

Jože Pogačnik

Pedagoška fakulteta v Osijeku

RECEPCIJA DANTEJA V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

V poslanici Cangrandeju della Scali je Dante najprej nakazal problem načelnih možnosti branja književnih del, potem pa je ponudil enega od možnih pristopov k razumevanju svoje Božanske komedije. Takole pravi: »Zaradi jasnosti povedanega pa je treba vedeti, da to delo nima enostavnega smisla, lahko se reče, da je polisemno, da ima več smislov, kajti eno je smisel po črki, drugo pa po samem pomenu teh besed. Prvi se zato imenuje dobesedni, drugi pa alegorijski ali moralni ali anagogijski«. Za ponazoritev navaja stavek iz psalma (CXIII, 1). V dobesednem smislu ta stavek pomeni odhod Izraelovih sinov iz Egipta v Mojzesovem času, medtem ko je za ta kontekst pomembno Dantejevo naštevaje drugih pomenov, ki se glasi: »... če pa imamo pred očmi moralni smisel, nam bo pomenil preobrazbo duše od joka in bede greha v stanje milosti; če pa iščemo anagogijski smisel, nam bo pomenil prehod svete duše iz suženjstva te pokvarjenosti v svobodo večne slave. Čeprav pa ti skrivnostni smisli nosijo različna imena, jih vse skupaj lahko imenujemo alegorijski, ker so drugačni kot dobesedni ali zgodovinski smisel.«¹ Glede na konkretno interpretacijo Božanske komedije pa je treba predvsem poudariti dve stvari. Dante vztraja pri tem, da je »smoter celote in posameznih delov – rešiti žive v tem življenju iz stanja bede in jih privedi v stanje sreče«. Gre mu drugič, za filozofski pomen, ki je spet identičen v posameznih delih in v celotni strukturi. Ta pomen formulira kot »nравstveno delovanje ali etika, ker je vse to zasnovano ne zaradi spekulacije, marveč zaradi prakse«. Eventualna razpravljanja v obliki spekulacije niso komponente »zaradi samega umovanja, temveč zaradi delovanja.«²

V teku časa so se posamezni smisli, ki jih je predvidel Dante, osamosvajali ali pozabljali; tolmačenje dela je šlo skozi različna obzorja pričakovanj, od katerih je vsako aktualiziralo ali više vrednotilo pretežno parcialen sloj, le redko pa se je zmoglo povzpeti do celostnega gledanja. Sestavine dela so se, dalje, mešale s podatki iz Dantejeve osebne usode, kar je že tako večplastnim konotacijam njegovega dela dodajalo še zapletene nize čisto pragmatične vsebine. Ko je Dante, zlasti po romantizmu prešel v železni repertoar svetovne književnosti, se je navedenim plastem pridružila še plast, ki je izvirala iz narodno-prerodnih teženj. Iz te dimenzije je zrasla posebna problematika, ki se odvija na prevajalsko-tehnični in idejno-estetski ravni. Vse to povzroča, da je spremljanje Dantejeve usode v kateremkoli jezikovnem ali kulturnem okolju težavno in komplicirano. To potrjuje tudi recepcija Danteja v slovenski književnosti; o tej temi bi ta prispevek rad spregovoril tako, da bi posplošil ugotovljena dejstva in povezal različne kulturnozgodovinske determinante.

¹ Dante Alighieri, *Djela*, Knjiga prva. Priredili Frano Čale i Mate Zorić. Zagreb 1976, str. 579-70 (dalje bomo pri citiranju uporabljali oznako *Djela*).

² *Djela* I, str. 571-72.

Recepcija Danteja v slovenski književnosti se je pričela sicer zelo zgodaj, vendar je potekala pod aspektom negativne selekcije. Tu sicer ne mislimo na Pietra Campennia de Tropeja, ki je med 1393. in 1399. letom v Izoli dvakrat prepisal *Božansko komedijo*.³ Podatek kaže na to, da je Dante bil tedaj na slovenskem etničnem ozemlju znan; v tem nas še bolj potrjuje srednjeveški *homiletični zbornik* (okoli 1450. leta), v katerem sta dva citata iz *Božanske komedije* (Vice, III/34-9 in Raj, XXXIII/1-6). Izbor kaže na teološki kriterij; prvi pasus razmišlja o veri, ki da mora pomagati tam, kjer je obstal razum, drugi odlomek pa predstavlja Bernardovo invokacijo Marije.⁴

Mnogo bolj zapleten je problem Danteja v reformaciji. Ugotovljeno je namreč, da je P. Trubar v svojih teoretsko-polemiknih spisih uporabljal, med drugim, tudi delo M. Vlačića Ilirika *Katalog pričevalcev resnice* (1556).⁵ To je kompendij, ki naj bi skozi zgodovino prikazal, kako so se tako posamezniki kot množice zavedali prave (reformacijske) resnice. V delu sta navedeni tudi Dantejevo in Petrarkovo ime, ki tako predstavljata most in kontinuiteto med tradicijo in šodobno reformacijo. Ni pomembno, kateri konkretni tekst ima Vlačić Ilirik v mislih, pomembno je samo to, da sta omenjeni imeni navedeni kot dokaz, da je reformacija obnovitev prave verske resnice.⁶ V *Katalogu*, še bolj pa v *Magdeburških centurijah* (1559–1574), je avtor opisal tudi bistvo takšne zgodovinske tradicije. S svojimi primeri tematizira stoletni boj med svetlobo in temo. V praksi pa se mu kaže le-ta kot večni spor med resnico in lažjo, med pravico in krivico, med ljubeznijo in sovraštvom in, skladno z njegovim teološkim svetovnim nazorom, med pobožnostjo in brezbožnostjo. Njegova argumentacija in dokumentacija imanentno napeljujeta na misel, da je gibal zgodovinskega dogajanja boj med dobrim in zlom, kar je hkrati tudi povezava med reformacijo in Dantejem. Jedro Vlačičeve misli in Dantejevo lastno pojasnilo o idejnem izhodišču *Božanske komedije* se popolnoma ujemata in predstavljata zelo pomembno kulturno vertikalo v novejši evropski zgodovini.

Ko je Trubar 1562. leta v Artikulih načel isto temo, je od Vlačičevih »pričevalcev« prevzel samo Petrarko in dodal nato svojo vrsto (Bernard, Jan Hus, G. Savonarola).⁷ Dante se je, kot vidimo, v njegovem izboru izgubil. Glavni vzrok za to dejstvo je treba iskati v Trubarjevi selekciji; avtor namreč navaja samo zelo nazorne primere, ki so s svojimi idejami, še bolj pa s svojo življenjsko usodo lahko vplivali v konkretnem boju za uveljavitev reformacije. Vlačičev raziskovalni in filozofski mir je pri Trubarju izpodrinilo pragmatično uresničevanje konkretnih pobud, v takšnem svetu pa Dante ni mogel biti relevanten.

To seveda ne pomeni, da bi Trubar ne poznal Dantejevega opusa. Četudi ni povsem trdnega dokaza ne za popolnoma pozitiven ne za popolnoma negativen odgovor na to vprašanje, je preprosto težko verjeti, da se človek, ki je italijansko znal in ki je intimno živel z italijansko kulturo humanizma, pri svojem duhovnem iskanju ne bi srečal z Dantejem.⁸ Takšno srečanje, ki ga predpostavljamo, je bilo za Slovence XVI. stol. manj verjetno na ravni *Božanske komedije*, skoraj zanesljivo pa na ravni pragmatičnega reševanja središčnih vprašanj določene nacionalne kulture. V mislih imamo, seveda, recepcijo Dantejevih premis iz razprave *O umetnosti govorjenja v ljudskem jeziku* (med 1304 in 1308).

Trubar je v svojem opusu pogosto razmišljal o jezikovnih fenomenih. Prvo, kar je ugotovil, je bila jezikovna (dialektalna) razcepljenost (»... slovenski jezik se povsod glih inu

³ Prim. Dante 1265–1965, Koper 1965, str. 15.

⁴ Prim. M. Kos – Fr. Stele, Srednjeveški rokopisi Slovenije, Ljubljana 1931, str. 117 in S. Škerlj, Ob 700-letnici Dantejevega rojstva, Naši razgledi XIV/1965, št. 11(322), str. 232–33.

⁵ J. Pogačnik, Poglavlja iz starejše slovenske književnosti, Nova obzorja X (1957), str. 569 in Zgodovina slovenskega slovstva I, Maribor 1968, str. 119.

⁶ O Vlačiću Iliriku prim. monografijo M. Mirkovića (Matija Vlačić Ilirik), ki je bila objavljena v Zagrebu 1960. leta.

⁷ Tekst je dostopen v antologiji Slovenski protestantski pisci (uredil M. Rupel), Ljubljana 1934, str. 71.

⁸ Tu mislimo predvsem na njegovo bivanje v krogu humanistov na Bonomovem dvoru.

v eni viži ne govori – drigači govore ... Kranjci, drigači Korošci, drigači Štajerji inu Dolenci ter Bezjaki, drigači Krašovci inu Istrijani, drigači Krovati.«). Poudarja, da je o vprašanju jezika in pravopisa premišljeval (»Mi smo, Bug vej, dosti zmišlovali ...«) in da se je odločil za jezik, ki ga »vsaki ... Slovenec lehku more zastopiti«. Tip jezika, ki ga je izbral, imenuje kmečki/ljudski slovenski jezik.⁹ Takšna mesta so nedvoumen dokaz, da Trubar že sluti osnovno enotnost knjižnega jezika, ki pa temelji na narečnih razlikah; ta enotnost je inherentna enotnosti naroda. Vsem slovenskim govorom so osnovne karakteristike skupne, po tej enotnosti pa lahko presojamo narečne razlike. Iskanje najbolj enostavnega (*unum simplicissimum*) je v praksi čisto moderno: neko jezikovno situacijo definira skozi presek konstantnih značilnosti fonetike, morfolologije, sintakse ali leksike. Jezikovna situacija, ki se je vzpostavila v Trubarjevem modelu pisanega jezika, je zaustavila slovenski jezik na določeni točki razvoja. Ta točka predstavlja skupno normo, ki se je vzpostavila v skupnosti; ta skupnost je slovenska, zato lahko trdimo, da je slovenski jezik s tem postal gramatični jezik. Nad živim jezikom se je, po dogovoru, dvignila ustaljena in pravilna forma, ki ji pravimo knjižni jezik. Formiranje slovenskega knjižnega jezika je potekalo kot graditev diasistema.¹⁰

Navedene premise se popolnoma ujemajo z mišljenjskim sistemom v Dantejevem tekstu *O umetnosti govorenja v ljudskem jeziku*. Tudi Dante je izhajal iz lingvistične različnosti italijanskega jezikovnega področja in je iz tega izpeljal naslednji sklep: »Če se torej jezik postopoma spreminja pri enem in istem narodu, kot smo že omenili, v teku časa, in ga na noben način ni mogoče zaustaviti, iz tega nujno sledi, da se različno spreminja za tiste, ki so ločeni po oddaljenosti, prav tako, kot se različno spreminjajo navade in oblačila, ki jih ni ustalila niti narava niti skupno življenje, marveč se porajajo po človeški muhavosti, odvisno od ujemanja z okusom, do katerega pride na določenem kraju«. V tem so našli spodbudo za svoje delo slovničarji; gramatika namreč »ni nič drugega kot neka enakost jezika, nespremenljiva v času in kraju«. S to svojo lastnostjo, ki je posledica soglasnosti vseh prizadetih, izključuje voljo posameznika, s tem pa tudi spremenljivost. Do jezikovne kodifikacije torej pride zato, »da se ne bi zaradi spreminjanja jezika, ki je pokoren volji posameznika, znašli v situaciji, da se nikakor, niti deloma in nepopolno, ne bi mogli približati mislim uglednih piscev in zgodovini daljnih prednikov ali vseh tistih, ki jih drugačnost kraja, kjer žive, dela drugačne od nas«. Razlago za tak postopek vidi Dante v tem, da »med stvarmi, ki pripadajo isti vrsti, obstoji lahko le ena, s katero se vse stvari te vrste lahko primerjajo in merijo in ki se po njej lahko vzame mera za druge ... In tisto, kar rečemo o stvareh, ki jih določamo po kakovosti in količnosti, mislim, da lahko rečemo tudi za vsako kategorijo, glede na to pa tudi za vsako substanco. To pa pomeni, da je vsaka stvar, glede na njeno pripadnost določeni vrsti, merljiva po tem, kaj je v tej vrsti najenostavnejše«. ¹¹

Po opisanih linearnih in antitetičnih paralelah v dobi reformacije, ki so, tudi če jih genetsko ne bo mogoče dokazati, tipološko več kot zanimive, se Dantejeva sled v slovenskem kulturnem okolju za nekaj časa izgubi. Ugotovitev nas ne preseneča, če vemo, da je pesnik v tem času (v XVII. stol.) »sporen« tudi v italijanski dantologiji in da ga tako rekoč ponovno odkrije G. Vico v svojem delu *Scienza nuova* (1725). V slovenskem okolju se prav v tem času književnost baroka in manirizma zavestno kulturno orientira proti romanskemu, zlasti italijanskemu svetu. Ta usmeritev je povečala zanimanje za italijanski jezik, zato ni čudno, da je na ljubljanskem liceju ta predmet (imenovali so ga »katedra za italijanski jezik in književnost«) spoštovan in obiskan. Splošna kulturna atmosfera je na individualni ravni nudila pogoje za nova srečanja tudi z Dantejem. Dragocen je podatek, ki nam ga je zapustil, na primer, J. Kopitar v svoji *Avtobiografiji*. Pravi, da je znal govoriti

⁹ Prim. Slovenski protestantski pisci, str. 13, 15, 25 in 26.

¹⁰ Ta teza le polagoma prodira v pisanje o razvoju slovenskega knjižnega jezika, prvi pa jo je postavil J. Rigler v svoji filološko dokumentirani monografiji *Začetki slovenskega knjižnega jezika*, Ljubljana 1968.

¹¹ Djela I, str. 443 in 451.

italijanščino, čeprav je ne bi znal popolnoma pravilno pisati, in da je »klasike, kot so Dante, Boccaccio, Petrarca, Macchiavelli, Ariosto, Tasso, Metastasio, več kot enkrat bral in dobro razumel«. ¹² Idejno-estetsko je podatek pomemben, ker nam potrjuje, da je Dante na začetku moderne slovenske književnosti pojmovan kot klasik, medtem ko je za genezo recepcije pomemben podatek, da se je vse to dogajalo v krožku, ki se je zbiral okoli Ž. Zoisa. Ta mentor in mecen razsvetljske književnosti je v svojem maksimalnem literarnem programu že premišljeval o plodnem stiku italijanske in slovenske besedne umetnosti, upoštevajoč obzorje stvarnih recipientov pa je od tega v glavnem odstopil in se zadovoljil z neposrednimi stvaritvami v funkciji narodnega preroda. ¹³ Zato za našo temo ostane relevantno le dejstvo, da se je za italijanski jezik pri Zoisu ogrel V. Vodnik, ki je, med drugim, ta predmet nekaj časa tudi poučeval na ljubljanski gimnaziji. Njegov učenec je bil, na primer, tudi J. Cigler, ki je 1832. leta izjavil, da je znal »malo tudi italijansko in francosko«. ¹⁴ Ta pisec prve slovenske povesti je bil 1825. leta kurat na ljubljanskem gradu, ki so ga v tem času uporabljali kot zapor (v njem je bil tudi italijanski pisatelj S. Pellico). Kot duhovnik je skušal lajšati posameznikom (predvsem karbonarjem) jetniške težave in jim je, kot je videti iz policijske prijave, posojal knjige iz svoje knjižnice. Med imeni italijanskih pisateljev je naveden tudi Dante, ki je bil zaporniku odvzet, Ciglerju pa je bilo v bodoče prepovedano posojati knjige. ¹⁵ Vse to je vendarle zgolj zanimiva anekdota, zanimiva za kulturno klimo, v kateri so se pripravljala tla za recepcijo Danteja v estetiki slovenskega romantizma.

II

Problem Danteja je v slovenskem romantizmu izjemen in zelo instruktiven. Zaznal in sprožil ga je najpomembnejši Vodnikov učenec na tečaju italijanskega jezika – M. Čop. Njegov estetski nazor je temeljil na dveh za romantizem zelo pomembnih premisah. Čop je, najprej, utemeljitelj načela, po katerem pesniška beseda mora tematizirati smisel svoje lastne biti. Ko je ocenjeval *Zaročenca* A. Manzoni, je očital avtorju, da se preveč posveča zgodovini in morali, medtem ko roman kot oblika »ne sodi na področje zgodovine niti na področje morale, ampak na področje poezije«. Pesništvo je s temi besedami odrešeno ideološke službe ali hiliastičnih vizij, njegov smisel je le v njem samem, njegov estetski cilj pa je dosežen, kadar se povzpne do tako imenovane »resne miselne pozicije«. Model, v katerem sta obe premisi doseženi v popolnosti, vidi Čop v Danteju in predvsem v njegovi Božanski komediji. ¹⁶

Dantejeva poezija je kot idejno-estetski problem spremljala Čopa skozi celo njegovo življenje. Intenzivno jo je začel študirati še na Reki, nadaljeval pa v Lvovu. Zbiral je italijanske izdaje pesnika in spremljal, poleg italijanskih, še angleške in nemške razlage njegovih del. ¹⁷ Popis njegove knjižnice kaže, da je imel kar trideset temeljnih del o dantologiji; med njimi zasluži posebno pozornost delež nemških filozofov in literarnih teoretikov, kot sta F. W. J. Schelling in A. W. Schlegel. Njegovo poznavanje problematike je bilo tolikšno, da se je v svojih prošnjah za delovno mesto v Italiji upravičeno skliceval na svoj status dantologa. Za Čopove dantološke refleksije pa je bila ob vsej njihovi širini vendarle značilna vizija, ki jo je v književnostih zahodnoevropskega kroga ustvaril filter jenskih romantikov. V tem smislu je zelo zanimivo pismo, ki ga je 1828 poslal Fr. Saviu

¹² Kleinere Schriften, Dunaj 1857, str. 7–8.

¹³ O tem v študiji J. Pogačnika, *Recepcija Prešernovega pesništva do leta 1866, Obdobja II*, Ljubljana 1981, str. 298–301.

¹⁴ Prim. Slovenski biografski leksikon I, str. 79. O katedri in o Vodniku glej Fr. Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva*, Ljubljana 1929, str. 395.

¹⁵ A. Slodnjak, *Prešernovo življenje*, Ljubljana 1964, str. 17.

¹⁶ J. Kos, Matija Čop, Ljubljana 1979, str. 34, 103, 104 in 124.

¹⁷ N. d., str. 67 in 77.

in ki v njem takole premišlja: »Poznate starejše razprave Augusta Wilhelma Schlegla o Danteju v Bürgerjevi *Akademie der schönen Redekünste* in v Schillerjevih *Horen* iz leta 1795? Le-te sem nekoč bežno preletel, a ugotovil, da je bil Schlegel takrat še zelo v skladu z nazori tistega časa, in skoraj nisem mogel doumeti, kako se je potlej v tako kratkem času zavihel k tako neskončno višjim. Poskusi prevodov, ki jih podaja tam (mislim, da ravno o Francesci in o grofu Ugolinu), so v nepopolnih tercinah, v katerih namreč srednji verz ostaja brez rime; tako težke so se še tedaj dozdevale prave tercine – kdo bi si pač takrat mislil, da bo trideset let pozneje Dante dvakrat v celoti preveden v takih tercinah? Saj je vendar August Wilhelm Schlegel še leta 1799 v *Athenäumu* v pripisu k svojemu prevodu enajstega speva Ariosta imenoval prevod vsega Orlanda v oktavah 'bravurno arijo', ki je niti ne misli do konca zapeti, saj bi mogla obsojenim izviti kletve in zmerjanje in tako naprej, zdaj pa jo imamo ravno tako že vsaj dvakrat do konca zapeto«. ¹³ Ko je branil generacijo romantikov, je Čop na kratko omenil tudi vlogo Prešerna; videl jo je v uspešnem presajanju italijanskih pesniških oblik. Posebno je naglasil stanco (v njej se je pesnik »srečno poskusil z italijansko obliko ottave«), tercino in sonet, medtem ko je kot spretno igro označil rabo španske redondile z asonanco. Pohvala se ni nanašala samo na odlično izpolnjevanje formalnih zahtev, pač pa tudi na pesnikovo sposobnost, da vsaki formi najde tudi ustrezen ton. Almanah *Kranjska čbelica* mu je zato »zelo razveseljiv dogodek – eden redkih, ki so preračunani na sodelovanje bolj izobraženih ljudi«. Ko našteva avtorje, ki so sodelovali v almanahu, Prešerna označi s kratko oceno: sodeloval je »srečno z balado in z uporabo italijanskih oblik«. ¹⁹ Poudarjanje artističnih značilnosti in presajanje italijanskih pesniških oblik v Čopovi formulaciji je iskreno, ker je prav to področje osrednji problem slovenske recepcije Danteja v dobi romantizma.

Čop je s tem naredil troje: a) odkril je elemente za klasičnost Dantejeve poezije, b) opozoril je na mesta v *Božanski komediji*, ki so najbolj ustrezala njegovemu pojmovanju »resne miselne poezije« (Francesca da Rimini in grof Ugolino, kar pomeni V. in XXXIII. spev Pekla) in c) tematiziral je recepcijo romanskih (renesančnih) pesniških oblik v prerodnih težnjah slovenske (in katerekoli) književnosti. S prvo tezo je ustoličil avtonomnost pesniškega ustvarjanja, z drugo tezo se je vmešal v vprašanje izbora in je s tem usmeril prve slovenske prevode, medtem ko je s tretjo in najpomembnejšo teoretično tezo utemeljil književni proces, ki je slovensko poezijo pripeljal do tega, da je postala v estetskem pogledu relevanten faktor v evropski kulturi. Čop je sicer ostal samo pri teoriji, splet srečnih ustvarjalnih okoliščin pa je omogočil, da se je njegova koncepcija takoj spreminjala tudi v književno prakso. Teoretikove idejno-estetske premise je namreč v celoti in na najboljši možni način prenesel v življenje Fr. Prešeren.

Prešeren sicer v svojem opusu omenja Danteja samo enkrat, vendar v kontekstu, v katerem odkriva bistvene izvore svoje poezije. Italijanski pesnik je v njegovi Glosi v družbi s Homerjem, Ovidom, Camõesom in Cervantesom, vsa ta imena pa naj bi služila kot dokaz, da prava poezija izvira iz bolečine oziroma nesreče, ki je človekova usoda. ²⁰ Na ta kompleks, ki se ujema z ontologijo romantizma in z njegovo ustvarjalno inspiracijo, se navezuje obramba poezije kot avtonomnega dejanja človekovega duha. ²⁰ Oboje dokazuje, da je Dante za Prešerna v idejno-estetskem smislu zelo pomemben faktor, njegova pesniška praksa pa za slovenskega pesnika model, ki ga poskuša ostvariti.

Prešernov pesniški svet namreč izvira iz subjektivnosti in se na subjektivno tudi obrača. Koncepcija pesništva je koncepcija estetske izolacije, v kateri je osnovna premisa načelo

¹⁸ N. d., str. 94.

¹⁹ N. d., str. 143–44.

²⁰ Prim. J. Pogačnik, *Slovenska romantična tematizacija pesniške ustvarjalnosti*, Serta balcanica orientalia monacensia, München 1981, str. 97–109.

o nehotenem ugajanju. Inspirativni vrelci takšnega pesništva so doživljajski diapazoni, ki zadevajo človeka kot generično in družbeno bitje. Ta človek se nahaja sredi vsega, kar ga tišči, zato hrepeni po absolutu, ki jih je pri Prešernu več: absolut ljubezni, domovine in poezije. Vera v absolut je pomembna, ker pesnik nima opore v metafizičnem, njegovo eksistencialno bistvo in vprašanje življenjskega obstanka pa zahtevata, da se nekje situira. Ni pomembno, da ga vsi navedeni absoluti v teku časa izdajo (najdlje se je obdržal absolut poezije); bolj pomembno je, da ravno to gibanje v dialektiki doživljanja ustvarja notranjo dinamiko in osrednjo estetsko vrednoto Prešernove poezije sploh.²¹ Prešernova ideja estetske lepote je torej sestavni del njegove vizije sveta. Ta vizija raste iz pesnikove želje po popolnosti, zaradi česar mu prikazuje svet v novi luči in ustvarja pred njegovimi očmi novo podobo življenja. Iz enkratnega spoja ustvarjalne domišljije in sveta nastaja lepota, ki se uresničuje v poeziji. Njen učinek pa je notranja svoboda in tolažba za bralca, ki skozi spoznava nepopolnost sveta.

Pot k etičnemu očiščenju vodi skozi spoznavanje človeka in njegove narave. Zato se je Prešernu, po vsem iskanju v študentskih letih, posrečilo spoznati svojo pravo podobo in resničnost, ki ga je obdajala. Ta spoznanja je nato izpovedal v pesmi Slovo od mladosti, katere osnovno razpoloženje ostane poslej pesnikova stalna sestavina. Njegovo notranje protislovje je hkrati miselno in moralno; omejuje se na spopad med nagonskim in med etično osmišljenostjo, med notranjo vizijo sveta in njegovo pravo podobo. Ozadje filozofskim in moralnim problemom je osebna izkušnja, ki je imela na pesnika tolikšen vpliv, da ga je posplošil. Ta izkušnja je sprva omejena zgolj na erotično območje, ki ima pri pesniku dvojen značaj. Pesmi kažejo izrazito čutno naravo, po kateri je žena obet telesnega razkošja. Lastnosti, ki jih pripisuje dekletom in ki jih pri njih odkriva, doživljajo njegovo kritiko, kar pomeni, da hkrati obstaja v njem tudi drugačen kriterij. Podoba žene, kakršne v Prešernovih pesmih ni, ki pa si jo mora bralec na osnovi določenih elementov in sugestij sam priklicati pred oči, je idealna podoba žene s posebnostmi trubadurskega in renesančnega pojmovanja. Kljub temu pa je za Prešerna žena počelo in gibalo življenja, s tem pa je podana osnova za erotično liriko izjemnih globin in razsežnosti.

Opisana *spiritual bellezza grande*, ki napolnjuje prostore Prešernove ljubezenske lirike, je nastala iz tiste tradicije erotičnega spiritualizma, ki ga je navdihoval v evropski romantiki Dante s svojim *Novim življenjem* in *Božansko komedijo*. Romantičnemu dualizmu se hkrati pridruži še težnja k absolutnemu, kar, oboje skupaj, predstavlja bistveno konstitutivno sestavino novodobne ontologije. Prešerna je v takšno literarno atmosfero privedel osebni razvoj med 1828. in 1835. letom, v času torej, ko je sam zrel in resničen romantik. V tem obdobju so nastala besedila, kot *Sonetni venec*, *Uvod in Krst pri Savici*, žalostinka *Dem Andenken des Matthias Čop*, katere idejno-estetsko strukturo bi komaj bilo mogoče razumeti, če ne bi upoštevali Dantejevega pesniškega konteksta. Ta kontekst je zlasti nepogrešljiv pri interpretaciji Prešernove Bogomile, ki je v bližnjem sorodstvu z Dantejevo Beatrice. Slovenskemu pesniku je na vrhu njegove ustvarjalne moči Dantejevo pesništvo osrednje literarno odkritje.²²

III

Notranji svet in stilne značilnosti Prešernove poezije kažejo na pesnikovo izjemno dobro poznavanje svetovne književnosti. Karakteristično je, da ni toliko sledil sodobni nemški poeziji, ampak je iskal spodbude predvsem v antični, pa v renesančni in baročni umetnosti, kakršna se je razvila v romanskih deželah. Pri iskanju novih izraznih načinov ga je vodila pristna umetniška (artistična) strast, ki se je razvila v pestrost oblik in v evro-

²¹ O tej temi primerjaj J. Pogačnik, *Pjesništvo Franceta Prešerna, Veliki romantičari*, Zagreb 1971, str. 5–42.

²² J. Kos, *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970, 298 + (II) str. (Dante je obdelan v okviru obravnave pesnikovskega literarnega nazora).

peiziranje pesniških doživljajev. Ta evropska sestavina je imela svoj drugi pol v domači komponenti. Prešeren je organsko in originalno sintetiziral slovensko ljudsko, cerkveno in vodnikovsko tradicijo z odmevi svetovnih literatur v nov, višji sestav. V tem sestavu uresničuje in priznava klasični princip oblikovanja, ki zahteva enotnost v raznolikosti. Ker ima občutek za pravo mero, poudarja bistveno in monumentalizira dogajanje; pri gradnji fabule zna osredotočiti bralčevo pozornost, ki v skladnem in logičnem ravnesju med posameznimi deli uživa v naravni plastičnosti in v smiselni uporabi epitetov. Za to svoje prizadevanje je Prešeren spet našel pri Danteju tako inspiracijo kot potrditev.

V drugi knjigi razprave O umetnosti govorenja v ljudskem jeziku je italijanski pesnik obravnaval vsebine, ki so primerne za obdelavo v ljudskem (narodnem) jeziku, še večjo pozornost pa je posvetil vprašanju, »v kakšne pesniške mere mora obleči te vsebine«. V tem delu Dante našteva, da so »nekateri zlagali kancone, drugi balade in sonete, nekateri pa so peli nepravilno in v nasprotju z vsemi pesniškimi zakonitostmi«. V tej zvezi je kancona (pesem v pomenu nemškega izraza *das Lied*) najimenitnejša, ker »sama po sebi doseže to, zaradi česar je nastala«, pa se nam zato zdi »imenitnejša kot tista, ki ji je potrebno še kaj zunanjega«. Tak dodatek (plesalci) je potreben baladi, ki pa spet »s svojo imenitno obliko presega sonete«. Hierarhiji pesniških oblik glede na estetsko čistost avtor doda še pojasnilo, ki se v njem sklicuje na univerzalnost tematiziranih vsebinskih plasti. Takole pravi Dante: »Temu dodajam: med vsem tistim, kar se z umetnostjo ujema, je najimenitnejše tisto, kar zaobsega vso umetnost: ker so kancone umetniška stvaritev, samo v kanconah pa je zaobsežena vsa umetnost, so kancone najimenitnejše, njihova oblika pa je najodličnejša med vsemi. Da pa je v kanconah zajeta vsa umetnost pesnjenja, je očitno tudi po tem, da se vse to, kar je umetniško, nahaja v vseh drugih oblikah in v kanconi, medtem ko obratno ne drži. Dokaz za to, kar pravim, je pred našimi očmi, ker se vse tisto, kar je priteklo iz ust najsvetlejših pesniških duhov, nahaja samo v kanconi.«²³

Med pesniškimi oblikami, ki jih Dante posebej povzdiguje, izstopata enajsterec in stanca. O enajtercu pravi, da je zelo pogosto rabljen zato, ker je »najponosnejši ali zaradi trajanja svoje mere ali zaradi možnosti misli, sklopov in besed. Lepota vsake od teh oblik se v njem še pomnoži, kakor je očitno. Kajti, kjerkoli se pomnožijo stvari, ki imajo težo, tam se pomnoži tudi teža sama«. Na tej osnovi Dante sklene, da je enajsterec »najlepši verz«, to mesto pa mu pripada med drugim tudi zato, ker je primeren kot tragičen verz in kot tak »zasluži, brez vsakega pridržka, da je najpogostejši prav zaradi svoje imenitnosti«. Ta verz se uporablja tudi v stancah, ki »se zdi, kot da tudi same uživajo v tem, da so zložene iz samih enajstercev«. Stanca je kot pojav »skupek verzov in zlogov, kot ga določata pevnost in skladna zasnova«, zato je to »tista beseda, ki bi lahko zajela vso umetnost kancone«; stanca je torej »bivališče ali prostor, kamor lahko vstopi vsa umetnost. Enako, kot je kancona naročje, v katerem počiva vsa misel, tako tudi stanca sprejme na svoje prsi vso umetnost«.²⁴

Slovenska romantika je posvečala pesniškim oblikam izjemno pozornost, ki ni temeljila samo v zunanjem formalizmu ali artističnem esteticizmu, ampak je izvirala iz globljih premikov v odnosu do resničnosti.²⁵ M. Čop je v *Discacciamentu* priporočal oblike, »ki so med novejšimi – o antičnih tu ne govorimo – splošno priznane kot najlepše, to se pravi, južneevropske, zlasti še pesniške oblike, ki jih goje sosednji Italijani in ki jih mukoma posnemajo tudi tisti narodi, katerih jeziki so za to manj primerni, kot je slovenski«. Čopove besede so opozorile na fenomen, ki je bil v tridesetih letih v slovenski književnosti najbolj pereč. Romanske pesniške oblike so se v slovenski poeziji, zlasti v Prešernovi, intenzivno

²³ Djela I, str. 459–61.

²⁴ N. d., str. 462–72.

²⁵ Obširneje o tem v knjigi avtorja tega prispevka *Zgodovina slovenskega slovstva* III, Maribor 1969 (poglavje Čas in prostor).

pojavišale po 1828. letu. Med njimi so posebno pozornost vzbudile pesem (kancona), sonet, stanca in tercina, od španskih pa glosa in romanca. Vse te oblike je opisal Čop v omejenem članku, opisu pa je dodal še seznam največjih pesnikov, ki so se poskušali v teh oblikah. Slovencem jih priporoča »za sedaj samo kot vajo in poskus«, kar je idejno-esetsko zelo zanimivo opozorilo. Recepcijo romanskih pesniških oblik je pogojevala načelna prerodna usmeritev: prisvajanje in doseganje vrhunskih kulturnih dosežkov in s tem dokazovanje pravice do lastne kulture v skupnosti evropskih narodov. To aktualistično razlago, ki predstavlja objektivno plast problema, je treba dopolniti s subjektivno plastjo. Na izbor navedenih oblik je namreč vplivala tudi duhovna in pesniška koncepcija, ki je z oživljanjem srednjeveških in renesančnih oblik podoživljala nekaj, kar je bilo daleč v tradiciji. Privlačnost distance, ki je po tedanji teoriji tudi estetsko popolna, je bila, kot vemo, bistvena sestavina romantične estetike.

Romanske pesniške oblike so se pojavile na obzorju slovenske književnosti tudi iz drugih razlogov. Od začetka XVII. stol. se je slovenska verzifikacija spontano bližala temu tipu verza, kar pa ji je seveda ostajalo bolj ideal, kot pa našlo svojo uresničitev. Močnejši impulz je prišel prav od romantizma, v katerem je bil problem dvignjen na raven načelnega vprašanja. Čop je, na primer, že 1815 bral tretjo knjigo *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* avtorja Fr. Bouterwecka in je v njej našel misel o španski poeziji, ki je doživela svoj razcvet, potem ko je osvojila sonet in druge oblike petrarkistične muze (Boscán, Garcilaso de la Vega). Za te oblike je veljalo, da so sredstvo plemenitenja in pomlajevanja, in to jih je naredilo aktualne v vseh književnostih (v Nemčiji od 1800 dalje). Nekoliko spodbud je dala tudi nemška publicistika na Kranjskem, kar je ustvarilo ugodno vzdušje za pravo recepcijo v tridesetih letih.

Nakazana situacija je omogočila, da so, kakor vemo, skozi sito nemške (jenske) romantične šole prodrle romanske, predvsem italijanske renesančne, pesniške oblike. Slovenski pesnik (npr. Fr. Prešeren ali St. Vraz) je v teh tipičnih verzifikacijskih oblikah odkril ideal posebne pesniške strukture, katere obstoj je pogojen s čvrsto določenimi zunanji in notranji zakonitostmi, nje ostvaritve pa so v tradiciji odkrivala najvišjo možno duhovno lepoto in harmonijo. Z njihovo pomočjo se je slovenski literaturi posrečilo doseči absolutno enotnost, v kateri so se združevali razum, občutje in ustvarjalna domišljija, in to na način, ki je vzpostavljaj samozadostno estetsko stvarnost, izključeval pa vsakršen koristnost ali pragmatično moralen pomen. Dantejev (in Petrarkov) model ni bil torej omejen samo na vrsto verzifikatorskih pobud; morda so v tem kontekstu celo pomembnejši duhovni vidiki in vrednote, ki so se odprli z aktualizacijo te tradicije.²⁶ Prešernova pesniška praksa od *Slovesa od mladosti* do *Krsta pri Savici* priča o tem, da je pesnik dobil mnoge ideje, motive in oblike iz navedenega vira, da pa je zanj vendarle pomembnejše to, da se mu je posrečilo ustvariti psihološko, estetsko in moralno ravnovesje med racionalnimi, čutnimi in domišljjskimi sestavinami. To ravnovesje je dosegel s harmonijo, proporcionalno tektoniko in simetrijo, vse to pa je bilo rezultat trde šole v romanski renesančni literarni praksi. V tem okviru ni mogoče prezreti Dantejevega deleža; italijanski pesnik je zelo pomemben dejavnik v procesu, ki se imenuje evropeizacija novejši slovenske književnosti.

(Nadaljevanje in konec v prihodnji številki)

Prevedel Jože Sever

²⁶ Obširneje o tem J. Kos, n.d. (zaključno poglavje).

pomembno tudi to, da je cerkljanščina nekoč prej imela dva zelo podobna diftongična para: ie/uo in ie/uo. Prvi par je zastopal stara ē/o; drugi pa psl. nazale in novoakutirane e in o v slovenskih dolgih zlogih. Ta dva para sta si bila artikulacijsko in akustično preveč podobna, da bi ne težila bodisi k diferenciaciji bodisi k asimilaciji in zlitju. Cerkljanski dialekt pa je diferenciacijo dosegel z monoftongizacijo prvega para preko iə/uə → i:/u:, medtem ko je drugi par asimiliral v ie/uo, ki sta tako zavzela nekdanje mesto sedanjih i:/u: ← ie/uo. Arhaični govori na obrobju cerkljanskega dialekta pa so oba ta subtilno različna para še do danes ohranili, medtem ko jih je večina drugih govorov tega področja izenačila v ie/uo (liēs/gliēdam, niēs:nuos/huōdim).

V tem referatu se ne morem spuščati v vse druge diftongizacije in monoftongizacije slovenskih vokalov, ki so se dogajale na drugih geografskih področjih slovenskega jezika, zlasti pa na Štajerskem in na Dolenjskem. Še enkrat bi rad poudaril, da sta procesa diftongizacij in monoftongizacij za razvoj slovenskega jezika tako bistvena in v vseh razvojnih obdobjih delujoča, da brez njihovega upoštevanja ni mogoče razumeti glasoslovnega razvoja slovenskega jezika niti ne vokalnih sistemov v današnjih slovenskih narečjih. Monoftongični vokalni sistemi so namreč v slovenskih narečjih sekundarni, razviti iz monoftongično-diftongičnih po procesih monoftongizacij, ki pa so nastajale iz različnih vzrokov in pobud, notranjih sistemskih, in zunanjih, ki jih je sprožal zlasti stik med govori z dvema diametralno različnima paroma diftongov za prej enake psl. vokale.

Jože Pogačnik

Pedagoška fakulteta v Osijeku

RECEPCIJA DANTEJA V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

(Nadaljevanje in konec)

IV

Z romantizmom je Dante prišel v slovensko književno zavest kot klasik. Njegov vstop v panteon svetovne književnosti je odprl recepciji nove prostore in možnosti. M. Čop se je tako že zavedal, da je potrebno prevajati njegova dela. V korespondenci s Fr. Saviom je pisal o delikatnih vprašanjih prenosa italijanskega enajsterca v slovenski verz, pred majem 1835 pa je nagovoril brata Janeza, naj prevede epizodo o Ugolinu, ki jo je mislil objaviti v almanahu St. Vraza *Cvetice*. Prevod se ni ohranil, pa zato prvenstvo v prevajanju Danteja pripada Vrazu, ki je poslovenil III., fragmentarno pa tudi I. in XXXIII. spev *Pekla*. Interes za Pekel, posebno za III. in XXXIII. spev je karakterističen za slovensko recepcijo vse do 1921. leta. Ta okvir ostane prisoten tudi v poskusih Fr. Zakrajška, v anonimnih prepesnitvah gimnazijcev iz 1870. in 1871. leta, predvsem pa v prvem kompletnem prevodu *Pekla*, ki ga je 1878 objavil J. Vesel Koseski. Vzporedno s tem nastanejo

²⁷ Probleme »slovenskega« Danteja je razčlenil Alojz Rebula v študiji *La Divina commedia nelle traduzioni slovene* (Ricerche slavistiche VIII/1960, str. 199–252). Najpopolnejši bibliografski pregled slovenske dantologije predstavlja delo M. Breclja *Bibliografia dantesca slovena*, objavljena v publikaciji *Onorate l'altissimo poeta*, Gorica 1965, str. 11–38.

tudi prvi poskusi dantološke literature, ki pa se le redko vzpne nad pozitivistično-biografsko raven (J. Primorski = Fr. Zakrajšek, psevdonimni Bogoslav, B. Fr. Štifter, J. Bleiweis, A. Ušeničnik) ali nad apokrifno izročilo o »Dantejevi jami«. Med prispevki te vrste, tako po obsegu kot po pristopu, zasluži posebno pozornost samo eden: njegov avtor je Ivan Jurič, ki je obravnaval Božansko komedijo in Fausta.²⁸ Razčlemba je hotela biti tipološka; Goethejev Faust se je izkazal za predstavnika »naturalistične«, Dantejeva *Božanska komedija* pa za model »krščanske« poezije.

Juričeva tipologija ni naključna. Predvsem se vklaplja v tedanjo slovensko idejno (ideološko) polarizacijo. Liberalni duhovi, kot npr. Fr. Levstik ali J. Stritar, so videli v Danteju približno isto, kar je nakazal že Čop. Nasprotna (katoliška ali klerikalna) stran pa je krčevito poskušala objektivno stvarnost prilagoditi svoji socialno-politični in idejno-estetski viziji, pa je v tem prizadevanju segla po tradiciji, v kateri se je znašel tudi Dante. Ne bo odveč opozoriti na to, da se druga epizoda iz Komedije, ki je nanjo opozoril že Čop, to je epizoda o Francesci da Rimini, ves ta čas ne eksponira. Recepcija italijanskega pesnika se v drugi polovici XIX. stol. odvija v svojevrstnem obzorju pričakovanja. J. Jurič je to obzorje imenoval »krščanska« besedna umetnost, kar je samo drug izraz za kulturnoško dominacijo sinteze ali težnje identitete, da popolnoma podredi svoji volji vse, kar je drugačno od nje. Dante je v takšni tendenci uporabljen kot nekaj, kar naj bi rešilo eksistenco volje in potrdilo njeno vitalnost.

Model, ki o njem govorimo, je svojo uradno potrditev dobil v encikliki papeža Benedikta XV. *In preclara summorum* (1921)²⁹, na slovenskem književnem področju pa je prisoten v filološkem prizadevanju J. Debevca, ki se mu je med 1910 in 1925 posrečilo prevesti celotno besedilo *Komedije*. Njegova idejna usmeritev je očitna iz polemičnih vrstic, kjer nasprotuje poskusu dveh nemških avtorjev, ki sta italijanskega pesnika tolmačila v protestantskem smislu.³⁰ Gre torej za strukturo mišljenja in osvajanje književne tradicije, za kar je več razlogov. Slovenska književnost se je v XIX. stol. razvijala v znamenju utilitarizma, kar je blokiralo vsak poskus estetskega uma, ki bi se hotel reflektirati kot absolutno avtonomna duhovna sfera. Načelo krščanskega utilitarizma, in o njem je sedaj beseda, je zahtevalo ustvarjanje takih struktur, ki bi bile korektne v odnosu do etičnih norm, religiozno transparentne, idejno zmerne in družbeno didaktične. Od srede XIX. stol. dalje je slovenski kulturni prostor prostor odprtega tipa, kar pomeni predvsem iskanje oblik, ki bi predstavljale normo. Ta težnja je prisotna na vseh ravneh duhovnega življenja; saj to je obdobje vsesplošnega kodificiranja, v katerem se vehementno poskuša afirmirati tudi katoliška struja. Vredno je omeniti, da je na primer Juričev članek objavljen v časopisu *Rimski katolik*, medtem ko je Debevčev prevod *Božanske komedije* izhajal v reviji *Dom in svet*. Prvi je bil glasilo ekstremne (Mahničeve) ideološke desnice, ki je hotela pripeljati do tako imenovane »delitve duhov«, drugi pa je povezoval pisce, ki so pristajali na premiso o krščanskih osnovah umetniškega ustvarjanja.

Do preobrata v nova in drugačna iskanja je prišlo 1921. leta, ko je svet slavil 600. obletnico Dantejeve smrti. V osebi Alojzija Resa (1893–1936) se je našel Dantejev oboževalec, organizator in mecen, katerega entuziazmu se imamo zahvaliti za pomemben dantološki dosežek – za zbornik *Dante 1321–1921*. V knjigi je zastopanih šest italijanskih in sedem slovenskih avtorjev, ki so v svojih prispevkih obdelali življenje in delo in recepcijo Danteja, poseben tematski kompleks pa je predstavljal prvi poskus primerjalne analize Prešernove *Nove pisarije* v odnosu do Dantejevih premis o literaturi. Med prispevki je tudi en sam prevod, ki ga je naredil O. Župančič; beseda je o V. spevu *Božanske komedije*, ki

²⁸ Goethejev »Faust« in Dantejeva »Divina commedia«. Donesek v označitev naturalistične in kristjanske poezije. *Rimski katolik* II (1890), str. 53–62 in 168–78.

²⁹ Prevod enciklike je objavljen v *Slovcu* XLIX (1921), št. 208, str. 2.

³⁰ A. Rebula, n. d., str. 217.

vsebuje epizodo o Francesci da Rimini in Paolu Malatesta.³¹ Prišlo je torej do novega vrednotenja Dantejeve poezije, kar se kaže tudi iz posameznih prispevkov v zborniku.

Zbornik je na široko obravnaval Dantejevo *Novo življenje*, opisal pojem *dolce stil nuovo*, opozoril s objavo Crocejeve študije (*Carattere e unità della poesia di Dante*) na zgodovinski prelom v preučevanju dantoloških problemov, na dveh mestih pa se je celo spustil, čeprav nenamerno, v polemiko z modelom recepcije Danteja, kakršen je dotlej prevladoval na Slovenskem. V svoji študiji E. G. Parodi obravnava komedijo s stališča poeme o osebni svobodi (poema della libertà dell'individuo), medtem ko V. Rossi govori o Danteju kot pesniku naroda in človeštva (poeta della nazione e dell'umanità). S takimi novimi poudarki je ovržena dotedanja recepcijska norma, s tem pa so bili ustvarjeni pogoji za drugačen, kakovostno bogatejši, in predvsem, duhovno svobodnejši pristop k Dantejevi poeziji. Prejšnja norma seveda ni bila premagana naenkrat in docela, napad nanjo pa je bil vendarle tako silovit, da jo je to potisnilo na vzporeden tir. Ko so že potihnilli slavnostni zvoki proslavljanja 600-letnice, so se še vedno pojavljali članki, ki so načenjali vprašanje Dantejeve ideološke pripadnosti. Takšna orientacija je dobila podporo v knjigi G. Papinija *Dante vivo* (1933) in v evropski družbeno-politični situaciji, v kateri so se oblikovali pogoji za drugo svetovno vojno. V takšni klimi so postali aktualnejši odlomki iz *Raja* (XIV. in XXXIII. spev), ki so najbolj ustrezali iskanju metafizično-religioznih rešitev v stiski časa. Glavna smer pa je vendarle vodila na druge poti. Njen najboljši izraz je Debevec prevod *Novega življenja*,³² zelo uspešen prevodni in antologijski dosežek pa predstavlja *Italijanska lirika*, ki jo je 1940. leta pripravil A. Gradnik. Ta zbirka z enajstimi odlomki iz Danteja je poudarila ravno erotični spiritualizem italijanskega avtorja, kar je pomenilo najprej idejno-estetsko pozicijo, zatem pa tudi svojevrstno ravnotežje izvirnemu dantološkemu raziskovanju, ki je istega leta dalo pomemben rezultat – monografijo S. Lebna z naslovom *Problem Dantejeve Beatrice*.³³

Za obdobje treh desetletij po izidu Resovega zbornika je značilno ravno to, da se je tedaj oblikovala slovenska izvirna dantološka misel. To je vsekakor povezano z ustanovitvijo univerze, ki je od samega začetka imela v načrtu konstituiranje katedre za italijansko in za komparativno književnost. Prizadevanja posameznikov (J. Debevec, J. Puntar, M. Kos, B. Calvi, A. Budal, A. Ušeničnik)³⁴ so s tem dobila organizirano obliko, ki je omogočila prehod od zasebnega zanimanja na raven sistematičnega znanstvenega raziskovanja. Omenjena Lebnova knjiga, ki sloni na crocejanskih idejno-estetskih premisah, je inavgurirala za slovensko književnost nov »notranji pristop«, ki je dantološke probleme izvlekel iz biografskih in zgodovinskih območij in jih dvignil v sfero estetskokritičnih obzorij. Tako je spet prišlo v središče zanimanja konkretno umetniško delo, kar je ponovno aktualiziralo vprašanje ustreznega prevoda. Atmosfera pričakovanja, ki jo je to ustvarilo, je doživela potrditev; začeli so se vrstiti prevodi *Božanske komedije* (T. Debeljak 1959 *Pekel*, A. Gradnik istega leta *Pekel*, A. Gradnik 1965 *Vice*, T. Debeljak 1965 *Božanska komedija* in A. Capuder 1972 *Božanska komedija*), prvikrat pa je bilo v celoti objavljeno tudi delo *Novo življenje* (1956 v prevodu C. Zlobca). Te prevode je spremljalo tudi komentatorsko in interpretativno delo (T. Debeljak, N. Košir, J. Kos, A. Capuder), ki ni dantološke problematike samo pasivno podoživljalo, ampak jo je tudi izvirno oživljalo. Uvajanje Dantejevih tekstov v šolske čitanke, ki se je začelo 1935. leta (epizoda *Il nocchiero infernale*), ki pa se intenzivno nadaljuje danes (v čitanki pod naslovom *Svetovna književnost*), je poznavanje pesnika razširilo do te mere, da lahko govorimo o recepciji, ki zajema množico dijaške in razumniške populacije.

³¹ Župančič je že 1914. leta objavil priložnosten prevod I. speva Pekla (Slovan XII/1914, str. 193–94).

³² Objavljeno v reviji Dom in svet L (nova serija V)/1937–38, str. 238–42 in 281–89 (prevod obsega I.–XIV. spev).

³³ Monografija je objavljena v Ljubljani (102 + I str.); podnaslov se glasi: »uvod v monografijo o Beatrice kot pesniškem liku«.

³⁴ Njihovi prispevki so navedeni v citirani bibliografiji M. Breclja.

Navedeni prevodi so nastajali iz različnih osebnih pobud. T. Debeljaku je bil *Pekel* pri-
spodoba vojnega časa; ko je 1941 objavil I. spev, ga je postavil pod pomenljiv naslov z dve-
ma konotacijama (»na dnu ... pekla«). A. Gradniku je šlo za to, da izpriča svoje pesniško
in prevajalsko znanje, kar pa mu ni v celoti uspelo. C. Zlobec se je lotil *Novega življenja*
na osnovi izbora po nasprotnosti, medtem ko je edino A. Capudru *Božanska komedija*
hkrati vrhunska prevajalska naloga in intimni eksistencialni problem. V spremni študiji
Capuder, drugače kot drugi komentatorji, ki se drže literarnozgodovinskih podatkov,
piše izpoved o tem, kaj Dantejeva poema pomeni sodobnemu svetu. Svet Dantejeve po-
ezije pojmuje kot izziv in kašipot na področje, v katerem vlada *la luce intellettuale*, kar po-
meni, na področje duhovnosti ali po T. de Chardinu v noosfero. Potovanje v noosfero je
vezano na človekovo osredotočenje (centrifikacija), ki pa bo omogočilo moralno obnovo
sveta: nastanek kraljestva ljudi. Capudrova vizija kajpada ni religiozna; sam navaja Pa-
pinijevo misel, da je italijanski pesnik kot vernik – zavožen (un raté), ker s svojo stva-
ritvijo ni dokazal niti nezadostnosti tega sveta, niti ni afirmiral zveličavnosti onega sveta.
V takšni situaciji, ko človeku v načelu preostanejo samo njegovo telo, duh in ljubezen,
v praksi pa samo ljubezen (L'amor che muove il sole e l'altre stelle), pride do metafizičnega
požara, v katerem izginejo estetika in etika, telo in duh, nebo in zemlja, to se pravi, vse,
kar je trdnega in končnega. »In tu se pričinja tista čudovita metamorfoza, cilj in želja to-
likerih posameznikov v človeški zgodovini: »il trasumanar«, prečlovečenje ali nadčlove-
čenje ... Vse človeško, vsa naša danost odstopa in izgineva v tem velikem požaru, splet
kategorij se umakne doživetju enovitosti, in to je trenutek, ko se ljubezen, prisposoba in
načelo človekovega življenja, uresniči v svoji mistični razsežnosti v svetovno ekstazo. Gi-
banje in življenje, nikoli pretrgano in z ničimer pečateno. Ideal enovitiga polja se ures-
ničuje pod tem apokaliptičnim plamenom, ki v vsem, kar jê, išče tisto, kar je vnetljivo, do-
kler se ne izkaže, da je vnetljivo vse, kar jê.«³⁵

Takšne doživljajske tone je spremljala tudi obojestranska, italijanska in slovenska, raz-
iskovalna misel (M. Breclj, S. Vilhar, B. Marušič, A. Rebula, S. Škerlj, U. Urbani).³⁶ Oboje
je povzročilo, da je slovenska recepcija Danteja šele v sodobnih razmerah dosegla raven
odprtega branja in globinskega tolmačenja, kar bi lahko bilo relevantno tako za izvirno
kulturno fiziognomijo kot tudi za svetovne horizonte. In na tej ravni je Dante postal naš
sodobnik.

V

Recepcija Danteja v slovenski književnosti je torej izkoristila tisti diapazon konotacij, ki
jih je predvidel sam avtor in ki so bile omenjene v uvodu v to razpravo. Beseda je o in-
dividualnem sprejemanju ali odklanjanju posameznih plasti v Dantejevem opusu, to se
pravi o samoniklo pogojenem izboru, ki izvira iz pglavitnih iskanj v slovenski književ-
nosti in kulturi. Italijanski pesnik je bil vedno aktualen, nikoli pa ni bil docela povezan
z ritmom duhovnega dogajanja na slovenskih tleh. Slovenska recepcija je iz bogatih plasti
njegovega opusa odbirala posamezne elemente, iščoč na ta način potrdila za svoja strem-
ljenja ali za določene opredelitve. Trubarjev primer v času reformacije kaže še na eno dej-
stvo. Z eliminacijo Danteja iz vrste »pričevalcev resnice« in s sprejemom modela knjiž-
nega jezika je bil avtor Božanske komedije potisnjen na pragmatično raven, ki je bila upo-
rabna v konkretni nacionalni individualizaciji. S stališča celote je bil videti osiromašen
in poenostavljen, vzrok za to pa je bilo slovensko prizadevanje, ki je bilo prisotno na vseh
ravneh kulturnega življenja, prizadevanje namreč, da bi se vsa duhovna dejavnost raz-
vijala v eni smeri in vodila k enemu cilju. Tu se torej kaže moč kulturološke konvergence,
ki je sicer osrednji dejavnik slovenskega duhovnega življenja.

³⁵ Prim. avtorjev predgovor pod naslovom Dante v prvi knjigi (*Pekel*), str. 5–19. Citirano mesto je na 18. strani.

³⁶ Ustrezne bibliografske podatke glej v omenjeni bibliografiji.

Najvidnejši izraz te konvergenca najdemo v poskusu, do katerega je prišlo v dobi romanizma. Med 1842. in 1847. letom je nastala poema *Katoliška cerkev*; besedilo obsega okrog 9800 verzov, ki so razdeljeni na 15 spevov, njihov avtor pa je J. Levičnik.³⁷ Inspiracija za to »slovensko epopejo« je prišla neposredno iz *Božanske komedije*; zunanja struktura (pekel, vice, nebo, spremljevalec) je v celoti identična italijanski pesnitvi, idejne (ideološke) plasti pa so vse usmerjene v reševanje vprašanj slovenskega prostora. S konfrontiranjem objektivne resničnosti in svojih idealov (njegova vizija »zlate dobe«) se je Levičnik postavil po robu sodobni filozofiji (Voltaire, Strauss, Feuerbach) in obsodil pojavljanje zahtev, ki jih je pred zgodovino postavil delavski razred. Njegovi ideali so »nedolžno srce« in »trezni kmetje«, kar priča o ideološki aktualizaciji posebne vrste. Levičnik prevzame z estetsko avreolo posvečeno obliko, njen okvir pa napolni z idejno-politično in pedagoško-pragmatično vsebino. Živo zgodovinsko vsakdanjost s tem abstrahira, abstrakcije takšne vrste pa so sredstvo prosvetljevalske usmerjenosti, ki vse okrog sebe spreminja v predmet manipulacije. Distanca subjekta do objekta, to pa je pogoj takšne abstrakcije, je enaka distanci, ki jo ima gospodar do tistega, s čimer upravlja in čemur vlada. Levičnikova epopeja, preko nje pa tudi Danjeteva poema se pojavita kot instrumentalni um, za katerega sta narava in družba komponenti upravljanega sveta. Ta um se je povzpел nad objektivno realnost in na vse njene zakonitosti gleda kot na nekaj, kar mu je podrejeno in kar mu je na voljo.

Prav take so tudi pogloblitve tendence v drugi polovici XIX. stol. in obzorje pričakovanja v prvih treh desetletjih XX. stol. Podlaga recepcije v tem času je Dante kot krščanski pesnik, *Božanska komedija* pa kot religiozno-alegorični ep. Zlasti v XX. stol. je močnejše naglašeno pesnikovo izstopanje iz okvirov dogmatskega krščanstva in afirmirano njegovo približevanje evangelijski resnici in osebnemu stiku z Bogom. Tako je poudarjena njegova distanca od hierarhičnega katolicizma in cerkve kot institucije. Njegovo vero imajo za revolucionarno, njegovo krščanstvo postaja sorodno personalizmu, v njegovem pesništvu pa vidijo mešanico ekstaze in racionalizma. G. Papini, ki je v določenem trenutku tudi v slovenski javnosti zelo aktualen avtor, razpravlja celo o Dantejevem antiklerikalizmu, katerega jedro predstavlja svobodna kritika duhovščine in afirmacija odprtega ter celo agresivnega duha.

Enake izvore in motive ima Dantejeva recepcija tudi na drugi idejni (ideološki) strani. Čisto gotovo je, da za Čopovim priporočanjem epizode o grofu Ugolinu niso samo estetski, ampak tudi družbeno-moralni razlogi (problem izdajstva), ki so vplivali tudi na koncentracijo prevajalcev okrog te scene. Seveda ni naključje niti to, da je v skladu s to tradicijo ravno motiv izdajalcev prišel v pesem M. Klopčiča, ki je bila objavljena 1945. leta in ki se njen najpomembnejši del takole glasi:

In šla sva dalje v kolobar naslednji:

»Tu so, ki jim bila je naložena
najtrša kazen. Bili so je vredni ...

.....
svojat le-teh, ki tu so izgubljeni,
teh IZDAJALCEV SVOJE DOMOVINE!«³⁸

Tu se Dante znajde v političnem kontekstu, ki je narekoval tako način doživljanja kot tudi idejno formulacijo v navedenem besedilu. Spodbuda za T. Debeljaka, da se je med okupacijo lotil prevajanja *Pekla*, je tudi prišla od zunaj. Zlo, ki je kumulirano v tem delu *Božanske komedije*, je očitno bilo metafora za sočasno dogajanje, izbira pesnika, ki je pri-

³⁷ O avtorju je napisal študijo Fr. Koblar: J. Levičnik in njegova pesnitev »Katoliška cerkev«, Čas XXXV(1941), str. 225–42, 297–342.

³⁸ Beseda je o pesmi *Pekel*, ki je nastala 1944. leta, objavljena pa je v publikaciji Slovenski zbornik (1945). Tekst in opombe glej v: Mile Klopčič, *Pesmi in prepesnitve*, Ljubljana 1968 (Kondor 99), str. 62–5 in 146.

padal istemu narodu kot fašisti-okupatorji, pa je posredno kazala na to, da je jedro naroda treba ločiti od politične evforije na njegovih perifernih območjih. Dantejeva poema se torej v slovenskem kulturnem okolju pojavlja tudi kot eklatanten primer *poesiae in actu*.

Če primerjamo usodo Petrarke in Danteja v slovenski književnosti, opazimo, da so koncentrični krogi, ki jih je povzročil pisec *Canzoniera*, nedvomno močnejši in trajnejši.³⁹ Le v Prešernovi poeziji lahko odkrijemo sledove Dantejevega spiritualnega erotizma, ki je prešel skozi sito romantizma, pa bi zato v tem primeru bolj upravičeno lahko govorili o določeni analogni duhovni atmosferi kot pa o resničnem ustvarjalnem oplajanju. Te ugotovitve bi veljale vse do današnjih dni (izjema je morda le kakšen manj pomemben pesnik iz tako imenovanega katoliškega kroga tipa S. Sardenka). V tem smislu je zelo pomemben primer C. Zlobca, ki je prevajal *Božansko komedijo* in ki je objavil prvi celotni prevod *Novoga življenja*. Zlobec je tudi sam predvsem ljubezenski pesnik, kar bi opravičevalo domnevo, da se je morda inspiriral pri Danteju. Domneva pa je vendarle neutemeljena; analiza nam pokaže, da je prav v Zlobčevih pesmih prišlo do najradikalnejšega odmika od tistega modela ljubezenske poezije, ki ga je izoblikovala italijanska renesansa. V njegovih knjigah je prisotna konkretna ljubezenska dinamika, v kateri sta udeležena duh in čutnost, erotike kot idealitete v dantejevskem smislu pa tu ni.

Fenomen, ki ga obravnavamo, nam nakazuje dve duhovni konstanti, italijansko in slovensko, kar pogojuje, v našem primeru, slovensko recepcijo. V tem kontekstu je zanimivo, da tako Prešeren kot romantiki nasploh sprejemajo predvsem dantejevske (in renesančne) formalne pobude. To je seveda ena od pomembnih plasti kompleksa, iz katerega prevzemamo, a je vendarle samo ena plast, medtem ko je slovenska relacija do te plasti rezultat racionalnega izbora. Italijanska posebnost, ki stremi za popolnostjo oblike, kar pomeni za zunanjim opredmetenjem nekih doživljajev in spoznanj, se je srečala s prav takšno zunanjo (prerodno) tendenco. Bil je srečen splet okoliščin, da se je to dogajalo v času, ko je literarni program uresničeval pesnik takšnih ustvarjalnih potencialov, kot je bil Prešeren; v nasprotnem primeru bi iniciativa ostala le dekorativna komponenta, brez globlje zveze z eksistencialnimi procesi v novejši slovenski književnosti.

Obravnavano dogajanje spada v problematiko estetske zavesti v slovenski kulturi. Načelno lahko za literarno tradicijo rečemo, da sta oba njena elementa, ustvarjanje besedne umetnosti in kritično-refleksivna tematizacija tega ustvarjanja, le redko v ravnovesju. Estetska zavest se zato pojavlja reducirana, redukcija pa prizadeva obe omenjeni področji. V Dantejevem primeru se zdi, sodeč po recepciji in njeni zgodovini, da je njegova poezija zaživela na Slovenskem svoje samostojno življenje, kar pomeni, da so njena sporočila v vseh smereh enako tvorna. Refleksija književnosti pa je z druge strani preveč usmerjena v prakticistični funkcionalizem, ki ne more imeti literarne in filozofske teže. Namesto dialoga teče govorjenje v prazno; sogovornika sicer priznavata obstoj, pa celo nujnost drugega, vendar v tem drugem ne vidita produktivne moči, ki bi bila sposobna vplivati na idejne in na artistske vsebine. V tem pogledu je slovenska književnost, po vseh spremembah, ki jih je doživljala v zadnjih treh desetletjih, šele danes sposobna vzpostaviti sintezo estetske zavesti. Stvaritve, kakršne sta dala na primer A. Rebula in A. Capuder⁴⁰, opravičujejo upanje, da bo v prihodnje recepcija Danteja ustvarjalna in izvirna in celovita. To upanje je hkrati nujen pogoj za književno prakso; kulturni narod mora zavzeti odnos do celotne duhovne tradicije, v tej pa Dante Alighieri predstavlja zelo pomembno idejno-estetsko plast.

Prevedel Jože Sever

³⁹ Prim. J. Pogačnik: Slovenski romantizem i Petrarca, Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama, Zagreb – Dubrovnik 1978, str. 425–43.

⁴⁰ Tu je mišljeno predvsem Rebulovo delo iz opombe št. 27, poleg tega pa še eseji Dante, ki je, skoraj nespremenjen, izšel v ljubljanski Novi poti XVII (1965), str. 161–73 in v tržaškem Mostu II (1965), str. 73–85. Delo A. Capudra je navedeno v opombi št. 35.