

# Romantične lastnosti Minattijeve lirike

DARJA PAVLIČ

## Intimizem kot literarnozgodovinska oznaka

V slovenski literarni zgodovini se je pojem intimizem uveljavil kot oznaka za poezijo, ki se je pojavila po letu 1945 in so jo sodobniki zaradi njene tematike doživljali kot izrazito nasprotje poezije s politično, revolucionarno tendenco; njena naloga je bila izražati kolektivni optimizem, motivno pa se je navezovala na izgradnjo porušene domovine, zato so jo imenovali tudi kramparska poezija. Glavne teme intimizma so prihajale iz območja človekove intimne: ljubezen (Ada Škerl), razočaranje in trpljenje zaradi neuresničenih idealov (Ivan Minatti), nasprotje med človekom in svetom, ki včasih vodi v pesimizem in obup (Lojze Krakar), lahko tudi v resignacijo, posmeh (Janez Menart). Zbirka *Pesmi štirih* (1953), ki so jo skupaj izdali Kajetan Kovič, Janez Menart, Tone Pavček in Ciril Zlobec, je dolgo veljala za prelomno zbirko, ki naj bi prinesla preobrat v slovenski povojni poeziji. Pomen te zbirke je bil precenjen, saj sta pred njo izšli zbirki Ade Škerl (*Senca v srcu*, 1949) in Jožeta Šmita (*Srce v besedi*, 1950), še prej pa Minattijeva prva zbirka *S poti* (1947). Minatti je vojne motive in tematiko predstavil z vidika osebnih doživetij v partizanih. Čeprav so v zbirki jasno prisotne sledi vojne, na primer motivi pohoda, boja, smrti, zmage, je pesnik v ospredje postavil samoto, hrepenenje po dekletu, sočutje z materjo, domotožje, utrujenost, fizično trpljenje partizanov. Namesto podžiganja revolucionarnega zanosa in borbenosti so njegove vojne pesmi izražale melanholične občutke. Minattijev obrat v intimo je v zbirki *S poti* specifičen prav zaradi okoliščin, v katerih se je dogajal; družbeni kontekst je tudi razlog, da pesnik ob izidu zbirke ni doživel priznanja, kakršno so ob izidu *Pesmi štirih* v že spremenjenih razmerah dosegli avtorji te zbirke.

Kajetan Kovič je v devetdesetih letih na vprašanje, kako ocenjuje pomen *Pesmi štirih*, odgovoril, da je bila ta zbirka pomembna predvsem zato, ker je pomenila manifestativen upor mlade generacije proti ideološkemu usmerjanju in nadzorovanju literature (Pavlič 2003: 59). Z njegovo oceno se je mogoče

strinjati; med vrsticami je mogoče razumeti, da zbirki ni pripisoval posebne umetniške vrednosti. Kovičeva poetika se je od njegovih intimističnih začetkov močno spremenila, zavestno se je odmaknil od osebne izpovednosti in skušal uveljaviti bolj neoseben način pisanja, kakršen je značilen za moderno poezijo, kar pa ne velja za Ivana Minattija, ki se je moderni poeziji še najbolj približal s prostim verzom. Vzajemna odbojnost med modernisti in Minattijem je bila posledica povsem drugačnih poetik. Modernisti so intimistično poezijo odklanjali kot preveč sentimentalno, pri bralcih pa je ta poezija še danes izredno priljubljena, kar dokazujejo mnogi ponatisi *Pesmi štirih*, pa seveda številni izbori in ponatisi Minattijeve lirike.<sup>1</sup> V času modernizma intimistična poezija ni popolnoma poniknila, poleg Minattija sta jo pisali in objavljali zlasti Neža Maurer in Mila Kačič, vendar brez posebnega javnega priznanja. V novejšem času, po izteku modernizma, je osebnoizpovedni način pisanja (t. i. lirizem) spet močnejše prisoten pri nekaterih avtorjih, ki spadajo med najbolj cenjene (na primer Boris A. Novak, Uroš Zupan, Peter Semolič, Jure Jakob). Vprašanje je seveda, ali lahko v zvezi s tem pojavom govorimo o novem intimizmu.

## Značilnosti romantike

Intimistično poezijo lahko povežemo s tradicijo osebnoizpovedne lirike, kakršno je v evropskem merilu uveljavila predromantika, teoretično utemeljitev pa je dobila z romantiko, zlasti z Georgom Wilhelmom Friedrichom Heglom. Ena izmed ključnih lastnosti lirike je prvoosebni govor, ki ga večina bralcev še dandanes enači z avtorjem. Minattijeve pesmi so pogosto prvoosebne, tako kot romantiki pa je pisal tudi v tretji osebi; ta način je posebej značilen za njegove predmetne pesmi in impresije. Toda o navezanosti lirike intimizma na romantiko lahko govorimo ne samo zaradi njenega osebnoizpovednega značaja, ampak tudi zaradi podobnosti na ravni tem, motivov in pesniških postopkov.

Pojem romantika je bil znanstveno utemeljen v drugi polovici 19. stoletja, razprave o njenem bistvu pa še niso zaključene. Od osemdesetih let 20. sto-

<sup>1</sup> Pri Mladinski knjigi so izšli: izbor *Pod zaprtimi vekami*, 1999; *Izbrana lirika*, 2004; *Nekoga moraš imeti rad*, 2013 – skupaj z dotisi in ponatisi je bilo do leta 2024 natisnjenih skoraj 10.000 izvodov tega izbora, ki ga je pripravila Minattijeva soproga Lojzka Špacapan.

letja se je raziskovanje romantike razmahnilo v okviru teoretskih šol, kot so historizem, kulturne študije, feminizem in ekokritika, medtem ko so tradicionalni pristopi literarne zgodovine stopili v ozadje. V tem prispevku se bom pri opredeljevanju lastnosti romantične poezije oprla zlasti na ugotovitve Renéja Welleka, vodilnega komparativista starejših generacij, ki je sredi 20. stoletja izdelal sintetičen pogled na evropsko romantiko, kakršnega pri sodobnih raziskovalcih prej omenjenih usmeritev ni mogoče najti. Po pregledu Wellekovih opredelitev bom povzela tudi glavne ugotovitve Janka Kosa, ki je skupne osnove romantike odkril na duhovnozgodovinski ravni.

Leta 1949 je René Wellek objavil študijo v dveh delih *The Concept of »Romanticism« in Literary History*. V prvem delu je ugotovil, da so opredelitve romantike tako različne, da si včasih celo nasprotujejo. Literarnega zgodovinarja Arthurja O. Lovejoya je izpostavil kot predstavnika skrajnega stališča, ker po njegovem mnenju ne obstaja ena sama romantika, ampak različne »romantike«, ki se jih ne da združiti pod enoten naziv. Wellek je tako stališče zavrnil in vztrajal, da je treba pri opredelitvi romantike upoštevati značilnosti, ki so skupne vsem evropskim romantikom. V razpravi *Romanticism Re-examined* iz leta 1963 je poudaril, da bi enotnost lahko iskali tudi na najnižjih ravneh: v renesansi čudeža, gotski romanci, zanimanju za folkloro in srednji vek. Zavrnil pa je »stara merila, kot sta 'liberalizem' ali 'nejasnost', in ideje, kot sta 'retorika' ali 'večji pozitivni poudarek na religiji'« (Wellek 1963: 132).

Po Wellekovem mnenju je enotnost evropske romantike utemeljena s tremi skupnimi značilnostmi:

1. Enake predstave o poeziji ter delovanju in naravi pesniške domišljije; poezija je vednost o najgloblji stvarnosti.
2. Enako pojmovanje narave in njenega odnosa s človekom; narava je živa celota.
3. Enak pesniški slog, ki se jasno razlikuje od neoklasicizma 18. stoletja; zanj je značilna raba podobja, simbolov in mitov. (Wellek 1949b: 147)

Te lastnosti se po mnenju Welleka najbolj jasno kažejo v nemški literaturi:

Novi pogled je poudarjal celovitost človeških moči, ne samo razuma, niti samo čustev, temveč intuicijo, »intelektualno intuicijo«, domišljijo. Gre za oživitve neoplatonizma, panteizem (ne glede na njegove pristaše ortodoksije), monizem, ki je prišel do identifi-

kacije Boga in sveta, duše in telesa, subjekta in objekta. Razlagalci teh idej so se vedno zavedali negotovosti in težavnosti teh pogledov, ki so se jim pogosto zdeli le kot oddaljeni ideali; od tod »neskončna želja« nemških romantikov, poudarek na evoluciji, na umetnosti kot hrepenenju po idealu. Eksotika različnih vrst je del reakcije na ideje osemnajstega stoletja. (Wellek 1949b: 150)

V razpravi *Romanticism Re-examined* je Wellek zagovarjal svojo opredelitev romantike in poudaril, da nikakor ne more veljati za romantika, kdor »ima naravo za mrtvo in človeku sovražno; kdor vidi v domišljiji samo sposobnost asociativnega kombiniranja in kdor ne uporablja simboličnih in mitičnih sredstev« (Wellek 1963: 110). Domišljija, simbol, mit in organska narava so del »velikih prizadevanj za premagovanje razkoraka med subjektom in objektom, med človekom in naravo, med zavednim in nezavednim« (nav. d.: 132).

Janko Kos je v svoji monografiji o romantiki Wellekovo opredelitev romantike s tremi posebnostmi označil kot »še zmeraj preozko in enostransko, saj splošni pojem romantike določa s pomočjo značilnosti, ki so od avtorja do avtorja precej različne« (Kos 1980: 31); dobre nastavke za oznako romantike pa je prepoznal v Wellekovem dostavku iz druge razprave oziroma v trditvi, da naj bi bila za romantiko značilna »zlasti tudi težnja premagati razkol med objektom in subjektom, med osebnim 'jazom' in svetom, zavestjo in nezavestjo« (Kos 1980: 32). Kos je poudaril, da je zavest o razkolu med človekom in stvarnostjo obstajala že pred romantiko. Po njegovem mnenju je bil nov in za romantike tipičen predvsem način, kako so doživljali nasprotja med subjektom in svetom, pa tudi, kako so poskušali razrešiti doživeta nasprotja. Nekateri romantiki izhoda niso iskali, ker se jim je zdelo nasprotje med posameznikom in svetom, med subjektivnostjo in objektivnimi zakoni stvarnosti apriori neresljivo (od tu svetobolje, značilno za Giacoma Leopardija, Alfreda de Vignyja, Mihaila Lermontova, deloma Georgea N. G. Byrona in Heinricha Heineja). Drugi romantiki so rešitev iz razkola iskali v različnih smereh: v religiji, begu v srednji vek, antiko, orient, eksotiko ali historizem, v skrajnem esteticizmu, socialni aktivnosti, utopizmu, nacionalizmu ali socialni revoluciji, najpogosteje pa v ustvarjanju romantične poezije.

Kos se je, tako kot Wellek, zavzel za opredelitev romantike, ki bi zajela vse njene raznovrstne težnje. Po zavrnitvi ahistoričnih tipologij na duhovnozgodovinski podlagi je sklenil, da je »globlje poteze romantike, kot jih lahko posplošimo v pojem romantične duhovnozgodovinske strukture, potrebno

dojeti sinhrono in diahrono hkrati, tj. ne samo statično in shematično, ampak v zgodovinskem procesu» (Kos 1980: 35–36). Pri analizi geneze romantike se je oprl na tri odločilne dogodke in z njimi povezane tendence, ki jih je kot osrednje težnje svojega časa opredelil Friedrich Schlegel v svojih fragmentih, objavljenih v *Athenäumu* tik pred letom 1800. Kos je poudaril, da je romantika iz francoske revolucije prevzela princip svobode; iz nemške klasične filozofije je prišel »novi princip subjektivnosti, 'jaza' in zavesti kot nečesa avtonomnega, suverenega in absolutnega« (nav. d.: 38); iz weimarske klasike pa je prišlo »prepričanje o avtonomnosti estetskega v umetnosti in tudi v življenju« (n. m.). V Kosovi duhovnozgodovinski opredelitvi romantike so zaobjete naslednje značilnosti: konec je metafizike v tradicionalnem smislu in s tem izgine metafizična transcendenca kot nekaj objektivnega, razumu dostopnega; človek postane avtonomni, absolutni subjekt samega sebe, transcendenco nosi v samem sebi, njegovi glavni principi so domišljija, čustvo in doživetje; resnica je za romantike nekaj subjektivnega; resničnost romantične subjektivnosti je istovetna z lepoto.

Osrednje mesto v Kosovi razlagi romantične strukture ima romantično pojmovana subjektivnost. Ko razpravlja o njej, ponovno poudari različne načine reševanja razkola s svetom. Ker se različne možnosti med sabo prepletajo, stopajo v mnogovrstne kombinacije ali se pojavljajo tudi vsaka zase, se romantični avtorji »med sabo ločijo prav s tem, da te možnosti povezuje vsak po svoje in v posebnih razmerjih« (Kos 1980: 45). Med načini umika iz nelepega sveta Kos ni omenil zatekanja v naravo, pač pa je naravo navedel med ovirami za realizacijo romantične subjektivnosti. Ob tem je poudaril, da je objektivnost »zmeraj podrejena načelu romantičnega subjekta in njegove avtonomne subjektivnosti« (nav. d.: 43). Naravo je omenil tudi, ko je pisal o religiji kot izhodu iz razkola s svetom: romantični subjekt lahko iz sebe imaginira »višjo metafizično in religiozno realnost boga, kozmosa, narave,« kar mu omogoča subjektivno religiozno doživetje (nav. d.: 44).

Za razpravo o romantičnih značilnostih Minattijeve lirike je zanimiva tudi Kosova oznaka tega pesnika v *Primerjalni zgodovini slovenske literature*; tam je zapisal, da je generacija, ki je vstopila v javnost okoli leta 1950, »v celem obsegu obnovila pomen lirskega subjekta, kakršnega je prva konstituirala romantika, a se je nato v številnih variantah razvijal skoz postromantiko do nove romantike. V tem smislu je Minattijeva poezija nadaljevala liriko slovenske moderne, zlasti

Murnovo, pa tudi Kosovela« (Kos 2001: 350). Ko se je ustavil ob Minattiju, je Kos še enkrat poudaril, da je pesnik »ostal zvest svojemu novoromantičnemu izhodišču, vendar je močneje izoblikoval motive in teme, zvezane s krizo romantičnega subjekta, in po tej poti prišel do vključevanja nekaterih eksistencialističnih prvin« (nav. d.: 351). Ker sem sama prepričana, da je ena izmed glavnih Minattijevih tem odnos do narave, bom v naslednjem razdelku predstavila nekaj pogledov, ki osvetlijo Wellekove ugotovitve o vlogi narave v romantiki.

## Odnos do narave

Po Wellekovem mnenju je ena od osnovnih značilnosti romantike poseben odnos do narave, ki jo doživljajo kot živo silo, organsko celoto, v njej odkrivajo prisotnost Boga, želijo premagati razkol med človekom in naravo. Organsko teorijo narave je, kot ugotavlja Frederic C. Beiser, sistematično formuliral Friedrich Wilhelm Joseph Schelling v razpravi *Von der Weltseele* (1798), nato jo je odločno branil mladi Hegel v *Differenzschrift* (1801), njen razvoj pa je bil tesno povezan z nemško filozofijo narave. Beiser je organsko teorijo narave označil kot spremembo paradigme: »Medtem ko je mehanska fizika pojav razumela tako, da ga je umestila v niz učinkovitih vzrokov, kjer je imel vsak dogodek svoj vzrok v predhodnih dogodkih in tako *ad infinitum*, je organska teorija pojav razložila celostno, tako da je vse dogodke videla kot del širše celote.« (Beiser 2003: 82–83) Pomembno vlogo v razvoju organske teorije narave je imel Immanuel Kant, ki je v *Kritiki razsodne moči* koncept organizma povezal z dvema elementoma: prvi je, da ideja celote predhaja njenim delom in jih omogoča; drugi element pa je, da so deli vzajemno vzrok in posledica drug drugega. Drugi element je potreben, ker je za vsak organizem značilno, da se samoustvarja in samoorganizira. Beiser je poudaril, da so se romantiki strinjali s Kantovo analizo organizma in jo razširili na vesolje, ki je »en velik organizem, ena živa celota, *Macroanthropos*« (Beiser 2003: 84). Kate Rigby je prav tako poudarila ključno vlogo Kanta in drugih nemških filozofov za razvoj organske teorije narave, dodala pa je, da jo je mogoče najti tudi pri angleških romantikih, zlasti pri Samuelu T. Coleridgeu ki je v letih 1798–1799 študiral v Göttingenu (Rigby 2004: 27).

Glede romantičnega odnosa do narave je treba dodati, da se navezuje na predromantično odkritje narave. Genezo organskega pogleda na svet, ki se je namesto mehanskega uveljavil v predromantiki, je slikovito popisala Lilian R.

Furst. Za Renéja Descartesa in druge racionaliste je bil svet mehanizem, ki ga je zasnoval in sprožil Bog, njegovo delovanje pa uravnavajo vnaprej določeni principi. Človek s svojim razumom je bil kralj tega sveta; krotil je divjo naravo, na primer s francoskimi vrtovi, za katere so značilne cvetlične gredice, ravne potke, urejene žive meje. Sredi 18. stoletja so postali moderni slikoviti angleški vrtovi – to je bilo znamenje spremenjenega odnosa do narave. Narava ni bila več človekovo sredstvo, priznali so ji samostojno eksistenco. Pesniki niso več uporabljali uveljavljenih fraz, ampak so začeli naravo zares opazovati in opisovati, kar so videli. Tako je nastala opisna poezija narave, za začetnika katere veljata pesnitvi Jamesa Thomsona (*Letni časi*) in Albrechta Hallerja (*Alpe*); pri nas je prvo opisno pesem narave napisal Valentin Vodnik (*Vršac*). Opazovanje narave je morda vodilo do priznanja, da narava živi svoje lastno življenje, polno sprememb. Po spremenljivosti je narava podobna človeku, ki stalno spreminja svoje razpoloženje. Povezovanje narave in človekovih razpoloženj je postalo ena glavnih značilnosti romantike, pojavlja pa se že v predromantiki (prve vrstice Grayeve *Elegije*; Goethejeva mladostna poezija). Za romantično poezijo, prozo in slikarstvo je značilno prežemanje narave in človeka: prizori iz narave so uporabljeni kot izraz posameznikovega razpoloženja. Prototip takega prikazovanja je razvil Jean Jacques Rousseau v svojih *Sanjarijab samotnega sprehajalca* (Furst 1969: 32).

Rousseaujevo delo je odmevalo tudi zaradi opisa popolnega zlitja z naravo. V 17. sprehodu namreč opazovalec postane eno z naravo, občuti njeno povezanost v celoto in ob tem doživlja ekstaze:

Drevesa, grmičevje in rastline so okras in oblačilo zemlje. Nič ni tako žalostnega kot pogled na golo pokrajino, kjer ni videti drugega kot kamenje, mulj in pesek; toda zemlja, ki jo oživlja narava in je oblečena v poročno obleko, ob toku vode in petju ptic, v soglasju treh kraljestev ponuja človeku predstavo, polno življenja, zanimanja in čara, edino predstavo na svetu, ki se je njegove oči in njegovo srce nikoli ne naveličajo.

Bolj ko je duša opazovalca občutljiva, bolj se predaja ekstazam, ki jih v njem vzbuja ta harmonija. Sladko in globoko sanjarjenje prevzame njegove čute in v slastni opojnosti se izgubi v neizmernosti tega čudovitega sistema, s katerim se čuti istovetnega. Takrat mu uidejo vsi posamezni predmeti; vidi in čuti le celoto [...]. (Rousseau 2024; moj prevod)

Po mnenju Kate Rigby je »enega izmed najvplivnejših modelov za romantično resakralizacijo naravnega sveta« ustvaril prav Rousseau, in sicer v romanu *Emil v Veroizpovedi savojskega vikarja* (Rigby 2004: 46). Rousseaujev neobičajni duhovnik prave verske izkušnje namreč ne enači s spisi, dogmami in rituali

svoje podedovane vere, ampak s pozornostjo na »notranji glas« in »predstavo narave« (n. m.); svojega učenca podučil: »Samo ena [knjiga] je odprta pred očmi vseh ljudi: knjiga narave. Iz te velike in vzvišene knjige se učim služiti božjemu stvarniku in ga častiti. Nikomur ne moremo oprostiti, da je ne bere, ker govori vsem ljudem v jeziku, ki je vsakomur razumljiv.« (Rousseau 1959: 152) Topos knjige narave sega do sv. Avgušтина, prevzeli pa so ga številni romantiki, med njimi tudi »predani verniki,« kot je bil Coleridge; omogočil jim je, da so »potrjevali temeljno dobroto, celo svetost narave, ne da bi postali žrtve tega, kar so videli kot panteistično malikovanje« (Rigby 2004: 47). Tudi druge študije potrjujejo, da panteizem ni bil razširjen med vsemi romantičnimi pesniki; kot panteista pa sta največkrat označena Wordsworth in Goethe.

Marko Uršič je panteizem, ki se v zahodni filozofiji začne s predsokratiki, opredelil kot »filozofski nauk in/ali religiozno prepričanje, da vse, kar obstaja, tvori božansko Enost – s tem da 'vse' pomeni celotno, vseobsegajočo naravo« (Uršič 1998: 7). Uršič je v svoji razpravi posebno pozornost namenil Plotinu, Spinozi in Schellingu. Bistvo Plotinovega panteizma je Uršič opisal takole: »Eno, uzrto iz duše in uma, je Bog/Božanstvo, ki je 'onstran bitnosti', obenem pa je (emanirano) Eno vse, kar je, torej pan-theos.« (Nav. d.: 31) Spinozovo sintagmo Bog ali narava (*Deus sive natura*) je Uršič razvezal v trditvi »Narava je Bog« in »Bog je narava«; pri tem je opozoril, da je res, »da Spinoza pripisuje naravi božanskost, toda nič manj ne drži, da Bogu pripisuje 'naravnost', in ravno to je bistvo njegovega panteizma: Bog-ali-narava je vseobsegajoče Eno, ki je *eo ipso* božansko« (nav. d.: 45–46). Uršič je prepričan, da tri temeljne kriterije, ki opredeljujejo panteizem (monizem, imanentizem, božanskost Enega oz. absoluta), izpolnjuje tudi Schellingov nauk, čeprav se je nemški filozof skušal distancirati od panteizma, ki ga je enačil s Spinozovo filozofijo substance (nav. d.: 54–55).

## Minattijeva lirika

V tem razdelku se bom ukvarjala z motivi, temami in pesniškimi postopki v Minattijevi liriki; ob tem bom preverjala, katere Wellekove kriterije romantičnosti izpolnjuje njegov intimizem, v sklepu pa se bom ustavila tudi pri Kosovi opredelitvi romantičnega lirskega subjekta.

## Razkol s svetom

Tako kot romantični subjekt je tudi lirski subjekt v poeziji intimizma v razkolu s svetom. Svojih idealov ne more uresničiti, svet mu tega ne dovoli, zato trpi. Skrajna oblika poraza je smrt. Primer pesmi s takim koncem je Kovičeva *Sentimentalna pravljica II.*:

Šel je fant v poletni dan,  
soncu šel naproti.  
V svojo moč zaverovan  
je razpel peroti.

A zvečer je strt, bolan,  
tiho, tiho legel.  
Ves napor je bil zaman:  
sonca ni dosegel. (Kovič idr. 1953: 12)

V Minattijevem opusu razkol s svetom po navadi ni tematiziran neposredno, ampak je implicitni razlog za beg v naravo. Zgoden primer jasno izraženega razkola svetom je pesem *Razočaranje* iz zbirke *Pa bo pomlad prišla* (1955), kjer lirski subjekt opisuje svojo izgubo mladostne vere v tovarštvo in bratstvo z metaforo razgrabljenega srca:

[...] Vznesen do solz sem položil iskreno  
srce na otroško dlan:

Tu je srce! Kdor je lačen, vzemi!  
Kdor je žejen, ná tudi zate ta kri!  
Prazne roke so, srce prepolno!  
S srcem berač gosti!

Lakomne prste so vanj zasadili,  
da je spod nohtov brizgnila kri.  
Kapljo za kapljo, košček za koščkom  
so ga raznesli grozeč z zobmi. [...]. (Minatti 1994: 41)

Uničevalci mladostnih idealov v pesmi niso razkriti, ampak samo nakazani – gre za brezobzirne tovariše iz vojnih let, ki so znali izkoristiti naivnost mladega idealista. Dvakrat ponovljena izjava lirskega subjekta, da zdaj ljubi samo še »ciklamen, otožni cvet« (41, 42), lahko pomeni obrat k naravi, saj je ciklamen

mogoče razumeti kot sinekdoho za naravo. V zadnji kitici je otožnost in zamišljenost personificiranega ciklamna v komparaciji vzročno povezana s krvave-  
njem upornih, prestreljenih src pod rušo, kar nakazuje misel, da so bili padli  
tovariši drugačni od tistih, ki so lirskemu subjektu razgrabili srce.

Najbolj izrazit primer slikanja nelepega sveta v Minattijevi poeziji je cikel *Termitnjak*, ki je bil knjižno prvič objavljen v zbirki *Bolečina nedoživetega* (1977). Pesnik je v istoimenski pesmi termitnjak naselil z mravljicami, ki ves čas tekajo »za mrvico sanj / za drobcem nekakšne sreče« (Minatti 1994: 114), vendar v nasprotju s pokončnimi, upornimi predniki nikoli ne presežejo omejenega sveta, v katerega so ujete. Termitnjak in mravljice so ironične, grenke metafore za slovensko družbo v povojnem času, v kateri je ideal svobode postal sredstvo za manipulacijo; »le vkup le vkup uboga gmajna / in druge take besede« (nav. d.: 114) so namreč samo še »malce obrabljen / a še uspešen trnek / na palici teh, ki jih vihtijo« (nav. d.: 115). V pesmi *Močvirje* (sestavljena je iz štirih delov) je kritika sodobne družbe manj izrazito uperjena v slovensko povojno stvarnost oziroma vsaj na prvi pogled bolj univerzalna. Ker je naslovna metafora razpredena, tako da se nanjo navezujejo druge metafore iz njenega pomenskega polja (npr. gnile vode, požrešni ribji gobci, labirint ščavja in ločja ...), močvirje pre-  
rašča v simbol odtujene, nehumane družbe kjer koli v svetu. Toda močvirje je zaradi bližine Barja tudi ustaljeno metonimično poimenovanje za Ljubljano. V močvirju so glavne velike ribe, ki prežijo ne samo na majhne ribe, ampak celo na njihove misli, kar lahko razumemo kot aluzijo na popoln nadzor. Majhne ribe niso nič manj požrešne kot velike; z vztrajnim opozarjanjem na svojo majhnost hočejo minimalizirati svoje nečedno početje, hkrati pa vzbujajo asociacije na mantra o slovenski majhnosti. V zadnjem, četrtem delu *Močvirja* je Minatti izpisal eno izmed redkih podob grdega in grozljivega v svojem opusu; razumemo jo lahko kot metaforičen opis neizbežnega konca družbe, v kateri vladajo nehumani odnosi:

Mrtev rokav  
izhod zaprt  
napihnjen  
bel ribji trebuh  
naznanja smrt. (Minatti 1994: 105)

Pesem se konča s poosebitvijo »gluho nebo« (nav. d.: 105), s katero je nakazana neodzivnost tradicionalno razumljene transcendence – nebo je namreč ustaljena metonimija za Boga.

## Razkol z naravo

Minattijeva druga zbirka *Pa bo pomlad prišla* (1955) je tematsko vezana na občutke lirskega subjekta, ki hrepeni po ljubezni, je osamljen, otožen, nemiren, čuti grenkobo v srcu ipd. Pesem *Nemir* iz te zbirke je redek primer pesmi, v kateri je razpoloženje lirskega subjekta v nasprotju z »razpoloženjem« narave. Lirski subjekt ne ve, zakaj mu je težko, jasno pa se zaveda svoje neuskkljenosti z naravo: »A meni je težko. Ne vem čemu. / Kljub maku, žitu, soncu, ki se smeje.« (Minatti 1994: 43) Pesem se konča z omembo ceste, vetra in oblaka prahu, kar morda nakazuje možnost odhoda, lahko pa te podobe razumemo kot še eno potrditev neskladnosti med okoljem in lirskim subjektom.

Tudi v pesmih *Jesenski dež* in *Vsak dan* iz iste zbirke je stiska lirskega subjekta v nasprotju z dogajanjem v personificirani naravi. V *Jesenskem dežju* lipe, gabri in trave ponoči poslušajo prelepo bajko, ki jim jo drobi dež. Lirski subjekt se najprej vpraša, o čem sanjajo trave, potem pa odgovori:

Slutim in tesno mi je.  
O bilki, ki hoče v svet,  
sanjajo trave, o hipu,  
ko v vetru zaniha cvet,

o radosti neizrečni,  
ko se semena napno,  
in o trenutku, ko vdane,  
mirne pod koso umro. (Minatti 1994: 48)

V personificirani naravi je vrhunec življenjskega cikla porajanje semen, ki bodo zagotovile nadaljevanje rodu; sledi smrt. Hrepenenje se v naravi izpolni, smrt je osmišljena. Povsem drugače poteka življenje lirskega subjekta: njegove sanje so jalove, jalov je on sam. V pretresljivi podobi smrtne ure bo lirski subjekt »s spačnim licem v molk kričal: / zaman, vse zaman, vse zaman!« (Nav. d.: 49) Razkol z naravo potrjuje konec pesmi, kjer lirski subjekt izjavi, da sovraži noči in se boji šelestenja trav.

## Narava kot zatočišče

Pogosta tema Minattijeve poezije je umik lirskega subjekta v naravo, samo v njej se namreč počuti dobro, sprejeto. Čeprav razkol s svetom ni tematiziran,

je zlahka prepoznaven kot razlog za zatekanje v naravo, saj lirski subjekt v njej najde vse, kar pogreša med ljudmi. Ideja, da lahko narava pomiri, potolaži človeka, je najbolj značilna za nekatere pesmi iz zbirke *Nekoga moraš imeti rad* (1963). Izstopa istoimenska pesem, ki spada med najbolj znane in priljubljene Minattijeve pesmi. V njej beremo, da »drevesa in trave vedo za samoto«, »reka ve za žalost«, »kamen pozna bolečino« (Minatti 1994: 97). Narava, predstavljena s sinekdohami, torej čuti vse človekove težave in če človek nima nikogar drugega, ki bi ga imel rad, mu je v tolažbo vsaj njeno sočutje. »Trave, reka, kamen, drevo« so »molčeči spremljevalci samotnežev in čudakov, / dobra velika bitja, / ki spregovore samo, / kadar umolknejo ljudje« (nav. d.: 97). Podobno idejo izraža pesem *Šel bom*: lirski subjekt ponavlja, da bo šel med trave, ker so lepe, dobre, zdrave, ker imajo prastaro modrost zemlje, ker so daleč od ljudi, ker imajo »veliko dušo / in mehke mehke zelene roke« (nav. d.: 94). Poosebitve, ki jih uporablja Minatti, jasno kažejo, da je naravo obravnaval kot živo silo, torej tako, kot je značilno za romantike. Primerjava z Wordsworthovo pesmijo *Narcise* pokaže podoben odnos do narave (lirski subjekt v *Narcisab* se osamljen sprehaja, nenadoma ga razveseli družba narcis, ki plešejo v vetru), toda Wordsworthova pesem je bolj kompleksna, saj vsebuje tudi razmislek o moči človekove domišljije. V trenutku brezdelja in otožnosti je namreč pesnikovo notranje oko oziroma domišljija tista, ki spet priključuje narcise, zato se srce napolni z veseljem. Pesnik William Bealby Wright je napisal parodijo na Wordsworthovo pesem z naslovom *The Wordsworths*, v kateri je dal besedo narcisam, ki se pritožujejo nad pesnikovim obiskom, ker jim je s svojim otožnim razpoloženjem pokvaril veselje. Minattijeva pesem sicer ni doživela parodije, zgovorna pa je reakcija pesnika mlajšega rodu, modernista, ki je izjavil, da si je ob branju pesmi *Šel bom* mislil: »Pejd že enkrat.« Seveda niso vse Minattijeve pesmi z motivi narave tako razčustvovane, kot omenjena pesem.

## Projiciranje čustev v naravo

(Pred)romantični princip projiciranja čustev lirskega subjekta v naravo so uporabljali tudi pesniki intimizma. Razpoloženje lirskega subjekta je zato v nekaterih Minattijevih pesmih treba razbrati iz opisa pokrajine. Tak primer je pesem *Tišina* iz zbirke *Pa bo pomlad prišla*. Lirski subjekt je tretjeoseben in na videz neprizadeto opisuje jesensko barje. Vendar pesem ni čista impresija, kar je razvidno iz glagolskih poosebitev (osati pobešajo glave, sanjajo, sapa diha, ločje vztrepeče, vrba sameva, preštevata jate ptic in čaka). Lirski subjekt je z uporabo teh glagolov

projiciral svoje občutke pobitosti, zasanjanosti, osamljenosti. Iz pesmi je mogoče razbrati tudi tematiko iztekanja življenja, ki je nakazana z jesenskim umirjanjem narave, vseprisotno tišino in dremotnim plesom zadnjih mušic.

Temi samote in minljivosti sta prisotni tudi v zbirki *Nekoga moraš imeti rad*. Značilen primer je pesem *Jaz sem drevo*, kjer je izhodiščna identifikacija dopolnjena z nizom projekcij osamljenosti lirskega subjekta na drevo, gnezdo, ptičke in rumen list:

Jaz sem drevo,  
ki je samo ostalo.  
gnezdo je prazno,  
ptički so se razšli.  
Le kakšen rumen list še  
– spomin na davno poletje –  
se v meni kot odsoten sam vase smehlja. [...] (Minatti 1994: 88)

Tako kot v pesmi *Tišina* so tudi v pesmi *Jaz sem drevo* glavno sredstvo za projiciranje čustev personifikacije. Razlika med obema pesmima je v tem, da v drugi lirski subjekt izrecno pove, da se enači z opazovano podobo drevesa, in izreče misel, ki jo povezuje z dogajanjem v naravi, v prenesenem pomenu pa tudi z minevanjem lastnega življenja: »Da. Šlo je, kot vse gre – mimo.« (Nav. d.: 88)

### Zlitje z naravo in panteizem

Želja po zlitju z naravo se v Minattijevi poeziji začne nakazovati v pesmi *Tišine bi rad* iz zbirke *Nekoga moraš imeti rad*. Lirski subjekt uporablja personifikacije (molk utrujenih bilk, omagujoča srca molččih dreves, spokojno lesketanje voda, ki se jim nikamor več ne mudi, sinja govorica neba prigovarja), vendar v tem primeru ne gre za projiciranje njegovih trenutnih občutkov. Nasprotno, v jesensko naravo projicira spokojnost, umirjenost in predano sprejemanje usihanja, torej vse, kar bi rad občutil. Želja po tišini neba prerašča v željo, da bi njena »dobra, materinska dlan« segla do njegovih »razbolelih, razklanih globin« (93). Personificirana tišina neba in lirski subjekt sta tu še vedno vsake-sebi, vendar manjka samo še korak, da se zlijeta.

Pesem *Pod zaprtimi vekami* iz cikla *Ko bom tih in dober* (knjižno je bil objavljen leta 1971 v izboru pesmi z naslovom *Bolečina nedoživetega*) se bere kot

nadaljevanje pesmi *Tišine bi rad*. Lirski subjekt si na začetku pesmi želi »padati globoko / globoko / v vse bolj modro tišino« (134). Sinestezija *modra tišina* je uporabljena kot metonimija za spanje, v katerem bi lirski subjekt rad doživel zlitje z naravo, tako da bi postal njen komaj opazni člen:

Biti le ptica  
na zeleni strehi vetra  
biti samo mravlja  
v oceanu trave  
biti samo kaplja  
v srcu reke. (Minatti 1994: 134)

V pesmi *Ko bom tib in dober* iz istoimenskega cikla je zlitje z naravo postavljeno v prihodnost. Ko bo lirski subjekt mrtev, bo tudi on »trava med travami / drevo med drevesi« (nav. d.: 136). V pesmi *Kdo kliče?* (tudi iz cikla *Ko bom tih in dober*) pa je zlitje z naravo nazadnje le postavljeno v sedanji trenutek: »Ves sem bilka ta hip.« (Nav. d.: 138). Toda to je samo hipni preblisk, saj se v pesmi *Smrt* iz istega cikla spet vrne ideja, da se zlitje z naravo uresniči šele, ko pote pride sama smrt. Pesem se konča z obljubo večnosti:

Potem  
sta skupaj sama  
in postajaš  
zrak in prst  
bilka in mesečina  
klic ptice  
Večen (Minatti 1994: 142)

Ideja o zlitosti z naravo je najbolj naravnost izražena proti koncu pesmi *Zabvaljen*, kjer se lirski subjekt zahvali »za ta trenutek sozvočja z vsem, kar me obkroža« (nav. d.: 177). Eksplicitno izražanje idej, ki bi jih lahko navezali na panteizem, torej na prepričanje, da »vse, kar obstaja, tvori božansko Enost (Uršič: 1998: 7), pa je v Minattijevi liriki prej izjema kot pravilo. Najavljati se začne v ciklu *Vračanje* (knjižno je bil objavljen v zbirki *Bolečina nedoživetega*, 1994), kjer ga lahko povežemo z idejo o smrti kot dokončnem zlitju lirskega subjekta z naravo; bolj natančno gre za idejo, da je vse, kar je, med sabo povezano v eno celoto, lahko bi dodali v en organizem, ki se večno obnavlja. V tem smislu izstopata pesmi *Kako naj ti povrnem* in *Že mi tišina zaliva usta*. V prvi lirski subjekt nagovarja zemljo in »neustavljivi zagon Življenja«, pri čemer išče besede zahvale, kakršne »položi v usta samo smrt«:

Kako naj ti vrnem, zemlja,  
za neizrekljivi občutek,  
da Sem?

Da sem v sredici kamna, v listu na drevesu,  
odsvit zvezde, dih v dihu veselja? (Minatti 1994: 153)

Veliki začetnici, ki jih je pesnik uporabil v tej pesmi, ob njima pa tudi besedni zvezi »zagon Življenja« in »dih veselja«, nakazujejo, da lirski subjekt prepozna ne samo svojo enost z vsem, kar obstaja, ampak tudi svetost ali božanskost vsega bivajočega. Podobno vlogo imata veliki začetnici v pesmi *Zahvaljen* iz cikla *Oko sonca* (knjižno je bil ta cikel objavljen v antologiji *Bolečina nedoživetega*, 1994). Pesem se začne z nagovorom: »Zahvaljen, Dobri in Nedoumljivi,« (nav. d.: 177) uporabljeni sta torej posamostaljeni imeni, domnevno za presežno bitje. Toda Minatti je v pogovoru z Andražem Gombačem zavrnil interpretacije, ki so v Dobrem in Nedoumljivem prepoznavale (krščanskega) Boga, in pojasnil, da je ideja pesmi panteistična. Gombač je takole povzel svoj pogovor s pesnikom:

V sodobni poeziji je pogrešal več narave: »Zame je najvišja inštanca. Nekateri imajo boga, jaz pa naravo. Narava je tista, ki odreja vse: rodi, uniči, narekuje krogotok življenja.«

Ker je omenil boga, sem ga spomnil, da v njegovem opusu najdemo tudi pesem *Zahvaljen*, nekakšen psalm, hvalnico ... bogu? »Ne, ni hvalnica bogu,« je hitro ugovarjal. »To je panteizem: govorim o racah, govorim o poprhu, pa o daljnem zvonjenju. Nobene mistike ni, nobenega mističnega boga. Je pa zanimivo, da imajo to pesem vsi za nekakšno priznanje boga. Pa ni. (Gombač 2024)

## Podobje, simboli in miti

Najbolj prepoznavne podobe v Minattijevi poeziji so motivni drobci iz narave, bodisi žive ali nežive. Kamen, prst, reka, zvezda, veter, trave, bilka, drevo, ptica so stalnice, ki se jim v nekaterih pesmih pridružijo vrba, jaged, topol, lastovka, kos in drugi prebivalci pesniku tako ljubega Barja. Pogosto jih personificira, vanje projicira občutke lirskega subjekta in ob njih ali v njih prepozna enost vsega, kar je – v teh primerih imajo podobe vlogo sinekdoh, ki sestavljajo celoto. V pesnikovem odgovoru na vprašanje o sporočilu pesmi *Nekoga moraš imeti rad* je zajeto njegovo pojasnilo o odnosu do narave, ki narekuje rabo personifikacij in sinekdoh: »[...] gre za sozvočje, za harmonijo, za zlitost, za ljubezen do vsega, kar te obdaja. Za občutenje skupnega utripa. In v tem smislu

so kamen, drevo prav tako človeški kot človek sam. Dobra, velika bitja! Zato so Nekdo, ne nekaj.« (Zlobec 1994: 885)

Interpretacija, ki upošteva ves Minattijev opus, odkriva simbole za božanskost in cikličnost življenja tudi v posameznih verzih, kjer pesnik na prvi pogled zgolj opisuje naravo, torej v na videz stvarnih, dobesednih podobah. Ideja o cikličnosti življenja se je pojavila že v Minattijevi drugi zbirki (pesmi *Jesenski dež*, *Vsak dan*), vendar je bil lirski subjekt takrat še izločen iz procesa obnavljanja, ki ga je opazoval. V pesmi *Epitaf* iz cikla z zgovornim naslovom *Vračanje* je ideja o cikličnem obnavljanju življenja izražena najbolj naravnost, hkrati pa je s slikovito komparacijo duha s semenom nakazano prežemanje materialnega in duhovnega sveta.

Ko smrt zatisne oči,  
 življenje ne konča se.  
 V skrivnostnem snovanju prsti  
 kot seme raste  
 tvoj duh  
 za še nerojene čase  
 zori. (Minatti 1994: 158)

Minatti ni uporabljal mitov, s katerimi bi lahko ponazoril idejo o cikličnosti življenja. Edini primer simbola, ki je povezan z mitološkim izročilom, je drevo Življenja in smrti iz pesmi *Že mi tišina zaliva usta* iz cikla *Vračanje*. V njej lirski subjekt napoveduje, da bo ob nogah drevesa Življenja in smrti »kot dete v materinem telesu [...] dolgo, neskončno dolgo poslušal / dihanje njegovih korenin« (nav. d.: 157). Drevesa z večnim listjem ali z odpadajočim listjem, pa tudi njihovi sadeži so v številnih kulturah simbol nesmrtnosti in cikličnega obnavljanja. V *Svetem pismu* je drevo življenja postavljeno v raj in v Novi Jeruzalem, »lahko pa obrne svojo polarnost in postane drevo smrti. Znan je primer Nebukadnezarja (Nebuhodonozorja) in njegovih sanj ter razlage, ki mu jo je dal prerok Danijel« (Chevalier in Gheerbrant 1993: 120). Minattijev simbol drevesa v sebi združuje polarnost življenja in smrti, vendar ga je treba razumeti kot simbol obnavljanja, kar nakazuje že velika začetnica – Življenje je namreč močnejše od smrti. S to razlago se ujemajo primerjava mrtvega lirskega subjekta z detetom v materinem telesu in njegov položaj ob nogah poosebljenega drevesa, v bližini korenin, iz katerih bo prav tako poglalo novo življenje.

## Vloga poezije

Minattijeve »drobne« pesmi izhajajo iz osebnih doživetij in so v tem smislu lirične. Pesnik, ki ni napisal nobenega eseja ali študije o tej temi, je svoj pogled na liriko poetično opisal v intervjuju s Cirilom Zlobcem: »Lirika, to je niansa, je neizrazljiv občutek, je iskra sonca v kaplji rose, je nekaj tako rahlega, da jo vsaka beseda lahko rani. Lirika, to je čistost, brez vsake zemeljske primesi.« (Zlobec 1994: 884) V istem intervjuju je polemiziral z modernistično poetiko in takole zavrnil eksperimentalne postopke: »Zame poezija ni sestavljanje in razstavljanje besed, iskanje različnih estetskih učinkov, zame poezija ni 'delanje' pesmi, ni miselni konstrukt. Zame je pesem izpoved, lahko tudi spoved, zato jo čutim kot globoko intimno in se ne počutim dobro, če mi kdo 'gleda pod kožo'«. (Zlobec 1994: 886)

Tudi v pesmih je Minatti zelo redko tematiziral svoj odnos do poezije ali pa njeno nastajanje in vlogo. Zgovorno oznako lastnih pesmi je zapisal v *Premišljevanju* iz zbirke *Pa bo pomlad prišla*, kjer se lirski subjekt sprašuje: »Kam bi s tabo, drobna pesem, / pesem vetra, polj in hoj?« (Minatti 1994: 33) in nato ugotavlja, da je v vojnem času misel na cvrčanje ptic čudno smešna in plehka. V pesmi *Moj stih* iz iste zbirke se lirski subjekt spoprijema z ustvarjalno krizo, ki je verjetno posledica tega, da čas od njega zahteva drugačne pesmi; papir je prazen, pesmi ni, čeprav v njem »vre kot v mladikah spomladi« in čeprav »bi hotel zapeti, o petil!« (nav. d.: 34). Nagnit, razmajan kažipot iz zbirke *Nekoga moraš imeti rad* je lahko simbol za pesnika, ki se ljudem ne zdi koristen, a vseeno usmiljeno dopuščajo njegov obstoj. Podobno simbolno vlogo lahko pripišemo svetilki na samotnem vogalu, ki niti sama ne ve, čemu sije, in samo čaka, da jo nekdo uniči. Šele v Minattijevi pozni poeziji, v pesmi *Zabvaljen* iz cikla *Oko sonca*, je mogoče prebrati verze, ki nakazujejo povsem drugačen, z okoliščinami neobremenjen odnos do pesniškega daru. Lirski subjekt, ki nagovarja Dobrega in Nedoumljivega, se na koncu pesmi zahvali »za ta trenutek sozvočja z vsem, kar me obkroža / za ta nenadni vzgib pesmi v meni, / vseprežarjajoč, radosten, kot molitev« (nav. d.: 177). Nastajanje pesmi je v teh verzih vzročno povezano z meditativnim občutkom zlitja z okolico, pesem kot način ubesedovanja ekstatičnih občutkov pa je primerjana z molitvijo. Romantična ideja, da je poezija vednost o najgloblji stvarnosti, sicer ni izražena naravnost, pa vendar jo lahko navežemo na citirane verze. Nekatere Minattijeve pesmi niso samo osebna izpoved ali spoved, ampak tudi dokaz o doživljanju skrivnostne, mistične enosti z vsem, kar je. Toda

Minattijeva izjava, da je več pesmi »v sebi doživel, kot napisal,« (Zlobec 1994: 888) daje prednost doživetju trenutka, ne spoznavanju s pomočjo poezije.

## Sklep

V Minattijevih pesmih je prepoznavna ena izmed prototipskih lastnosti lirike (avtorski lirski subjekt izpoveduje svoja čustva in misli), lahko pa jih povežemo tudi z romantično liriko: v ospredju je posameznik, med njim in svetom obstaja razkol, narava je živa, organska celota, človek bi se ji rad približal, vanjo projicira svoje občutke ali se z njo enači in doživlja občutke zlitosti z njo. Analiza je pokazala, da Kosova teorija romantičnega lirskega subjekta ne more zajeti nekaterih najbolj značilnih tem Minattijeve lirike. Kos je namreč ob opredelitvi lastnosti romantičnega lirskega subjekta opozoril, da so pesniki razkol s svetom reševali na različne načine, toda v svoj pregled možnih odzivov ni vključil zatekanja v naravo. Poleg posebnega odnosa do narave se v Minattijevi poeziji kažeta tudi drugi dve lastnosti, ki sta po mnenju Renéja Welleka ključni za romantiko, vendar ne v tako čisti obliki. Za Minattija je značilna raba podobja, prevladujejo personifikacije in sindekdohe, uporabljal je simbole, ne pa tudi mitov. Ideja o intuiciji kot načinu spoznavanja v Minattijevi liriki ni prisotna; pač pa je nekatere njegove pesmi mogoče navezati na idejo o poeziji kot najgloblji vednosti, saj nakazujejo svetost narave oziroma panteističen pogled na svet.

## Literatura

- BEISER, FREDERICK C., 2003: *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*. Cambridge: Harvard University Press.
- CHEVALIER, JEAN in ALAIN GHEERBRANT, 1993: *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- FURST, LILIAN R., 1969: *Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GOMBAČ, ANDRAŽ, 2024: Minattija moraš imeti rad. *Airbeletrina*, 22. 3. 2024. <https://airbeletrina.si/minattija-moras-imesi-rad/> (dostop 14. 8. 2024).
- KOS, JANKO, 1980: *Romantika*. Ljubljana: DZS.
- KOS, JANKO, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOVIČ, KAJETAN idr., 1953: *Pesmi štirib*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.

- MINATTI, IVAN, 1994: *Bolečina nedoživetega*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PAVLIČ, DARJA 2003: Edina pot k bralcu je pot k sebi. *Literatura* 15, št. 150, str. 57–68.
- RIGBY, KATE, 2004: *Topographies of the Sacred: The Poetics of Place in European Romanticism*. Charlottesville in London: University of Virginia Press.
- ROUSSEAU, JEAN JACQUES, 1959: *Emil ali o vzgoji*. II. Prev. Marija Jamar. Ljubljana: DZS.
- ROUSSEAU, JEAN JACQUES, 2024: *Reveries d'un promeneur solitaire*. The Project Gutenberg eBook of Les Rêveries du Promeneur Solitaire. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/65434/pg65434-images.html> (dostop 12. 1. 2025)
- URŠIČ, MARKO, 1998: Deus sive natura. *Panteizem. Poligrafi* 3, št. 9–10, str. 3–85.
- WELLEK, RENÉ, 1949a: The Concept of »Romanticism« in Literary History. I. The Term »Romantic« and Its Derivatives. *Comparative Literature* 1, št. 1. <https://www.jstor.org/stable/1768457> (dostop 10. 8. 2024)
- WELLEK, RENÉ, 1949b: The Concept of »Romanticism« in Literary History. II. The Unity of European Romanticism. *Comparative Literature* 1, št. 2. <https://www.jstor.org/stable/1768325> (dostop 10. 8. 2024)
- WELLEK, RENÉ, 1963: Romanticism re-examined. V: Northrop Frye (ur.): *Romanticism Reconsidered*. New York: Columbia: University Press. Str. 107–133.
- ZLOBEC, CIRIL, 1994: Minatti. *Sodobnost* 42, št. 11–12, str. 884–890.