

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

**Barbara Jurša Potocco**

Univerza na Primorskem, Slovenija

barbara.jursa@upr.si

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Romantična estetika pitoresknega in sublimnega

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Poslovil si se, preroben med vali,  
v zanosu

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Wordsworth, Clare, Prešeren**

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

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

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

### Literatura

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

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

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