIC BLAŽENEGA Anton Martina Slomška (1800–1862) ni treba posebej poudarjati, saj so splošno znane. V tem poglavju se bomo zato ustavili ob njegovi duhovniški dušnopastirski dejavnosti in prizadevanju za vsestransko kulturno rast slovenskega naroda. Zaradi obeh ga je Cerkev uvrstila med blažene, zlasti zaradi druge pa ga štejemo med vodilne kulturne osebnosti oziroma kulturne avtoritete slovenskega prostora. Slomškove zasluge na obeh področjih najbolje opiše njegovo vodilo: »Prava vera bodi vam luč, materin jezik vam bodi ključ do zveličavne narodne omike.« Obe njegovi dejavnosti se med seboj tesno prepletata, saj po njegovem mnenju duhovniško poslanstvo nujno zajema tudi veliko mero osebne zavzetosti za izobraževanje preprostega ljudstva in mora nuditi oporo gojenju materinščine. Na dušnopastirskem področju izstopa Slomškov pridigarski talent. Iz njegovih pridig veje globoka duhovnost ter dobro poznavanje *Svetega pisma* in krščanskega nauka. K uspešnosti njegovih pridig je veliko pripomoglo dejstvo, da je dobro poznal ljudi, njihove stiske in potrebe in se jim je zato znal približati. Prizadeval si je za versko in нравno vzgojo ljudstva: prevajal, prirejal in pisal je verske članke, knjižice in knjige (Janežič 1996: 12–13). Tudi na kulturnem področju izstopa njegovo gojenje in spodbujanje maternega jezika. S poučevanjem slovenščine je začel že v bogoslovju, ko je učil svoje sošolce, pozneje pa je s tem nadaljeval tudi kot spiritual celovškega bogoslovja. Pomen slovenščine je poudarjal tudi pozneje, ko je bil šolski nadzornik, še posebej pa v času svoje škofovske službe. Menil je, da so pomemben tvorni element slovenskega naroda tudi slovenske šole, zagovarjal je vsaj začetni pouk v maternem jeziku in pisal vzgojno literaturo in učne knjige (najpomembnejša vzgojna in učna knjiga je *Blaže in Nežica v nedeljski šoli*) (Janežič 1996: 13–14; Ogrin 2012: 459). S tem ko je preproste in izobražene ljudi učil spoštovanja in ljubezni do materinščine in do lastnega naroda, do njegove preteklosti in kulture, je Slomšek postavil temelje za gradnjo narodne zavesti. Slovenski jezik so ljudem na poseben način

približale tudi slovenske knjige, ki jih je od leta 1851 naprej izdajalo Društvo sv. Mohorja. Prizadeval si je za uveljavljanje slovenščine v javnosti, veliko skrb pa je posvečal tudi poenotenju slovenskega knjižnega jezika (Ogrin 2012: 457). Ves njegov trud je bil usmerjen k dvigu duhovnega, moralnega in kulturnega življenja slovenskega naroda, s čimer je soustvarjal slovenski narodni značaj (Janežič 1996: 15).

Slomškova pot na oltar Cerkve

Že ob smrti so Slovenci kot narodna skupnost Slomšku priznavali status buditelja narodne zavesti, kulturnega delavca, velikega vzgojitelja in ekumenskega apostola, verni sonarodnjaki pa so v njem prepoznali svetniško osebnost. Kljub temu je bila Slomškova pot na oltar Cerkve dolga in je morala premagati precej ovir. Čeprav se je škofijski del postopka za Slomškovo beatifikacijo začel že leta 1925, pripravljalni del pa že takoj po smrti, je za beatifikacijo dozorel šele 19. septembra 1999.

Da bomo lažje razumeli Slomškov primer, si najprej osvetlimo pojem svetosti in se ozrimo v glavne zakonitosti postopkov za beatifikacijo in kanonizacijo v katoliški Cerkvi. Po Tomažu Akvinskem je svetost razpoloženje, s katerim človeška duša samo sebe in svoja dejanja poveže z Bogom. Svetost je posnemanje Kristusa in priličenje vseh energij duha in srca njemu, svetniki so izbrane priče evangelija. Cerkve ločuje med mučenci (tisti, ki so darovali svoje življenje za Boga) in pričevalci (tisti, ki so živeli popolno življenje združenja z Bogom in velikodušne ljubezni do bližnjega) (Amato 2012: 179–180). Postopek kanonizacije svetnikov skozi celotno zgodovino krščanstva je zelo kompleksno področje; ustavimo se le pri postopkih v 20. stoletju. Do leta 1969 je postopka za beatifikacijo in kanonizacijo vodila rimska Kongregacija za obrede (*Sacra Rituum Congregatio*), od takrat dalje pa sta v pristojnosti Kongregacije za zadeve svetnikov (*Congregatio pro Causis Sanctorum*) (Turnšek 1996: 142; Amato 2012: 186). Sprva sta bila postopka za beatifikacijo (razglasitev za blaženega) in kanonizacijo (razglasitev za svetnika) ločena. Novi *Zakonik cerkvenega prava* pa ju je leta 1983 poenotil v en sam postopek, v katerem je beatifikacija ostala vmesna stopnja do kanonizacije. V skladu s tem zakonikom se postopek kanonizacije ne deli več v škofijski in apostolski, ampak v celoti poteka pod vodstvom Kongregacije za zadeve svetnikov (Turnšek 2001: 12).

Svetost je sad človekove svobodne odločitve in Božje milosti, ki se kaže preko nekaterih zunanjih znamenj, ki so: junaške kreposti, mučeništvo, sluh svetosti in znamenj (*fama sanctitatis*) ter čudeži. Postopki beatifikacije in kanonizacije so osredotočeni na preverjanje teh zunanjih znamenj (Amato 2012: 180). Svetniški kandidat, ki je v škofijskem postopku beatifikacije, se imenuje »Božji služabnik« (*servus Dei*), ko so mu priznane junaške kreposti,¹ pa dobi naziv »častitljivi Božji služabnik« (*venerabilis servus Dei*). Ko se častitljivemu Božjemu služabniku prizna čudež, dobi naziv »blaženi« (*beatus*). Beatifikacija je vmesna stopnja do kanonizacije, ko papež častitljivega Božjega služabnika razglasi za blaženega in dovoli javno cerkveno čiščenje, omejeno na določene kraje. Beatifikacija se opravi v škofiji, iz katere izhaja blaženi. Obred beatifikacije se zgodi med mašo, ko papežev predstavnik takoj po kesanju prebere apostolsko pismo, v katerem papež Božjega služabnika razglasi za blaženega in objavi datum njegovega liturgičnega praznika (Amato 2012: 187–188). Končna stopnja vsakega postopka je kanonizacija oziroma razglasitev blaženega za svetnika (*sanctus*), ko papež nezmotljivo razglasi, da blaženi živi na poveličan način pri Bogu in posreduje za vernike. Tako blaženi postane svetnik in dobi pravico, da se njegovo javno cerkveno čiščenje razširi na celotno Cerkev. Pogoj za imenovanje blaženega za svetnika je, da se po beatifikaciji dogodi še vsaj en čudež, ki mora biti enako preverjen in potrjen kot prvi. Kanonizacija v nasprotju z beatifikacijo običajno poteka v Rimu in je potrjena z dekretalnim pismom (Amato 2012: 189; Turnšek 1996: 143). Čudež je božji pečat na formalno izveden postopek o svetniškem življenju kandidata. Potreben je zato, ker so človeške presoje zmotljive, čudež pa predstavlja božjo potrditev človeške odločitve. V čudežu se v eno združita formalni in neformalni postopek, ki se dogaja v vernikih in se kaže v njihovem zorenju v veri in notranji sposobnosti, da lahko svoje življenje popolnoma zaupajo Bogu in se ob tem naslonijo na blaženega oziroma svetnika (Amato 2012: 185–186; Turnšek 1996: 143–144).

Prvo priznanje Slomškove svetosti je mogoče razbrati že v odzivih na njegovo smrt. Veliko jih je že takrat zapisalo, da je umrl svetnik. To prepričanje med Slovenci doma in po svetu ni nikoli zamlrlo. Velika priljubljenost v vseh službah, ki jih je opravljal, priča, da je šlo za izrednega človeka. Zaradi tega je njegovo dušnopastirsko, vzgojno in narodnobuditeljsko delo padlo na plodna

¹ Junaška krepost je stalno razpoloženje za dobra dela in se mora izvrševati stanovitno, brez oklevanja, odločno in brez prenehanja (Amato 2012: 181).

tla (Turnšek 1996: 134). Slomškova svetost se ne kaže le v dejanjih, ampak tudi v njegovem značaju, ki celoto njegovega življenja povezuje v neverjetno harmoničnost (Turnšek 1996: 138; Ogrin 2002: 251). Postopek Slomškove beatifikacije lahko razdelimo v tri obdobja: 1) pripravljalno obdobje (1862–1925); 2) škofijski (1925–1962)² in 3) apostolski del postopka (1964–1999) (Turnšek 2001: 12). V pripravljalnem obdobju naletimo na pogosto poudarjanje Slomška kot svetniškega vzora (Zavrnik 1996: 229; Lavrič 2013b: 49). To je bilo podkrepljeno v času pomembnih Slomškovih obletnic (1900 – stoletnica rojstva, 1912 – petdesetletnica smrti, 1925 – stopetindvajseta obletnica rojstva). Omenjene obletnice so še spodbudile pobude za pričetek postopka za beatifikacijo, najglasnejše so bile leta 1912 v krogu Antona Korošca, vendar so zaradi 1. svetovne vojne zašle v ozadje (Turnšek 1996: 138). Velik delež krivde za dolgo pripravljalno obdobje nosita Slomškova naslednika na škofijskem sedežu, Jakob Maksimilijan Stepišnik (1862–1889) in Mihael Napotnik (1889–1922), ki sta bila preveč pronemško usmerjena, da bi si, čeprav sta se zavedala Slomškovih odlik, v negotovih časih upala začeti beatifikacijo (Turnšek 1996: 139).

Postopek za beatifikacijo je začel šele škof Andrej Karlin, ki je konec leta 1925 podprl pobudo skupine duhovnikov iz tretjega reda sv. Frančiška ter 22. marca 1926 izdal ustanovitveni dokument. Za prvega pospeševalca (postulatorja) je imenoval dekana stolnega kapitlja Ivana Tomažiča in mu zaupal zbiranje Slomškovih spisov ter podatkov o njegovem življenju, da bi jih lahko potem posebna komisija proučila in jih predložila kongregaciji v Rimu (Turnšek 1996: 140). Zbiranje gradiva se je zaradi nezadostnega sodelovanja duhovnikov precej zavleklo, zato je škof Karlin komisijo za pregled zbranega gradiva lahko imenoval šele 23. januarja 1930. Škofijski del postopka je nato zavrla še smrt škofa Karlina leta 1933 in imenovanje postulatorja Ivana Tomažiča za novega škofa (Turnšek 1996: 140–141). Novi postulator je postal Jožef Mirt, ki je do leta 1935 zbral večino dosegljivih Slomškovih spisov. V želji po pospešitvi procesa za beatifikacijo so v Mariboru leta 1936 priredili slovesne Slomškove dneve (»Slomšekovi prazniki«), ob katerih je spet vzniknila na površje želja vernikov, ki so zbrali 400.000 podpisov in jih poslali papežu (Vuk 1992: 35; Turnšek 2001: 14; Lavrič 2013b: 48–49). Kljub vsemu škofijski proces vse do 2. svetovne vojne ni doživel bistvenega zagona, med vojno pa

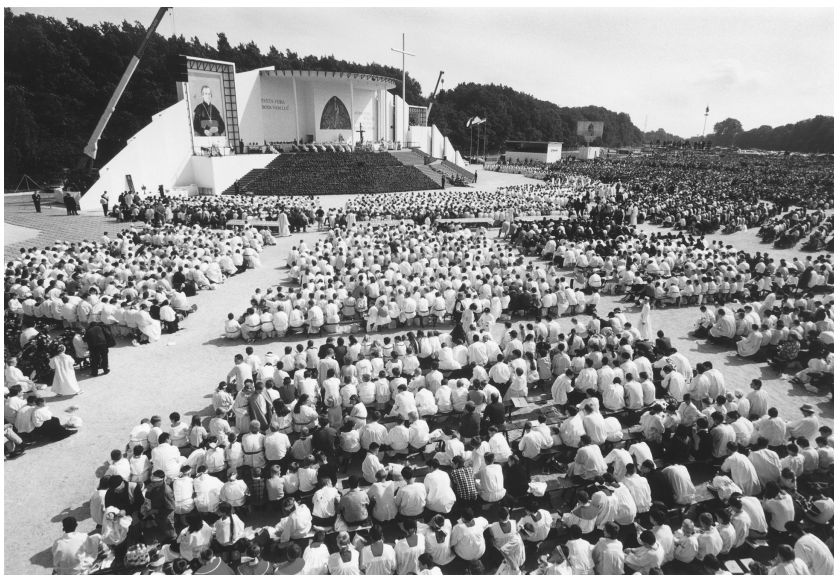
² Mariborski del postopka lahko razdelimo v naslednja časovna obdobja: 1) o Slomškovih spisih (začetek 23. januarja 1930), 2) o Slomškovi svetosti (začetek 16. aprila 1935) in 3) o neizkazovanju javnega čiščenja (začetek 3. julija 1952).

se je povsem ustavil. Postopek se je obnovil po letu 1952 oziroma 1953 (novi postulator Viktor Frangež), temeljitejše delo pa se je začelo šele v šestdesetih letih (Turnšek 1996: 141; Turnšek 2001: 15). Škofijska komisija je na seji 2. oktobra 1962 potrdila, da so zbrani vsi Slomškovi spisi. Skupaj z akti procesa so jih preko škofa Maksimilijana Držečnika in njegovega tajnika Stanka Osojnika skoraj natanko sto let po Slomškovi smrti poslali na Kongregacijo za obrede v Vatikan. V obdobju od 10. oktobra 1962 do 1964 je rimska Kongregacija za obrede preverjala formalno pravilnost škofijskega dela postopka; s kongregacijo je sodeloval novi postulator Frančišek Šegula. Apostolski del postopka za beatifikacijo se je začel leta 1964, potem sta v Rimu v imenu Kongregacije za obrede dva slovenska teologa z vidika pravovernosti trinajst let pregledovala vse Slomškove pisne dokumente. V tem času so drugič izvedli poizvedovanje o javnem nečesčenju³ (Turnšek 1996: 141–142; Turnšek 2001: 16–17). Šele zatem se je lahko začel osrednji del apostolskega postopka: izdelava t. i. zgodovinske pozicije o življenju in krepostih (nekakšen zgodovinsko-kritičen življenjepis, sestavljen na osnovi zbranega gradiva).

Nov zagon je delo za Slomškovo beatifikacijo doživelo pod škofom Francem Krambergerjem, ko je Kongregacija za zadeve svetnikov za postulatorja imenovala Maksimilijana Jezernika. Do leta 1995 je pripravil okoli 2400 strani ugotovitev in dokumentov, ki potrjujejo verodostojnost trditev (*Positio super vita et virtutibus*). Kongregacija za zadeve svetnikov je tako dobila gradivo v takšni obliki, da ga je lahko poslala v tristopenjsko preverjanje, in sicer z namenom potrditve junaške kreposti Božjega služabnika A. M. Slomška. Januarja 1996 je o tem, ali je zbrano gradivo zgodovinsko pristno in dovolj zanesljivo, da bodo lahko o njem verodostojno odločali teologi, razpravljala skupina petih zgodovinarjev. Aprila istega leta je o njem razpravljalo osem teologov in branilec vere (*promotor fidei* oziroma *advocatus diaboli*), ki o njem in njegovi svetosti s teološkega vidika niso našli neskladij. Na začetku maja 1996 je nato plenarna seja škofov in kardinalov Kongregacije za zadeve svetnikov izdala pozitivno mnenje o njegovem primeru in tako je 13. maja 1996 papež Janez Pavel II. razglasil junaške kreposti Božjega služabnika A. M. Slomška in mu podelil naslov »častitljivi Božji služabnik«. Po tem dogodku je v letih 1996–1998 potekal postopek o domnevnem čudežnem uslišanju na priprošnjo Božjega služab-

³ V Cerkvi je namreč prepovedano kakršno koli javno česčenje oseb, t. j. Božjih služabnikov, katerih življenje in svetost je še v fazi preiskovanja (Car 2013: 14–15).

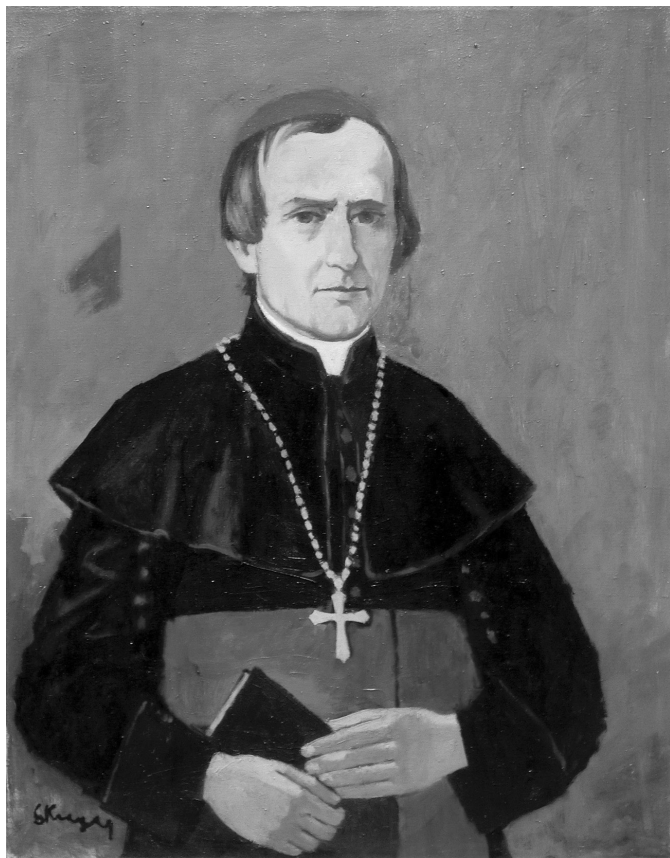
nika (spregled od čudežev je možen samo v primeru očitnega mučeništva), o katerem je februarja 1997 najprej razpravljala zdravniški kolegij, nato pa še teološka komisija. 3. julija 1998 je papež Janez Pavel II. slovesno razglasil, da se je na Slomškovo priprošnjo zgodil čudež, in tako so bili končani vsi formalni postopki za dokončno dejanje razglasitve za blaženega (Turnšek 1996: 142; Turnšek 2001: 17–18).



Slomškova beatifikacija 19. septembra 1999 v Mariboru (foto arhiv Družina)

Slomšek je bil za blaženega uradno razglašen 19. septembra 1999 v Mariboru; s tem so verniki slovenske Cerkve dobili uradno pravico do javnega čiščenja (postavljanje oltarjev, kapelic, cerkva, poseben mašni obrazec ...) (Turnšek 2001: 18; Lavrič 2013b: 60). Kot blaženi je bil Slomšek vpisan v poseben cerkveni koledar, ki določa liturgična slavlja in obredje. Za njegov praznični dan je bil določen dan njegove smrti, 24. september. Slomšek velja za zavetnika učiteljev, vzgojiteljev in katehetov ter tudi za zavetnika slovenskih kmetov (Car 2013: 50). Upodobitve Slomška kot svetniške osebnosti so nastajale vse od začetka postopka za njegovo beatifikacijo, po razglasitvi za blaženega pa so začele nastajati tudi njegove »svete« oziroma ikonske podobe, ki ga upodabljajo kot

škofa, navadno s knjigo in tudi s križem, v pripovednih prizorih pa je največkrat upodobljen v družbi otrok, in sicer kot učitelj in vzgojitelj (prim. Lavrič 2013b: 29, 52–62). V času beatifikacije je ikonska vloga pripadla oljni sliki Staneta Kregarja iz leta 1969, pozneje pa je nastalo še več likovnih interpretacij Slomška, med katerimi izstopajo upodobitve Tomaža Perka (Lavrič 2013b: 52–55).



Stane Kregar: Anton M. Slomšek, olje, 1969, Slovenik, Rim (Fototeka UIFS ZRC SAZU: © UIFS ZRC SAZU)

Kot blaženi Slomšek ni deležen le češčenja po svetih podobah, ampak tudi po relikvijah. Češčenje relikvij je povezano s posebnimi liturgičnimi obredi

(romanja, prenašanje relikvij v procesijah, izpostavljanje relikvij na oltar, shranjevanje pod oltar) (Car 2013: 20). V povezavi s češčenjem Slomška kot blaženega so zanimive ugotovitve raziskave o navzočnosti njegovega blaženega lika med Slovenci v obdobju od njegove beatifikacije do leta 2012 (prim. Car 2013: 22–74). Raziskava se je osredotočila na omembe v mesečnih glasilih slovenskih škofij (*Sporočila slovenskih škofij*) in ugotovila, da je češčenje blaženega Slomška najbolj prisotno v mariborski metropoliji in da je njegov svetniški lik po beatifikaciji najbolj razširjen preko svetih podob in njemu posvečenih kapel ter cerkvene opreme (Car 2013: 30, 70). Največ kapel na čast blaženemu Slomšku je nastalo v letih neposredno po njegovi beatifikaciji, in sicer največ na ozemljih mariborske in celjske škofije. Tudi po številu predmetov v bogoslužne namene, ki so posvečeni Slomšku, vodita celjska in mariborska škofija (Car 2013: 24, 25). Največ svetih podob Slomška je bilo blagoslovljenih v letih 1999–2002; nahajajo se po skoraj celotnem slovenskem ozemlju ter tudi v tujini (Car 2013: 27). Po izsledkih omenjene raziskave je bilo v obdobju 1999–2012 blagoslovljenih pet spominskih obeležij, in sicer na ozemlju mariborske in celjske škofije ter eno v tujini (Car 2013: 29). Češčenje Slomška kot blaženega in prizadevanje za njegovo kanonizacijo odražajo tudi raznovrstna liturgična slavlja (spominske maše ter maše ob posebnih Slomškovih obletnicah, devetdnevnic, tridnevnic) in organizirana romanja na Slomškov grob. Posebna oblika češčenja in obhajanja spomina nanj so t. i. Slomškove nedelje, ki se praznujejo vsako leto ob Slomškovem liturgičnem prazniku 24. septembra. Najbolj so zakoreninjene na ozemlju mariborske in celjske škofije, še posebej slovesno jih obhajajo v župnijah, kjer je deloval, in tudi v tujini (Car 2013: 34, 36, 43). Spomin na Slomška in misel na njegovo svetništvo sta bila še posebej živa v letu 2012, v t. i. Slomškovem (jubilnejem) letu, ko smo obhajali stopetdeseto obletnico njegove smrti.

Slomškova pot na oltar domovine – Slomšek kot kulturna avtoriteta

Vzporedno z zavedanjem o Slomškovem svetništvu v cerkvenem smislu je zorelo tudi prepričanje o njegovem pomenu kot vodilni kulturni in narodnostno zavedni osebnosti oziroma kulturni avtoriteti. V nasprotju s Prešernom Slomšek bržkone ne ustreza vsem parametrom, ki jih Marijan Dovič v svojem modelu predstavi kot ključne za kanonizacijo kulturnih svetnikov (prim. Dovič 2012: 71–85 in Dovičovo poglavje v tej knjigi), zato zanj v prispevku uporab-

ljam oznaki *vodilna kulturna osebnost* in *kulturna avtoriteta*. Za opredelitev postopka in zorenja Slomška za omenjena naziva v očeh sodobnikov in naslednikov pa uporabljam oznako *kulturna kanonizacija*.

Slomšek je zaradi svojih prizadevanj za časa življenja deloval povezovalno tudi po smrti. O Slomškovi veličini na prav poseben način govori oznaka Franceta Kidriča, ki je o njem zapisal, da »kot duhovnik zavzema prvo mesto v slovenski zgodovini po Cirilu in Metodu«. Po mnenju Jožeta Pogačnika je s tem Kidrič njegovo delo ovrednotil kot dejanje epohalne kulturološke iniciative, zaradi katere stoji na začetku slovenske narodne globalne projekcije, ki je odločilno oblikovala usodo etnične skupine, kateri je Slomšek kot vsestranski kulturni delavec pripadal (Pogačnik 1991: 7). V njem prepoznavamo pesnika, pridigarja, nabožnega in pedagoškega pisatelja, urednika, zagovornika slovenskega knjižnega jezika, kulturnega organizatorja, narodnega buditelja, cerkvenega organizatorja (Pogačnik 1991: 145; Ogrin 2012: 457). Skupni imenovalac teh oznak sta njegova globoka vera in nazor o slovenskem narodu ter slovenskem jeziku (Pogačnik 1991: 145–146; Ogrin 2002: 247–248; Ogrin 2012: 463). Slomšek je prvi, ki je slovensko narodno individualnost utemeljil v teološkem smislu in jo v praksi neločljivo povezal s svojim prerodnim in dušnopastirskim delom. Med bistvene prvine krščanstva je namreč štel tudi dolžnost spoštovanja svojega jezika in naroda, od katere nihče ne more biti izvzet, kajti v razdelitvi človeštva v različne narode je prepoznal naravni zakon, v katerem se razodeva božja volja (Ogrin 2002: 248–249). Na povezavo narodnosti in maternega jezika z božjo voljo je še posebej opozoril v svoji pridigi na binkoštni ponedeljek leta 1834 v Blatogradu. S tem, ko jo je poudaril, je hkrati obojemu podelil metafizično veljavni temelj, ju teoretično osmisлил ter ustvaril pogoje za njuno uresničevanje. Iz tega temelja je nato črpal vsebinske, idejne, etične in druge razsežnosti za svojo kulturološko in narodno prerodno dejavnost (Ogrin 2002: 248).

Slomšek se je oklepal tradicionalnih vrednot, kot jih je videla katoliška Cerkev, in se jih trudil ohraniti preko svoje pastoralne dejavnosti. Upiral se je liberalizmu, svetu, v katerem je vse dovoljeno, in družbenim tendencam, ki niso kazale zanimanja za posameznika, zato se je oprl predvsem na družino in na različne bratovščine ter v tem iskal možnosti za poduhovljenje medčloveških odnosov. Bil je prvi na Slovenskem, ki je branil ekumenizem, katerega zunanji izraz je bila bratovščina sv. Cirila in Metoda, ki je nastala na njegovo pobudo in

se razširila po vzhodni in srednji Evropi (Pogačnik 1991: 152; Lavrič 2013b: 9). V prevratnem obdobju narodnega preporoda in marčne revolucije se je zavedal spremenjenega družbenega ozračja in dejstva, da takšen položaj zahteva več strpnosti, zato so bila njegova stališča do drugih in različnosti strpna in blaga (Pogačnik 1991: 152–153). Odločil se je za srednjo pot, saj je le to lahko navezal na krščansko doktrino in življenjsko demokratičnost. Ni zanikal nobene politične ali družbene strukture ter ni nastopil zoper nobeno oblast (Pogačnik 1991: 156). V širšem narodnostnem in kulturnem smislu je bila najpomembnejša njegova preselitev sedeža lavantinske škofije iz Št. Andraža v Maribor, saj je s tem združil večino Slovencev na Štajerskem v isti škofiji in tako omogočil, da je Spodnja Štajerska do prve svetovne vojne sploh ostala slovenska dežela (Ogrin 2012: 462–463). Maribor kot škofijski sedež je dobil stolnico, ustrezne urade, semenišče in učilišče. Štajerski Slovenci so se tako povezali v skupno cerkveno-upravno enoto, Maribor pa se je razvil v pomembno slovensko kulturno metropolo (Pogačnik 1991: 157). H kulturnemu in literarnemu razcvetu je veliko pripomogel tudi z izdajanjem *Drobtinic* (1846) in z ustanovitvijo Društva sv. Mohorja (leta 1851), ki se je leta 1859 preimenovalo v Družbo sv. Mohorja. Njena glavna zasluga je bila, da je kulturno dvigala podeželje: širila je kulturo branja in gradila civilizacijsko raven slovenskega človeka (Pogačnik 1991: 154).

Slomšek si svoje mesto med slovenskimi kulturnimi avtoritetami (Prešeren, Čop, Vodnik, Bleiweis) zasluži predvsem zaradi svoje dejavne skrbi za slovenski jezik, s katero je začel že v bogoslovnih letih, jo nato nadaljeval kot spiritual v celovškem bogoslovju in predvsem kot škof. Poudarjal je vrednost materinščine in pokazal, da se v slovenski jezik ni dovolj le roditi, ampak se ga je treba učiti in v njem rasti. Prizadeval si je za enotni knjižni jezik. To je bil zunanji izraz njegove želje po poenotenju slovenskega prostora in želje po prehodu od pokrajinske in deželne pripadnosti v slovensko narodno pripadnost. Njegov dejavni prispevek k materinščini odražata tudi njegova skrb za pisano besedo in prizadevanje za ustanavljanje slovenskih ljudskih šol. Njegova narodno prerodna drža je bila odločilnega pomena zlasti na Koroškem in Štajerskem, preko osebnih stikov (Franc Metelko, Matija Čop, Janez Bleiweis, Jernej Legat, Urban Jarnik ...) pa so njegovi nazoni (ne)posredno sovpivali tudi na vzpostavitev enotnega slovenskega kulturnega prostora v širšem smislu (Ogrin 2012: 458).

Slomškov primer kulturne kanonizacije kaže ujemanja, pa tudi odstopanja od modela kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov, kot ga je na osnovi primerjalnih raziskav pripravil Dovič (prim. Dovič 2012: 71–85 in Dovičovo poglavje v tej knjigi). Slomšek kot kulturna avtoriteta spada v okvir narodnega preporoda, saj ga je dejavno sodoločal kot buditelj narodne zavesti ter kulturni organizator. Zaradi tega in zaradi svojega pisateljskega dela je ves čas veljal za eno najpomembnejših osebnosti med Slovenci (Lavrič 2013b: 41), povezovalne vidike njegovega prosvetnega in kulturnega delovanja se je v širši slovenski javnosti zaslužno (znova) začelo poudarjati po letu 1991, zlasti pa po njegovi beatifikaciji. Priznala se mu je t. i. »oznanjevalna« vloga pripadnosti slovenski narodni in kulturni skupnosti. Z ozaveščanjem preprostega ljudstva je namreč postavil temelje splošne ljudske (katoliške) narodne kulture (pismenost, bralna omika, ljudsko izročilo, vzgoja in izobraževanje, moralne vrednote) in tako odpiral možnosti za vzpostavitev elitne narodne kulture, kakršni je s svojim delom na pesniškem področju vrata odpiral njegov sodobnik France Prešeren. Če si ne bi Slomšek prizadeval za opismenjevanje in prebuditev ljubezni do materinščine pri najnižjih plasteh prebivalstva, se čut za dojemanje višjih ravni slovenske kulture ne bi mogel vzbuditi (prim. Ogrin 2002: 248–251). Po letu 1900 se je zvrstilo kar nekaj razprav o statusu tako različnih kulturnih avtoritet kot sta Prešeren in Slomšek (prim. naslednje razprave: Lampe 1900: 706–709; Smej 2000: 74–82; Ogrin 2002: 241–252; Kramberger 2012: 38–41). Iz večine je jasno razvidno, da ju je zaradi tako različnih, a ne nasprotnih ravni kulturnega in narodnobuditeljskega delovanja, nemogoče enakovredno primerjati in da sta vsak zase, še bolj pa oba skupaj (kot dva na videz nasprotna, a hkrati tudi nerazdružljiva pola) ustvarila kulturno podlago in nakazala smer za slovensko narodno enotnost, samoniklost in obstoj.

Z vidika produkcije in reprodukcije kanoničnega statusa je bil Slomšek dolgo časa stopnjo nižje od sočasnih kulturnih avtoritet. Do zamud in neustreznega vrednotenja njegovih zaslug je prihajalo zaradi političnih razprtij in ideoloških predsodkov, ki so zaznamovali že zadnjo tretjino 19. stoletja in potem 20. stoletje, še posebej pa obdobje po drugi svetovni vojni do osamosvojitve. Tako je Slomškova narodnobuditeljska dejavnost zaradi svoje očitne in neločljive povezanosti vere in narodnosti ostajala v ozadju ter bila dolgo časa deležna le enostranske produkcije kanoničnega statusa, saj so pobude zanjo prihajale predvsem iz katoliških krogov. Zato je prihajalo do zamude pri reprodukciji Slomška kot kulturne avtoritete, ki se je kazala tako v skrbi za primarni opus kot pri potr-

ditvi kanoničnega statusa s strani države (poimenovanje lokacij in postavljanje spomenikov – z nekaj izjemami – šele po letu 1991). Mogoče je bil vzrok za zamudo pri potrditvi Slomška kot kulturne avtoritete tudi v njegovem opusu, ki se je potencialnim promotorjem njegovega kanoničnega statusa zdel vsebinsko in oblikovno neizviren in s premalo neposrednega narodnotvornega naboja. Slomšek se ni mogel primerjati s svobodno umetniško izpovedjo romantike, kakršno srečamo pri Prešernu, njegovi krščansko refleksivni, vzgojni in moralni spisi so bili recepcijsko nezahtevni, njegovo posnemanje ljudskega pesništva in Vodnikovih zgledov pa je njegovo delo umeščalo v prehodno obdobje iz razsvetljenstva v predromantiko. Lahko bi rekli, da je njegova kulturna kanonizacija dolgo časa potekala na obrobju in s skromno javno in medijsko podporo. Zavest o Slomšku kot kulturni in narodno prerodni avtoriteti pa je bila vseskozi živa in prisotna med širšimi ljudskimi množicami – zlasti na vzhodnem delu slovenskega ozemlja. Ta pojav bi lahko poimenovali ljudska kulturna kanonizacija, ki se je prenašala iz roda v rod (poudarjanje njegovih zaslug za slovenski narod zaradi prestavitve sedeža lavantinske škofije iz Št. Andraža v Maribor, prepevanje njegovih ponarodelih pesmi, naročanje in branje knjig, ki jih je izdajala Družba sv. Mohorja, itn.) in zato pri njej ni prihajalo do zamud.

Ker je Slomšek kot blaženi v postopku cerkvene kanonizacije, ki naj bi bil po potrditvi še enega čudeža razglašen za svetnika, se njegovi potenciali za kulturno kanonizacijo razlikujejo od drugih podobnih primerov. Pri njem kot kandidatu za blaženega in svetnika ni smelo biti enigmatičnega ali celo problematičnega biografskega ozadja, zato se ta kategorija v njegovem primeru izključuje tudi s priznavanjem statusa kulturne avtoritete. Izjemnost Slomškove osebnosti in njegove javne podobe se kaže v njegovi harmonični osebnosti, demokratičnosti in njegovi zmožnosti za sodelovanje (Ogrin 2002: 245, 251). V tem se ostro loči od nacionalnih pesnikov (t. i. paradigmatičnih kulturnih svetnikov), pri katerih je med potenciali za kanonizacijo izstopalo tudi njihovo enigmatično in včasih problematično biografsko ozadje (prim. Dović 2012: 75). Potenciali za Slomškovo kulturno kanonizacijo (v nasprotju s cerkveno kanonizacijo) temeljijo bolj na njegovi kulturni dejavnosti (»acta«) in njegovih ohranjenih delih (»opera«) kot pa na njegovem življenju in brezgrajni osebnosti (prim. tudi Habjanovo poglavje v tej knjigi). Pri potencialih, ki se navezujejo na njegov opus, je potrebno poudariti, da je v ospredju moralno-vzgojna in narodnozavedna vsebina njegovih del, manj pa njihova zunanja oblika in literarni izraz. Njegove zasluge za »kultiviranje kulture« so vidne v trudu za dvig splošne in

ljudske kulture. Pri tem je imel pred očmi vsakega, še tako neznatnega posameznika, iz katerega je želel preko opismenjevanja, нравstvene, šolske in verske vzgoje narediti potencialnega nosilca kulture, ki bo tako izpolnil sam sebe ter deloval v blagor naroda in domovine. Končni cilj njegovega narodno prerednega prizadevanja je bila poglobitev vere in krščanske omike v slovenskem narodu (prim. Ogrin 2002: 243). V ospredju vseh njegovih kulturnih prizadevanj je bila skrb za materinščino in želja po enotnem slovenskem knjižnem jeziku.

Pri produkciji Slomškovega statusa kulturne avtoritete, ki je bila po letu 1925 (po uradnem začetku škofijskega postopka za beatifikacijo) bolj neločljiva posledica dela za njegovo cerkveno kanonizacijo kot pa odraz želje širše javnosti po umestitvi Slomška ob bok vodilnih kulturnih osebnosti njegovega časa, je bilo že zgodaj mogoče zaznati skrb za njegov primarni opus ter ohranjanje spomina na njegovo svetniško osebnost ter pomembno narodnobuditeljsko dejavnost. Prva temeljita nemško pisana biografija Franca Kosarja o Slomšku je nastala že leto po njegovi smrti, pozneje pa je natančno biografijo v slovenščini v dveh delih napisal Franc Kovačič, velik poznavalec Slomškovega življenja in opusa (*Služabnik Božji Anton Martin Slomšek knezoškof lavantinski*, 1934 in 1935). Slomškovi zbrani spisi so začeli izhajati leta 1876. Za izdajanje le-teh je do svoje smrti leta 1920 skrbel Mihael Lendovšek; to delo je bilo vsaj delno financirano tudi z denarjem, ki je ostal od spomenika, ki so ga leta 1878 na čast Slomšku postavili v mariborski stolnici (Lavrič 2013a: 48). Skrb za Slomškov primarni opus je v zadnjem času prevzela »njegova« Celska Mohorjeva družba, ki v okviru zbirke *Slomškovo zbrano delo* pripravlja znanstvenokritične izdaje njegovih spisov in biografskih študij o njem. Vzhodnoslovenski katoliški krogi so zgodaj začutili tudi moralno dolžnost za ohranjanje živosti spomina nanj, ki se je kazala v želji po ohranitvi objektov, osebnih predmetov in dokumentov, ki so bili v neposredni povezavi z njegovim življenjem in delovanjem. Za ohranitev večine imata zasluge današnji Nadškofijski arhiv v Mariboru in Pokrajinski muzej Maribor. Veliko njegove osebne ostaline se je ohranilo v Nadškofijskem ordinariatu v Mariboru, nekaj pa tudi v župnijah, v katerih je služboval (prim. Vuk 1992: 12–36). Svojevrstno pričevanje o Slomšku predstavljajo tudi arhitekturna in umetniška dela, katerih pobudnik in naročnik je bil (zlasti tista, ki so nastala kot posledica prenosa škofijskega sedeža iz Št. Andraža v Maribor) (prim. Lavrič 2013b: 8–27). Da se je Slomšek v zavest ljudstva vtisnil kot nepogrešljiv del slovenskega panteona, priča zgodnja uvrstitev odlitka Zajčevega Slomškovega (mariborskega) kipa v serijo slavnih mož.

Tudi drugi podobni Slomškovi kipi (Teichmeisterov iz leta 1883 in Puchreiterjev iz leta 1894) so nastajali z željo, da bi našli mesto v domovih narodnozavednih Slovencev (Lavrič 2013a: 54; Lavrič 2013b: 39). Slomšku je revija *Dom in svet* leta 1908 z Gasparijevo ilustracijo na aprilski naslovnici dodelila mesto med znamenitimi slovenskimi pesniki in pisatelji. Ob stoletnici rojstva so natisnili dopisnice s podobo Slomška in njegove rojstne hiše na Slomu (Lavrič 2013b: 40–41). Slomškove tiskane podobe, namenjene in dostopne širši javnosti, so se množično začele pojavljati po začetku škofijskega postopka za beatifikacijo po letu 1925 (Lavrič 2013b: 48).



Anton Martin Slomšek na fotografiji Adolfa Osta, ca. 1860–1862, Nadškofijski ordinariat Maribor (Fototeka UIFS ZRC SAZU: Andrej Furlan, © UIFS ZRC SAZU)

Zelo razširjene so bile Slomškove portretne upodobitve, ki so se v glavnem naslonile na edino ohranjeno fotografijo (najverjetneje iz zadnjega leta njegovega življenja) ter na portrete, ki so nastali še v času njegovega življenja (npr. Hanson 1846, Nepočitec 1850, Rinn 1859, Tunner 1860–1862), še posebej na portret Josefa Tunnerja ter na litografijo avstrijske tiskarne Lloyd v Trstu (Lavrič 2013b: 29–36). Litografija je bila prvič objavljena v Kosarjevi nemški Slomškovi biografiji in v *Drobtinica*, ponatisnjena pa tudi v prvem zvezku njegovih zbranih del leta 1876 (Lavrič 2013b: 36). Med poznejše portretiste so se mdr. vpisali Jožef Pečar (1862/63), Josip Dekleva (1893 ga je naslikal za mariborsko čitalnico), Oskar von Pistor (1904), Peter Markovič (1910, 1928), Henrik Dejak (1912/13), Miha Maleš (1925), Janez Mežan (1928) in Anton Koželj (nedatirano (verjetno trideseta leta), 1936) (Lavrič 2013b: 36–39, 41–43, 48–49). Zanimive so ugotovitve Lavričeve, da so bile Slomškove podobe sprva močno razširjene v civilnem prostoru in šele nato tudi po cerkvah (Lavrič 2013b: 43); da so Slomška kot narodnega buditelja in znamenitega Slovenca likovno kanonizirali že kmalu po smrti in da je »njegov narodnokulturni lik postal simbol narodne identitete« (Lavrič 2013b: 29). Lavričeva je tudi zaznala, da so se propagandne upodobitve Slomška po začetku postopka za cerkveno kanonizacijo pomnožile in da so vzporedno s potekom postopka za razglasitev za blaženega prevladale upodobitve Slomška kot svetniške osebnosti (Lavrič 2013b: 29).

Slomšek bi, v kolikor bi bile politične okoliščine v Mariboru manj zaostrene, javni spomenik dobil že pred Valentinom Vodnikom (Dovič 2013: 192), a so ga, čeprav je bila pobuda sprva usmerjena v postavitve spomenika na javnem prostoru, pozneje morali – pa še tukaj ni šlo brez težav – postaviti v mariborski stolnici (prim. Lavrič 2013a: 25–64; Lavrič 2013b: 64–82). Njegov »javni« spomenik je tako kljub svoji monumentalnosti postal bolj nagrobni spomenik, vendar pa to ni odvzelo njegovih spomeniških pretenzij in ideje, ki je bila gonilo pobude za postavitve spomenika: počastitev njegove narodnobuditeljske vloge v slovenskem narodu (Lavrič 2013a: 26). Ideja o spomeniku na čast Slomšku se je porodila že neposredno po njegovi smrti, uradna pobuda za postavitve spomenika pa je prišla s strani mariborske čitalnice (kar je pomembno: necerkvene organizacije), ko je ta ob tretji obletnici njegove smrti, 24. septembra 1865, pripravila posebno slovesnost, ki so se je udeležili tudi predstavniki Koroške in Kranjske. Tako je pobuda za postavitve primerneega javnega spominskega obeležja Slomšku, v okviru katere so predstavniki čital-

nice že tri dni po omenjeni slovesnosti sklenili ustanoviti poseben odbor, ki bi prevzel skrb za postavitve spomenika, v svojem jedru imela vseslovenski značaj (Lavrič 2013a: 27). Tudi zbiranje denarnih sredstev ni bilo omejeno zgolj na lavantinsko škofijo, ampak je – sodeč po objavljenih seznamih darovalcev – akcija imela vseslovenske razsežnosti (Lavrič 2013a: 29). Od uradne pobude do postavitve spomenika je nato minilo trinajst let, kar glede na okoliščine in boj slovenstva z nemštvom ne preseneča. Vmes se je celo porodila alternativna ideja, da bi spomenik Slomšku postavili v rodni Ponikvi (Lavrič 2013a: 34–35). K zamudi je pripomogel tudi razkol med liberalci in konservativci ob državnozbornih volitvah 1873 (Zver 1999: 104; Lavrič 2013a: 35–36), a ker so nemški liberalni krogi nastopali tako proti slovenstvu kot proti Cerkvi, sta se tako liberalni in konservativni krog v zunanji potrditvi Slomških narodno-buditeljskih zaslug v ljubezni do domovine in slovenstva poenotila in združila (Lavrič 2013a: 26, 36). Delo za spomenik je tako ponovno oživel leta 1874, ko je prenovljeni izvršilni odbor za spomenik na seji 4. novembra 1874 sklenil, da bodo spomenik postavili v mariborski stolnici; naknadno so se odločili za postavitve v prezbiterij na prostor nasproti škofovskega sedeža. Poleg tega so iz zbranih sredstev priskrbeli še spominski plošči za njegov grob in za rojstno hišo na Slomu ter sliko za cerkev na Ponikvi – vse troje jim je uspelo realizirati leta 1876. Del zbranega denarja so namenili za izdajanje Slomških spisov (Lavrič 2013a: 36, 38–39).

Aktivno delo za spomenik je steklo na začetku leta 1876. Načrt zanj je pripravil dunajski arhitekt Georg Hartl. Arhitekturo spomenika je izdelal graški mojster F. J. Schulz, za izdelavo kipa pa so izbrali slovenskega akademskega kiparja Franca Zajca. Ogrodje spomenika je bilo dokončano konec julija 1877, že avgusta so ga nato začeli postavljati v cerkev. Izdelava kipa pa se je zaradi zamude pri dobavi primerne marmornega bloka zavlekla. Kipar Zajec je kip dokončal junija 1878 in poskrbel tudi za postavitve na predvideno mesto na spomeniku (prim. Lavrič 2013a: 38–44). Slovesno so ga odkrili na godovni dan župnijskega zavetnika Janeza Krstnika, 24. junija 1878. Tudi tukaj ni šlo brez pretresov, mestne oblasti so skušale preprečiti na isti dan sklican občni zbor članov spomeniškega odbora v okviru mariborske čitalnice ter onemogočiti slovesno mašo s pridigo, ki je bila načrtovana ob odkritju spomenika. Očitati so odboru, da daje odkritju spomenika preveč vseslovenski narodni značaj in tako posega na področje politike. Cerkveni del prazničnih slovesnosti je minil nemoteno: s Kosarjevo pridigo v nemščini in v slovenščini, v kateri je

poudaril Slomškove zasluge za Cerkev in narod, zbor v čitalnici pa je zaradi županove prepovedi odpadel (Lavrič 2013a: 44–47). Ob slovesnem odkritju Slomškovega spomenika je potrebno poudariti, da je šlo za vseslovensko manifestacijo, ki je združila v eno Slovence nasprotnih nazorov in preseгла delitev na dežele. Na slovesnosti so se zbrali Slovenci iz vseh slovenskih dežel pa tudi rojaki z Dunaja, Zagreba in Karlovca. O dogodku so poročali domala vsi slovenski časopisi ter izpostavljali slovensko enakopravnost (Lavrič 2013a: 47).



Georg Hartl, F. J. Schulz, Franc Ksaver Zajec: Spomenik Antona M. Slomška v mariborski stolnici, 1878 (Fototeka UIFS ZRC SAZU: Andrej Furlan, © UIFS ZRC SAZU)

Čeprav je imela akcija za postavitev spomenika nacionalni in vseslovenski značaj, pa spomenik, ki je sicer v prvi vrsti poudarjal Slomškov narodni pomen, v cerkvi ni mogel doseči tolikšnega narodnega naboja, kot bi ga na javnem mestu. Čeprav sta se v času med obema vojnama pojavili še najmanj dve pobudi za javni spomenik v Mariboru in dva osnutka (Ivan Sojč, 1922; Karla Bulovec, 1936), je Slomšek prvi pravi javni spomenik dobil leta 1938 v Slovenski Bistrici (Ivan Sojč), v Mariboru pa šele leta 1991. Kip je izdelal kipar Marjan Drev (Lavrič 2013a: 56–57; Lavrič 2013b: 47). Tudi mesto Celje se je poklonilo spominu na Slomška in v letih 1995/96 realiziralo idejo Karle Bulovec iz leta 1936 (Rebula 1996: 145–149).



Ivan Sojč: Spomenik škofa Antona M. Slomška v Slovenski Bistrici, 1938 (Fototeka UIFS ZRC SAZU: Andrej Furlan, © UIFS ZRC SAZU)

O uradni potrditvi in promociji Slomškovega mesta med pomembnimi kulturnimi avtoritetami najdemo dragocene podatke v knjigi *Prostori slovenske književnosti* in na spletišču *Prostor slovenske literarne kulture* (<http://pslk.zrc-sazu.si/sl/prostorske-analize/>). Za Slomškov primer je še posebej povedna Dovičeva analiza spominskih obeležij (prim. Dovič 2016: 181–205). Med 1701 evidentiranim spominskim obeležjem v okviru omenjenega projekta, jih 47 nosi Slomškovo ime. Čeprav ima podatkovna baza nekaj omejitev (upoštevana so le spominska obeležja na odprtih javnih mestih; niso upoštevana obeležja, ki so bila odstranjena ali premeščena; spominske plošče niso sistematično popisane), je zajela veliko večino Slomškovih spominskih objektov.⁴ Dovičeva analiza spomenikov potrjuje, da je bil Slomšek – kljub zamudam pri priznavanju statusa kulturne avtoritete – v zavesti slovenskega naroda ves čas prisoten kot ena pomembnejših osebnosti med Slovenci. V tabeli, ki prikazuje vrstni red osebnosti po številu spominskih enot, je na petem mestu (za Prešernom, Cankarjem, Maistrom in Župančičem). Po številu celopostavnih kipov na odprtem javnem prostoru je pred njim le Rudolf Maister; po številu ulic, ki so poimenovane po njem, se uvršča na enajsto mesto. Tudi v kategoriji ustanov, ki so poimenovane po znamenitih osebnostih, ga najdemo na visokem tretjem mestu (za Prešernom in Cankarjem) (Dovič 2016: 187–188, 193, 195). Porast Slomšku posvečenih obeležij je opazen zlasti po letu 1991 (Dovič 2016: 200), kar časovno sovпада s slovensko osamosvojitvijo in demokratizacijo ter posledično z obuditvijo zavesti o povezovalnih vidikih Slomškovega prosvetnega in kulturnega delovanja v širši slovenski javnosti. Kljub naštetim dejstvom pa Slomšek v šolskem kurikulumu nima ustreznega mesta. V učnem načrtu za osnovne šole ga ne najdemo (ne pri slovenščini, ne pri zgodovini in tudi ne

⁴ Ob pripravi tega prispevka se je izkazalo, da podatkovna baza ne zajema vseh Slomškovih obeležij. Slomškove spominske sobe so na primer tudi v Vuzenici, Novi Cerkvi in na Bizeljskem. Spominske plošče (na odprtem prostoru) so na Slomu, pri sv. Primožu na Pohorju, na župnišču v Vuzenici in v Rogaški Slatini. Slomškova nagrobna plošča iz kapele na starem mariborskem pokopališču je zdaj locirana v stolni cerkvi v Mariboru, še ena spominska plošča pa je ohranjena v župnijski cerkvi sv. Martina na Ponikvi. Slomškov kip najdemo tudi na Brezjah in v kulturnem parku Suetschach (Sveče) na avstrijskem Koroškem. Na Slomška spominjata Slomškova knjigarna in Slomškova založba v Mariboru ter *Slomškov list*, ki občasno izhaja od leta 1963. Sprva je list izdajalo Pospeševaljstvo postopka za prištetje k blaženim in svetnikom škofa A. M. Slomška, zdaj pa izhaja pod okriljem Postulature postopka za Slomškovo beatifikacijo.

pri domovinski in državljski kulturi in etiki), prav tako ni omenjen v učnem načrtu za zgodovino za splošne gimnazije. Po gimnazijskem učnem načrtu za slovenščino lahko učitelji slovenščine obravnavajo eno izmed treh možnosti: Slomškov učbenik *Blaže in Nežica v nedeljski šoli*, Ciglerjevo *Srečo v nesreči* ali *Nedolžnost in silo* Josipine Turnograjske (gl. Anon. 2010; Anon. 2016). Ker se zavest o Slomškovem kulturnem pomenu za slovenski narod ne more ustrezno ovrednotiti in razrasti preko šolskega sistema, odločilno vlogo pri širjenju pomena Slomškovega dela za slovenski jezik in narod igra verski pouk v okrilju slovenske katoliške Cerkve.⁵ K širjenju zavesti o Slomšku kot kulturni avtoriteti (oziroma k reprodukciji kanoničnega statusa) so zgodovinsko gledano gotovo veliko pripomogli čitalniško gibanje, obhajanje jubilejnih slovesnosti (stoletnica in dvestoletnica rojstva; petdesetletnica, stoletnica in sto petdesetletnica smrti), organiziranje ljudskih shodov ter zborovanj (Slomškovi dnevi, Slomškove nedelje ...), odkritja njegovih spomenikov, odprtja razstav o njem idr. Občuten delež Slomškovega pesniškega opusa se je zлил s slovensko narodno tradicijo in ponarodel. Njegove pesmi so doživele veliko uglasbitev in priredb za zborovsko petje ter komorne zasedbe.

Predstavljena dejstva omogočajo sklepanje, da je Slomškov lik tako po zaslugi cerkvene kot kulturne kanonizacije vseskozi živ v zavesti slovenskega naroda ter ga tudi dejavno sooblikuje. Zaradi svojih prizadevanj je Slomšek postal pomemben element slovenske zgodovine 19. stoletja in deluje narodnotvorno tudi po smrti. Njegov celostni trud za dvig duhovnega, moralnega in kulturnega življenja se je izkazal kot uspešen model nekonfliktnega kulturnega nacionalizma, in ga je uvrstil med vodilne kulturne osebnosti celotnega slovenskega, še posebej pa vzhodnoslovenskega geografskega prostora.

⁵ Npr. Katehetski urad Slovenije v okviru Slomškovega bralnega priznanja po župnijah že šestnajst let nadaljuje Slomškovo vizijo vzgoje otrok preko branja dobrih knjig in tako pripomore k širitvi bralne kulture.

Literatura

- AMATO, ANGELO, 2012: Postopki za beatifikacijo in kanonizacijo. *Communio* 22, št. 2, str. 179–191.
- ANON. 2010: Učni načrti za gimnazije: šolsko leto 2010/2011. *Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport*, 2010. http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2010/programi/gimnazija/ucni_nacrti.htm (dostop 4. 8. 2016).
- ANON. 2016: Učni načrti. *Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport*, 2016. http://www.mizs.gov.si/si/delovna_podrocja/direktorat_za_pedsolsko_vzgojo_in_osnovno_solstvo/osnovno_solstvo/ucni_nacrti/ (dostop 4. 8. 2016).
- CAR, ZORAN, 2013: *Pravne določbe o češčenju blaženih in svetih: primer češčenja bl. Antona Martina Slomška (1999–2012)*. *Diplomsko delo*. Ljubljana [samozaložba].
- DOVIČ, MARIJAN, 2012: Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov. *Primerjalna književnost* 35, št. 3, str. 71–85.
- DOVIČ, MARIJAN, 2013: Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture. *Primerjalna književnost* 36, št. 2, str. 185–203.
- DOVIČ, MARIJAN, 2016: Prostor spomina: spominska obeležja slovenske literarne kulture. V: Marko Juvan (ur.): *Prostori slovenske književnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 181–205.
- JANEŽIČ, STANKO, 1996: Slomškovo življenje in delo. V: Stanko Janežič (ur.): *Škof Anton Martin Slomšek (1800–1862)*. Maribor: Slomškova založba. Str. 9–16.
- KRAMBERGER, FRANC, 2012: Genij in svetnik: France Prešeren in blaženi Anton Martin Slomšek. *Zvon* 15, št. 1, str. 38–41.
- LAMPE, EVGEN, 1900: Prešeren – Slomšek. Ob stoletnici njunega rojstva. *Dom in svet* 13, št. 23, str. 706–709.
- LAVRIČ, ANA, 2013a: »Javni« spomenik škofu Antonu Martinu Slomšku v azilu mariborske stolnice. *Acta historiae artis Slovenica* 18, št. 1, str. 25–64.
- LAVRIČ, ANA, 2013b: *Spomenik škofa Antona Martina Slomška v mariborski stolnici. Slovenski narodni buditelj v likovni umetnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- OGRIN, MATIJA, 2002: Prešeren in Slomšek. V: Jože Faganel in Darko Dolinar (ur.): *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 241–252.
- OGRIN, MATIJA, 2012: Anton Martin Slomšek in vprašanje enotnosti slovenskega kulturnega prostora. *Slavistična revija* 60, št. 3, str. 457–468.
- POGAČNIK, JOŽE, 1991: *Kulturni pomen Slomškovega dela*. Maribor: Založba Obzorja.
- REBULA, ALOJZ, 1996: Ob Slomškovem spomeniku. V: Stanko Janežič (ur.): *Škof Anton Martin Slomšek (1800–1862)*. Maribor: Slomškova založba. Str. 145–149.

- SMEJ, JOŽEF, 2000: Slomšek in Prešeren v luči edinosti kristjanov. V: Stanko Janežič (ur.): *V edinosti: ekumenski zbornik 2000*. Maribor: Slomškova založba. Str. 74–82.
- TURNŠEK, MARJAN, 1996: Slomškova pot do svetosti. V: Stanko Janežič (ur.): *Škof Anton Martin Slomšek (1800–1862)*. Maribor: Slomškova založba. Str. 134–144.
- TURNŠEK, MARJAN, 2001: Postopek za beatifikacijo blaženega Antona Martina Slomška. V: Jože Goličnik (ur.): *Letopis Mariborske škofije za sveto leto 2000. Slomškov zbornik*. Maribor: Slomškova založba. Str. 12–18.
- VUK, VILI, 1992: S Slomškom skozi 19. stoletje. V: Vili Vuk (ur.): *Anton Martin Slomšek: razstava v Pokrajinskem muzeju Maribor*. Maribor: Pokrajinski muzej. Str. 9–36.
- ZAVRNIK, BRACO, 1996: *Anton Martin Slomšek*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ZVER, MILAN, 1999: Klasični liberalizem in ideološki trki na Slovenskem. *Teorija in praksa* 36, št. I, str. 101–111.

Gaudí in Plečnik: od kulturne kanonizacije do cerkvene beatifikacije

LUKA VIDMAR

NA PRELOMU IZ 20. V 21. STOLETJE je katoliška Cerkev obravnavala predloga za beatifikacijo dveh arhitektov: Antonija Gaudíja in Jožeta Plečnika. Leta 1992 je bilo v Barceloni na pobudo duhovnika Ignasija Segarre Bañeresu ustanovljeno Združenje za beatifikacijo Antonija Gaudíja – laična skupina katoliških duhovnikov, arhitektov ter drugih umetnikov in izobražencev, v katero se je v samo nekaj mesecih včlanilo približno štirinajst tisoč ljudi. Združenje je predlagalo začetek postopka barcelonski nadškofiji, ki pa temu kljub ugodnemu odzivu javnosti sprva ni bila naklonjena. Leta 1998 je barcelonski nadškof Ricardo María Carles vendarle ustregel vztrajno ponavljajoči se prošnji: kakor določajo cerkveni predpisi, je imenoval vicepostulatorja – zastopnika v procesu beatifikacije, nadzoroval zbiranje dokazov o Gaudíjevem »sluhu svetosti«, naslednje leto pa je Kongregacijo za zadeve svetnikov pri Svetem sedežu zaprosil za dovoljenje za sprožitev postopka (Tarragona 2010; González-Cremona idr. 2012: 39–50). Po prejetem dovoljenju *nihil obstat* je leta 2000 začel škofijsko preiskavo Gaudíjevih kreposti in čudežev. Leta 2003 jo je končal in celotno dokumentacijo predal pristojni kongregaciji v Rimu, ki je s tem sprožila lasten postopek, Gaudí pa je posledično dobil naziv Božji služabnik.

Postopek je tako hitro napredoval tudi zaradi osebne podpore papeža Janeza Pavla II.: očitno ga niso upočasnili niti nekateri kritiki iz vrst katalonske nekatoliške inteligence, ki so Cerkvi očitali prisvajanje Gaudíja, niti nekateri kritiki iz vrst španske Cerkve, ki so isto očitali Kataloniji in tamkajšnji Cerkvi. Napovedi o uspešnem koncu beatifikacije so se okrepile leta 2010, ko je papež Benedikt XVI. posvetil Gaudíjevo cerkev Sagrada Família v Barceloni, ji podelil naziv bazilike, umetnika pa v pridigi označil za izjemnega kristjana, ki je z arhitekturo premagoval razdaljo med Božjo in zemeljsko lepoto ter med tuzemskim in večnim življenjem (López 2010; González-Cremona idr. 2012: 39–50). Vse kaže, da bo Gaudí v prihodnjih letih razglašen za blaženega.

Podoben proces se je začel s petnajstletnim zamikom v Sloveniji. Leta 2007 je Anton Štrukelj, župnik v Zapogah in profesor dogmatične teologije na Teološki fakulteti v Ljubljani, ljubljanskemu nadškofu Alojzu Uranu poslal pobudo za začetek beatifikacije Jožeta Plečnika, ki jo je podprlo več izobražencev, med njimi eden največjih poznavalcev mojstrovega opusa – umetnostni zgodovinar Damjan Prelovšek, naklonjen pa naj bi ji bil tudi kardinal Franc Rode (Štrukelj 2007: 4). Predlog je slovensko inteligenco po pričakovanju razdelil v tradiciji slovenskega kulturnega boja: eni so v njem videli prepoznavanje Božjega ali vsaj verskega temelja v Plečnikovem življenju in delu (npr. Faganel 2007; Senegačnik 2007), drugi pa parazitiranje Cerkve na Plečnikovi »umetnostni karizmi« ali vsaj njeno poseganje v avtonomijo umetnosti (npr. Dragoš 2007; Jančar 2007). Dvomi v utemeljenost tega nekonvencionalnega predloga so se najbrž pojavljali tudi v slovenski Cerkvi: v teh letih je bilo na voljo dovolj drugih kandidatov za mučence, blažene in svetnike, ki so se bolj skladali s tradicionalno podobo svetnika in so se zato zdeli primernejši, na primer Friderik Irenej Baraga, Janez Francišek Gnidovec, Anton Vovk in Lojze Grozde. Navdušenja ni bilo čutiti niti v širši katoliški javnosti. Vsekakor ni do danes noben ljubljanski nadškof zaprosil Kongregacije za zadeve svetnikov za začetek postopka, kar pomeni, da se je ustavilo pri pobudi.

Ne glede na različno uspešnost sta si primera Gaudíja in Plečnika v kontekstu katoliškega svetništva v povezavi s kulturno kanonizacijo zelo podobna, predvsem pa sta precedenčna, zato si zaslužita posebno pozornost. Katoliška Cerkve je doslej med mučence, blažene in svetnike sprejela izjemno malo umetnikov. Največ je bilo pesnikov, pisateljev in piscev, kar ne preseneča zaradi vzvišenega mesta, ki ga je v judovski, grško-rimski in krščanski kulturi zasedala besedna umetnost. Toda tudi ti svetniki so – značilno – večinoma pripadali starejšim obdobjem krščanstva, v katerih je bila vrhunska literarna ustvarjalnost najtesneje povezana s Cerkvijo, torej zlasti pozni antiki in zgodnjemu srednjemu veku: Ambrož, Avguštin, Venancij Fortunat, Kolumban, Pavlin Oglejski, Hraban Maver in mnogi drugi. Predvsem pa nobeden od njih in nobeden od drugih umetnikov, ki so bili kanonizirani do pontifikata Janeza Pavla II., te časti ni dosegel samo ali predvsem zaradi svojih umetniških dosežkov. Na primer: opatinja Hildegarda iz Bingena za blaženo, svetnico in končno cerkveno učiteljico ni bila razglašena samo ali predvsem zaradi svojih latinskih pesmi, iger in skladb. Te so za Cerkve sicer pomembna, vendar le ena od mnogih znamenj njenega dragocenega duhovnega poslanstva med vladarji,

duhovniki, učenjaki, ženskami in ubogimi v Svetem rimskem cesarstvu 12. stoletja ter tudi njenega zgleda v današnjem svetu (prim. Dolenc 2000).



Sv. Luka slika Mater Božjo, slika Franca Mihaela Straussa iz leta 1735 v atiki oltarja sv. Jožefa v župnijski cerkvi Imena Marijinega v Rušah (fotografija Marjan Smerke)

Še veliko redkejši so med mučenci, blaženimi in svetniki likovni umetniki. Tudi za potrditev njihovega svetništva niso bile bistvene umetnine, ki so jih ustvarili. To velja že za najstarejšega in najslavnejšega (sicer legendarnega) slikarja med svetniki – evangelista Luko. Sv. Luku je izročilo šele od visokega srednjega veka naprej pripisovalo slikarsko dejavnost, zlasti ustvarjanje Marijinih ikon, zato je postal zavetnik likovnih umetnikov, cehov in akademij, na primer rimske Accademie di San Luca (Bacci 1998). Toda prav sv. Luka je med kanoniziranimi likovnimi umetniki poseben primer, saj so verniki v ikonah, ki

naj bi jih bil naslikal, stoletja častili prisotnost ali vsaj odsev Božjega ter jih imeli za milostne oziroma čudodelne – ob njih so se v življenjskih stiskah priporočali za Marijino posredovanje pri Bogu. Mednje na primer spada znamenita Čenstohovska Mati Božja, črna Marija iz poljskega pavlinskega samostana in romarskega središča Jasna Gora, katere kopije so romarji zanesli v razne konce Evrope, tudi v Olimje in Kostrivnico (Menaše 1994: 199, 214). Argument, da je umetniško delo odsev Božjega in potencialno celo čudodelno, se pojavi v beatifikacijskih postopkih katoliške Cerkve prvič šele pri Gaudíju, in sicer v zvezi z njegovo cerkvijo Sagrada Família.

Katoliška Cerkev torej pred pontifikatom Janeza Pavla II. ni razmišljala o tem, da bi ljudi prepoznavala za blažene in svetnike samo ali predvsem zato, ker so Bogu, krščanstvu in tudi njej sami služili z vrhunskimi arhitekturnimi, kiparskimi in slikarskimi stvaritvami. To je na prvi pogled presenetljivo, ker je ta dela vsaj do konca 18. stoletja večinoma navdihovalo in določalo krščanstvo oziroma jih je v največji meri naročala in plačevala prav Cerkev. V resnici pa je tovrsten položaj za stoletja srednjega in zgodnjega novega veka, ki so sprejela in razvijala naprej klasične, to je antične koncepte umetnosti, popolnoma razumljiv. Ustvarjalnost likovnih umetnikov, torej arhitektov, kiparjev in slikarjev, je bila zaradi ročnega dela tradicionalno uvrščena pod *artes mechanicae* ali praktične umetnosti in zato nižje vrednotena. Nasprotno je ustvarjalnost literatov in glasbenikov zaradi umskega dela spadala v vzvišene *septem artes liberales* ali sedem svobodnih umetnosti in bila višje cenjena (gl. npr. Ovitt 1987).

Kljub postopnemu dviganju ugleda najprej arhitekture, nato slikarstva in najpozneje kiparstva so bili likovni umetniki vsaj do konca 18. stoletja v večji meri kakor literati oddaljeni od duhovnosti in višjega družbenega statusa ter pogosteje vpeti v bolj neurejeno socialno, obrtniško in zasebno stvarnost. Zaradi takšnih izhodiščnih razmer jih je zelo malo živelo moralno popolnoma neoporečno življenje, kakršnega so zahtevala pravila beatifikacije in kanonizacije. Še veliko manjše pa so bile seveda možnosti, da bi dosegli tako imenovani sluh svetosti, se pravi, da bi jih verniki samoiniciativno prepoznali kot svetniške kandidate in se po njih priporočali Bogu ob posebnih življenjskih priložnostih. Skrajen primer neujemanja med kvaliteto umetnosti in čistostjo življenja v zgodnjem novem veku ponuja Caravaggio; poleg Michelangela najvplivnejši slikar Italije in poleg Carraccija najpomembnejši slikar zgodnjega baroka, priznan in posneman že v času življenja, toda hkrati eden prvih doslednih boemov in anarhistov (Witt-

kower 1986: 45): morilec, pretepač, prepirljivec, obiskovalec prostitutk, po vsej verjetnosti pa tudi homoseksualec. Z drugimi besedami: v tem obdobju bi težko našli boljšega katoliškega slikarja in slabšega kandidata za blaženega.



Michelangelo Buonarroti, lesorez Giorgia Vasarija v knjigi *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori* iz leta 1568 (fotografija British Museum)

Kako zelo so se spremenili pogoji za svetništvo od zgodnjega novega veka do konca 20. stoletja, dokazuje primer Michelangela. Tega genialnega kiparja, slikarja in arhitekta visoke renesanse so sodobniki zaradi »popolnosti« njegovega mojstrstva vsaj od leta 1532 naprej klicali »Il Divino« (Božanski), s čimer so njegovo delo primerjali s Stvarnikovim oziroma mu pripisovali Božji navdih (Vasari 1568b: 715–716; Emison 2004: 60–62). Takšnega povzdigovanja ni do tedaj doživel noben likovni umetnik: Michelangelo je že za življenja

veljal za največjega umetnika vseh časov in je bil kot prvi umetnik Zahoda še pred smrtjo počaščen z dvema biografijama, takoj po smrti pa s tretjo (Vasari 1568b: 715–796). Toda umetnikova intenzivna kulturna kanonizacija, ki se je v naslednjih stoletjih na primer kazala v urejanju spominskih krajev, reproduciranju umetnin, postavljanju spomenikov in imenovanju ulic (prim. Dović 2012: 73, 76, 77), ni mogla zaradi strogih standardov zgodnjega novega veka nikogar privedi k misli, da bi si zaslužil tudi cerkveno beatifikacijo ali celo kanonizacijo.

Z današnjega gledišča pa bi si Michelangelo beatifikacijo zaslužil vsaj toliko kakor Gaudí in Plečnik. Tako s katoliškega kakor z umetnostnozgodovinskega vidika je bil celo veliko pomembnejši od njiju, saj je med drugim soustvaril središče katoliške Cerkve in eno najvplivnejših arhitektur vseh časov – baziliko sv. Petra v Rimu – ter vrsto drugih umetnin, ki so bile od trenutka nastanka pa vse do danes ključne za katolištvo in zahodno umetnost, na primer freske v Sikstinski kapeli. Enako kakor Gaudí in Plečnik je bil goreč vernik in neomajno zvest služabnik Cerkve, ne nazadnje pa podobno kakor onadva asketski samec, ki se je umikal svetu in njegovim skušnjavam, popolnoma predan »božanskemu«¹ poslanstvu umetnika (prim. Condivi 1553: 47; Vasari 1568b: 775–777). Glavna ovira, da bi Michelangelo kakor Gaudí in Plečnik po doseženi kulturni kanonizaciji stopil še na pot cerkvene beatifikacije, bi danes najbrž bila domneva o njegovi ljubezni do istega spola, katere intenzivnost je sicer težko dokazati, vendar je zaradi razvpitosti tudi ni mogoče prezreti.

Michelangelo skratka na začetek postopka beatifikacije Gaudíja in Plečnika ni mogel vplivati neposredno, kot likovni umetnik, beatificiran v Cerkvi, temveč samo posredno, kot likovni umetnik, kanoniziran v kulturi. In tako lahko najdemo v vsej zgodovini Cerkve enega samega človeka, ki je bil beatificiran predvsem zaradi svojih likovnih umetnin. To je bil eden največjih slikarjev zgodnje renesanse Guido di Pietro, kot dominikanec bolj znan pod imenom Giovanni da Fiesole, kot slikar pa pod imenom Fra Angelico ali Beato Angelico. Že sodobniki in občudovalci iz naslednjih generacij so povezovali vzvišenost njegovega slikarstva z vzvišenostjo njegovega duha, saj je bil znan kot izjemno pobožen, dober, čist in skromen človek (Vasari 1568a: 358–363). Guido di Pietro je najpozneje nekaj let po smrti dobil vzdevek »Angelicus«² ali »Angelico«, njegov sloves pa je s podporo dominikanskega reda še naraščal. Drugače kakor pri Michelangelu vzdevek, ki je nakazoval svetost, ni meril le na njegovo umetnost, temveč tudi na njegov značaj. In drugače kakor pri

Michelangelu je bilo pri Fra Angelicu mogoče dokazovati neuradno blaženost oziroma sluh svetosti, ki je segal v 15. stoletje, s čimer se je odprla možnost beatifikacije. Leta 1904 so pobudo zanjo dali dominikanci, v letih 1960–1963 pa je predlog obravnavala Kongregacija za zadeve svetnikov. Leta 1982 je Janez Pavel II. dominikanskemu redu dovolil, da z mašo obhaja spomin na Fra Angelica kot blaženega, leta 1984 pa ga je v rimski baziliki S. Maria sopra Minerva, kjer je njegov grob, razglasil za zavetnika umetnikov (Ioannes Paulus II 1982; Ioannes Paulus II 1984; Bunson idr. 1999: 156).



Fra Angelico, lesorez Giorgia Vasarija v knjigi *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori* iz leta 1568 (fotografija British Museum)

Ni naključje, da je dolgotrajen postopek beatifikacije Fra Angelica sklenil prav Janez Pavel II., ki je tudi v drugih pogledih premikal do tedaj veljavne meje

pri imenovanju blaženih in svetnikov. Za razglasitev odločitve iz leta 1982 je uporabil *motu proprio*, to je dokument, sestavljen »na lastno pobudo«, ne morda na pobudo pristojne rimske kongregacije, kar pomeni, da se je osebno zanimal in zavzel za ta primer. *Motu proprio* blaženost Fra Angelica utemeljuje z argumentacijo, ki je za Cerkev nova in precedenčna. Pomenljivo je, da so naslovne oziroma prve besede dokumenta (»Qui res Christi gerit«: Kdor opravlja Kristusovo delo) – čeprav s pričakovano versko vsebino – citat iz umetnostnozgodovinskega teksta, Vasarijevih *Življenj* iz leta 1550, ne pa iz kakšnega zgodovinskega vira ali teološkega dela. Takoj nato papež ugotavlja, da si je Giovanni da Fiesole vzdevek Beato Angelico pridobil »zaradi nadvse čistega življenja in skoraj božanske lepote podob, predvsem blažene Device Marije, ki jih je naslikal«. Že iz uvodnih besed je torej jasno razvidno, da so dela, s katerimi si je ta dominikanec prislužil blaženost, prav slike. In čeprav papež v nadaljevanju pri večkratnih omembah njegovih izjemnih lastnosti na prvo mesto vedno postavi duhovno in šele na drugo mesto umetnostno razsežnost (npr. »mož, ki se je vsekakor odlikoval z duhovnim življenjem in umetnostjo«), med njegova dela šteje izključno slike, na primer freske v domačem samostanu sv. Marka v Firencah in zasebni kapeli papeža Nikolaja V. v Vatikanu (Ioannes Paulus II 1982). Samo besedna zveza »skoraj božanska lepota podob« opozarja, da Cerkev niti pod Janezom Pavlom II. niti v prihodnje ne želi in ne sme absolutizirati lepote umetnosti – ta je namreč z njenega vidika lahko samo bolj ali manj nepopoln odsev Božje lepote. Ne glede na to je *motu proprio* iz leta 1982 prinesel revolucionarno spremembo: prvega blaženega, ki je to postal zaradi svojih likovnih umetnin. Še več: Janez Pavel II. si je Fra Angelica očitno zamislil kot novega sv. Luko – sodobnega zavetnika in vzornika likovnih umetnikov, zato je med drugim poudaril njegovo upodabljanje Marije.

Brez razglasitve Fra Angelica za blaženega in brez pontifikata Janeza Pavla II. se postopek Gaudíjeve beatifikacije sploh ne bi začel ali pa bi se začel precej pozneje in bi potekal z velikimi težavami. Kakor primer Fra Angelica sloni tudi primer Gaudíja predvsem na umetnikovih delih. Antoni Gaudí (1852–1926) velja danes za enega najpomembnejših katalonskih, španskih in evropskih arhitektov zadnjih dveh stoletij. Sprva je ustvarjal v duhu historizma, predvsem orientalizma in neogotike, nato pa je nanj vplival *art nouveau*. Na tej eklektični podlagi je na prelomu iz 19. v 20. stoletje neodvisno od sočasnih arhitekturnih usmeritev, na primer prodora modernizma, razvil skrajno izviren in prepoznaven osebni slog, ki so ga navdihovale vegetabilne, organske in geometrijske forme.



Antoni Gaudí, fotografija Paua Audouarda iz leta 1878 (Wikimedia)

Čeprav je bil v času življenja zelo znan in cenjen v Barceloni in Kataloniji, njegov sloves in vpliv nista segala daleč v druge španske in evropske dežele (Torii 1983: 24–54; Hitchcock 1987: 239, 285–289, 410–416). Spominu na Gaudíja so nato dodatno škodovali modernistični kritiki in španska državljanska vojna. Mednarodna strokovna javnost ga je začela odkrivati v petdesetih letih 20. stoletja: po vrsti odmevnih raziskav, monografij in razstav so bila njegova glavna dela leta 1984 in 2005 vpisana na Unescov seznam svetovne dediščine kot izjemni prispevki k razvoju svetovne arhitekture in tehnologije. Tudi v Kataloniji je zanimanje za Gaudíja ponovno oživel v petdesetih letih. Njegova kulturna kanonizacija se je značilno izvajala s praznovanjem obletnic, urejanjem spominskih prostorov, poimenovanjem ustanov, trgov, ulic in nagrad ter oblikovanjem kovancev (prim. Dović 2012: 77), vidno pa jo

je pospeševal katalonski nacionalizem. Gaudí je bil namreč katalonski rodoljub in podpornik domače kulture in jezika, ki se sicer ni želel vključevati v politiko, vendar je zaradi svojega prepričanja kljub temu trpel: leta 1924, na primer, so ga med prepovedanim obhajanjem katalonskega nacionalnega praznika zaprli in zaslili (Hensbergen 2003: 304–305).

Kakor v primeru Fra Angelica je tudi v Gaudíjevem primeru predhodna kulturna kanonizacija omogočila versko beatifikacijo. Ta dva procesa pa se seveda v marsičem razlikujeta. Za smiselnost in uspeh cerkvenega postopka je bistveno, da je bil Gaudí posebej v drugi polovici svojega življenja globoko veren katolik, da je sodeloval v cerkvenih organizacijah in pri pobožnostih, da je živel po strogih moralnih načelih, da je prevzel veliko cerkvenih naročil in da je v svojo arhitekturo, tudi posvetne stavbe, vključeval krščanske simbole (Tarragona 2010; González-Cremona idr. 2012: 9–10). Za Cerkev je še posebej ključna njegova Sagrada Família, ki je z vidika umetnostne zgodovine samo eno njegovih pomembnih del, vrh tega pa še nekoherentno in fragmentarno (prim. Hitchcock 1987: 410), saj ga od konca španske državljanske vojne do danes dokončujejo po novih načrtih, ki skušajo rekonstruirati izvirno arhitektovo zasnovo. To stavbo so začeli graditi leta 1882 kot spokorniško cerkev, ki bi spominjala na baziliko sv. Hiše v Loretu. Ker se od vsega začetka gradi izključno z darovi ljudi, se je je prijelo ime »katedrala revežev«. Ko je leta 1883 mesto arhitekta prevzel Gaudí, je popolnoma spremenil konvencionalen neogotski načrt. Zadnje desetletje je vse svoje moči in sredstva posvečal tej gradnji in se pred smrtjo celo preselil v delavnico na gradbišču, živeč kot puščavnik. Zaradi nestalnega dotoka darov mu je uspelo zgraditi samo ostenje prezbiterija in fasado transepta s prizorom Rojstva in štirimi stolpi (Hitchcock 1987: 286, 410–416; Torii 1983: 122–148, 240–246). Vse to je Gaudíju takoj po smrti prineslo vzdevek »Božji arhitekt« (González-Cremona idr. 2012: 9), ki spominja na vzdevek Michelangela in Fra Angelica.

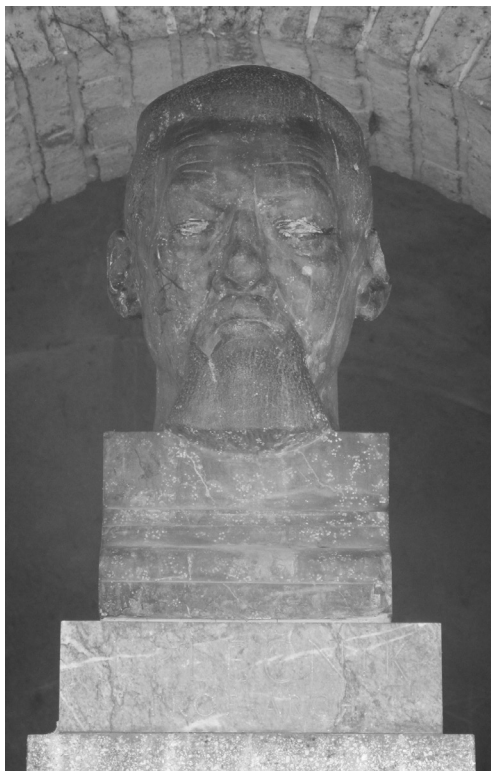
Združenju za beatifikacijo Antonija Gaudíja je uspelo svoj predlog tako hitro pripeljati pred prag uresničitve, ker je prepoznalo in izrabilo ugodne razmere tako v katoliški Cerkvi kakor v Kataloniji. Na eni strani se je zavestno oprlo na verski temelj – tezo Janeza Pavla II., da sta vera in umetnost zaveznici, in na njegov poskus, da ponudi sodobnemu svetu zgled katoliškega umetnika v beatificiranem Fra Angelicu. Še več: združenje je papeževo zamisel drzno razvilo naprej. Josep Maria Tarragona, raziskovalec Gaudíjevega življenja in eden glavnih promo-

torjev njegove beatifikacije, je zapisal, da želijo z beatificiranim barcelonskim arhitektom ustvariti katoliškega junaka, ki bi prekosil Fra Angelica pri nagovarjanju sodobnega človeka, saj bi šlo za prvovrstnega umetnika, primerljivega z Michelangelom, za pionirja, ki je soustvarjal sodobni svet, ne svet izpred nekaj stoletij, za laika, ki je šele v zrelih letih poglobil vero, in ne nazadnje za arhitekta, katerega dela privlačijo ljudi različnih verskih prepričanj (Tarragona 2010).

Na drugi strani se je združenje oprlo na nacionalistični temelj – na kulturno kanonizacijo Gaudíja v Kataloniji, pa tudi na koncept zveze med katoliško in nacionalno kulturo, kakor ga je oblikoval Janez Pavel II. Tarragona je odkrito zapisal, da Katalonci potrebujejo katoliškega svetnika iz zlate dobe svoje kulture – iz časa tako imenovane katalonske renesanse (Tarragona 2010). Mnogična podpora združenju kaže, da se veliko Kataloncev strinja s tem stališčem. Podlago za tovrstno argumentacijo je pripravil prav pontifikat Janeza Pavla II. Papež je namreč z eksponentnim povečanjem imenovanj blaženih in svetnikov namenoma spodbudil ustvarjanje nacionalnih svetniških panteonov tistih narodov, ki so bili do tedaj v tem pogledu prikrajšani, to pa so bili tako rekoč vsi narodi razen velikih evropskih kakor Italijanov, Francozov, Špancev in Nemcev (prim. Martinelli 2007: 91–92). Kongregacija za zadeve svetnikov je že ali še bo pri obravnavanju Gaudíjevega primera ugotavljala pristnost dokumentov, dokazljivost kandidatovih kreposti in prisotnost čudeža. Združenje si je vsekaror prizadevalo za izpolnitev vseh treh zahtev: iskalo je izvirne dokumente, dokazovalo, da tako Gaudíjevo življenje kakor njegova arhitektura pričata o Bogu in še danes utrjujeta vero v ljudeh, ne nazadnje pa tudi zbiralo pričevanja o uspešnih priprošnjah po Gaudíju in o milostnem delovanju njegove bazilike Sagrada Família. Po stiku z njo in drugimi Gaudíjevimi deli sta se na primer h katolištvu spreobrnila japonski kipar Etsuro Sotoo in južnokorejski gospodarstvenik Jun Young Joo (prim. González-Cremona idr. 2012).

Hitro napredovanje Gaudíjevega primera je nedvomno spodbudilo predlog za Plečnikovo beatifikacijo. Jože Plečnik (1872–1957) velja danes za največjega slovenskega arhitekta in enega pomembnejših evropskih antagonistov modernizma in funkcionalizma v prvi polovici 20. stoletja. Na Dunaju je v skladu z avantgardnimi tokovi sprva ustvarjal pod vplivom secesije in modernizma, po prvi svetovni vojni pa je v Pragi in Ljubljani razvil enkratno osebni slog, ki je temeljil na arhaičnih in klasičnih, predvsem grških in rimskih formah. Njegovo ustvarjanje na Slovenskem je doseglo vrhunec v dvajsetih in tridesetih letih

20. stoletja, ko je prevzemal in uresničeval velika naročila ljubljanske mestne občine in Cerkve ter ko je kot profesor na Tehniški fakulteti vzgojil arhitekturno šolo, ki je prevzela in širila njegov slog in ideje. Po drugi svetovni vojni je zaradi nezmanjšane predanosti veri in klasiki od komunističnih oblasti dobival le manjša naročila, še vedno pa je veliko obnavljal in gradil za Cerkve. Ugled njegove arhitekture je najbolj trpel v desetletju po smrti (gl. npr. Krečič 1992; Prelovšek 1992b; Prelovšek 1995).



Jože Plečnik, kamnit kip Vladimire Bratuž Furlan iz leta 1950 na velikem dvorišču ljubljanskih Križank (fotografija Luka Vidmar)

Svetovna in slovenska strokovna javnost sta začeli Plečnika po posameznih poskusih rehabilitacije v šestdesetih letih ponovno odkrivati v osemdesetih – v postmodernizmu (Krečič 1992: 15–16; Prelovšek 1995: 398). Za kulturno

kanonizacijo v Sloveniji je bila v letih pred osamosvojitvijo pomembna nacionalna ideja, vgrajena v velik del Plečnikovih del: arhitekt je bil namreč zaveden Slovenec in Slovan, ki je razmišljal o zgodovini slovenstva, razvijal nacionalni slog z naslonitvijo na historične forme (Prelovšek 1992a: 3–4; Prelovšek 1999: 24, 28) in uspešno oblikoval Ljubljano v nacionalno prestolnico z monumentalnimi javnimi stavbami, trgi, mostovi in spomeniki, na primer z Univerzitetno knjižnico, s Kongresnim trgom, Tromostovjem in spomenikom Ilirskim provincam. Plečnikova kulturna kanonizacija je sicer v primerjavi s starejšimi kanonizacijami, na primer Prešernovo in Cankarjevo, manj intenzivna zaradi poznosti ter tradicionalne vezanosti slovenske nacionalne identitete na besedno, ne likovno umetnost. Pokazala se je na primer v številnih spomenikih Plečniku, v umestitvi njegovega portreta na bankovec za petsto tolarjev, v sprejemu njegovega načrta za slovenski parlament na prvo pošto znamko v samostojni Sloveniji in na poznejši kovanec za deset centov, v ureditvi domače hiše v Trnovem v muzej, v imenovanju najvišjih arhitekturnih priznanj, v razglasitvi Plečnikovega leta, pa tudi v prizadevanjih za vpis njegovih glavnih del na Unescov seznam svetovne dediščine.

Kakor v Gaudíjevem se je tudi v Plečnikovem primeru pobuda za beatifikacijo oprla na kulturno kanonizacijo: objavljena je bila v »Plečnikovem letu« 2007, ki ga je Slovenija razglasila ob petdesetletnici arhitektove smrti. Za pobudo je pomembno, da je bil Plečnik od otroštva do smrti zelo veren katolik, da se je udeleževal cerkvenih obredov ter živel krepostno, tako rekoč »meniško« ali »posvečeno« življenje (Prelovšek 1992a: 4; Štrukelj 2007: 3). Še bolj pomembno pa je, da je kot izviren reformator krščanske umetnosti 20. stoletja s posebno prizadevnostjo izpolnjeval cerkvena naročila, in sicer za številne cerkve, kapele, bogoslužno in drugo cerkveno opremo od Prage do Beograda, da ni le odklanjal plačila za tovrstna dela, ampak jih je celo pomagal ureničevati z lastnimi sredstvi, na primer škofovski prestol v ljubljanski stolnici s Prešernovo nagrado, in da je z vsemi temi prizadevanji zavestno slavil Boga (gl. npr. Prelovšek 1999; Faganel 2007; Štrukelj 2007). Pobudniki njegove beatifikacije sicer ne omenjajo izrecno Fra Angelica in Gaudíja, vendar navaajo utemeljitve, kakršne so bile uporabljene že v njunih primerih: Plečnikovo življenje in ustvarjalnost sta rasla iz povezanosti z Bogom in še danes pričata o njem drugim ljudem. Plečnik kot umetnik po njihovem mnenju ni bil le veren človek, ampak celo »vernost sama«. In podobno kakor pobudniki Gaudíjeve tudi pobudniki Plečnikove beatifikacije poudarjajo, da je arhitekt popolno

izpolnjeval vlogo krščanskega laika, ki jo poudarja II. vatikanski koncil, in vlogo umetnika, ki jo kakor odsev vloge Stvarnika interpretira Janez Pavel II. (Berčan 2007; Štrukelj 2007).

Postopek Gaudíjeve beatifikacije in pobudo za Plečnikovo beatifikacijo je torej omogočil pontifikat Janeza Pavla II., zlasti papeževo načrtno imenovanje Fra Angelica za blaženega in njegovo prav tako načrtno večanje števila beatifikacij pri vseh narodih. Pobudnike Plečnikove beatifikacije je poleg tega gotovo navdihnil Gaudíjev primer, saj so – popolnoma utemeljeno – opazili mnoge podobnosti v življenju, svetovnem nazoru, ustvarjalnosti in kulturni kanonizaciji obeh arhitektov. Gaudí in Plečnik sta bila sodobnika, ki ju je ločevala le ena generacija, arhitekta na umetnostnem obrobju in meji med različnimi kulturami, ki sta ne glede na nove tokove kakor funkcionalizem razvila osebni slog, temelječ na izbranih zgodovinskih stilih, spoštovanju obrtnega znanja in veselju do iskanja novega. Pripadala sta manjšima narodom brez lastne države, razvila močno nacionalno zavest in postala glavna arhitekta svojih dežel. Posebej ju je zaznamovala katoliška vera, iz katere sta črpala navdih za ustvarjanje ter izpeljevala visoko osebno in poklicno etiko, med drugim skromnost in marljivost (Prelovšek 1992a: 3–4).

Plečnikova beatifikacija bi morala torej zaradi številnih podobnosti med arhitektoma potekati enako ali vsaj podobno kakor Gaudíjeva beatifikacija, kar pa se proti pričakovanjem ni zgodilo. Primera namreč ločujejo vsaj štiri pomembne razlike, ki so že povzročile drugačno dinamiko pobud, najbrž pa bodo tudi drugačen izid postopkov. Prva razlika je v nacionalni podpori: nacionalizem je v Kataloniji močnejši in še vedno pred uresničitvijo glavnega cilja – ustanovitvijo nacionalne države, zato je bolj naklonjen beatifikaciji. Druga razlika je v podpori cerkvenega občestva: v Kataloniji so pobudo sprožili in množično podprli najprej verniki, šele nato vodstvo Cerkve, v Sloveniji pa navdušenje ni seglo daleč od skupine iniciatorjev – duhovnikov in drugih intelektualcev. Tretja razlika je v globalni privlačnosti arhitekta: Gaudíjevo fantazijsko arhitekturo, ki očitno uspešno nagovarja duhovno lačnega sodobnega človeka, pozna ves svet ne glede na stroko ali veroizpoved, občudovalci Plečnikove racionalne arhitekture pa večinoma prihajajo iz Slovenije in vrst poznavalcev. Četrta razlika je v globalni privlačnosti veledela: mistična Sagrada Família neustavljivo priteguje tako katolike kakor ljudi drugih veroizpovedi in svetovnih nazorov, v Plečnikovem opusu pa manjka vsenavdihujoča cerkvena umetnina.

Zaradi teh razlik ima Plečnik v primerjavi z Gaudíjem veliko manj možnosti, da ga bodo ljudje poistovetili s priprošnjikom, ki lahko zanje posreduje pri Bogu, manj možnosti, da Cerkev prepozna čudež na priprošnja po njegovi smrti, in posledično manj možnosti, da bo razglašen za blaženega.

Literatura

- BACCI, MICHELE, 1998: *Il pennello dell'Evangelista: storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*. Pisa: Gisem-Ets.
- BERČAN, ANTON, 2007: Gospod, ljubil sem lepoto tvoje hiše. *Communio* 17, št. 1, str. 61–67.
- BUNSON, MATTHEW, idr., 1999: *John Paul II's Book of Saints*. Huntington: Our Sunday Visitor.
- CONDIVI, ASCANIO, 1553: *Vita di Michelagnolo Buonarroti*. Rim: Blado.
- DOLENC, JOŽE, 2000: Bl. Hildegarda iz Bingena. V: Marijan Smolik (ur.): *Leto svetnikov*. 3. Celje: Mohorjeva družba. Str. 673–677.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2012: Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov. *Primerjalna književnost* 35, št. 3, str. 71–85.
- DRAGOŠ, SREČO, 2007: Sv. Plečnik. *Mladina*, 23. 3. 2007, str. 32–33.
- EMISON, PATRICIA A., 2004: *Creating the »Divine« Artist: From Dante to Michelangelo*. Leiden: Brill.
- FAGANEL, JOŽE, 2007: Večnostna arhitektura. *Communio* 17, št. 1, str. 83–84.
- GONZÁLEZ-CREMONA, JUAN MANUEL, idr., 2012: *Towards the Beatification of Antoni Gaudí: Since 1992*. Barcelona: Asociación pro Beatificación de Antoni Gaudí.
- HENSBERGEN, GIJS VAN, 2003: *Gaudí: A Biography*. Harper: New York.
- HITCHCOCK, HENRY-RUSSEL, 1987: *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*. New Haven: Yale University Press.
- IOANNES PAULUS II, 1982: Litterae apostolicae motu proprio datae Qui res Christi gerit. *La Santa Sede Francesco*, 2016. http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/la/motu_proprio/documents/hf_jp-ii_motu-proprio_19821003_qui-res-christi-gerit.html (dostop 11. 3. 2016).
- IOANNES PAULUS II, 1984: Prima messa votiva durante la quale si proclama il Beato Angelico patrono degli artisti: omelia. *La Santa Sede Francesco*, 2016. http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/homilies/1984/documents/hf_jp-ii_hom_19840218_giubileo-artisti.html (dostop 11. 3. 2016).
- JANČAR, DRAGO, 2007: Umetnost in herojska krepost. *Delo*, 17. 3. 2007, str. 40.
- KREČIČ, PETER, 1992: *Jože Plečnik*. Ljubljana: DZS.

- LÓPEZ, MARÍA-PAZ, 2010: La visita del Papa reaviva la autoestima de Catalunya. *La Vanguardia*, 9. 11. 2010, str. 17.
- MARTINELLI, RAFFAELLO, 2007: Kako postanemo svetniki? *Communio* 17, št. 1, str. 85–95.
- MENAŠE, LEV, 1994: *Marija v slovenski umetnosti: ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*. Celje: Mohorjeva družba.
- OVITT, GEORGE, 1987: *The Restoration of Perfection: Labor and Technology in Medieval Culture*. Brunswick: Rutgers University Press.
- PRELOVŠEK, DAMJAN, 1992a: *Antoni Gaudí in Jože Plečnik: vzporednice*. Ljubljana: Arhitekturni muzej.
- PRELOVŠEK, DAMJAN, 1992b: *Josef Plečnik 1872–1957: Architectura perennis*. Salzburg in Dunaj: Residenz Verlag.
- PRELOVŠEK, DAMJAN, 1995: Plečnik, Jože (Josip, Josef). V: Dušan Voglar (ur.): *Enciklopedija Slovenije*. 9. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 397–401.
- PRELOVŠEK, DAMJAN, 1999: *Plečnikova sakralna umetnost*. Koper: Ognjišče.
- SENEGAČNIK, BRANE, 2007: Prevneta častilci umetnosti. *Družina*, 8. 4. 2007. <https://www.druzina.si/ICD/spletnastran.nsf/clanek/56-14-KristjaniVJavno-sti-2> (dostop 23. 8. 2016).
- ŠTRUKELJ, ANTON, 2007: Bogu hvala za Plečnika. *Communio* 17, št. 1, str. 3–15.
- TARRAGONA, JOSEP MARIA, 2010: Razones para una beatificación. *La Vanguardia*, sept. 2010, str. 5.
- TORII, TOKUTOSHI, 1983: *El mundo enigmático de Gaudí*. Madrid: Instituto de España.
- VASARI, GIORGIO, 1568a: *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*. 1. Firenze: Giunti.
- VASARI, GIORGIO, 1568b: *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*. 3. Firenze: Giunti.
- WITTKOWER, RUDOLF, 1986: *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*. Harmondsworth: Penguin Books.

Toponomastika uličnih imen, nacionalna identiteta in pripadanje: literarne ulice v ožjem središču Ljubljane

URŠKA PERENIČ

PREUČEVANJE POIMENOVANJA ULIC je (posredno) predmet dveh (sub) disciplinarnih področij humanistike, kjer se povezuje z dvema konceptoma in s pojmi, ki iz njih izhajajo. Na eni strani ga je mogoče umestiti v širše območje raziskav kolektivnega oziroma kulturnega spomina, na drugi strani pa gre za kulturnogeografsko raziskovanje prostorskih praks spominjanja, ki prav tako črpa iz različnih teoretskih konceptov in celo paradigem.

V območje raziskav kulturnega spomina sodi tudi koncepcija *lieux de mémoire*, ki si jo je v okviru obsežne raziskave konstruiranja kulturnega spomina francoske nacionalne skupnosti zamislil Pierre Nora (gl. Nora 1984–1992). Izraz, ki ga v slovenščino neenotno prevajamo bodisi kot »kraj spomina«, »spominski kraj«, »kraj memorije« bodisi kot »mesta spomina«,¹ se povezuje s konceptom kolektivnega spomina, ki ga je od dvajsetih let prejšnjega stoletja razvijal francoski sociolog Maurice Halbwachs (1952; 2001). Kot dosežek neke skupine ljudi oziroma (nacionalne) skupnosti je kolektivni spomin nujno obrnjen v (nacionalno) preteklost, a je obenem prepleten s sedanjostjo, saj v njej skrbi za tradiranje skupinskega vedenja. Med načini tradiranja nacionalne dediščine so po Noraju tudi kristalizacijske točke, v katerih se zgošča bistvo preteklosti neke skupnosti (gl. Nora 1984–1992). Ena izmed točk so kraj spomina, ki so mišljeni v širšem smislu. Sem poleg dejanskih, geografsko obstoječih krajev spadajo (po)kraj(ne) z mitičnim izročilom, mitološke in zgodovinske osebnosti, zgodovinsko

¹ Marko Juvan uporablja izraz »kraj spomina« (2005), Erwin Köstler (2010) pa pretežno govori o »krajih memorije«. Marijan Dović (gl. prvo poglavje v tej knjigi) je do rabe koncepta *lieux de mémoire* v kontekstu spomenikov in poimenovanj zadržan in predlaga izraz »spominski kraj« kot prevod angleškega termina *sites of memory* ter njegovo omejitev na geografsko določljive lokacije.

pomembni dogodki, ki jih skupnost izbere za praznične ali spominske dneve, spominske in druge vrste objektov, spomeniki in ne nazadnje umetniška dela, ki vključujejo tudi besedno umetnost (prim. tudi Erll 2008). Njihov skupni imenovalec je simbolna identifikacijska vloga, saj pomagajo predstavljati in utrjevati tradicijo posamezne skupnosti. Seznam krajev memorije oziroma podskupino geografskih krajev s spominsko funkcijo lahko dopolnimo s poimenovanji uličnih lokacij, ki se nanašajo na zgodovinske osebnosti, dogodke ipd. in tako prispevajo k tradiranju kulturnega spomina skupnosti.

Halbwachsov koncept je prevzel in preoblikoval Jan Assmann (1992), ki je v okviru koncepta kolektivnega spomina vzpostavil razliko med komunikacijskim in kulturnim spominom. Medtem ko prvi pomeni »zmanjšani« spomin, ki v trajanju okoli 80 let povezuje približno tri generacije, kulturni spomin obsega daljši segment preteklosti, ki se vzdržuje prek ustnega in pisnega izročila, slik, mitov, obredov idr., ti pa kot njegovi specializirani nosilci skrbijo za tradicijsko kodiranje (skupinske) preteklosti (prim. Juvan 2005; Köstler 2010). Norajevi kraji spomina, med katere smo uvrstili imena uličnih lokacij, se povezujejo s kulturnim spominom, ker simbolno predstavljajo pomembnejše osebnosti in dogodke iz preteklosti skupnosti, ki naseljuje ta geografski prostor.

Zasidranju nove paradigme in izhajanju angleškega prevoda Norajevga dela *Les Lieux de mémoire* (Kraji memorije) v osmih knjigah² lahko po letu 2000 pripišemo porast raziskav kulture spomina, kamor se uvrščajo tudi raziskave ulične toponomastike (prim. Rose-Redwood idr. 2010). Pri Norajevem francoskem projektu se je zgledoval obsežen nemški projekt *Erinnerungsorte* (2001), ki sta ga vodila Etienne François in Hagen Schulze. Pri tem ni mogoče prezreti dotlej uveljavljenega pojma Aleide Assmann *Erinnerungsräume* (ang. *space of remembrance*), v katerem se posrečeno povezujeta obe razsežnosti pojava, in sicer memorijska in prostorska (prim. Troebst 2010) in ki bi lahko obsegel tudi ulično toponomastiko. Kompilacijska izdaja *Deutsche Erinnerungsorte* iz leta 2008, ki združuje vsebino treh knjig omenjenega nemškega projekta, je tudi svojevrsten dokaz o obstoju t. i. *memory-booma*. Tako je razmah kulturnospominskih raziskav poimenovala Gavriel Rosenfeld (2009), a obenem napovedovala njegov skorajšnji konec. Vendar se zdi, da se njena napoved ni uresničila. Med monokulturno zasnovanimi projekti, ki preučujejo

² Angleški prevod se glasi *Realms of memory*, poleg naslovnega pojma sta mdr. v obtoku pojma *sites of memory* in *memory places*.

kraje spomina, omenimo vsaj še italijanskega in danskega, med večkulturnimi pa na primer nemško-poljskega, katerega rezultat je pet dvojezično zasnovanih knjig. Sorazmerno svež je projekt *Europäische Erinnerungsorte*, ki je dal naslov delu v treh knjigah iz leta 2012 (ur. Pim den Boer idr.). Prostorsko usmerjeno raziskovanje literarne kulture doživlja razcvet tudi v slovenskem kontekstu: »literarni« spominski kraji oziroma obeležja so bili podrobneje obdelani v okviru že zaključenega obsežnega projekta Prostor slovenske literarne kulture (prim. Dović 2016), raziskave pa se nadaljujejo tudi v projektu Nacionalni pesniki in kulturni svetniki Evrope, ki si za enega od predmetov jemlje literarno ulično toponomastiko (prim. Perenič 2014).

Raziskovanje ulične toponomastike, ki poteka v kulturni geografiji, v glavnem črpa iz dveh izvorov, in sicer iz polisistemske teorije Itamarja Even-Zoharja in Billigove koncepcije nacionalizma, kar se odraža v teoretičnih in terminoloških okvirih. Iz polisistemske teorije izhaja izraelski geograf Maoz Azaryahu (1991; 1999), ki raziskovanje poimenovanj ulic umešča v kontekst političnih simbolov,³ pojmovanih polisistemsko. Če je polisistem v političnem smislu pojmovan kot skupek političnih oziroma ideoloških sistemov, ki se prečijo in prekrivajo, potem simboli ali njihove tematske skupine, ki služijo predstavljanju različnih ideološko-političnih orientacij,⁴ lahko pripadajo različnim sistemom. Podvrsta političnih simbolov so (poleg t. i. klasičnih političnih simbolov, kakor sta zastava in grb) tudi zemljepisni simboli, kolikor služijo predstavljanju ideoloških orientacij političnega centra. Na ta način pomagajo zarisovati in utrjevati meje nacionalnega teritorija. Imena ulic, trgov, parkov, poti in mostov bi torej skupaj s poimenovanji krajev in naravnih znamenitosti (npr. vrhov, vodotokov) sodila med zemljepisne simbole, ki so pomemben dejavnik v predstavljanju nacionalne geografije. Azaryahujeva konceptualizacija zemljepisnega simbola, umeščena v kontekst raziskovanja regionalnih in nacionalnih identitet in spomina, obenem nakazuje povezavo s pojmom banalnega nacionalizma, kakor ga je opredelil Michael Billig (1995).

³ Sem uvršča še besede-simbole, kakor so na primer rasna čistost, enakopravnost, demokracija, in dogodke, kakor je na primer 14. julij 1789, ki označuje padec Bastilje in začetek francoske revolucije. V istem kontekstu omenja poštné znamke in denar, ki prek podob predstavljajo različne (nacionalne) simbole (Azaryahu 1999: 256).

⁴ Med politično-ideološkimi orientacijami navede monarhistično, socialistično, nacionalistično in druge (prav tam: 258).

Banalni nacionalizem pomeni reproduciranje diskurzov nacionalizma in nacionalističnih praks v okoliščinah vsakdanjega življenja, kar naj bi v skupnosti prispevalo h krepitvi občutka enotnosti. Koncept se zdi posrečen predvsem zato, ker zaobseže dve plasti istega pojava: navidezno banalne nacionalistične prakse, kot so uporaba grba, zastave, himne, besed-simbolov ali bankovcev s simbolnimi podobami, in skrajne različice (ksenofobnega) nacionalizma. V Billigovi koncepciji je mogoče prepoznati subverzivni naboj, saj namreč sporoča, da navidezno plehke prakse, kamor bi lahko uvrstili tudi oblike prostorskih memorijskih praks, vzpostavljajo močne ideologije.

Ob upoštevanju omenjenih stališč Azaryahu zemljepisne simbole opredeli prek njihove utilitarne⁵ in simbolne funkcije. Table z imeni ulic so od uveljavitve v Parizu 18. stoletja resda običajen in množičen element fizične prostorske infrastrukture, vendar so hkrati tudi nič kaj nedolžni nosilci simbolov (Azaryahu 1996; 2012) in nevsiljivo kodirajo ideološka sporočila. Imena ulic so kot uradni nosilci simbolov v pristojnosti lokalnih, regionalnih ali državnih oblasti, s čimer te pomensko konstruirajo in obvladujejo javni prostor.

Azaryahu ugotavlja, da sta pri uličnih in krajevnih napisih na konfliktnih, večjezičnih in etnično mešanih področjih Izraela najpomembnejša izbira in razvrstitev jezikov (in tudi pisav)⁶ ter njihov komemorativni potencial. Funkcija uličnih tabel je, da kot označevalci (skupinske) identitete v urbanem prostoru predstavljajo uradni zgodovinski diskurz in kulturni spomin, ki se s tem vključujeta v na videz nepomembno dnevno rutino. Prav vlogi reproduktivnega sredstva vladajočih struktur in ideološko motivirani simbolni sporočilnosti

⁵ V nasprotju z zemljepisnimi že omenjeni klasični politični simboli (npr. zastava) namreč nimajo praktične funkcije, kar pomeni, da je njihova naloga samo v simbolnem predstavljanju (Azaryahu 1999: 258). Pridevek banalni mdr. pokriva utilitarni vidik uličnih imen.

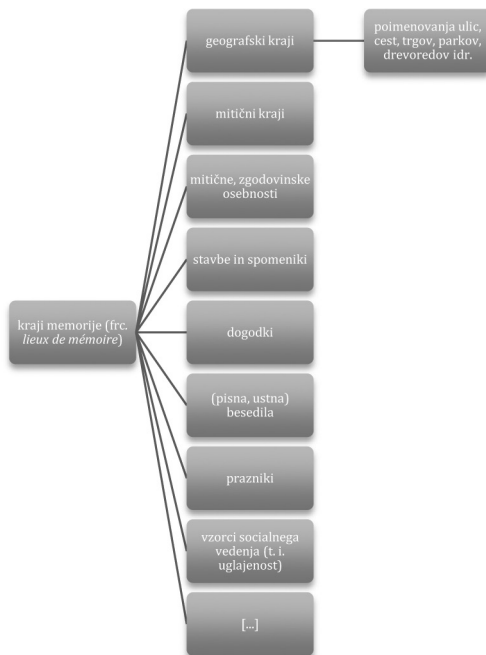
⁶ Obravnaval je politično-pravne podlage večjezičnih, hebrejsko-angleško-arabskih uličnih tabel v različnih mestih v Izraelu, učinke večjezičnosti in kaj te table sporočajo na simbolni ravni. Izbira in razvrstitev jezikov (od zgoraj navzdol glede na preference) in tudi pisav na simbolni ravni odražata razmerja politične in družbene moči. (Azaryahu 2012: 475) V isto skupino kulturnogeografskih toponomastičnih študij, ki nastajajo v večjezičnih okoljih, bi lahko uvrstili tandemske študije Jonesa in Merimana (2009); mdr. ju je zanimala prisotnost in vloga valižanščine, ki je v Walesu poleg angleščine uradni jezik, na krajevnih tablah in v prometni signalizaciji.

lahko pripišemo občutljivost toponimije na politične in upravne spremembe (Azaryahu 1996; 1997; 2006; 2011a; 2011b; 2012; Yeoh 1992; 1996; Alderman 2000; 2002; 2003; Azaryahu in Golan 2001; Azaryahu in Kook 2002; Rose-Redwood idr. 2010).

Zato prostorske prakse poimenovanja sodijo med »sporne« prostorske prakse, ki nakazujejo ideološke usmeritve in udejanjajo strategije prevlade (prim. Raento in Watson 2000; Berg in Vuolteenaho, ur. 2009). Navidezno banalne prostorske prakse poimenovanja se spreminjajo v sredstvo kulturnega boja in prevlade močnejšega. Alderman in Inwood (2013) sta obravnavala proces poimenovanja ulic po Martinu Luthru Kingu ml. na ameriškem jugovzhodu (Statesboro, Georgia, Greenville, Severna Karolina) v povezavi s procesi rasne segregacije. Tudi Berg in Kearns (2002) na podobnem primeru opozarjata na kulturni boj v »spominski areni«.

Več kulturnogeografskih toponomastičnih raziskav od konca devetdesetih let prejšnjega stoletja se posveča procesom uličnih poimenovanj in preimenovanj, ki se odzivajo na spremembe družbenopolitičnih sistemov v državah vzhodne in jugovzhodne Evrope (Azaryahu 1997; Foote idr. 2000; Light idr. 2003; Light 2004). Duncan Light (2004) z obravnavo imen ulic v Bukarešti 1990–1997 na primer pokaže, da so preimenovanja ulic pomemben izraz postsocialističnega preoblikovanja urbanega prostora ter reinterpretacije zgodovine kot podlag za novo opredelitev nacionalne identitete.

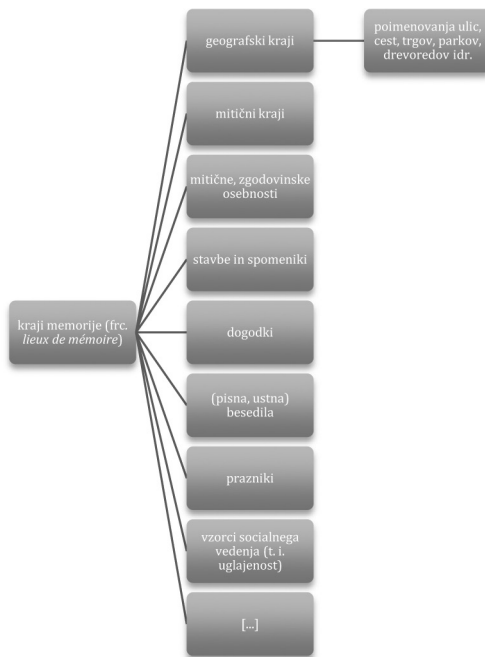
Preglednica 1: Zaris sheme krajev memorije po Noraju (Nora 1984–1992)



- kraji memorije (frc. *lieux de mémoire*)

- geografski kraji
 - poimenovanja ulic, cest, trgov, parkov, drevoredov idr.
- mitični kraji
- mitične, zgodovinske osebnosti
- stavbe in spomeniki
- dogodki
- (pisna, ustna) besedila
- prazniki
- vzorci socialnega vedenja (t. i. uglajenost)
- [...]

Preglednica 2: Zaris sheme (prostorskih) praks spominjanja po Azaryahuju (1999)



- (prostorske) prakse spominjanja

○ klasični politični simboli

- grb, zastava idr.

○ drugi politični simboli

- besede-simboli
- dogodki
- poštne znamke
- bankovci
- [...]
- zemljepisni simboli

- poimenovanja krajev, ulic, cest, trgov, parkov, drevoredov, mostov idr.

Iz na kratko predstavljenih raziskav lahko povzamemo, da je proces poimenovanja ulic (z izbiro imena za lokacijo in dejanjem poimenovanja) zaradi

svoje vloge pri konstruiranju urbanega prostora izrazito performativen in normativen. Ker je proces poimenovanja nadzorovan od zgoraj,⁷ se pravzaprav vsi nosilci simbolov pojavljajo kot elementi v kanonskih sestavih, v katerih zavzemajo različne položaje. Položaji in spremembe v kanonskih sestavih so močno pogojeni z ideološkimi spremembami. Obstaja več kazalnikov položaja simbola v hierarhiji sestava (prim. Azaryahu 1999; 2012; Alderman in Inwood 2013; Light 2004):

- sama navzočnost imena osebe, dogodka ipd. na napisu,
- pogostnost pojavljanja tega simbola (npr. število uličnih lokacij z določenim simbolnim imenom),
- lega nosilca simbola, tj. ulice ali trga (v tlorisu mesta obstajajo »boljši« in »slabši«, »obrobni« in »središčni« predeli).

Tako Light (2004) kot Azaryahu (1999; 2012) opozarjata na dvosmerno dinamiko v simbolnem sestavu. Do širjenja pride, če simboli (imena osebnosti, dogodki ipd.) nanovo vstopajo v kanonski sestav, kjer zavzemajo različne položaje,⁸ brisanje pa pomeni, da začnejo nekateri uveljavljeni simboli iz sestava izginjati zaradi svoje trenutne ideološke nesprejemljivosti za (politični) center.

Poimenovanje literarnih ulic v ožjem središču Ljubljane kot prostorska praksa nacionalnega značaja

V nadaljevanju analiziram toponomastiko ljubljanskih »literarnih« ulic v ožjem središču slovenske prestolnice, ki so jim posodili imena slovenski književniki.⁹ Dejstvo, da je bila slovenska literatura konstitutivni element nacionalne kulture, navaja k umestitvi literarnih uličnih imen v okvire prostorskih

⁷ Odločitve o uličnih imenih lahko sprejemajo lokalne skupnosti, lahko pa tudi organi na ravni regije ali države. Ponekod se imenujejo strokovne komisije, predlagatelji pa so lahko tudi posamezniki.

⁸ Njihovo vstopanje ima za druge simbole v sestavu lahko dvojne posledice: lahko privede do dekanonizacije nekaterih obstoječih simbolov in njihovega pomikanja proti obrobju sestava, lahko pa tudi do njihovega popolnega izrinjenja iz sestava.

⁹ H književnikom spadajo v širšem smislu različni literarni akterji: literarni avtorji (pesniki, pisatelji, dramatik, esejisti), posredniki (npr. uredniki) in obdelovalci (književni kritiki, literarni zgodovinarji idr.).

praks nacionalnega značaja. Prav tako k temu navaja dejstvo, da gre za nosilce simbolov, ki so bili od vzpostavitve uličnega sistema v pristojnosti mestne oblasti, ki je tudi s poimenovanji urejala javni prostor. Sprva je o poimenovanjih odločalo posebno delovno telo, ki ga je ob ustanovitvi leta 1889 sestavljalo pet članov pod vodstvom župana Ivana Hribarja. V petdesetih letih 20. stoletja je odločanje prevzel občinski svet, danes pa za ulična imena skrbi komisija kot delovno telo v sestavi mestnega sveta. Od konca 19. stoletja je bil namen teh teles dati Ljubljani slovenski značaj, tako da bi prostorske spominske prakse lahko razumeli kot način za oblikovanje in reprodukcijo skupinske identitete. Znano je, da je v kulturi spominjanja slovenska literatura s svojimi pomembnejšimi predstavniki od reformacije naprej igrala nezanemarljivo vlogo. Simbolno komemoriranje književnikov je mikrosegment prostora spominjanja. Književniki namreč sodijo v skupino osebnosti s širšega področja (narodne) kulture, po katerih se imenujejo ulice in trgi.

Naša analiza se osredotoča na ožje središče glavnega mesta, kjer imajo literarne ulice sorazmerno dobro lego (nasproti ulicam, ki so blizu središča, vendar zunaj notranjega obroča, in ulicam, ki so od obroča oddaljene in vodijo k obrobju mesta). Ob upoštevanju zgornjih kazalnikov nas zato predvsem zanima, kateri predstavniki literarne kulture so prek poimenovanj ulic vstopili v središče in s tem v nacionalni panteon. Frekvenca pojavljanja imena na uličnih tablah sicer ni nepomembna, vendar bi utegnili biti pomembnejši drugi vidiki, kot je vprašanje, kako so prek nosilcev literarnih simbolov kodirana ideološka sporočila in kakšne vrste »pripoved« nastaja pri tem. Re-konstruirati jo je mogoče najprej iz zgodovinske perspektive, in sicer na podlagi vedenja o tem, kako so književniki v časovnem sosledju vstopali v panteon ožjega središča in tako pomagali osmišljati lok literarnozgodovinske »pripovedi«. Drugo perspektivo odpira vprašanje, kako literarne ulice kodirajo ideološka sporočila in »pišejo« zgodbo v sinhroni perspektivi.¹⁰ Ker gre pri ulicah za elemente v mreži prostorskih simbolov, se zdi v drugem primeru ključen položaj ulice kot nosilca simbola v mreži drugih literarnih ulic.

¹⁰ Tudi Maoz Azaryahu (2012) izpostavi historični pristop (družbene spremembe na politično-pravni ravni) in semiotični pristop k dekodiranju ideoloških sporočil uličnih imen.

Preglednica 3: Predlog tipologije poimenovanj političnih zemljepisnih simbolov

Poimenovano po:

- osebnost
 - kultura
 - literatura: Prešernova cesta
 - druge umetnosti: Šubičeva ulica
 - politika: Pražakova ulica¹¹
 - religija: Wolfova ulica
 - znanost: Štefanova ulica¹²
 - šolstvo: Komenskega ulica
 - [...]
- dogodki: Ulica talcev
- drugo (npr. po vodotokih, glede na smer poteka): Prečna ulica, Karlovska cesta, Slovenska cesta

Literarne ulice ožjega središča v zgodovinski perspektivi

Če predpostavimo, da je proces poimenovanja ulic posebne vrste »pripoved« in s tem pogled na skupno nacionalno preteklost (prim. Azaryahu 1997; Light 2004), nas najprej zanima, kakšen je ta pogled skozi literarne ulice mestnega osrčja in kakšno »zgodbo« nam pripovedujejo glede na kronološki red svojega vpisovanja v središče mesta.

Središče ni statična kategorija, saj so se v zgodovini spreminjale njegove meje, obseg in (prometna, kulturna, gospodarska, administrativna idr.) ureditev. Spreminjal se je tudi tloris središča (npr. pojav na novo projektiranih ulic). Središče Ljubljane se je širilo. Poleg prazgodovinskih naselbin in rimske Ljubljane, ki je obsegala večji del današnjega središča, imamo v mislih zgodnj srednjeveško Ljubljano, vsaj od 14. stoletja naprej obzidano (Košič Humar in Pinterič 2012: 11). Staro mestno jedro je bilo pod Gradom, poleg Starega trga, ki je njegov najstarejši del, je vključevalo še Mestni in Gornji trg (t. i. Staro Ljubljano); srednje-

¹¹ Posebno pozornost bi bilo treba nameniti razmerju med domačimi in tujimi oziroma drugimi simboli, kakor so zastopani na uličnih tablah.

¹² Osebnost, ki je simbolno predstavljena prek ulične table, je mogoče hkrati umestiti na več področij delovanja.

veška Ljubljana se je razvila še okrog (obzidanega) Novega trga. Središče mesta je doživelo obnovo in pozidavo po obeh večjih potresih (v 16. stoletju in konec 19. stoletja) in se počasi širilo do sredine 20. stoletja, medtem ko se je Ljubljana na robovih v različne smeri širila še v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja (Gašperič 2004). Ob upoštevanju kontinuirane širitve nam mestno središče ne pomeni samo najožjega središča mesta, ampak t. i. ožje mestno središče, ki v skladu z odloki o prostorskem načrtu in urejanju prometa Mestne občine Ljubljana, objavljenih v *Uradnem listu RS*, obsega območje znotraj notranjega cestnega obroča, ki ga oklepajo Tivolska cesta, Bleiweisova, Aškerčeva in Zoisova cesta, Karlovška in Roška cesta, Njegosova cesta, Masarykova cesta in Trg OF.



Pogled na ožje središče mesta znotraj notranjega cestnega obroča (Google Maps)

Upoštevali bomo podatke o poimenovanjih iz arhivskih gradiv (predvsem odlokov pristojnih mestnih odborov), na katere se naslanja tudi izčrpna knjiga *Zgodovina ljubljanskih uličnih imen* (1989) Vlada Valenčiča. Proces poimenovanja v središču je potekal v več etapah. To pomeni, da je obstoječa mreža ulic posledica razmeroma redkih novih poimenovanj (novih ulic) in pogostejših večkratnih preimenovanj. Opazimo dve vrsti preimenovanj: ulica lahko prevzame ime literata, ki v ožjem središču oziroma širšem mestu že ima svojo ulico, lahko pa literat, po katerem se preimenuje ulica, prvič vstopi v kanonski sestav (to velja za veliko večino primerov, kar je logična posledica dejstva, da se je sistem ulic šele uveljavljal).

V procesu poimenovanja je mogoče razlikovati več razdobj. Pri tem ne bomo povsem sledili Valenčičevi razdelitvi,¹³ temveč bomo upoštevali odloke, ki se nanašajo na poimenovanja literarnih ulic za območje ožjega središča Ljubljane. Predlagamo naslednje etape:

1. etapa: do leta 1877
2. etapa: 1892–1898¹⁴
3. etapa: 1906¹⁵
4. etapa: 1910¹⁶
5. etapa: 1919–1923¹⁷
6. etapa: 1934¹⁸
7. etapa: 1946–1952¹⁹
8. etapa: 2009

Prvi med književniki, ki je dobil ulično obeležje na obodu ožjega središča, je mecen in podpornik začetkov slovenske književnosti v razsvetljenstvu Žiga Zois (1747–1819). Do 1877 je obstajal Cojzov²⁰ graben, nato je bila v poimenovanju »cesta« (»Straße«) (Valenčič 1989: 48, 69, 228). V sedanji ulični ureditvi Zoisova cesta tvori notranji obroč mestnega središča, in sicer od križišča z Aškerčevo, nadaljuje pa se v Karlovsko cesto. 1877 je »cesto« dobil še en »začetnik«, samo da slovenskega knjižnega jezika, Primož Trubar (1508–1586). Prvotno je

¹³ Predlagana obdobja, kakor so razberljiva tudi iz kazala knjige, so: Leto 1848 in slovenska ulična imena, Hribarjeva doba, Obdobje 1912–1918, Po nastanku Jugoslavije, Med okupacijo 1941–1945 itn.

¹⁴ V tej etapi so bili sprejeti štirje odloki, ki se nanašajo na literarno poimenovane ulice in so iz let 1892, 1893, 1897, 1898.

¹⁵ To etapo obravnavamo posebej, saj je do neke mere specifična: literarna ulična poimenovanja leta 1906 bi lahko razumeli kot posledico postavitve spomenika Prešernu v središču Ljubljane leto prej.

¹⁶ Vse štiri etape pa bi po Valenčiču spadale v Hribarjevo dobo.

¹⁷ 5. in 6. etapo najdemo pri Valenčiču pod razdobjem Po nastanku Jugoslavije.

¹⁸ V sredini tridesetih let je bilo samo eno literarno ulično poimenovanje in je obravnavano posebej iz dveh razlogov: ker je ime središčni ulici prvič posodila literarna ustvarjalka in ker je do naslednjih literarnih poimenovanj prišlo šele po drugi svetovni vojni.

¹⁹ V nasprotju s tem Valenčič posebej obravnava razdobje med 2. svetovno vojno, kar za obravnavo poimenovanj literarnih ulic ni relevantno.

²⁰ V letu osamosvojitve se zapis imena popravi v izvirno obliko.

šlo za ulico od Šentjakobskega mostu do Sv. Jakoba trga (danes Levstikov trg), saj je Trubar tam imel hišo (Valenčič 1989: 63), medtem ko je današnja Trubarjeva ulica iz leta 1952, ko so preimenovali Sv. Petra cesto (prav tam: 227–228). Takih primerov, da se je spremenila lokacija ulice, je še nekaj (npr. Prešeren ali Čop), vendar na tradicijo prostorskega »krščenja« kaže letnica prvega poimenovanja, ko je književnik prvič posodil ime ulici v središču (deželnega) glavnega mesta in kar analiza tudi upošteva.

Jurij Dalmatin (ok. 1547–1589), ki je k oblikovanju knjižnega jezika prispeval zlasti prek prevoda *Svetega pisma*, je na predlog Ivana Hribarja dobil ulično obeležje (še) s preimenovanjem Dolge ulice leta 1898 (Valenčič 1989: 118). Primerljiv je proces poimenovanja ulic po članih slovenskega razsvetljenškega kroga; Valentin Vodnik (1758–1819) je prostorsko obeležje dobil približno petnajst let za svojim mecenom, ko je bilo leta 1892 po njem preimenovano območje Valvasorjevega trga (Valenčič 1989: 65, 108).

Skupaj z Vodnikom in Dalmatinom so v panteon ožjega središča 1892 vstopili klasiki slovenske romantike oziroma njihovi sodobniki, udeleženi v procesu vzpostavljanja naroda: Kopitar (1780–1844), Metelko (1789–1860), Čop (1797–1835), Prešeren (1800–1849) in Slomšek (1800–1862). Prvotna Prešernova ulica je bila v najožjem središču mesta, kjer je pred tem potekala Slonova ulica (današnja Čopova ulica). Današnja Prešernova cesta pa od leta 1949 (stoletnice smrti) poteka tam, kjer je imel od 1897 svojo cesto Bleiweis²¹ (Valenčič 1989: 109, 221, 238). To pomeni, da je v obdobju med letoma 1949 in 2009, ko so v Bleiweisovo preimenovali del Tivolske ceste, Bleiweis ostal brez svoje ulice. Dejstvo, da je Janez Bleiweis (1808–1881) ulično obeležje dobil pet let za Prešernom, je povezano tudi z njegovo poznejšo smrtjo.

Vzporedno s poimenovanji ulic po klasikih romantike je potekalo poimevanje ulic po pripovednikih slovenskega realizma v letih 1892 in 1893.²²

²¹ V času italijanske okupacije je bila Bleiweisova cesta preimenovana v Cesto Viktorja Emanuela III., vendar samo do 1943, ko je spet postala Bleiweisova cesta.

²² 1893 je bila poimenovana tudi Tomanova ulica, ki pa se do danes ni ohranila v kanonskem sestavu ulic v ožjem središču. Iz njega je Lovro Toman dokončno izpadel 1952, ko je bila ulica preimenovana v Prežihovo. V nasprotju z Bleiweisom Toman ni več vstopil v kanonski sestav mestnega središča.

Po Franu Erjavcu (1834–1887) so preimenovali Aleksandrovo cesto,²³ po Josipu Jurčiču (1844–1881)²⁴ pa prej neimenovano območje v Stari Ljubljani (Valenčič 1989: 109–110, 112). Nekoliko preseneča, da je starejši Fran Levstik (1831–1887), ki je bil vajevcem in mlajšim duhovni vodja in je praktično vse življenje (tudi po vrnitvi z Dunaja) v Ljubljani služboval²⁵ in nazadnje umrl, dobil ulično obeležje pozneje kot Erjavec, sicer rojeni Ljubljčan.

Iz druge etape, ki pokriva zadnje desetletje 19. stoletja, sta preostala še dva jezikoslovca: Fran Miklošič (1813–1891) in Matej Cigale (1819–1889). Oba sta se v ožje središče vpisala leta 1898. Poimenovanju ulice po Cigaletu sta botrovala zlasti njegovo jezikoslovno delo v uredništvu *Nemško-slovenskega slovarja* (1860) in delo na področju pravniške terminologije (Valenčič 1989: 118). Čaščenje Miklošiča, ki velja za (naj)večjega slovenskega slavista in se je povzpел do mesta rektorja dunajske univerze, pa bi mogli povezati z njegovim delovanjem v dunajskem društvu Slovenija, v okviru katerega je nastal program Zedinjena Slovenija, saj je 1898 minevalo ravno petdeset let od njegovega osnovanja. Leta 1902²⁶ je bil po njem poimenovan še park pred Sodno palačo, ki mu je načrt izdelal Maks Fabiani.

Leta 1905 so Prešernu v Ljubljani postavili spomenik, leta 1906 je prišlo do novih literarnih poimenovanj ulic v središču. Ker je od zadnjih literarnih poimenovanj preteklo osem let, bi postavitve spomenika največjemu pesniku lahko razumeli kot spodbudo kulturni javnosti za prostorsko komemoriranje nacionalno pomembnih književnikov. Prezreti ni mogoče niti dejstva, da je v letih 1905 in 1906 prišlo do nekaterih smrti (Trdina, Gregorčič) oziroma obletnic. Josip Stritar (1836–1923) je tako svojo ulico dobil ob 70. obletnici rojstva. Viri, na katere se sklicuje Valenčič, pravijo, da sta tedanji občinski sve-

²³ Del Erjavčeve ceste je bil 1893 projektiran na novo, s čimer se je podaljšala do železniške proge.

²⁴ Sodeloval je pri ustanavljanju *Ljubljanskega zvana*, ljubljansko mestno zgodovino pa je na primer tematiziral v zgodovinski povesti *Hči mestnega sodnika* (1866).

²⁵ Bil je v službi tajnika pri Slovenski matici, aktiven je bil v čitalniškem gibanju in pri Dramatičnem društvu, po vrnitvi z Dunaja je služboval v licejski knjižnici.

²⁶ Od 1919 do osamosvojitve Slovenije je bil večkrat preimenovan: najprej v Kralja Petra trg (tako do 1941), med 2. svetovno vojno, ko je bila Ljubljana okupirana, v Rimski trg, od 1946 do 1952 je bil to Dapčičev trg, od 1952 do 1958 Marxov trg, nato do 1991 Marxov park, danes pa Miklošičev.

tovalec Karel Triler in župan Hribar v utemeljitvi za preimenovanje poudarila zlasti zasluge, ki jih je imel Stritar za poznavanje Prešerna v širši javnosti. Stritarjeva ulica je odtlej potekala tam, kjer je bila pred tem Špitalska (Valenčič 1989: 124). Ulico je v letu smrti dobil Simon Gregorčič (1844–1906), in sicer v jugozahodnem delu ožjega središča. Ulici, ki teče vzporedno z Erjavčevo, so namenoma dali Gregorčičevo ime, da bi prišla do izraza njuna prijateljska vez (Valenčič 1989: 124, 158).²⁷ Ožjo ulico je v severnem delu mestnega obroča eno leto po smrti dobil še Janez Trdina (1830–1905).²⁸

Zarnikova ulica in Vrazov trg sta iz leta 1910. O razlogih za poimenovanje ulice po Valentinu Zarniku (1837–1888) iz *Zgodovine ljubljanskih uličnih imen* izvemo, da je bilo v ospredju njegovo delovanje v občinskem svetu, omenjeno pa je tudi bivanje v poljanskem in šentpetrskem predmestju²⁹ (Valenčič 1989: 130, 157). Zanimivo je vzporejati ideološke premise posameznih poimenovanj. Pri Zarniku ni šlo zgolj za njegov pomen kot literata (vajeveca), ampak kot liberalno usmerjenega politika, ki si je prizadeval za narodne pravice. Za poimenovanje (Stanko) Vrazovega trga³⁰ je imel največ zaslug Fran Ilešič (Valenčič 1989: 131, 159). Stanko Vraz (1810–1851) je bil Ilešičev raziskovalni predmet. Leta 1910 je minevalo sto let od Vrazovega rojstva, kar je bila verjetno glavna motivacija za poimenovanje.

Če pogledamo, kako literarni simboli vstopajo v kanonski sestav, opazimo skladnost z razvojem slovenske književne kulture, saj narativni lok literarnozgodovinske pripovedi sledi kronološkemu sosledju, v katerem so književniki vstopali na literarno prizorišče. Najprej in vzporedno so ulična obeležja dobili razsvetljenci, pri katerih se začenja slovenska leposlovna produkcija, in protestantski pisci, sledijo jim klasiki slovenske romantike in njihovi sodobniki (rojeni od 1780 do 1819), ki so do konca 19. stoletja najštevilnejši, zatem

²⁷ Izven ožjega mestnega središča je bilo okrog 1930 v Mostah več ulic, za katere ni bilo jasno, kdaj natanko so dobile imena. Med njimi je bila tudi Simon Gregorčičeva, ki je bila konec tridesetih let preimenovana v Moškerčevo, 1941 v Poljedelsko (prav tam: 147).

²⁸ 1923 je prišlo do manjše spremembe; namesto Janez Trdinova je bilo v poimenovanju odtlej Trdinova ulica (Valenčič 1989: 124, 159, 238).

²⁹ Od 1923 je bilo poimenovanje Dr. Valentin Zarnikova ulica skrajšano v Zarnikovo ulico.

³⁰ Od 1923 Vrazov trg.

pa v prostor ožjega središča vstopijo Levstik, Jurčič in Erjavec, s čimer je tlakovana pot za komemoriranje (pripovednikov) slovenskega realizma. Na ta način prostor ožjega središča vse bolj dobiva slovenski značaj, člani nacionalnega panteona, ki jim uspe preboj vanj, pa opravljajo identifikacijsko in definicijsko vlogo (prim. Azaryahu 1991; 1999), saj pomagajo predstavljati in razlagati nacionalno preteklost. Zato ni naključje, da je val literarnih poimenovanj najmočnejši prav ob koncu 19. stoletja. Verjetno ne po naključju sovпада s političnim delovanjem vodilnega slovenskega liberalnega in nacionalističnega politika, mestnega svetnika in ljubljanskega župana Ivana Hribarja (t. i. Hribarjeva doba).³¹

Do nadaljevanja procesa literarnih poimenovanj v središču pride po razpadu Avstro-Ogrske in nastanku nove jugoslovanske države leta 1919. Na mestu Nove ulice je odtlej potekala Kersnikova, Francevo nabrežje se je spremenilo v Cankarjevo, Nadvojvode Evgena cesta pa je bila preimenovana v Aškerčevo (Valenčič 1989: 152). S preimenovanjema po Aškercu (1856–1912) in Kersniku (1852–1897) se nadaljuje čaščenje klasikov slovenskega realizma. Cankarjevo nabrežje, ki se vije na desnem bregu Ljubljanice in je bilo po Ivanu Cankarju (1876–1918) poimenovano takoj po njegovi smrti, pa bi lahko razumeli kot simbolni vstop slovenske moderne v središčni prostor Ljubljane.

Leta 1923 so se Cankarju, Aškercu in Kersniku pridružili Josip Vošnjak (1834–1911), Ivan Tavčar (1851–1923) in Rudolf Maister (1874–1934). Vošnjakova ulica je nadomestila Cesto na gorenjsko železnico, Tavčarjeva, ki povezuje Kolodvorsko ulico in Slovensko cesto, prej Sodno ulico in kjer je bila prej Vojaška, je šla odtlej Maistrova ulica (Valenčič 1989: 158–59). Vošnjak in Tavčar sta pomagala utrditi pozicijo klasikov slovenskega realizma, medtem ko je Maister kot sodobnik Cankarja zastopal čas slovenske moderne. Vendar podobno kot pri Zarniku v vseh treh primerih ni mogoče prezreti ideoloških premis preimenovanja. Maister je dobil ulico enajst let pred smrtjo, kar ni običajno, a pričakovano, če pomislimo na njegove vojaške zasluge (in ime je

³¹ Občinski svetnik je postal 1882, mesto župana je zasedel 1886 in na njem ostal do 1910, kar časovno sovпада z njegovim delovanjem tako v deželnem kot državnem zboru. Hribar je vodil preново popotresne Ljubljane in njeno modernizacijo (gl. npr. Pelikan 1996), ki »obenem vsebuje tudi semiotično nacionalizacijo oziroma slovensko prilasčanje mestnega prostora Ljubljane« (Matajc 2013: 175). Dovič v sorodnem kontekstu nacionalistično obarvanega prostorskega načrtovanja govori o »spomeniški epidemiji z izrazitim kulturno-literarnim fokusom« (2013: 193).

posodil Vojaški ulici), Vošnjak in Tavčar pa sta bila skupaj s Kersnikom aktivna v liberalnem krogu; Tavčar je bil v letih 1911–1921 župan Ljubljane in je ulico dobil takoj po smrti. Istega leta je ožji ulici, ki povezuje Trubarjevo cesto in Petkovškovo nabrežje, posodil ime še urednik *Kranjske čbelice* Miha Kastelic (1796–1868), ki se je vidnejšim klasikom romantike v prostoru ožjega središča pridružil s približno dvajsetletnim zamikom.

V historiatu literarnih uličnih poimenovanj izstopa leto 1934, ko je članica nacionalnega panteona v ožjem središču postala tudi prva slovenska pripovednica Josipina Urbančič Turnograjska (1833–1854) (Valenčič 1989: 180, 192).³² Poimenovanju bi lahko botrovala bodisi stota obletnica rojstva bodisi 70. obletnica avtoričine smrti. Turnograjska je še vedno edina ženska ustvarjalka, ki ima ulico v ožjem središču Ljubljane.

Po 2. svetovni vojni, leta 1946, je Cankar, po katerem je dotlej že bilo poimenovano Cankarjevo nabrežje, dobil še cesto (Valenčič 1989: 217).³³ Ob 70. obletnici rojstva pa dobi s preimenovanjem Gledališke svojo ulico še Župančič (1878–1949) (Valenčič 1989: 219). Leta 1949 so ob priložnosti Prešernove stoletnice Marijin trg preimenovali v Prešernov trg (Valenčič 1989: 58, 63, 109, 221). Natančni razlogi za to niso navedeni, toda če pomislimo, da je na trgu že precej časa stal Prešernov spomenik, odgovor ne bi smel biti pretežak.

Proces poimenovanja literarnih ulic se je v glavnem zaključil leta 1952, ko so bile na novo poimenovane še tri ulice. Levstik je dobil trg (prej Sv. Jakoba trg), Tomanovo ulico so preimenovali v Prežihovo in nekdanj Čopovo v Čufarjevo (Valenčič 1989: 225–227). Komemoriranje Lovra Kuharja (1893–1950), ki je umrl dve leti pred preimenovanjem, in Toneta Čufarja (1905–1942), od čigar smrti je ravno minevalo deset let, pa bi lahko postavili v kontekst utrjevanja ljudske oblasti, saj gre za književnike, ki so bili angažirani kulturno-politični delavci.

Gledano v celoti, ugotovimo, da so književniki najbolj posojali svoja imena ulicam v središču v letih 1892–1898 (2. etapa Hribarjeve dobe), ko je Ljubljana pridobivala značaj narodne in kulturne prestolnice in se je krepil občutek narodnopolitične homogenosti. V to obdobje datira 13 uličnih po- oziroma

³² Najprej Turnograjske ulica, od 1937 Ulica Josipine Turnograjske.

³³ Tam je prej peljala Aleksandrova cesta.

preimenovanj. Iz obdobja med letoma 1919 in 1923 (5. etapa) jih je sedem, po 2. svetovni vojni (7. etapa) pa šest. V preostalih fazah so bili komemorirani le posamezni (največ trije) književniki, ki pa po logiki kronološke montaže pomagajo osmišljati nacionalno »pripoved«.

Po kriteriju pogostnosti izstopajo: Fran Miklošič, ki je posodil ime cesti in nato parku, France Prešeren, ki ga najprej najdemo v imenu ulice in ceste, nato pa trga (ulica se medtem preimenuje v Čopovo), tako da je v središču simbolno predstavljen dvakrat, Fran Levstik z ulico in poznejšim trgom ter Ivan Cankar, ki je simbolno zastopan v imenu nabrežja in ceste. Če književnike razvrstimo po literarnozgodovinskih obdobjih, ugotovimo, da je »pripoved« o zgodovinskem razvoju književnosti transponirana v prostor narodne prestolnice.

Logiki te prostorske pripovedi na simbolni ravni ne nasprotujejo niti izbire generičnih imen (ulica, cesta, trg, park in nabrežje), ki se povezujejo z imeni književnikov. Velika večina izbranih književnikov se pojavlja v kombinaciji z generičnim imenom ulica. To so po abecednem redu: Cigale, Čop, Čufar, Dalmatin, Gregorčič, Kastelic, Kersnik, Kopitar, Levstik, Maister, Metelko, (Prešeren),³⁴ Prežih, Slomšek, Stritar, Tavčar, Trdina, Turnograjska, Vošnjak, Župančič. Nasproti ulici **cesta** predstavlja širšo, daljšo in prometnejšo mestno žilo, ki pa se povezuje z manjšo skupino lastnih imen; to bi na simbolni ravni lahko kazalo na relativno večjo pomembnost književnika (Aškerc, Bleiweis, Cankar, Erjavec, Miklošič, Prešeren, Trubar in Zois). Generično ime **trg** se pojavi v petih kombinacijah: Jurčič, Levstik, Prešeren, Vodnik, Vraz. V vseh treh vrstah kombinacij (ulica, cesta, trg) pa opazimo, da je prek literarnih poimenovanj zarisana celotna črta razvoja leposlovne produkcije. Park je Miklošičev, nabrežje pa Cankarjevo.

Literarne ulice ožjega središča v sinhroni perspektivi

Za analizo položaja ulic in odnosov med njimi v prostorski mreži središča smo uporabili odprtokodni program *GPS Visualizer* (GPSV)³⁵ in aplikacijo *Google Earth*,³⁶ ki mdr. omogoča uvoz velike količine prostorskih podatkov. V

³⁴ Ulice ni več v današnjem tlorisu središča.

³⁵ Avtor aplikacije je Adam Schneider.

³⁶ Ta v nasprotju z *Google Maps* spodbuja h kompleksnejšim računalniškim ana-

konkretnem primeru so bili to GPS-podatki o položaju literarnih ulic; GPS-koordinate smo pridobili tako, da smo ulice predhodno označili v *GPS Visualizerju*, nato pa smo podatke v obliki datotek *kml* uvozili v *Google Earth*, kar je bila podlaga za izdelavo analitičnih zemljevidov.

Ponuja se več možnih in relevantnih vzorcev. Prvi je prostorski vzorec, ki je posledica vzporednega poteka ulic. V jugozahodnem delu ožjega središča je na ta način izražena literarna povezava med Erjavcem in Gregorčičem, vzporedno z obema pa gre še cesta mlajšega Aškerca,³⁷ ki tvori obroč središča in vodi proti Ljubljani oziroma najožjemu središču mesta.³⁸



Vzporedni potek Erjavčeve (zgoraj), Gregorčičeve (v sredini) in Aškerčeve (spodaj)
(GPSV in *Google Earth*)

lizam podatkov. Računalniška aplikacija *Google Earth* namreč vsebuje neprimerno več orodij oziroma funkcij, s pomočjo katerih lahko dobimo različne informacije o izbranem geografskem podatku. Ravnilo omogoča merjenje razdalj, s časovnim drsnikom nastavimo čas, pridobiti je mogoče podatke o reliefu, iz aplikacij lahko pridobimo prometne informacije, lahko spreminjamo pogled zemljevida (vrtenje, povečava ipd.), si ogledamo satelitske posnetke in ne nazadnje simuliramo letenje.

³⁷ Ob tem bi se utegnili spomniti tudi na Aškerčevo prijateljsko obrambo Gregorčiča v znameniti polemiki okrog prvega zvezka *Poezij* (1882).

³⁸ Vzporedno potekata tudi Miklošičeva in Cigaletova, ki oklepata Miklošičev park.

Naslednji je prostorski vzorec, ki nastane s križanjem ulic in ga je mogoče osmisлити na dva načina. Medsebojno prečenje lahko namiguje na ideološka nasprotja – tak primer sta današnja Bleiweisova in Prešernova cesta na obodu središča –, lahko pa pride do medsebojnega prečenja sodobnikov in prijateljev – tak primer sta Cankar in Župančič, saj Župančičeva, ki pelje proti jugu, preči Cankarjevo cesto; Župančič pomaga s svojim vstopom v središče simbolno okrepiti položaj slovenske moderne. Poseben primer medsebojnega križanja bi bilo lahko »srečanje« največjega slovenskega pesnika in pisatelja v zahodnem delu ožjega središča; izmed stičišč Cankarjeve ceste mislimo na tisto s Prešernovo cesto.³⁹



Križanje Bleiweisove in Prešernove ceste (zgoraj) (GPSV in Google Earth)

Možno je tudi medsebojno stekanje uličnih linij ene v drugo, kjer se spet ponuja več osmislitev. Taka primera sta Čopova ulica in Prešernov trg, kjer gre za tesnejše prijateljske in literarne vezi med osebnostmi, ter primer Stritarjeve ulice in Prešernovega trga, ki asociira na obliko literarne vzajemnosti. Stritarjeva se pri Prešernovem trgu začne in pelje proti jugovzhodu do križišča med Mestnim in Ciril-Metodovim trgom. Njuna neposredna prostorska bližina je svojevrsten simbolni namig na Stritarjeve zasluge za kanonizacijo Prešerna ob izdaji *Poezij* leta 1866 (leta 1906, ko je Stritar dobil ulico, je od te izdaje preteklo ravno 40 let).

³⁹ V neposredni bližini sta največji slovenski pesnik in pisatelj tudi v najožjem središču, vendar si poti ne prekrizata; med njima je Stritar, ki povezuje desni in levi breg Ljubljane.



Medsebojno stekanje Čopove ulice v Prešernov trg, ki se nadaljuje v Stritarjevo ulico
(GPSV in Google Earth)

Prezreti ni mogoče niti vzorca, ki nastane z razmestitvijo ulic na nasprotnih straneh, v konkretnem primeru na dveh bregovih vodotoka. Gre za primer Čopove ulice in Prešernovega trga ter Kopitarjeve ulice.

Omeniti velja še položaj ulične lokacije glede na smeri neba. Ilustrativen primer sta Metelko in Miklošič, ki imata ulici v severo(vzhodnem) delu ožjega središča, kar bi lahko povezali s pokrajinskim izvorom.⁴⁰ To je tudi svojevrsten primer zgoščanja memorijskih točk v prostoru. Podobna primera zgostitve sta Miklošičev park, ki ga oklepa istoimenska cesta in ki memorijo kristalizira okrog figure največjega slovenskega slavista, in Vrazov trg, v bližini katerega sta Ilirska ulica in Hrvatski trg (severno) ter Njogoševa cesta,⁴¹ ki tvori vzhodni del notranjega obroča, zaradi česar ima ta del mesta izrazito južnoslovansko obeležje.

⁴⁰ V severovzhodnem delu notranjega obroča se nahaja tudi Maistrova.

⁴¹ Po avtorju znamenitega *Gorskega venca*, Petru II. Petroviću Njogošu, so prej Jegličovo cesto preimenovali leta 1952, kar je še eno pomembno obdobje v procesu poimenovanja ulic. Med južnoslovanskimi književniki, ki so posodili imena ulicam v ožjem središču Ljubljane, je tudi hrvaški književnik Vladimir Nazor; preimenovanje Nazorjeve ulice, kjer je prej peljala Frančiškanska, je iz istega leta in na predlog tedanjega Ljudskega odbora. (Valenčič 1989: 226–27) Kakor lahko razberemo, gre za isti tip preimenovanj, samo da se enkrat iz poimenovanja umakne cerkveni red, drugič ime ljubljanskega škofa.

Nova vprašanja

Eno izmed vprašanj, ki se na koncu postavlja, je, kakšna je v prostoru memorije »pripoved«, ki nastaja v razmerjih med več simbolnimi sestavi znotraj iste kulture spominjanja (gl. Predlog tipologije poimenovanj političnih zemljepisnih simbolov zgoraj). Po eni strani gre za vprašanje razmerij med simbolnim sestavom ulic, poimenovanih po literatih, in sestavom ulic, poimenovanih po drugih umetnikih, po drugi strani mislimo na razmerja med simbolnimi podsestavi ulic, ki pokrivajo širše področje kulture (literaturo, slikarstvo, glasbo itn.), in simbolnimi sestavi, ki črpajo z drugih področij, na primer iz politike, religije ali gospodarstva. Je veliko »pripoved«, kakršna nastaja v spominskem prostoru središča, v resnici mogoče imenovati nacionalna? Kakšne simbolične razlage sveta ponuja in kakšni so orientacijski vzorci za ravnanje (v prihodnosti), ki jih prav tako simbolno transponira v konkretna socialna okolja?

Literatura

- ALDERMAN, DEREK H., 2000: A street fit for a king: Naming Places and Commemoration in the American South. *Professional Geographer* 52, št. 4, str. 672–684.
- ALDERMAN, DEREK H., 2002: School Names as Cultural Arenas: The Naming of U. S. Public Schools after Martin Luther King Jr. *Urban Geography* 23, št. 7, str. 601–626.
- ALDERMAN, DEREK H., 2003: Street Names and the Scaling of Memory: The Politics of Commemorating Martin Luther King, Jr. within the African American Community. *Area* 35, št. 2, str. 163–173.
- ALDERMAN, DEREK H., in JOSHUA INWOOD, 2013: Street Naming and the Politics of Belonging: Spatial Injustices in the Toponymic Commemoration of Martin Luther King Jr. *Social & Cultural Geography* 14, št. 2, str. 211–233.
- ASSMANN, JAN, 1992: *Das kulturelle Gedächtnis*. München: C. H. Beck.
- ASSMANN, ALEIDA, 2006: *Erinnerungsräume*. München: C. H. Beck.
- AZARYAHU, MAOZ, 1991: *Von Wilhelmplatz zu Thälmannplatz: Politische Symbole im öffentlichen Leben der DDR*. Gerlingen: Bleicher Verlag.
- AZARYAHU, MAOZ, 1996: The Power of Commemorative Street Names. *Environment and Planning D* 14, št. 3, str. 311–330.
- AZARYAHU, MAOZ, 1997: German Reunification and the Politics of Street Names: The Case of East Berlin. *Political Geography* 16, št. 6, str. 479–493.

- AZARYAHU, MAOZ, 1999: Politički simboli u svakidašnjici: Polisistemski pristup istraživanju. Prev. Snježana Ivanović. *Etnološka tribina* 29, št. 22, str. 255–267.
- AZARYAHU, MAOZ, 2006: *Tel Aviv: Mythography of a City*. Syracuse: Syracuse University Press.
- AZARYAHU, MAOZ, 2011a: The Politics of Commemorative Street Renaming: Berlin 1945–1948. *Journal of Historical Geography* 37, št. 4, str. 483–492.
- AZARYAHU, MAOZ, 2011b: Rabin's Road: The Politics of Toponymic Commemoration of Yitzhak Rabin in Israel. *Political Geography* 31, št. 2, str. 73–82.
- AZARYAHU, MAOZ, 2012: Hebrew, Arabic, English: The Politics of Multilingual Street Signs in Israeli Cities. *Social & Cultural Geography* 13, št. 5, str. 461–479.
- AZARYAHU, MAOZ, in AMON GOLAN, 2001: (Re)naming the Landscape: The Formation of the Hebrew Map of Israel 1949–1960. *Journal of Historical Geography* 27, št. 2, str. 178–195.
- AZARYAHU, MAOZ, in REBECCA B. KOOK, 2002: Mapping the Nation: Street Names and Arab-Palestinian Identity. *Nations and Nationalism* 8, št. 2, str. 195–213.
- BERG, LAWRENCE D., in ROBIN A. KEARNS, 2002: Proclaiming Place: Towards a Geography of Place Name Pronunciation. *Social & Cultural Geography* 3, št. 3, str. 283–302.
- BERG, LAWRENCE D., in JANI VUOLTEENAHU (ur.), 2009: *Critical Toponomies: The Contested Politics of Place Naming*. Farnham: Ashgate.
- BILLIG, MICHAEL, 1995: *Banal Nationalism*. London: Sage Publications.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2013: Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture. *Primerjalna književnost* 36, št. 2, str. 185–204.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2016: Prostor spomina: spominska obeležja slovenske literarne kulture. V: Marko Juvan (ur.): *Prostori slovenske književnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 181–205.
- ERLL, ASTRID, 2008: Lieux de mémoire/Erinnerungsorte. V: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Ur. Ansgar Nünning. Stuttgart in Weimar: J. B. Metzler. Str. 423.
- FOOTE, KENNETH, ATTILA TOTH, in ANETT ARVEY, 2000: Hungary after 1989: Inscribing a New Past on Place. *Geographical Review* 90, št. 3, str. 301–333.
- GAŠPERIČ, PRIMOŽ, 2004: Širitev Ljubljane na Ljubljansko barje. *Acta Geographica Slovenica* 44, št. 2, str. 7–33.
- HALBWACHS, MAURICE, 1952: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Pariz: Presses Universitaires de France.
- HALBWACHS, MAURICE, 2001: *Kolektivni spomin*. Prev. D. B. Rotar. Ljubljana: Studia humanitatis.
- JONES, RHYS, in PETER MERRIMAN, 2009: Hot, Banal and Everyday Nationalism: Bilingual Road Signs in Wales. *Political Geography* 28, št. 3, str. 164–173.

- JUVAN, MARKO, 2005: Kulturni spomin in literatura. *Slavistična revija* 53, št. 3, str. 379–400.
- KÖSTLER, ERWIN, 2010: Pojavne oblike memorije in spomina v literarnih delih Prežihovega Voranca. *Jezik in slovstvo* 55, št. 3–4, str. 77–87.
- KOŠIČ HUMAR, KRISTINA, in JANA PINTERIČ, 2012: *Ljubljana med nostalgijo in sanjami*. Ljubljana: Mestna knjižnica.
- LIGHT, DUNCAN, ION NICOLAE, in BOGDAN SUDITU, 2003: Toponymy and the Communist City: Street Names in Bucharest: 1948–1965. *GeoJournal* 56, št. 2, str. 135–144.
- LIGHT, DUNCAN, 2004: Street Names in Bucharest: 1990–1997: Exploring the Modern Historical Geographies of Postsocialist Change. *Journal of Historical Geography* 30, št. 1, str. 154–172.
- MATAJC, VANESA, 2013: Retorika prostora: Nacionalna prestolnica Ljubljana. *Primerjalna književnost* 36, št. 3, str. 173–194.
- NORA, PIERRE, 1984–1992: *Les Lieux de mémoire*. 1–3. Pariz: Gallimard.
- PELIKAN, EGON, 1996: Laibach/Ljubljana: Nationale und politische Selbstdarstellung im öffentlichen Raum um die Jahrhundertwende. V: Christian Gerbel idr. (ur.): *Urbane Eliten und kultureller Wandel*. Dunaj: Verlag für Gesellschaftskritik. Str. 175–188.
- PERENIČ, URŠKA, 2014: Writers on the Streets of Ljubljana: The Onomastics of Street Names. *Slovene Studies* 36, št. 2, str. 111–129.
- RAENTO, PAULINA, in CAMERON J. WATSON, 2000: Gernika, Guernica, Guernica? Contested Meanings of a Basque Place. *Political Geography* 19, št. 6, str. 707–736.
- ROSENFELD, GAVRIEL D., 2009: A Looming Crash or a Soft Landing? Forecasting the Future of the Memory »Industry«. *Journal of Modern History* 81, št. 1, str. 122–158.
- ROSE-REDWOOD, REUBEN, DEREK H. ALDERMAN, in MAOZ AZARYAHU, 2010: Geographies of Toponymic Inscription. *Progress in Human Geography* 34, št. 4, str. 453–470.
- TROEBST, STEFAN, 2010: Halecki Revisited: Europe's Conflicting Cultures of Remembrance. V: Małgorzata Pakier in Bo Stråth (ur.): *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*. New York: Berghahn Books. Str. 56–63.
- VALENČIČ, VLADO, 1989: *Zgodovina ljubljanskih uličnih imen*. Ljubljana: Partizanska knjiga; Zgodovinski arhiv.
- YEOH, BRENDA, 1992: Street Names in Colonial Singapore. *Geographical Review* 82, št. 3, str. 313–22.
- YEOH, BRENDA, 1996: Street-Naming and Nation-Building: Toponymic Inscriptions of Nationhood in Singapore. *Area* 28, št. 3, str. 298–307.

Imensko kazalo

- Abarid Hiperborejec 83
Abou-El-Haj, Barbara 8
Abramovich, Dvir 29
Agamemnon 96
Ahil 96
Aksakov, Konstantin Sergejevič 143
Albreht, Fran 120
Alderman, Derek H. 329, 332
Aleksander I. Karađorđević 192–193, 338, 341
Aleksander II. (car) 139
Aleksander III. (papež) 74
Aleksander iz Abonotejha 83
Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi (Boticelli) 101
Alighieri, Dante 10, 12, 57, 61, 76, 101, 105–114, 155, 157, 164, 215, 226, 229, 246
Alt, Peter-André 130
Alter, Robert 62
Althusser, Louis 36, 47, 50
Amato, Angelo 288–289
Ambrozij Milanski 73, 310
Ambrož (svetnik) gl. Ambrozij Milanski
Amfilohije (metropolit) gl. Radović, Amfilohije
Andersen, Hans Christian 28
Anderson, Benedict 47, 49, 154, 157
Anderson, William S. 96
Andrian, Victor Franz 274–275
Andrić, Ivo 181, 185, 196
Andrijašević, Živko 192
Annenkov, Pavel Vasiljevič 143
Anton Puščavnik 73, 79, 241
Apel 101
Apih, Josip 205
Apolon 83, 144
Apter, Emily 221, 233
Apulej 83
Arhiloh 93
Aristaj 83
Aristofan 93
Arouet, François-Marie (Voltaire) 62, 107
Ascoli, Graziadio Isaia 105, 111, 113–115
Asklepij 83
Assmann, Aleida 32, 326
Assmann, Jan 32, 326
Aškerc, Anton 215–216, 335–336, 340, 342–343
Atanazij Aleksandrijski 73, 241
Aubin, Michel 182, 185
Audouard, Pau 317
Auersperg, Anton Alexander 17–18, 133, 205, 218, 230, 271–284
Auersperg, Beatrix 283
Auersperg, Maria Alexander 279, 283
Avakum (protopop) 48–49, 53
Avgust gl. Gaj Oktavijan
Avguštin iz Hipona 49, 73, 85, 97, 101, 310
Azaryahu, Maoz 327–329, 331–334, 340

- Babnik, Jožef 271
 Bacci, Michele 311
 Bach, Alexander 206
 Badalić, Hugo 158–159, 162
 Bahtin, Mihail Mihajlovič 47, 50
 Balaguer, Josemaría (Jožefmarija) Escrivá de 76
 Balibar, Étienne 63
 Balžalorsky Antić, Varja 167, 186
 Banasik, Becky L. 166
 Barac, Antun 179–180
 Baraga, Friderik Irenej 310
 Bartol, Vladimir 233
 Baskar, Bojan 12, 16, 29, 39, 53, 185, 189–190, 198
 Beck, Ulrich 63
 Beck-Gernsheim, Elisabeth 63
 Bečković, Matija 189–190, 195–196
 Beli, Andrej gl. Bugajev, Boris Nikolajevič
 Belinski, Visarion Grigorjevič 143
 Bellah, Robert N. 239
 Bembo, Pietro 107–110
 Benedikt XIV. (papež) gl. Lambertini, Prospero Lorenzo
 Benedikt XVI. (papež) gl. Ratzinger, Joseph Aloisius
 Bennett, Tony 153
 Berčan, Anton 322
 Berg, Lawrence D. 329
 Bernbacher, Lovrenc 62
 Betz, Hans Dieter 83
 Bialik, Hayim Nahman 14, 29
 Bieler, Ludwig 82
 Billig, Michael 18, 327–328
 Birk, Matjaž 126
 Bismarck, Otto Eduard Leopold 86
 Blagoj, Dmitrij Dmitrijevič 145–146
 Blažević, Zrinka 190
 Bleiweis, Janez 17, 205, 209–210, 215, 271, 296, 335, 337, 342, 344
 Bloemendal, Jan 108
 Boccaccio, Giovanni 106–108, 110, 112, 114, 240
 Boer, Pim den 327
 Bohorič, Adam 102
 Bojaxhiu, Anjezë Gonxhe (Mati Tereza) 76
 Bonaparte, Napoléon 205
 Bonifacij (svetnik iz 8. stoletja) 86
 Botev, Hristo 23, 26, 29–30, 37, 224
 Botticelli, Sandro gl. Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi
 Bourdieu, Pierre 64, 153
 Božič, Zoran 36
 Bracciolini, Gian Francesco Poggio 101
 Bratož, Rajko 102
 Bratuž Furlan, Vladimira 320
 Bresslau, Harry 86
 Brjusov, Valerij Jakovlevič 144, 232
 Brown, Peter 8, 13
 Bufano, Antonietta 99
 Bugajev, Boris Nikolajevič 144
 Bukovac, Vlaho 155–156, 162
 Bulovec, Karla 304
 Bulovec, Štefka 234–236
 Bunson, Matthew 315
 Buonarroti, Michelangelo di Lodovico 312–315, 318–319
 Bürger, Gottfried August 227, 230
 Bürger, Peter 153
 Burns, Robert 26, 30, 36
 Buschmann, Gotthard Freiherr 276
 Butina, Darja 242
 Byron, George Noel Gordon 181, 227, 234–235
 Cain, William E. 66

- Camões Luís Vaz de 12, 36–37, 57, 61
Cankar, Ivan 258–259, 305, 321,
340–342, 344
Cantily, Ljubica 264
Car, Zoran 291–292, 294
Caravaggio gl. Michelangelo Merisi da
Caravaggio
Carducci, Giosuè 105, 111
Charles Gordó, Ricardo María 309
Carlyle, Thomas 10, 14
Carraci, Annibale 312
Casanova, Pascale 67, 222–223, 230,
233–234
Casoni, Antonio Maria 284
Castle, Eduard 278
Castro, María Rosalía Rita de 30, 37
Celestin, Fran 247–248
Cella, Roberta 108
Cenzorin 99
Cervantes Saavedra, Miguel de 12, 30,
36, 57, 61, 155, 226
Chaucer, Geoffrey 32
Ciccone, Louise 10
Cicero, Mark Tulij 95, 97, 100
Cigale, Matej 338, 342–343
Cigler, Janez 306
Cimperman, Josip 215
Ciril (svetnik) 295, 344
Citroni, Mario 93
Clay, Diskin 93
Clemens, Gabriele Berta 86
Coleridge, Ernest Hartley 235
Coleridge, Samuel Taylor 60
Colonna, Giovanni 96
Condivi, Ascanio 314
Conscience, Hendrik 27
Cornis-Pope, Marcel 7
Costa, Etbin Henrik 277
Courtney, Edward 95
Cox, Patricia 81
Crnjanski, Miloš 185
Crnojević, Ivo 198–199
Crobath, Blaž 273
Curtius, Ernst Robert 240
Čavčavadze, Ilija 12, 26
Čehov, Nikolaj Pavlovič 140
Čelakovský, František Ladislav 229
Černigovski, Dmitrij 145
Češihin, Vsevolod Jevgrafovič 232
Čop, Matija 57, 61, 227–228, 248, 263,
266, 296, 337, 341–342, 344–345
Čufar, Tone 341–342
Dalmatin, Jurij 337, 342
Damaskij iz Damaska 84
Damrosch, David 222, 231
Dante gl. Alighieri, Dante
Danton, Georges Jacques 120
Darras, Gilles 121
d'Azeglio, Massimo 106
De Amicis, Edmondo 111
De Mauro, Tullio 107
De Ridder, An 27
Dejak, Henrik 301
Dekleva, Josip 301
Delehay, Hippolyte 80–82, 240–241
Delooz, Pierre 32
Demonakt 83
Demosten 93
Deretić, Jovan 184
Descartes, René 46
Dev, Feliks Anton (Janez Damascen)
61
Deželak Trojar, Monika 12, 18, 53, 287
Dežman, Dragotin (Karel) 258–259,
275
Didona 97

- Dilthey, Wilhelm 58
 Diogen Laertski 83
 Dioklecijan 73
 Dobroljubov, Nikolaj Aleksandrovič 143
 Dolenc, Jože 311
 Dolinar, Darko 240
 Donne, John 53–54
 Döring, Heinrich 121
 Dostojevski, Fjodor Mihajlovič 50, 137, 141–143, 147
 Dovič, Marijan 7–9, 11–12, 14–15, 17, 23, 29, 32–33, 35, 79, 119, 133, 155, 193, 212, 236, 239, 243, 251, 259–262, 264–268, 294, 297–298, 301, 305, 314, 317, 325, 327, 340
 Dragoš, Srečo 310
 Drakulić, Slavenka 233
 Drev, Marjan 304
 Držecnik, Maksimilijan 291
 Dular, Franja 62
 Đurišin, Dionýz 222
 Durković-Jakšić, Ljubomir 180
 Dušan (car) 182
 Džugašvili, Josif Visarijonovič (Stalin) 145
 Đukanović, Milo 191–192
 Đurović, Jelena 190
 Eckermann, Johann Peter 181
 Efthymiadis, Stephanos 79
 Egilsson, Sveinn Yngvi 8–9, 239
 Eisner, Martin 106
 Ejhenbaum, Boris Mihajlovič 145
 Eliot, Thomas Stearns 63, 66
 Eminescu, Mihai 12, 26, 28, 33
 Emison, Patricia A. 313
 Enej 96–97, 101
 Enij, Kvint 15, 93–99, 101
 Eoyang, Eugene Chen 223–224, 236
 Erjavec, Fran 338–340, 342–343
 Erll, Astrid 326
 Even-Zohar, Itamar 24, 63, 65–66, 222, 327
 Evgen Avstrijski 340
 Evnapij iz Sard 84
 Evzebij iz Cezareje 85
 Eysteinnsson, Ástráður 222
 Ezop 61
 Fabiani, Maximilian (Maks) 338
 Faganel, Jože 310, 321
 Färber, Johann 122
 Federico, Sylvia 96
 Feler, Anne 121
 Ferdinand I. Habsburško-Lotarinški 205
 Festugière, André-Jean 81
 Fijan, Andrija 164
 Filon Aleksandrijski 243
 Flašar, Miron 184
 Flavij Filostrate 83
 Flint, Valerie 85
 Foote, Kenneth 329
 Fortunat gl. Venancij Honorij Klemencij Fortunat
 Foscolo, Ugo 110
 Foucauld, Charles Eugène de 76
 Foucault, Michel 63
 Fra Angelico gl. Guido di Pietro
 Franc I. Habsburško-Lotarinški 340
 François, Étienne 326
 Frančišek Asiški 74
 Frangež, Viktor 291
 Frankl, Ludwig August 278, 281
 Frass, Jakob 17–18, 251, 255–268, 339, 342, 345
 Freud, Sigmund 255

- Froriep, August 122
 Frye, Northrop 66
 Fuchs-Schamanskaya, Liudmila 122
 Furlan, Andrej 300, 303–304

 Gager, Friedrich 283
 Gaj Oktavijan (Avgust) 95–96, 102, 180
 Gallus, Jacobus (Jakob Petelin) 17
 Gandini, Domenico 100
 Gangl, Engelbert 251
 Gantar, Kajetan 62
 Gaspari, Maksim 300
 Gašperič, Primož 335
 Gaudí, Antoni 12, 18, 26, 53–54, 309–310, 312, 314, 316–319, 321–323
 Gellner, Ernest 7
 Gerbelj, Nikolaj Vasiljevič 231
 Germonik, Ludvik 244
 Geršenzon, Mihail Osipovič 144
 Gervazij (svetnik) 73
 Gesemann, Gerhard 183, 185
 Gillespie, Stuart 95
 Gindl, Lorenz 126
 Giovanni da Fiesole gl. Guido di Pietro
 Glaser, Karol 208, 248
 Glazer, Janko 260
 Glonar, Joža 231, 233–234
 Gnidovec, Janez Frančišek 310
 Goethe, Johann Wolfgang 31, 48, 58–59, 120–122, 129, 215, 226, 228–230, 244, 246
 Goez, Werner 96
 Golan, Amon 329
 Goldstein, Ivo 159
 Gombrich, Ernst 66
 González-Cremona, Juan Manuel 309, 318–319
 Gorak, Jan 23, 66
 Gorki, Maksim gl. Peškov, Aleksej Maksimovič
 Govekar, Fran 250
 Goy, Edward Dennis 185
 Graf, Dominik 121
 Gramsci, Antonio 115
 Granda, Stane 273, 283
 Graziani, Aurora 284
 Grdina, Igor 271–272
 Gregor iz Toursa 85
 Gregorčič, Simon 17, 53–54, 338–339, 342–343
 Gribojedov, Aleksander Sergejevič 145
 Grigorjev, Apollon Aleksandrovič 148
 Grilli, Alberto 102
 Grossman, Leonid Petrovič 144
 Grozde, Lojze 52, 54, 310
 Grün, Anastasius gl. Auersperg, Anton Alexander
 Gspan, Alfonz 212
 Guarducci, Margherita 73
 Guenther, Johannes 232
 Guido di Pietro (Fra Angelico) 314–316, 318–319, 321–322
 Guillory, John 62, 64
 Gundulić, Ivan 16, 153–165, 167

 Habjan, Jernej 7, 14–15, 23, 45, 236, 298
 Hadas, Moses 81
 Hadot, Pierre 81
 Halas, František 30
 Halbwachs, Maurice 155, 325–326
 Hallgrímsson, Jónas 8–9, 13, 23, 26, 34, 239
 Hamner, Martha Gail 10, 45
 Hanson, Christian Heinrich (Kristijan Henrik) 301
 Hartl, Georg 302–303

- Hartmann, Geoffrey 62
Hauptmann, Ljudmil 210
Hayez, Francesco 111
Head, Thomas 8, 12, 80–81, 241
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 58
Heidenreich, Julius 185
Heilbron, 222–223
Heitz, Raymond 121
Hektor 96
Helgason, Jón Karl 8–9, 11–14, 23, 26, 239
Hendrix, Harald 13, 31, 112
Hensbergen, Gijs van 318
Herberstein, Siegmund 212
Herder, Johann Gottfried 58–60, 205
Herzog, Rudolf 83
Hildegarda iz Bingena 310
Hinderer, Walter 122
Hirsch, Eric Donald 64
Hitchcock, Henry-Russell 317–318
Hobsbawm, Eric J. 263
Hodasevič, Vladislav Felicijanovič 144
Hodgkin, Katharine 166
Hoffmann, Michael 121
Hojan, Tatjana 128
Homer 57, 61, 93, 95–96, 98, 101–102, 157, 226
Honorij IV. (papež) 74
Honorij iz Autuna 79
Horacij 94, 228
Hraban Maver 310
Hranilović, Jovan 165
Hribar, Ivan 333, 336–337, 339–341
Hroch, Miroslav 17, 32
Hugo, Victor 235
Humboldt, Friedrich Wilhelm Christian 154
Huss, Bernhard 100
Hutterer, Franz 283
Iggers, Georg G. 59
Ignacij Antiohijski 72
Ilešič, Fran 207, 214–215, 339
Inocenc III. (papež) 74
Inwood, Joshua 329, 332
Ivanić, Dušan 173–174
Ivanov, Vjačeslav Ivanovič 232
Ivić, Milka 179
Ivić, Pavle 178–179
Izidor Seviljski 84–85
Jakob iz Vorazze 242
Jakob Starejši (apostol) 337, 341
Jakopin, Gitica 120
Jamblih 84
Jambrečak, Dragutin 161
Jančar, Drago 310
Janez Habsburško-Lotarinški 275–276
Janez Krstnik 302
Janez Pavel II. (papež) gl. Wojtyła, Karol Józef
Janežič, Stanko 287
Janko, Anton 283
Jarnik, Urban 296
Javornik, Miha 16, 33, 53, 137
Jeglič, Anton Bonaventura 345
Jelovšek, Ana 245, 247, 251
Jelovšek, Ernestina 250
Jeremija (prerok) 196
Jevtić, Atanasije 185
Jezernik, Božidar 17, 205–209, 211–213, 218, 271, 280, 282
Jezernik, Maksimilijan 291
Jezus gl. Kristus
Jež, Andraž 7, 17, 27, 53, 255
Jolles, André 242
Jones, Christopher 93
Jones, Rhys 328

- Jonson, Benjamin Ben 67
Jónsson, Einar 34
Josipina Turnograjska gl. Urbančić,
Josipina
Jossa, Stefano 111
Jovanović, Đorđe 174, 178
Jovanović, Jovan (Zmaj) 184
Jožef II. 173
Juda Iškarijot 77
Jurčič, Josip 213, 215, 245, 338, 340, 342
Jurij I. Vladimirovič (Dolgoruki) 148
Jusdanis, Gregory 154
Justinijan 102
Juvan, Marko 7–9, 12, 17, 34, 53, 61,
120, 133, 221, 227, 230, 239, 262,
325–326
Kačić-Mišić, Andrija 163
Kadić, Veliša 196
Kadir, Djelal 34, 221
Kalmanson, Labori Gilelevič 144
Karadžić, Vuk Stefanović 16, 171–179,
181–186
Karađorđe gl. Petrović, Đorđe
Karađorđević, Aleksandar gl.
Aleksander I. Karađorđević
Karamzin, Nikolaj Mihajlovič 138
Karel Veliki 86, 100
Karlin, Andrej 290
Kastelic, Jože 62
Kastelic, Miha 263, 341–342
Kastriot, Đorđe gl. Kastrioti, Gjergj
Kastrioti, Gjergj (Skenderbeg) 182
Kazinczy, Ferenc 11, 26
Kearns, Robin A. 329
Kermode, Frank 62–63, 66
Kersnik, Janko 340–342
Kidrič, France 295
Kilibarda, Novak 185
King, Martin Luther ml. 329
Kjuhelbeker, Vilhelm Karlovič 145
Klara Asiška 74
Klavdij (cesar) 72
Kleinmayr, Julij 211
Klobučarić, Dragutin 156
Klopčič, Mile 141
Klopstock, Friedrich Gottlieb 120
Knap, Josef 30
Koch, Peter 114
Kofler, Wolfgang 95
Kolumban (svetnik) 310
Komenský, Jan Amos 334
Konstantin 85
Konstantinović, Zoran 283
Kook, Rebecca B. 329
Kopitar, Jernej 174, 178, 227, 337, 342,
345
Kordes, Leopold 273
Korn, Viljem Henrik 62
Koron, Alenka 7, 17, 25, 53, 87, 239,
256
Koropeckij, Roman 26, 29
Korošec, Anton 290
Korš, Fjodor Jevgenjevič 232
Korte, Hermann 130
Kos, Janko 242
Kosar, Franc 299, 301–302
Koseski gl. Vesel, Jovan
Kostanjevec, Josip 250
Kostić, Laza 184
Köstler, Erwin 325–326
Košič Humar, Kristina 334
Kovač, Zvonko 262
Kovačević, Stjepan 264
Kovačič, Franc 299
Koželj, Anton 301
Kramberger, Franc 291, 297
Kramski, Ivan Nikolajevič 140

- Kranjc, Mojca 120
 Krečič, Peter 320
 Kregar, Stane 293
 Krek, Janez Evangelist 52, 54
 Kristus 51, 72, 80, 229, 288, 316
 Kuhar, Lovro 337, 341–342
 Kundmann, Karl 280
 Kunze, Konrad 242
 Kuranda, Ignaz 277
 Kusturica, Emir Nemanja 189, 196
 Kvjatkovski, A. P. 232

 Lacan, Jacques 51
 Laderman, Gary 10
 Laird, Andrew 98
 Lambertini, Prospero Lorenzo 74
 Lampe, Evgen 297
 Lampe, Frančišek 207
 Laschan, Anton 273
 Lavrenjev, Boris Andrejevič 146
 Lavrič, Ana 290, 292–293, 296–297,
 299–304
 Lazarevič, Branko 180
 Le Goff, Jacques 96
 Leerssen, Joep 7–8, 23, 28–29, 45,
 155, 160, 210, 250
 Lefevere, André 222
 Lefkowitz, Mary R. 93
 Legat, Jernej 296
 Leigh, Matthew 94
 Lendovšek, Mihael 299
 Lengefeld, Charlotte 121
 Lengefeld, Christine 121
 Leopold Ludvik Habsburško-
 Lotarinški 284
 Levec, Anton 120
 Levec, Fran 231, 236, 247–249
 Levstik, Fran 133, 244–245, 337–338,
 340–342

 Lifshitz, Felice 80, 84–87
 Light, Duncan 329, 332, 334
 Lisiewicz, Tomasz 27
 Lišev, Vsevolod Vsevolodovič 146
 Liudger (svetnik) 86
 Livij, Tit 95
 Ljubinković, Nenad 182
 Logge, Thorsten 123
 Lomonosov, Mihail Vasiljevič 138
 Lompar, Milo 185
 Lončar, Dragotin 211
 López, María-Paz 309
 Lotman, Jurij 50
 Luckmann, Lambert 274
 Ludger gl. Liudger
 Luiserke-Jaqui, Matthias 121
 Luka (evangelist) 157, 311, 316
 Lukan, Mark Anej 101
 Lukijan iz Samosate 83
 Lukrecij Kar, Tit 99
 Luter (Luther), Martin 46, 71
 Luzzi, Joseph 110

 Mácha, Karel Hynek 23, 26, 28, 30,
 155, 224
 Machiavelli, Niccolò 110
 Maček, Ivan (Matija) 277
 Mačiulis, Jonas (Maironis) 26, 29
 Mádl, Antal 273
 Madonna gl. Ciccone, Louise
 Mahnič, Anton 214
 Maiorescu, Titu 225
 Maironis gl. Mačiulis, Jonas
 Maister, Rudolf 305, 340, 342, 345
 Majakovski, Vladimir Vladimirovič
 148
 Majar, Matija (Ziljski) 263
 Malbaša, Predrag 193
 Maleš, Miha 301

- Malory, Thomas 80
Manoni, Octave 255
Mansky, Matthias 126
Manzoni, Alessandro 105, 109–111, 113–114
Marazzini, Claudio 108, 115
Marija 147, 312, 316, 341
Marin iz Neaplja 84
Marinčič, Marko 15, 27, 53, 93, 101–102, 228
Markovič, Peter 301
Marković, Franjo 163–165
Markovits, Andrei S. 210
Marn, Josip 247–248
Martin iz Toursa 73, 82
Martin, Mircea 225
Martinelli, Raffaello 319
Martinez, Ronald L. 97
Martinovski, Vladimir 9
Marulić, Marko 16, 153, 162–167
Marx, Karl 338
Masaryk, Tomáš Garrigue 335
Matajc, Vanesa 340
Mati Tereza iz Kalkute gl. Bojaxhiu, Anjezë Gonxhe
Maver, Aleš 102
Mayr, Janez Krstnik 62
Mazzini, Giuseppe 111
Mažuranić, Ivan 155, 164, 180, 184
Medaković, Milorad 184
Melik, Vasilij 280
Menaše, Lev 312
Merriman, Peter 328
Meško, Franc Ksaver 250
Meštrović, Ivan 162, 165–166, 180, 191, 193
Metelko, Franc Serafin 296, 337, 342, 345
Metod (svetnik) 295, 344
Metternich, Clemens 126, 272, 278
Mežan, Janez 301
Michelangelo gl. Buonarroti, Michelangelo di Lodovico
Michelangelo Merisi da Caravaggio 312
Mickiewicz, Adam Bernard 14, 23, 25–27, 30, 181, 215, 224, 227, 229, 234, 246
Mihăilescu, Călin-Andrei 29
Miklošič, Franc 215, 338, 342–343, 345
Miladinović Zalaznik, Mira 17, 53, 126, 133, 218, 271, 273, 283
Milanja, Cvjetko 165
Miler, Eduard 119
Miletić, Stjepan 162
Miličić, Božidar 185
Miljanov, Marko 185
Mill, John Stuart 58
Milošević, Slobodan 191
Milton, John 155
Milutinović, Sima (Sarajlija) 184
Mirt, Jožef 290
Močnik, Rastko 17, 255–259, 266–267
Mohamed 158
Mojzes 196, 243
Molok, Jurij 140, 147
Mommsen, Theodor E. 98
Moretti, Franco 47, 222
Moritz, Karl Philipp 130
Movrin, David 15, 53, 79, 240, 243
Moz, Patrizia 284
Mozart, Wolfgang Amadeus 52–54, 156
Murko, Matija 183
Murnik, Rado 251
Mussato, Albertino 99
Mušicki, Lukijan 184

- Napoleon gl. Bonaparte, Napoléon
 Napotnik, Mihael 290
 Naso, Publij Ovid gl. Ovidij
 Nazor, Vladimir 345
 Nedić, Ljubomir 172
 Nemoianu, Virgil 7, 12, 224, 226, 229, 239
 Nenadović, Ljubomir 181, 184
 Nepocitec, Aleksander 301
 Neubauer, John 7–8, 14, 29, 34, 199
 Newman, John Henry 76, 80
 Nietzsche, Friedrich 58
 Nikčević, Milorad 190
 Nikolaj I. 138–139
 Nikolaj V. (papež) 316
 Njegoš, Petar II. Petrović 12, 16, 29, 53, 171, 174, 179–186, 189–200, 335, 345
 Nora, Pierre 31, 160, 325–326, 330
 Nortwick, Thomas van 96
 Notker Balbulus (Jecljavec) 79
 Novak, Boris A. 231–232
 Novaković, Stojan 174

 Obilić, Miloš 182
 Obradović, Dositej 16, 171–177, 182–183, 185–186
 Ogrin, Matija 240, 242, 287–288, 290, 295–299
 Okey, Robin 206
 Olimpiodor iz Aleksandrije 84
 Opekušin, Aleksander Mihajlovič 139–140, 146–147
 Origen Aleksandrijski 85
 Osojnik, Stanko 291
 Ost, Adolf 300
 Ovidij 57, 61, 102
 Ovitt, George 312
 Ozouf, Mona 37
 Ožbot, Martina 15, 105

 Pahomij (svetnik) 79
 Palacký, František 275
 Parkes, Ruth 99
 Paternu, Boris 230
 Pavel (apostol) 52–54
 Pavlin Oglejski 310
 Pavlović, Srdja 192
 Pečar, Jožef 301
 Pelikan, Egon 340
 Penčev, Boyko 26, 29
 Pennebaker, James W. 166
 Peregrin Protej 83
 Perenič, Urška 18, 53, 325, 327
 Perkins, Mary Ann 239
 Perko, Tomaž 293
 Perloff, Carey 62
 Perpetua (svetnica) 241
 Pertz, Georg Heinrich 86–87
 Pestalozzi, Johann Heinrich 120
 Peškov, Aleksej Maksimovič (Maksim Gorki) 148
 Peter (apostol) 73, 337
 Peter I. Srbski 338
 Peter Veliki 138
 Petkovšek, Jožef 341
 Petőfi, Sándor 12, 14, 23, 26, 29–30, 224
 Petrarka, Francesco 15, 30, 36, 57, 61, 93–94, 97–101, 106–108, 110, 112–114, 155, 228
 Petre, Fran 262
 Petrović, Đorđe (Karađorđe) 172, 182
 Petrović, Rastko 185
 Petrovski, Memnon Petrovič 231
 Pfaller, Robert 45
 Pfeiffer, Rudolph 93
 Pierini, Andrea 100
 Pij iz Pietrelcine 76
 Piksanov, Nikolaj Kirjakovič 145

- Pindar 57, 61, 94
Pinterič, Jana 334
Pisarev, Dmitrij Ivanovič 138
Pistor, Oskar 301
Pitagora 83–84
Pivec-Stele, Melita 271, 275
Plachta, Bodo 31
Platon 83–84
Plečnik, Jože 12, 18, 26, 53–54,
309–310, 314, 319–323
Plessis, Armand Jean du (Richelieu)
53–54
Pljuhanova, Marija 48, 50
Plotin 84
Plutarh 84, 240
Podkovyrova, Vera G. 232
Podlesnik, Blaž 231
Pogačnik, Jože 259, 295–296
Polikarp (svetnik) 82, 241
Politeo, Dinko 164
Popović, Dimitrije 189, 197–199
Popović, Miodrag 184
Popović, Pavle 182, 184
Porfirij 84
Pražák, Alois 334
Prelovšek, Damjan 310, 320–322
Prendergast, Thomas A. 32
Prepeluh, Albin 211
Preradović, Petar 163–164
Presley, Elvis 10, 30
Prešeren, France 8–9, 15–18, 23,
25–26, 28, 30, 32, 35–37, 52–54,
57–63, 67, 87, 93–94, 101–102, 120,
139, 155, 215–217, 221, 224, 226–236,
239, 243–252, 256–257, 259, 262–
268, 271–273, 276–277, 281–282,
284, 294, 296–298, 305, 321, 334,
336–339, 341–342, 344–345
Prežihov Voranc gl. Kuhar, Lovro
Prijatelj, Ivan 250
Primic, Julija 36, 249, 255
Prokl 84
Promberger, Johann Michael 62
Prometej 196
Protazij (svetnik) 73
Protrka Štimec, Marina 16, 153, 159,
163
Puchreiter, Josip 300
Puškin, Aleksander Sergejevič 16, 33,
53, 137–149, 215, 224, 229, 234–
235, 246
Puškin, Anatolij Ivanovič 146
Pynsent, Robert B. 29
Quinault, Roland 7, 33, 250
Racine, Jean-Baptiste 215, 229, 246
Radetzky, Johann Josef Wenzel 218
Radics, Peter 124, 126–127, 131, 133
Radičević, Branko 184
Radović, Amfilohije 191–196
Radstone, Susannah 166
Raento, Paulina 329
Rajšp, Vincenc 278
Ranke, Leopold 86
Rapacka, Joanna 158
Rastoder, Šerbo 192
Ratzinger, Joseph Aloisius 76, 309
Rebula, Alojz 304
Regn, Gerhard 100
Rendić, Ivan 159–160
Richelieu gl. Plessis, Armand Jean du
Riedl, Franz 128, 134
Rigney, Ann 7–8, 13, 23–24, 29, 31,
45, 155, 160, 210, 250
Rinn, Friderik 301
Rizzi, Vinzenz 230
Robert I. Neapeljski 99

- Rode, Franc 310
 Rosenfeld, Gavriel D. 326
 Rosenthal, Michael 30–31
 Rose-Redwood, Reuben 326, 329
 Rothermel, Winfried 123
 Rotković, Radoslav 190

 Said, Edward 66
 Sainte-Beuve, Charles Augustin 175
 Salieri, Antonio 52–54
 Samhaber, Edward 231, 233–234
 Samide, Irena 16, 119, 129, 278
 Sapfo 93–94
 Savić-Rebac, Anica 180–181, 183–184
 Scharmitzer, Dietmar 272–273, 275, 278–281, 284
 Scherer, Wilhelm 175
 Scherr, Johannes 231
 Schiller, Johann Christoph Friedrich 16, 31, 37, 119–131, 133–134, 224, 226
 Schleiermacher, Friedrich 58–59
 Schlossar, Anton 278
 Schmaus, Alois 185
 Schmidt-Dengler, Wendelin 278
 Schmitt, Jean-Claude 85
 Schönbach, Anton Emanuel 231
 Schönleben, Janez Ludvik 62
 Schröter, Christian Friedrich 122
 Schubert, Franz Peter 280
 Schulz, F. J. 302–303
 Schulze, Hagen 326
 Schwabe, Carl Leberecht 122
 Schwob, Anton 283
 Scipion Afričan, Publij Kornelij 97–98, 101
 Scott, Walter 31, 36
 Segarra i Bañeres, Ignasi 309
 Sekulić, Isidora 174–175, 185
 Sekund Silentiarij 83

 Sela-Sheffy, Rakefet 65–67
 Selimović, Meša 171–173, 177–178
 Selver, Paul 234
 Senegačnik, Brane 310
 Seneka, Lucij Anej 72
 Sernec, Josip 206
 Shaffer, Peter 52
 Shakespeare, William 10, 12, 30–31, 36, 57, 59, 67, 155, 215, 226, 229, 246
 Shneider, Adam 342
 Sicard, Leopold 273
 Silij Italik 101
 Simoniti, Jure 134
 Skaza, Aleksander 231
 Skenderbeg gl. Kastrioti, Gjergj
 Skerlić, Jovan 172–176, 184
 Skutsch, Otto 95
 Slanc, Karel 215
 Slapšak, Svetlana 29
 Slijepčević, Pero 180–181, 184
 Slodnjak, Anton 258
 Slomšek, Anton Martin 12, 18, 53–54, 287–306, 337, 342
 Smej, Jožef 297
 Smerke, Marjan 311
 Smole, Andrej 263, 271
 Smolik, Marijan 241–242
 Smrekar, Hinko 28
 Sojč, Ivan 304
 Sokrat 83, 245
 Solovjov, Vladimir Sergejevič 144
 Sotoo, Etsuro 319
 Southey, Robert 80
 Sperber, Jonathan 211
 Sreznevski Ismail Ivanovič 231
 Stacij, Publij Papinij 98–99, 101
 Stalin gl. Džugašvili, Josif Visarijonovič
 Stanovnik, Majda 234
 Starikova, Nadežda 231–232

- Stefan, Jožef 334
 Stefanović, Mirjana D. 172
 Stepišnik, Jakob Maksimilijan 290
 Stergar, Katja 242
 Stevens, David 7
 Stewart, Neil 33
 Stojmenska-Elzeser, Sonja 9
 Stratimirović, Stefan 177
 Strauss, Franz Michael (Franc Mihael) 311
 Stritar, Josip 215, 228–231, 245–246, 248, 251, 257, 338–339, 342, 344–345
 Sulpicij Sever 73, 82
 Sundečić, Jovan 161
 Svetonij, Gaj 99, 240
 Swaan, Abram de 222–223

 Šafarik, 174
 Šarović, Marija 16, 53, 171, 195
 Ščegoljov, Pavel Jelisejevič 144
 Šegula, Francišek 291
 Šenoa, August Ivan Nepomuk 163, 165
 Šenoa, Milan 163
 Šenoa, Slavica 164
 Ševčenko, Taras Grigorovič 191
 Šicel, Miroslav 165
 Špicer, Mavro 165
 Šiškin, Andrej B. 232
 Šklovski, Viktor Borisovič 145
 Škulj, Jola 7, 15, 53, 57
 Španić, Stjepko 159, 161
 Špelič, Miran 13, 15, 71, 81
 Štauduar, Dragojla 265
 Štefan (svetnik) 73
 Štefan, Jožef gl. Stefan, Jožef
 Štoos, Pavao 156–158
 Štrukelj, Anton 310, 321–322
 Šubic, Alojz 334
 Šubic, Jurij 334
 Šubić Zrinski, Nikola 182
 Šurmin, Gjuro 164

 Taine, Hippolyte 175
 Tarkovski, Andrej Arsenjevič 137
 Tarragona, Josep Maria 309, 318–319
 Tasso, Torquato 57, 61, 101
 Taufar, Walter 127
 Tavčar, Ivan 212, 340–342
 Teichmeister, Franc 300
 Tell, Viljem 121, 132
 Tereskinas, Arturas 29
 Terian, Andrei 225–226
 Tertulijan 73
 Thomsen, Mats Rosendahl 67–68
 Tinjanov, Jurij Nikolajevič 145
 Tizian 109
 Tjutčev, Fjodor Ivanovič 137
 Toman, Lovro 17, 208, 212, 337, 341
 Tomasin, Lorenzo 111, 114
 Tomaž Akvinski 288
 Tomaž Čelanski 74
 Tomažič, Ivan 290
 Tomc, Gregor 134
 Tomović, Slobodan 192
 Torii, Tokutoshi 317–318
 Trdina, Janez 249, 271, 338–339, 342
 Tretjakov, Pavel Mihajlovič 140
 Trifunović, Lazar 193
 Triler, Karel 339
 Trnski, Ivan 164
 Troebst, Stefan 326
 Trofenik, Rudolf 276
 Trubar, Primož 17, 336–337, 341–342
 Tunner, Joseph Ernst 301
 Turgenjev, Ivan Sergejevič 141
 Turk, Boštjan Marko 102
 Turner, Charles 167

- Turnograjska, Josipina gl. Urbančič, Josipina
 Turnšek, Marjan 288–292
- Uhland, Johann Ludwig 300
 Ujević, Tin 165
 Ullepitsch, Carl 273
 Uran, Alojz 310
 Urbančič, Josipina (Turnograjska) 306, 341–342
 Usher, Jonathan 98
 Uvarov, Sergej Semjonovič 138
- Valdec, Rudolf 163, 175–176
 Valenčič, Vlado 335–341, 345
 Valjavec, Friedrich 283
 Valvasor, Janez Vajkard 17, 212, 337
 Van Uytfanghe, Marc 81–84, 87, 243–244
 Vasari, Giorgio 107, 240, 313–316
 Vauchez, André 81
 Vavpotič, Ivan 246
 Vecelli, Tiziano gl. Tizian
 Vega, Jurij 17
 Velimirović, Nikolaj 184–185
 Venancij Honorij Klemencij Fortunat 310
 Venera 101
 Venuti, Lawrence 233
 Verč, Ivan 138, 231
 Verdaguer, Jacint 31
 Verdery, Katherine 10
 Veresajev, Vikentij Vikentijevič 145–146
 Verga, Giovanni 105
 Vergilij, Publij 15, 93–96, 98, 101–102, 155, 180
 Vesel, Jovan (Koseski) 17, 27, 52–54, 215, 255–257
- Vevar, Štefan 134
 Vianney, Jean-Baptiste-Marie (Janez) 76
 Vidmar, Luka 8, 12, 18, 26, 39, 53, 309, 320
 Vidmar, Živa 242
 Viktor Emanuel III. 337
 Vinokur, Grigorij Osipovič 146
 Virant, Špela 129
 Vodnik, Valentin 17, 32–33, 205, 209, 212, 215–216, 277, 280, 296, 298, 301, 337, 342
 Vodopivec, Peter 129
 Vološin, Maksimiljan Aleksandrovič 232
 Voltaire gl. François-Marie Arouet
 Vončina, Anton 134
 Voss, Bernd Reiner 84
 Vošnjak, Bogumil 207
 Vošnjak, Josip 340–342
 Vovk, Anton 310
 Vraz, Stanko gl. Frass, Jakob
 Vuk, Vili 290, 299
 Vulović, Svetislav 175
 Vuolteenaho, Jani 329
- Waitz, Georg 86–87
 Wallerstein, Immanuel 63
 Ward, Benedicta 85
 Warner, J. Cristopher 97
 Washington, George 120
 Watson, Cameron J. 329
 Weber, Max 45–48, 51
 Wilkins, Ernest H. 98–99
 Wilson, Daniel 120
 Wittkower, Rudolf 312–313
 Wojtyła, Karol Józef (Janez Pavel II.) 53–54, 76, 291–292, 309–310, 312, 315–316, 318–319, 322

- | | |
|----------------------------------|------------------------------------|
| Wolf, Anton Alojzij 334 | Zbašnik, Fran 250 |
| Wright, Frank 7 | Zimmermann, Alfons M. 241 |
| Wunderli, Peter 108 | Zois, Žiga 212, 227, 335–336, 342 |
| | Zoščenko, Mihail Mihajlovič 146 |
| Yeoh, Brenda 329 | Zrinski, Nikola gl. Šubić Zrinski, |
| Young Joo, Jun 319 | Nikola |
| Young, James Edward 208 | Zupan, Tomo 248–249 |
| Yousefzadeh, Mahnaz 107 | Zver, Milan 302 |
| | |
| Zajc, Neža 49 | Željinski, Boguslav 180 |
| Zajec, Franc Ksaver 299, 302–303 | Žemlja, Jožef 53–54 |
| Zajec, Ivan 251 | Žigon, Tanja 126 |
| Zalmoksid 83 | Živković, Dragiša 175 |
| Zantedeschi, Francesca 112 | Žižek, Slavoj 51 |
| Zarnik, Valentin 339–340 | Župančič, Oton 305, 341–342, 344 |
| Zavrnik, Braco 290 | |

O avtoricah in avtorjih

BOJAN BASKAR je redni profesor socialne antropologije in mediteranistike na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Objavil je monografije *Latinsčine, prosim! Latinsčina in njeno izganjanje na Slovenskem, 1849–1987* (1989), *Dvoumni Mediteran: Študije o regionalnem prekrivanju* (2002) in *Nacionalna identiteta kot imperialna zapuščina: uvod v slovensko etnomitologijo* (2015). Njegove raziskave in objave posegajo na področja antropologije Mediterana, kulturnega nacionalizma, primerjalnih študijev imperijev, popotništva in potopisja, simbolične geografije kulturnih meja, antropologije prostora in krajine ter epistemologije družboslovja.

MONIKA DEŽELAK TROJAR je raziskovalka na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Ukvarja se s starejšim slovenskim slovstvom 17. ter zgodnjega 18. stoletja in sodeluje pri inštitutskih knjižnih ter elektronskih znanstvenokritičnih izdajah slovenskega slovstva iz omenjenega obdobja. Leta 2011 je uredila knjižno izdajo rokopisa kranjskega duhovnika Adama Skalarja. Doktorirala je s področja zgodovinskih znanosti; tema njene doktorske disertacije je Janez Ludvik Schönleben, njegovo življenje in zgodovinski ter retorični opus.

MARIJAN DOVIĆ je višji znanstveni sodelavec na literarnem inštitutu ZRC SAZU in izredni profesor za književnost na Fakulteti za humanistiko Univerze v Novi Gorici. Objavil je monografije *Sistemske in empirične obravnave literature* (2004), *Slovenski pisatelj* (2007) in *Mož z bombami* (2009) ter uredil vrsto domačih in mednarodnih znanstvenih publikacij (o posameznih avtorjih, literaturi in cenzuri, založništvu, zgodovini knjige, prostorskem obratu v literarnih vedah ter literaturi in glasbi). Njegove osrednje objave obravnavajo literaturo romantike, evropski kulturni nacionalizem, nacionalne pesnike, zgodovinsko avantgardo, literarni kanon, sistemsko teorijo literature in teorijo avtorstva.

JERNEJ HABJAN je znanstveni sodelavec na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Podoktorsko je raziskoval na Münchenski uni-

verzi LMU in na dunajskem inštitutu IFK. Izdal je monografiji *Janus, Prokrust, Babin* (2008) in *Literatura med dekonstrukcijo in teorijo* (2014) ter več člankov v revijah (*a*): *The Journal of Culture and the Unconscious*, *CLCWeb*, *Filozofski vestnik*, *Problemi* in *Slavistična revija*. Souredil je posebne številke revij *Primerjalna književnost* in *Canadian Review of Comparative Literature* ter zbornik *Globalizing Literary Genres* (2016).

MIHA JAVORNIK je redni profesor in predstojnik katedre za rusko književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Izdal je monografiji *Evangelij Bulgakova* (1994) in *Tuhtanja o ruski literaturi* (2011) ter uredil mednarodne zbornike o globalizaciji, Bahtinovi teoretski misli in Prešernu in Puškinu ob dvestoletnici njenega rojstva. Je pisec spremnih besed k prevodom sodobnih ruskih pisateljev (Pelevin, Sorokin) in prevajalec sodobne ruske dramatike. Njegove osrednje objave so posvečene razvoju ruske kulture, ekologiji teksta ter semiotskim zakonitostim v razvoju ruske literature in kulture od klasicizma do današnjih dni.

BOŽIDAR JEZERNIK je redni profesor na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. V letih 1988–1992 in 1998–2003 je bil predstojnik oddelka, v letih 2003–2007 pa dekan fakultete. Objavil je monografije o življenju v ekstremnih razmerah v italijanskih (*Boj za obstanek*, 1983), nemških (*Spol in spolnost in extremis*, 1995) in jugoslovanskih koncentracijskih taboriščih (*Goli otok – Titov gulag*, 2012), o imaginariju Balkana (*Wild Europe*, 2004) ter o procesu konstrukcije slovenskega naroda (*Nacionalizacija preteklosti*, 2013, in *Mesto brez spomina*, 2014). Je avtor vrste znanstvenih člankov, objavljenih v domači in tuji periodiki, in urednik več znanstvenih monografij.

ANDRAŽ JEŽ je asistent na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. V doktorski disertaciji in znanstvenih člankih se posveča predvsem Stanku Vrazu in ilirizmu s posebnim poudarkom na nacionalistični ideologiji. Ukvarja se še z modernistično in postmodernistično književnostjo ter z odnosi med literaturo in glasbo.

MARKO JUVAN je raziskovalec in predstojnik Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, literarno teorijo pa predava na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Poleg številnih znanstvenih člankov v *Primerjalni*

književnosti, *Slavistični reviji*, *Neoheliconu*, *CLCWeb*, *CRCL/RCLC* in *European Review* ter poglavij v zbornikih je v zadnjih letih objavil knjige *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem* (2012), *Literary Studies in Reconstruction* (2011) in *History and Poetics of Intertextuality* (2008, srbski prevod 2013). Uredil je mednarodna zbornika *Svetovne književnosti in obrobja* (2012) in *World Literatures from the Nineteenth to the Twenty-first Century* (2013).

ALENKA KORON, raziskovalka in bibliotekarka na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, se ukvarja s teorijo pripovedi, literarno teorijo in metodologijo literarne vede, teorijami fikcije, avtobiografije in diskurza ter z novejšim slovenskim in tujim pripovedništvom. Poleg mnogih znanstvenih člankov in referatov o tej tematiki je napisala monografijo *Sodobne teorije pripovedi* (2014) in souredila zbornik *Avtobiografski diskurz* (2011). Je tudi avtorica vrste razprav in spremnih besedil o slovenskih in tujih piscih iz 19. in 20. stoletja.

MARKO MARINČIČ je redni profesor za rimsko in grško književnost na Oddelku za klasično filologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Glavna področja njegovih objav so helenistična in rimska poezija, grška tragedija in rimska komedija, antični roman ter srednjeveška in novoveška recepcija antične književnosti. Kot vabljeni predavatelj ali udeleženec konferenc je predaval na številnih evropskih univerzah. Za objavljene ali uprizorjene prevode iz grške, latinske in francoske poezije in dramatike je prejel več nagrad.

MIRA MILADINOVIĆ ZALAZNIK je upokojena redna profesorica nemške književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Med drugim je objavila monografije *Georg Büchners Lenz und Johann Friedrich Oberlins Aufzeichnungen* (1986), *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen* (2002) in *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen II* (2008) ter uredila vrsto domačih in mednarodnih znanstvenih publikacij o nemških in avstrijskih avtorjih, slovensko-nemških literarnih odnosih, nemškem časopisu, književnosti in kulturnih središčih jugovzhodne Evrope ter provinci kot obliki mišljenja in življenja v podonavsko-karpatem prostoru 19. stoletja.

DAVID MOVRIJN je docent na Oddelku za klasično filologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Leta 2003 je magistriral na Srednjeevropski univerzi v Budimpešti, leta 2007 pa doktoriral v Ljubljani s tezo *Hagiografija med roj-*

svom in dopolnitvijo: odnos med pogansko in krščansko biografijo v pozni antiki. Poleg poučevanja se posveča tudi prevodoslovju, klasični recepciji ter prevajanju iz latinščine in grščine.

MARTINA OŽBOT je redna profesorica na Oddelku za romanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Ukvarja se s prevodoslovjem, besediloslovjem in jeziki v stiku, natančneje z zgodovino in teorijo prevajanja, italijansko-slovenskimi jezikovnimi in kulturnimi odnosi ter vprašanjem jezikovnega stika v dvojezičnih in prevodnih situacijah. Med drugim je avtorica knjig *Prevajalske strategije in vprašanje koherence v slovenskih prevodih Machiavellijevega Vladarja* (2006) in *Prevodne zgodbe: Poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose* (2012). Je urednica revije *Linguistica* in knjižne zbirke *Studia translatoria*. Prevaja iz italijanščine in angleščine v slovenščino in obratno.

URŠKA PERENIČ je izredna profesorica za slovensko književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Je ena vodilnih slovenskih raziskovalk na področju empirične literarne znanosti. Je avtorica monografij *Empirično-sistemsko raziskovanje literature* (2010) in *Empirija v literarni vedi* (2014) in več razprav v domačem in tujem znanstvenem tisku. Trenutno največ energije posveča raziskovanju na področju kognitivne nevroznanosti.

MARINA PROTRKA ŠTIMEC je docentka na Oddelku za kroatistiko Filozofske fakultete Univerze u Zagrebu. Objavila je monografijo *Sivaranje književne nacije: Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća* (2008), souredila zbornik *Veliki vidar: Stoljeće Grigora Viteza* (2012) ter v domačih in tujih publikacijah objavila niz znanstvenih prispevkov o oblikovanju literarnega kanona, strategijah proizvodnje avtorstva, kulturnih politikah in proizvodnji nacionalnih oziroma regionalnih identitet.

IRENA SAMIDE je docentka za nemško književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Raziskuje kanonizacijo nemških avtorjev v šolskem in drugih kontekstih, slovensko-nemške literarne odnose, književnost romantike in preloma stoletja, ženske diskurze in literarno didaktiko. Objavlja znanstvene članke v domačem in tujem znanstvenem tisku. V zadnjem času je souredila zbornika *The Meeting of the Waters: Fluide Räume in Literatur und Kultur* (2015) in *Ilse Aichinger: Interpretationen, Kommentare, Didaktisierungen* (2015).

MARIJA ŠAROVIĆ je znanstvena sodelavka na Inštitutu za književnost in umetnost v Beogradu, zaposlena na projektu »Srpska književnost u evropskom kulturnom prostoru«. Objavila je monografijo *Metamorfoze vampira* (2008). Je članica srbskega uredništva slavistične revije *Filološke studije* in sourednica različnih zbornikov in publikacij Inštituta. Njena glavna področja zanimanja so srbska književnost v komparativističnem kontekstu, fantastična književnost, mitologija, kultura in književnost Vzhoda, avantgardna literatura ter povezave in razmerja med literaturo in drugimi umetnostmi.

JOLA ŠKULJ je raziskovalka na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Ukvarja se s teoretskimi in metodološkimi vprašanji, mdr. s koncepti spacialne forme in semiosfere ter z zgodovinskim preučevanjem modernizma v primerjalni perspektivi. Objavila je številne znanstvene članke in poglavja v monografskih publikacijah doma in po svetu, (so)organizirala nekaj mednarodnih konferenc in souredila dve tematski številki *Primerjalne književnosti*. Sodeluje tudi v mednarodnih raziskovalnih projektih. Bila je članica izvršnih odborov ICLA/AILC in REELC/ENCLS.

MIRAN ŠPELIČ OFM je diplomiral na Filozofski in na Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani, magistriral in doktoriral pa iz teologije in patrističnih ved na Patrističnem inštitutu Augustinianum Lateranske papeške univerze v Rimu. Predava na Teološki fakulteti UL in je predstojnik tamkajšnjega Patrističnega inštituta.

LUKA VIDMAR je znanstveni sodelavec na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in docent na Podiplomski šoli ZRC SAZU. Objavil je monografije *Zoisova literarna republika* (2010), *Ljubljana kot novi Rim* (2013) in *A Slavic Republic of Letters* (2016). Ukvarja se s književnostjo, likovno umetnostjo in kulturo baroka in razsvetljenstva na Slovenskem in v sosednjih deželah, zlasti z Akademijo operozov, Zoisovim krogom, kulturnim nacionalizmom, knjižnicami in prepovedanimi knjigami. Vodi OSICH in koordinira Historični seminar ZRC SAZU.

Cultural Saints and Canonization

Summary

THE COLLECTIVE VOLUME *Cultural Saints and Canonization* is a major Slovenian outcome of the project “National Poets and Cultural Saints of Europe: Commemorative Cults, Canonization, and Cultural Memory” (2014–2017). The introduction by the editor and project leader Marijan Dović is followed by twenty chapters, written either by the eleven members of the research team (seven of them from the ZRC SAZU Institute of Slovenian Literature and Literary Studies and three from the Faculty of Arts, University of Ljubljana) or by nine specialists invited for the selected topics the volume was planned to address. The book is divided into four parts: the first part mainly addresses theoretical and historical dimensions of the concepts introduced (e.g., canonization, cultural saints, and hagiography in five chapters), and the other three focus in greater detail on individual cases in the European context (four chapters), Yugoslav context (three chapters), and finally Slovenian context (eight chapters).

The book innovatively introduces analytical concepts such as *cultural saints*, their *cults*, and *cultural sainthood*, to rethink in this respect the traditional notions of *canon* and *canonization*, and finally to shed new light on a variety of selected cases. Whereas the concept of cultural sainthood obviously pertains to research on nationalism as a form of secular religion, the more specific point of departure for this collection is studies of commemorations of artists in the context of cultural nationalism. Throughout Europe, the mid-nineteenth century witnessed a viral expansion of celebrating the “great men” of culture: poets, writers, composers, and other artists and intellectuals. Large-scale commemorative cults that strongly focused on anniversaries (the *cult of centenary*), euphoric building of memorials (*Denkmalwut*), and rich ritual orchestration testify to the crucial role that the veneration of artists has had in the formation of modern European nations. To an even greater degree, this was pertinent

for small literary cultures that heavily invested in language and literature, often excessively elevating their so-called national poets. Interestingly, the rhetoric and practices of national movements often emulated religious ones. Commemorative cults of artists—not only in the Catholic and Orthodox parts of Europe, but also in Protestant lands—attained features of traditional saintly cults, such as *translatio* of relics, rituals tied to specific dates, pilgrimages and the formation of “holy” sites of memory, and hagiographic discourse. Along with the parallels between religious sanctification and the (allegedly secular) consecration of artists that become obvious via the concept of *canonization*, such developments certainly further strengthen the metaphor of “sainthood” as implied in this book.

I

In the first chapter, “The Canonization of Cultural Saints: An Analytical Model,” Marijan Dović presents a model designed for studying the canonization of cultural saints. The analytical framework is devised as a tool for systematic investigations into various cases of canonized artists, but fits especially well with the national poets and other writers celebrated and canonized in Europe from the mid-nineteenth century to the present. It is derived from the distinction between (a) the canonical potentials inherent in the candidate’s biography and works (*vita*), (b) posthumous canonization in the narrow sense (*cultus*, or the production and reproduction of the canonical status), and (c) the consequences of the entire process for society at large (*effectus*). After initial remarks on the proposed concepts of cultural saints and canonization, key elements of the framework are discussed in the central part of the chapter.

In “From the Culture of Saints to the Saints of Culture: The Saint and the Writer between Life and Work,” Jernej Habjan approaches cultural sainthood by taking up the pair of *life and work* and projecting on this the oppositions between pre-modern and modern “imagined communities” (Anderson), “monologic” and “dialogic texts” (Bakhtin), and the pre-capitalist church and the capitalist school as the respective dominant “ideological state apparatuses” (Althusser). Whereas work is part of a saint’s life, life is part of a cultural saint’s work; whereas a saint’s work is as saintly homogeneous as his or her life, a cultural saint’s life is as culturally heterogeneous as his or her work. Initially,

complex communities imagine themselves as communities embodied in a saint or emperor. Such communities enter modernity by forsaking this iconic, vertical, messianic, and paradigmatic imagining for textual, horizontal, empty, and syntagmatic imagining as it is enabled by the novel and the newspaper, works that belong not to any individual life, but to the community. The pair *life and work* is hence given a certain turn: a saint's life becomes mortified in an icon, an example, a sign, a work, and, conversely, a cultural saint's work is continued in the next work and is thus given life.

In her chapter "The Role of the National, Cosmopolitanism, and Canonization," Jola Škulj discusses the ideas of nationalism, cosmopolitanism, and canonization. She offers insight into the exemplary romantic longing for the self and commitment to patriotism inherent in the poetry of France Prešeren, the Slovenian "national poet," which reveals that it is always in close interaction with wider literary experience, spiritual involvement in otherness (longing for the other), and the eminent tradition of "cultural saints" irrefutable as an essential constitutive element of genuine poetry, which is crucial for the dynamics and complexity of the canonization processes of any great literature.

After briefly presenting the etymology of the word *canon*, in "Canonization Procedures in the Church: Past and Present" Miran Špelič focuses on the notion of public declaration of someone's holiness within the Christian church communities. Throughout history, this procedure has constantly developed. Its first phase could be termed "self-regulation" because there were no explicit rules and the events took place somehow spontaneously. The second phase witnessed local canonizations: the local community decided on the aptitude of celebrating a person as a saint. The last and current phase—due to abuses on the one hand and to possibilities on the other—is marked by the centralization and unification of a procedure, when we encounter an organism within the Catholic Church that controls and leads the procedures for declaring saints.

Hagiography as a genre presents the researcher with more complications than answers, maintains David Movrin in "European Hagiography between God and the Nation." Its main difficulty has been demonstrated by Felice Lifshitz; the texts it represents were considered *historiography* during the entire first Christian millennium (and much of the second), and it is difficult to treat

them outside of that context. Once they were finally deposed and proclaimed a separate category, this was mostly due to a new deity, the Nation, which was to occupy the historical holy of holies. Hagiography seems to elude genre classification, and Marc Van Uytanghe has shown that one can, at most, speak of *hagiographic discourse*.

II

The second part of the book brings studies of selected examples of canonization and commemorative cults of literary authors in Europe: from Roman antiquity to more recent examples from Romance, Germanic, and Slavic areas. The chapter by **Marko Marinčič**, “Poetic Self-Canonization and *translatio imperii*: Ennius, Virgil, Petrarch, Prešeren,” departs from the basic incompatibility of the pietist cult of the Slovenian national poet France Prešeren (1800–1849) with the author’s own audacious self-confidence in appropriating the authority of authors such as Virgil, Ovid, and Petrarch. The story of Prešeren’s *Baptism at the Savica* can be interpreted as a miniature variation of Virgil’s *Aeneid* describing a symbolic *translatio imperii* from the Slavic *Ajdovski gradec* ‘Pagan Fortress’ to Christian Aquileia. The pattern follows the strategy of a number of authors of epic poems that based their “canonic” status on appropriation of national literary canons and their territories: Ennius as Homer reincarnate, Virgil as an intertextual hyper-Homer, and Petrarch with his classicizing historical epopee *Africa*.

In her chapter “La questione della lingua’ and the Canonization of Some Italian Classical Writers,” **Martina Ožbot** focuses on the connections between the canonization of literary texts and their authors on the one hand and the questions of language use, codification, and/or the building of a national language on the other. These connections were also relevant for the Italian situation, in which the *questione della lingua*, initiated by Dante, was resolved only towards the end of the nineteenth century, when Italian was definitively standardized on the basis of ancient literary models as well as contemporary texts whose authors programmatically followed those models.

In “The European Cultural Saint Friedrich Schiller and his Canonization in Slovenia,” **Irena Samide** focuses on the canonization of the classic German

author Friedrich Schiller (1759–1805) in the nineteenth century in Slovenia and reveals the mechanisms that led to the formation of his cultic status. She departs from the analytical model of canonization (see Chapter One) and shows which elements of canonization were essential for the accomplishment of Schiller's transnational status of a cultural saint—from ritualization that culminates in the celebration of his anniversaries to theatre production and indoctrination at school. After the institutionalization of education in the nineteenth century, high school was one of the main means of establishing, legitimizing, and preserving the literary canon. The corpus of literary works for schools was carefully chosen and mostly invariable, whereas their interpretation was often regimented. The high schools supplemented the central values of classical humanistic *Bildung* with secondary virtues such as obedience, discipline, patriotism, and devotion to duty.

In the essay “From Ideologization to Ideologization: The Pushkin Case,” Miha Javornik addresses the canonization of the Russian national poet. The author emphasizes the importance of sociopolitical indicators for the canonization of an artist. In the case of erecting the first Pushkin monument in Moscow, cautious tsarist politics was the reason for a forty-year delay. Moreover, the contemplative bronze image of Pushkin from 1880 does not yet speak of the poet's monumentalization. For canonization, the accompanying circumstances were more fundamental. One such event was Dostoevsky's inspiring speech the day after the monument's unveiling, met with standing ovations and cries of rapture, followed by articles on Pushkin's prophetic role in journals. However, Pushkin's further paths of canonization were not straightforward: after Annekov, the author of the first scholarly book on Pushkin, many other critics maintained that a poet was highly ambivalent. Only when the Soviet authorities realized they could use Pushkin for their own means in the late 1930s did they officially declare him a revolutionary poet and a visionary of the new, Soviet era. This was the time of Pushkin's official canonization.

III

The third part of the book is devoted to the major canonizations of literary greats from the former Yugoslavia in Serbo-Croatian-speaking areas. In her chapter “The Fathers of Literature, the Children of Their Time: Commemora-

tive Ceremonies at the Beginnings of Croatian National Literature,” **Marina Protrka Štimec** discusses commemorations in nineteenth-century Croatian literature: their interrelatedness with the process of national canon formation, the creation of cultural memory, and the work of national legitimation within a multilingual empire. Comparing earlier festivals (Ivan Gundulić’s centenary in Zagreb in 1838) with those held at the turn of the century (the Gundulić festival in Dubrovnik in 1893, or the celebration devoted to Marko Marulić in Zagreb in 1901), one can detect a significant shift from the romantic nationalist discourse based on the idea of aesthetic autonomy to the more structured discourse that distinguishes between critical literary discourse, social participation, and collective emotional mobilization. Discourse, rituals, and symbolic practices in the earlier period are mainly based on religious ceremonies such as liturgies, prayers, and iconography. Later on, commemorative practices are still mostly large-scale and performative, and they involve participants in some kind of emotional and bodily response, but they no longer require a strict aesthetic argumentation in order to legitimate the canonization of an author.

“Nineteenth-Century Cultural Icons in Serbia,” the chapter by Marija Šarović, describes the role of significant personalities in the process of forming Serbian literary culture. In the cases of “small nations,” literature and language gained a very important role, which is also characteristic of the Serbian example. The chapter illuminates the religious and cultural aspects of canonization from a comparative perspective. Unlike most other European countries—where, typically, only one person, the greatest (poetic) figure, gained the status of a cultural saint, thus uniting all elements of such a cult—in the Serbian case this status was shared by three great individuals that contributed to building the Serbian nation. Therefore, the comparative method in the Serbian case imposes itself as the only one possible, and the essay posits as its subject the reception and canonization of three key figures in Serbian culture, education, and literature of the nineteenth century: Dositej Obradović (1739–1811), Vuk Karadžić (1787–1864), and Petar Petrović Njegoš (1813–1851).

The celebration of the bicentennial of Njegoš’s birth in 2013 was characterized by a surprising intensity of the events as well as the diversity of the agencies involved. In his chapter “Njegoš Between Two Sainthoods: Celebrating the National Poet and Ruler at the Bicentenary of His Birth,” Bojan Baskar

analyzes the input into marking the bicentennial by four central agencies: 1) celebrations by *Montenegrin government* bodies, aiming at recuperating Njegoš as the *Montenegrin* national poet, 2) the attempt to canonize Njegoš as a saint of the *Serbian Orthodox Church in Montenegro* by the notorious metropolitan of the Montenegrin-Littoral Eparchy in May 2013, 3) celebrating the bicentennial in *Serbia* by a small network of radical nationalist poets mostly from Belgrade, headed by Matija Bećković, and 4) the contribution of the *Montenegrin diaspora in Croatia*. From a broader perspective, the Njegoš case attests to the renewed relevance of cultural saints in areas of the former Yugoslavia after the disintegration of the country, which can be best exemplified by the new nationally intoned monuments, the emblems of symbolic (re)appropriation of the territory.

IV

The fourth and final part of the book is the most substantial because it elaborates on the Slovenian cases. In addition to the successful examples, the chapters in this section also examine “failed” attempts at canonization, which may reveal a great deal about the dynamics of this process. In Slovenian culture, the paradigmatic canonization case is certainly that of the national poet and cultural saint France Prešeren. This poet’s posthumous career has been closely linked with the Slovenian national movement, which needed suitable “great men” in its activist phase to win mass support. The postulators of Prešeren had to deal with possible poetic rivals (Vodnik as the “first Slovenian poet,” Koseski and later Gregorčič as more “common” candidates) and identify the “negatives” (Vraz as an Illyrian “renegade,” Auersperg as a “hostile” German). In this context, the subsequent chapters analyze the strategies and processes whose final result was a marked hierarchical difference between the elevated Prešeren and the remaining candidates from various fields of public life.

The section opens with a general discussion by Božidar Jezernik titled “Slovene National Revival and *Great Men*.” In the Austrian Empire, nationalism emphasized similarities and solidarity among “brothers by blood and tongue” also across the old borders of provinces, while at the same time it underlined differences between members of a certain nation and its immediate neighbors. The national idea soon turned into a powerful mobilizing force that surpassed

dynastic loyalty and religious affiliation. Nationalists created national history in accordance with their views and on this basis formed the political community of the present. The national awakers construed the magnificent past by emphasizing the glorious and omitting the inglorious. The selection of the historical events and personalities that a community should remember was of strategic importance. Even though the awakers did not say it out loud, they leveraged their selection to disseminate specific political agendas, ideologies, and political/cultural desires.

The next two chapters focus on the poet France Prešeren. In “Worlding a National Poet and the Asymmetries of Translation: The Case of Prešeren,” Marko Juvan discusses the newly invented European figure of “national poet” (Nemoianu) as an instrument for calibrating the level of a particular national literature against canonic standards of world literature. The poets elevated as “national” were supposed to partake in the ideology and politics of their national movement and aesthetically cultivate their vernaculars through narrating their nations. They represented the respective nationalist movements in their need for recognition by the Other as represented in the space of world literature and empowered through the inter-state system dominated by core countries. In a secularized parallel to the process of sanctification in the Catholic Church, “worlding” (Kadir) a national poet is thus tantamount to the *universal* acknowledgement of his or her *particular* national canonization as a cultural saint. Whereas national poets generally showed an anti-classicist “vernacularist” tendency, it was Germany (with Schiller and Goethe) that represented another model, based on the universality of classical tradition merged with romanticism. Such a “cosmopolitan” and “affiliative” orientation towards a universal canon was also characteristic of the Slovenian national movement and its poet France Prešeren.

The essay by Alenka Koron, “Hagiographic Discourse in Early Biographies of France Prešeren,” scrutinizes various writings about Prešeren’s life in the nineteenth century on the basis of an analogy between the national poets and Christian saints, which opens up the possibility of treating them as specific hagiographic texts. The author extrapolates the concept of *hagiographic discourse* and its four fundamental components (as elaborated by Marc Van Uytanghe) and employs it for the analysis of (secular) biographies on Prešeren, produced in the context of cultural nationalism. She reveals its realizations in

a series that ranges from Fran Levstik, Josip Stritar, Fran Levec, Josip Marn, Fran Celestin, Karol Glaser, via Tomo Zupan and Janez Trdina, to *Prešernov album* and Engelbert Gangl's text *Slava Prešernu!*

In "Why Stanko Vraz Is Not a Cultural Saint?," Andraž Jež analyzes the posthumous Slovenian reception of the poet Stanko Vraz, in particular his rejection by the national literary canon, from the perspective of a modern theory of canonization. At the outset it briefly sketches the connection between Vraz's reputation as a national renegade and the nationally constitutive myth of France Prešeren via the reception of another contemporary poet, Jovan Koseski. The central part of the article follows the analytical model of canonization of cultural saints by Marijan Dović (see Chapter One) to explain why Vraz—who was for a longer period of time relatively consensually considered Prešeren's counterpart in the esthetic sense—failed to become a cultural saint.

In "The Development of Count Anton Alexander von Auersperg," Mira Miladinović Zalaznik focuses on this esteemed Austrian poet and liberal politician, widely known under the pseudonym Anastasius Grün, and the reasons that he is now barely known in Slovenia. In 1831, Auersperg anonymously published the collection of revolutionary poems *Spaziergänge eines Wiener Poeten* (Strolls of a Viennese Poet), which was forbidden almost immediately, and the poet was not allowed to publish anything until after the 1848 revolution. As a liberal, he was fully committed to ideas of democracy, freedom, and equality of Slavs and Germans in the Habsburg Monarchy. He financially supported several colleagues and institutions in Carniola; however, he actively opposed and blocked the implementation of Slovenian in schools and offices—which turned him into a convenient "negative" from a nationalist perspective. Thus, regardless of his Carniolan origins, this famous poet was never accepted as part of Slovenia's cultural history.

In her chapter "Canonization of Anton Martin Slomšek in Religious and Cultural Contexts," Monika Deželak Trojar discusses the interesting afterlife of Prešeren's contemporary, a nineteenth-century bishop beatified by the Catholic Church at the end of the twentieth century. The reasons for Slomšek's religious and cultural canonization proceed from the same foundation: his work as a priest and his efforts for the overall cultural development of the Slovenian nation, his concern for his native language, and his desire for the nation's

moral and spiritual growth. The awareness of Slomšek's saintliness was already present among people immediately after his death, but emphasizing his saintly qualities multiplied at the beginning of the beatification procedure in 1926 and peaked during the concluding stage of this procedure (1991–1999). The veneration of Slomšek became particularly strong in the Maribor Archdiocese, where all the external aspects of ecclesiastical veneration are present (holy depictions, relics, churches dedicated to Slomšek, chapels, church furnishings, memorial services, Slomšek Sundays, and pilgrimages to his grave).

In "Gaudí and Plečnik: From Cultural Canonization to Catholic Beatification," Luka Vidmar discusses recent proposals for the beatification of two architects: Antoni Gaudí and Jože Plečnik. Irrespective of their different degrees of success, the cases of Gaudí and Plečnik are similar within the context of Catholic sainthood; however, each of them deserves special attention. The proper conditions for initiating the process of Gaudí's and Plečnik's beatification only arose with the pontificate of Pope John Paul II, who created a precedent in the canonization of artists with Fra Angelico's beatification and also intentionally encouraged the formation of the saints' pantheons of those nations that had hitherto been neglected in this regard. The postulators of Plečnik's beatification copied the initiative for Gaudí's beatification because they noticed many similarities between the two architects and were encouraged by the successful outcome of the Barcelona case. However, it turned out that there are also several important differences between Gaudí and Plečnik that will most likely lead to different outcomes.

In the final chapter, "Toponomastics of Street Names, National Identity, and Belonging: Literary Streets in Central Ljubljana," Urška Perenič explores street-naming, a seemingly "banal-nationalist" aspect of canonization, as a valuable resource for the study of the construction of national identity. She focuses on the onomastics of streets in the inner town center of the Slovenian capital named for Slovenian writers (so-called literary streets). Slovenian literature was a constitutive element of the national culture. This fact points to the positioning of the practice of literary naming in the framework of the spatial practices of the national character. First, the literary streets are shown in a diachronic perspective. Here, the author explains in what time sequence the writers entered the pantheon of the capital's inner center. The second question is how the literary streets coded the ideological messages in the synchronic

perspective. For this part, the open-source program GPS Visualizer and the application Google Earth were used. The dominant positions of literary streets in Ljubljana testify to the preeminent role that literature has been given in the construction of Slovenian national identity and to the role that cultural saints have played in the symbolic marking of (national) territory.



STUDIA
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU
LITTERARIA

Doslej izšlo:

2004

1. Drago Šega: Literarna kritika
2. Marijan Dovič: Sistemske in empirične obravnave literature

2005

3. Majda Stanovnik: Slovenski literarni prevod (1550–2000)
4. Matija Ogrin, ur.: Znanstvene izdaje in elektronski medij (zbornik)
5. Vid Snoj: Nova zaveza in slovenska literatura

2007

6. Tone Smolej: Slovenska recepcija Émila Zolaja (1880–1945)
7. Peter Svetina: Kitične oblike v starejši slovenski posvetni poeziji
8. Marijan Dovič: Slovenski pisatelj: razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu
9. Tomo Virk: Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled

2008

10. Marko Juvan, Darko Dolinar, ur.: Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk (zbornik)
11. Vita Žerjal Pavlin: Lirski cikel v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja

2009

12. Jelka Kernev Štrajn: Renesansa alegorije: alegorija, simbol, fragment

2010

13. Ivan Verč: Razumevanje jezikov književnosti
14. Luka Vidmar: Zoisova literarna republika: vloga pisma v narodnih prerodih Slovencev in Slovanov

2011

15. Alenka Koron, Andrej Leben, ur.: Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju
16. Andreja Perić Jezernik: Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza

2012

17. Gregor Kocijan: Slovenska kratka proza 1919–1929
18. Marko Juvan, ur.: Svetovne književnosti in obrobja

2014

19. Alenka Koron: Sodobne teorije pripovedi

2016

20. Marko Juvan, ur.: Prostori slovenske književnosti (zbornik)
21. Andrej Zavrl: Christopher Marlowe, kanonični odpadnik
22. Marijan Dović, ur.: Kulturni svetniki in kanonizacija (zbornik)

O knjigi

Monografija *Kulturni svetniki in kanonizacija* vsebuje dvajset avtorskih poglavij, ki si sledijo od splošnih oziroma teoretskih do empiričnih študij konkretnih slovenskih primerov. Napisali so jih literarni zgodovinarji komparativisti, slovenisti, anglisti, francisti, rusisti in klasični filologi, kolegi iz drugih humanističnih disciplin (teologija, etnologija, prevajalstvo, orientalistika) ter kolegici iz Beograda in Zagreba. V njih raziskujejo čaščenje pesnikov, pisateljev in drugih kulturnih osebnosti od druge tretjine 19. stoletja, ki se je zgledovalo pri ustreznih cerkvenih ritualih. Slovenske literarne korifeje so obravnavane v kontekstu podobnih kanonizacijskih procesov v drugih literaturah (Vergilij, Petrarka, Dante, Schiller, Puškin, Gundulić, Karadžić, Njegoš) in v cerkvi (npr. primerjava literarnih s svetniškimi življenjepisi). Vsebinsko inovativna, zanimiva in tehtna monografija prepričljivo utemelji izbiro naslovnega termina kulturni svetniki, njeno branje pa pestri desetine fotografskih reprodukcij in grafičnih ter tabelarnih prikazov.

Iz ocene dr. Mirana Hladnika

ISSN 1855-895-X



9 789612 549312

<http://zalozba.zrc-sazu.si> 19 €