

ROMANTIČNA PESNITEV: OB 200. OBLETNICI ROJSTVA FRANCETA PREŠERNA

KRITIKA

Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti, Ljubljana, 4.–6. december 2000. Ur. Marko Juvan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2002 (Obdobja 19).

Od 4. do 6. decembra 2000 je v Ljubljani v organizaciji Oddelka za slovanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani potekal 19. mednarodni simpozij *Obdobja*, drugi zapored s podnaslovom Metode in zvrsti. Enainpetdeset prispevkov o romantični pesnitvi je v razširjeni obliki objavljenih v zborniku, ki ga je uredil predsednik simpozija Marko Juvan. Znanstveno srečanje, ki ga zbornik dokumentira, se je v jubilejnem letu pridružilo moskovskemu simpoziju (v soorganizaciji in s sodelovanjem slovenskih znanstvenikov) *F. Prešeren – A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)* in simpoziju na SAZU *France Prešeren – kultura – Evropa*, 150. obletnico pesnikove smrti pa so počastili *Prešernovi dnevi v Kranju*.

Če sta se kranjsko in akademjsko srečanje ukvarjali predvsem s Prešernom in evropsko literaturo, moskovsko pa s skupnimi in razločevalnimi potezami obeh nacionalnih pesnikov in njunih kultur, pa lahko zaupamo urednikovim erudiciji, da je *Romantična pesnitev* prvi zbornik o tej temi ne le v slovenskem, pač pa tudi v širšem mednarodnem kontekstu.

Prvi vtis ob listanju obsežnega zvezka je tematska raznovrstnost. Poleg zasnove, lastne vsakemu mednarodnemu simpoziju, to pot takšno stanje pogojuje in nemara zahteva tudi sam naslov, ki ga urednik v uvodni *Panorami* »romantične pesnitve« označi kot »zasilni, delovni izraz«, zvezo še vedno ali pa znova ne povsem jasne periodizacijske in genološke oznake (XV). Termin za nazaj arhivira tekste med koncem 18. in sredino 19. st., ki jih žanrsko za silo družijo le zunanja zgradba (med 300 in 15.000 verzi), zunanji ritem (verz namesto proze) in notranja zgradba (epskost, pogosto dramatizirana ali lirizirana). Povedno se zdi, da tudi Janko Kos z upoštevanjem istih treh kriterijev izpelje formalno opredelitev tako hibridnega žanra, kot je roman, a jo z metodo falsifikacije zavrne kot relativno in ahistorično. Tudi M. Juvan išče globlje strukturne sorodnosti med teksti, ki nam danes tkejo pojem »romantična pesnitev«, izpostavi pa predvsem lastnost, ki družijo vsa romantična besedila: »To je literatura kot estetski medij za artikulacijo in širitev individualizma v javnem razpravljanju« (XVII). Takšni izrazi v romantiki izumljenega osebnega in nadosebnega individualizma so verzna povest, digresivna pesnitev z romanom v verzih in poskusi »nacionalne pesnitve«.

Urejajoče načelo verzne pesnitve je junak, ki v različnih, pogosto eksotičnih zgodbenih položajih in ustreznih žanrih ter oblikah vzpostavlja svojo individualno identiteto in s svojim glediščem ali celo besedo predstavlja avtorjevo estetsko-ideološko perspektivo. Verzne pesnitve so takšno epsko distanco odpravljale zlasti pod vplivom Byronovih pesnitev, ki jih je v drugem desetletju 19. st. drugi najslavnejši Evropejec po Napoleonu utelešal in promoviral tudi z nekonformističnim življenjskim slogom. Po vzoru *Džaurja*, *Gusarja*, *Parizine* in drugih *tales* iz let 1813-1816 so samo med Slovani ustvarjali verzne

povesti Puškin, Lermontov, Mácha, Mickiewicz pa tudi Prešeren. Vendar se v *Krstu pri Savici* (1836) žanr romantične verzne povesti sooča s tradicijo klasične epike od Homerja do Tassa; preplet arhaizacije in modernizacije je po M. Juvanu tudi sicer značilen za žanre romantične pesnitve.

V središču digresivne pesnitve je individualizirani pripovedovalec in komentator fragmentarne zgodbe; osrednji junak postanejo zastranitve, ki ironično-satirično ali pa resnobno-meditativno komentirajo avtorjevo sodobnost ali izpovedujejo njegov notranji svet.

Tudi digresivne pesnitve so se zgledovale po Byronu, ki je v nedokončanem komično-satiričnem epu *Don Juan* (1819-1824) parodiral in prozaiziral epsko tradicijo s komentarji sodobnega vsakdana. To delo je imelo manjši vpliv kakor *tales*, najpomembnejši sorodni pesnitvi sta Puškinov *Grof Nulin* (1825) in *Beniowski* Słowackega (1841). V bližino digresivne pesnitve sodi roman v verzih.

Parodiranje epa v digresivnih pesnitvah je po Juvanovi sodbi reakcija na obsedenost z epom, ki se je pojavila že konec 18. in trajala celo 19. st. Tradicija »nacionalne pesnitve« sega vse od Vergila do Camõesa in Ronsarda, v dobi porajajoče se historične zavesti in nacionalnih ideologij pa so filozofi, filologi in pesniki z njo vzpostavljali »kolektivni individuuum (narod)« (XXXII). To nalogo bi opravljal tudi *Krst*, če se ne bi individualizem, značilen za junaka verzne povesti in pripovedovalca digresivne pesnitve, izrazil tudi v poskusih »narodnega epa«. Vsi žanri romantične pesnitve so torej dialoško razpeti med eksotično ali epsko preteklostjo in živo sodobnostjo, med ljudsko ali klasično tradicijo in modernim duhom subjektivizma ter nacionalizma.

»Zasilnost« naslova simpozija je tako udeležencem omogočala kar najrazličnejša branja, od najožjih (konkretni primeri »romantičnih pesnitev«) do najsplošnejših (»romantična pesnitev« kot genološki termin). Študije posameznih del so segale od številnih raziskav geneze in vplivov (J. Švedov, I. Živančević-Sekeruš, A. Janko, S. Bonazza, P. Scherber, T. Smolej, B. Kalenić Ramšak) prek interpretacij (B. Stojanović-Pantović, A. Zupan Sosič, J. Vrečko, F. Zadavec, Z. Kovač) do poetološko-genoloških razprav (B. Podlesnik, S. Grgas, S. E. Larsen, N. Čamata, T. Priestly). Prispevki o samem zbirnem pojmu pa so se zvečine primerjalno posvečali žanrskim (J. Kos, B. A. Novak, A. Skaza, M. Štuhec), evlucijskim (G. Tihanov, M. Mitrović, A. Meyer-Fraatz), kulturološkim (J. Leerssen, B. Brlenić-Vujić, M. Javornik, M. Juvan, M. Hladnik, G. Tihanov, B. Dermitzakis) in recepcijskim oz. kanonizacijskim vidikom romantične pesnitve (M. Juvan, E. Köstler, H. R. Cooper, ml., M. Stanonik, M. Mitrović, N. Starikova, P. Scherber). Vendar pa tudi za večino razmišljanj o posameznih tekstih velja, da so analize posplošila v ugotovitve o romantični varianti pesnitve ali pa katero od pojmovanj romantike preverila na konkretnem tekstu. Hkrati z abstrakcijo oz. konkretizacijo pa je (pod)naslov doživljal tudi različne poudarke. Ponekod je bila v ospredju romantika, bodisi njeni dominantni žanri in oblike (B. A. Novak, I. Fried, R. Ibler, L. Kováčik, G. Kocijan) ali odnos do slovstvene folklore (M. Golež Kaučič, J. Leerssen, B. Dermitzakis), mitologije (B. Kalenić Ramšak, M. Javornik, B. Brlenić-Vujić), ideologije (G. Tihanov, M. Stanonik, S. Bonazza, M. Hladnik, J. Leerssen, M. Stabej). Drugi so raziskovali žanr pesnitve (B. A. Novak, A. Skaza, J. Kos, M. Štuhec, M. Mitrović) in konkretne tekste ali pa Prešernovo ustvarjalnost, zlasti seveda *Krst pri Savici*.

Natančnejša tematsko-metodološka delitev je razvidna iz Juvanove ureditve zbornika v sedem sklopov z dodatkom: *Krst* in romantična pesnitev, Prešeren

v medliterarnih primerjavah, *Krst* v slovenskem zgodovinskem kontekstu, Življenje *Krsta*, Pesnitev in romantika po Evropi, Ob mejah pesnitve, Pesnitev po obdobju romantike, razprava V. Požgaj Hadži in M. Benjak o mestu Prešerna v slovenskem in hrvaškem gimnazijskem pouku.

Navsezadnje nas o množstvu pogledov prepričajo tudi interpretacije citata, ki je ob t. i. mavrični (49.) stanci *Krsta* in verzih o »strašnih« »sužnih dnovih« daleč najpogostejši: mesto iz pisma Čelakovskemu, kjer slovenski nacionalni pesnik označi svoje osrednje delo za metrično nalogo v službi duhovščine, so nekateri navajali kot »resno«, drugi pa kot ironično izjavo. V tej pestrosti pa vendarle lahko izluščimo nekaj problemskih osi, okrog katerih se je vrtela večina študij. Domala nobena ni mogla mimo sinkretizma »romantične pesnitve«, ki je po B. A. Novaku omogočil združitev »napete zgodbe in čustvene godbe« (56), (ponavadi spregledane) formalne strogosti in »umetniške svobode«, Herderjevega in programa bratov Schlegel ter zadnjo celovito naslonitev na klasično izročilo in porajanje moderne dobe. B. Tokarz vidi v žanrih romantične pesnitve – razdeli jih podobno kakor M. Juvan – predhodnike literature 20. st., saj naj bi bile fragmentarizacija, simultanost, polifonija, montaža in mitologizacija izrazi romantične ideje o fragmentarnosti zavesti; takšna razlaga torej pripisuje romantični pesnitvi že izrazito avantgard(istič)ne postopke. Razkrinkanje mita o čistosti romantične epske pesnitve je izhodišče Larsenove obravnave Wordsworthove modernosti, koncepcija »panliterarnega besedila« (118) pa predpostavka Osolnikove primerjave južnoslovanskih romantičnih epov. A. Skaza sledi žanrskim premikom v »dinamični celoti« (363) Puškinovih pesnitev od fragmenta *Bova* (1814) po vzoru Voltairovih *contes* prek byronovskih »južnih pesnitev« do »peterburške povesti« *Bronasti jezdec* (1833), ki s tematiko Petra I. in imperija utemlji medbesedilni niz t. i. »peterburškega teksta«, z dialoškim odnosom avtor – junak pa veliki ruski roman, na začetku katerega je »roman v verzih« *Jevgenij Onjegin* (1825-1832); B. Podlesnik se peterburški temi in dialoškosti v *Bronastem jezdecu* približa z analizo funkcije elementov klasicistične ode pri upodabljanju Petra I. in tragičnega idejnega konflikta imperator/Zgodovina/abstraktno – »ubogi« Jevgenij/človek/konkretno. L. Kováčík predstavi delež lirizacije v epski poeziji slovaških romantikov (Chalupka, Král, Sládkovič, Botto), R. Ibler pa funkcijo ciklizacije pri epizaciji lirike v okviru ruskega (pozno)romantičnega žanrskega sinkretizma, kot primer pa mu služi zgodnji lirski cikel Apollona Grigorjeva *Starje pesni, starje skazki*.

Precejšnje pozornosti je bil deležen tudi položaj »romantične pesnitve« med epom in romanom. J. Kos z genološko primerjavo *Jevgenija Onjegina* in *Krsta* v dvočleni kompoziciji slednjega odkrije – za romantično poetiko značilni – fragment epa (Uvod) in fragment romana (Krst). I. Fried na Heglovi sledi pokaže, da se je romantika v Vzhodni in Srednji Evropi vzpostavljala zlasti s poskusi nacionalnega epa, a se z upovedovanjem sodobnega romantičnega individuuma približala romanu, ki uspe ravno v junakovi poti samoiskanja v prozaičnem svetu najti izgubljeno epsko univerzalnost.

Žanrska hibridnost je torej tesno povezana z modernostjo romantičnega subjekta. M. Juvan opozori pri dokazovanju modernosti *Krsta* na njegov vpis v »pluralno žanrsko arhitekturo« (354), ki dekonstruira vzorec »nacionalnega epa« in »klasičnega« subjekta. Eno »ključnih besedil« (Smirnov) slovenske kulture je z vero v odrešilno moč poezije, izpričano v posvetilnem sonetu, sicer še trdno zasidrano v romantični »ideologiji estetike«, z upodobitvijo ambivalentne resnice ter »subjekta v procesu« (Kristeva) pa že povsem moderno

delo, ki ni zvedljivo na kasneje naneseo kanoničnost in »romantičnost«. Črtomir se namreč ni zmožen interpelirati niti v pogansko niti v krščansko ideologijo, prav tako ne v subjekta želje, govora ali svoje lastne notranjosti. Podobno po S. E. Larsenu v Wordsworthovem *Preludiju* (1799-1805), ki da napoveduje modernistično epiko odsotnosti referenta, fabula le še sproža pesnikov spomin in domišljijo, tadva pa neprekinjeno dialoško samoizpoved. V angleško predromantiko pa poseže S. Grgas, ko pokaže, kako je moral že Blake legitimizirati svoj diskurz z medbesedilnim sklicevanjem na Miltonovo avtoriteto.

Modernost sinkretizma in subjekta romantične pesnitve se paradokсно združuje z vlogo paradigmatskega teksta oz. žanra. Tako M. Javornik odkrije s poetološko-antropološko primerjavo v Prešernovi »povesti v verzih« in Puškinovi »peterburški povesti« prototeksta svojih kultur. Osolnikova primerjava *Krsta*, Njegoševega *Gorskega venca* (1846) in *Armatolosa/Serdarota* (1860) Prličeva kljub ugotovitvi o njihovi diskurzivni hibridnosti izpostavi pretežno epsko ubeseditev nacionalne zgodovine, ki naj bi tem južnoslovanskim romantičnim pesnitvam zagotavljala status nacionalnih junaških epov. M. Golema predstavi Šturovo duhovnozgodovinsko utemeljevanje slovaške romantične lirsko-epske verzne povesti kot »poezije poezij«, popolnega, slovanskega utelešenja absolutne ideje. M. Hladnik v *Krstu* ter sočasno nastali in danes obrobni Žemljevi »povesti v pesmi« *Sedem sinov* (1843) vidi temeljna, v slovenski kulturi še danes aktualna odnosa do tujega: Žemlja si tuje prisvoji (panslovanstvo), Prešeren pa (temo krščanstva in romanske pesniške oblike) adaptira in ravno s tem vzpostavlja slovensko nacionalno identiteto.

Tudi pri *Krstu* je bila v ospredju vloga nacionalnega epa (V. Osolnik, J. Leerssen, P. Scherber, E. Köstler) in »mitološkega« oz. »prototeksta« (M. Javornik, M. Juvan, M. Hladnik). In tudi tokrat se ta funkcija sooča z (ne-)zmožnostjo Črtomirove interpelacije (M. Juvan), krsta, iniciacije (M. Javornik), kompenzacije romantične ljubezni s krščansko (A. Zupan Sosič) oz. totranske ljubezni z zagrobno (B. Stojanović-Pantović), mističnega preseganja (J. Vrečko) ali pač eksemplaričnega sprejetja krščanstva (S. Bonazza). Na dvodelnost kompozicije *Krsta* poleg J. Kosa opozori zlasti J. Kernev Štrajn, ko v razpravi o tematizaciji odpovedi in izgube »transcendentalnega označenja« v »alegorični« (po Benjaminu, de Manu, Finemanu) strukturi *Krsta* sledi prehajanju od predloge (prvih šest verzov stance, Uvod) h komentarju (sklepni distih, Krst); odnosa med prikazom zgodovinskega konflikta v Uvodu in posameznikovega samoiskanja v Krstu se loteva I. Fried, premikov med avktorialno oz. prvoosebno pripovedjo in dialogičnimi segmenti pa M. Štuhec (opozicijo med Uvodom in osrednjim tekstom Puškinovega *Bronasteja jezdeca* obravnavajo B. Podlesnik, M. Javornik in A. Skaza).

K pestrosti zbornika so ob že omenjeni tematski raznolikosti prispevali tudi različni metodološki pristopi ter seveda njihove ugotovitve: poleg literarnih zgodovinarjev, teoretikov in komparativistov so bili namreč med udeleženci še lingvisti, etnologinji in kulturolog. Zato še bolj preseneča, da skoraj povsem umanjajo novohistorična, althusserovska, feministična ali nemara psihoanalitična dekonstrukcija paradigmatskega besedila slovenske ali kake druge kulture – še posebej, ker se vsaj glede *Krsta* zdi, da drugačne obravnave niti ne morejo več biti zelo informativne. In ker je zgodovina prešernoslovja navsezadnje tudi zgodovina pristopov k Prešernu, aplikacija modernih teorij na *Krst* najbrž ne bi bila manj produktivna kakor denimo biografika in s sodobnimi teorijami intertekstualnosti neobremenjeno iskanje t. i. dejanskih

stikov. Tako med bolj ali manj utemeljenimi kritikami literarnozgodovinskih konceptov ter obravnavami z novimi pojmovniki in zvečine starimi rezultati izstopajo zlasti študije, ki se lotevajo tekstov oz. njihovih družbenih kontekstov z upoštevanjem (post)strukturalizma, recepcijske estetike, sistemskih in drugih modernih metod literarne vede.

Z metodološkega vidika je zanimiva tudi primerjava med slovenskimi in prispevki tujih slavistov o *Krstu*. Tuji udeleženci Prešernovo delo zelo neobremenjeno uvrščajo v različne kontekste: I. Fried v žanrski sistem (vzhodno- in srednjeevropske) romantike, J. Leerssen v sovisnost s porajanjem romantične literature, historizma v filologiji in nacionalnih gibanj, P. Scherber v literaturo bidermajerja, M. L. Beršadska v bližino realizma, N. Starikova v kontekst zgodovinskega romana, B. Tokarz v hibridni sistem evropske romantične pesnitve, S. Bonazza v dunajski krog dogmatičnih katoliških intelektualcev, med katerimi naj bi na idejo *Krsta* odločilno vplival F. Schlegel, na tematiko pa Zacharias Werner.

Veliko manj tovrstne svobode pa je zaslediti pri slovenskih raziskovalcih, ki se bodisi teoretsko lotevajo samega besedila (J. Kos, J. Kernev Štrajn, J. Toporišič), ga kot »enega najspornejših tekstov v slovenski literaturi« (Vrečko: 281) bolj ali manj izvirno interpretirajo (V. Nartnik, J. Vrečko, A. Zupan Sosič) ali pa postavljajo v kontekst slovenske in slovanskih (M. Juvan, M. Hladnik, F. Zdravec, V. Osolnik, M. Javornik), redkeje drugih evropskih literatur (B. A. Novak, M. Štuhec, T. Smolej, A. Janko) ali literaturi sosednih nizov. Med slednje sodi denimo J. Toporišič, ki dokaže, da je utemeljitelj slovenskega pesniškega jezika svoj knjižni jezik izoblikoval po Kopitarjevi slovnici, ter opozori, da bi ga kot izraz visoke umetnostne poezije sodobne izdaje morale ohranяти tudi v onaglaševanju zaradi ritmiziranja; M. Stanonik raziše recepcijo *Krsta* v t. i. literarjenju, besednem ustvarjanju med slovstveno folkloro in literaturo, med letoma 1941 in 1945; M. Golež Kaučič pa poda genezo in značilnosti slovenske ljudske in umetne balade ter njuna medbese-dilna razmerja, zlasti odseve ljudske pripovedne pesmi v Prešernovih baladah s »simbolično vlogo 'nacionalnega epa'« (532) *Od Lepe Vide in Od Kralja Matjaža* (1832) ter odmeve v sodobni slovenski poeziji (z recepcijo Prešernovih balad v slovenski poeziji 2. polovice 19. st. se ukvarja G. Kocijan).

Med tujimi so bili daleč najštevilnejši udeleženci iz vzhodnoslovanskih dežel, pa tudi vsi slovenski rusisti, M. Javornik, A. Skaza, B. Podlesnik in S. Verč, so sodelovali kot referenti in/ali organizatorji, kar spričo pomembnosti romantike in (romantične) pesnitve za evolucijo vzhodnoslovanskih literatur ni presenetljivo. Ruski in ukrajinski raziskovalci so se s pretežno tradicionalnimi metodami posvečali posameznim romantičnim pesnitvam v svojih nacionalnih literaturah, pri tem pa se priložnostno ali pač izčrpnje navezovali na Prešerna; kakor pri ostalih udeležencih sta bila tudi pri njih glavni referenci – poleg B. Ejhenbauma in V. Žirmunsega – J. Kos in B. Paternu.

Ker so prispevki napisani v nekoliko manj dostopni ruščini, ne bo odveč krajša eksplikacija. M. L. Beršadska v *Krstu* in pesnitvi Lermontova *Zadnji sin prostosti* (1831) odkriva predvsem dve sorodnosti: skupno tematiko (»zadnji sin prostosti«) in umetniški sinkretizem, v katerem se epski pripovedi pridružujeta lirska izpoved in dramski dialog, na žanrski ravni pa elementi poslanice (uvodno posvetilo), elegije (resignacija) in idile (izhodiščna ljubezen). Osrednja razlika izhaja iz zgodovinskega položaja avtorjev, saj Lermontov s tipičnim romantičnim junakom poziva k brezkompromisni akciji

po vzoru dekabristov, slovenski romantik pa edino možno junaštvo vidi v sprejetju Zgodovine, kar ga po Beršadski približuje realizmu. J. A. Sozino pa pri Lermontovu zanima, kako pod Puškinovim oz. Byronovim vplivom oblikuje »nacionalne« (tema Kavkaza) in prevladujoče »univerzalne« (385) byronovske elemente svojih zgodnjih, romantičnih pesnitev, s prehajanjem v realistično fazo vse bolj razvija prve (stvarni opisi ruske narave, folklore, vsakdana, vzročno-posledični odnosi) in v najpomembnejših pesnitvah *Demon* in *Mciri* (1839) sintetizira obe načeli. Z vidika Scottove vzpostavitve zgodovinske perspektive s pomočjo distanciranega vrednotenja, tipizacije časovno determiniranega junaka in narativnosti N. Starikova obravnava *Krst* kot prvi slovenski literarni izraz zgodovinske zavesti, ki se kaže v pomnjenju in refleksiji preteklosti kot lastne, narodove zgodovine. J. Švedov se po orisu biografskih okoliščin nastanka dela Apollona Grigorjeva *Venezia la bella* (1857) posveča tej »pesnitvi v sonetih« kot pozno- oz. celo postromantičnemu delu, ki da z verzimi in kitičnimi prestopi preoblikuje samostojne sonete v sintaktično povezane kitice – Švedov jih poimenuje »sonetoidi« (414). M. K. Naenko predstavi temo strastne ljubezni ukrajinskega hetmana Mazepe pri Voltairu ter zlasti romantikov Byronu, Hugoju, Puškinu, Ševčenku in Slovackem. Njihove obravnave te ukrajinske teme danes tvorijo kanon romantične pesnitve, ruski in sovjetski imperij pa sta jih – z izjemo Puškinove »velikodržavne« (441) obdelave – cenzurirala. N. Čamata natančno in ob upoštevanju specifik literarne in glasbene umetnosti pokaže, da se Taras Ševčenko v prvi ukrajinski lirski pesnitvi *Kavkaz* (1845) s petdelnim sižejem in razmerji med deli, kontrastom glavne in spremljevalne teme ter variiranjem motivov zgleduje pri strukturi romantične sonate. Primerjavo Ševčenkovega in Prešernovega opusa opravi O. Dzjuba: v preseku najde aktualizacijo sodobnosti prek zgodovinske teme, poziv k slovanski enotnosti in osvoboditvi izpod tuje oblasti, ločevanje med krščanskim naukom in njegovo politizacijo, žanr posvetila, namenjen ustvarjalcu in ne več mecenu, temo slave in jezika; specifik pa odkrije v Prešernovi intimni in Ševčenkovi socialni tematiki.

Romantiki v lastni nacionalni literaturi in celo isti osebnosti se posvečata tudi slovaška udeleženca. Že omenjeni Golemov prispevek nam približa (psevdo)-heglovsko teorijo osrednjega slovaškega romantika L'udovíta Štúra o slovanski poeziji, ki da je po simbolični, klasični, romantični poeziji – in celo filozofiji – resnično zmožna sintetizirati duha in naravo s svojo »kratilovsko« (446) enostjo znaka in referenta ter tremi invariantnimi žanri, ki da izvirno pripadajo trem najmanj vplivanim slovanskim plemenom: srbskemu epska, slovaškemu krajša lirsko-epska in ukrajinskemu dramska poezija. Kako ti nazori oblikujejo Štúrovo pojmovanje žanrskega sistema v romantiki, ko naj bi duh našel svoj absolutni izraz v liriki, pa v prav tako zelo zanimivi študiji raziše L. Kováčik.

Da kakor na vsakega tudi na znanstveni diskurz delujejo izključitveni sistemi, smo se lahko prepričali ob reakcijah na Nartnikovo predavanje, ki ni le detektiralo povezav med različnimi števili na eni strani ter delom in življenjem Prešernovega kroga pa tudi domala vso predhodno in nadaljnjo (slovensko) zgodovino na drugi, ampak je v prvih odkrilo tudi urejajoče načelo slednjih. Vključitev referata zato dokazuje, da lahko prvotni vtis o tematski raznolikosti sedaj dopolnimo z ugotovitvijo o demokratičnosti zbornika *Romantična pesnitev*.

Jernej Habjan

Februar 2003