OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

Miha Javornik, ur.: *F. Prešeren – A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva) / Ф. Прешерн – А. С. Пушкин (к 200-летию их рождения)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. 226 str.

Od 16. do 19. maja 2000 je v Moskvi potekalo mednarodno znanstveno srečanje, s katerim so slovenski in ruski raziskovalci počastili dvestoto obletnico rojstva Franceta Prešerna in Aleksandra S. Puškina. Simpozij sta pripravila Inštitut za slavistiko Ruske akademije znanosti in Filološka fakulteta MGU M. V. Lomonosova, zbornik *F. Prešeren – A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva) / Ф. Прешерн – А. С. Пушкин (к 200-летию их рождения)*, ki objavlja prispevke s simpozija, pa Katedri za ruski jezik in književnost Oddelka za slovanske jezike in književnosti in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani ter glavni urednik Miha Javornik.

Ruski in slovenski slavisti in komparativisti so s svojimi razpravami bodisi prispevali k prešerno- in puškinoslovju ali pa so področji povezovali in se po različnih poteh približevali predvsem kulturologiji. Takšna udeležba in tematska zasnova sta zbornik varno pripeljali mimo tematske in metodološke difuznosti, nepreglednosti rezultatov in ostalih čeri, ki sicer neizbežno grozijo tovrstnim skupinskim projektom. Hkrati pa srečanje ni ostalo premalo ambiciozno, saj so tako raziskave posameznih problemov kakor kulturološke primerjave praviloma dovolj dosledno združevale analizo in osmislitev rezultatov, da niso izzvenele v prazno. Pogled na Prešerna z ruskega gledišča in obratno je omogočil novo videnje obeh nacionalnih pesnikov in kultur, saj so se udeleženci očitno zavedali, da je »na področju kulture [...] zunajbivanje najmočnejši vzvod razumevanja« in da se »[t]uja kultura [...] samo v očeh *druge* kulture razkriva celoviteje in globlje«. S to Bahtinovo mislijo, ki je eksplicitno izhodišče kulturološke študije A. Skaze, lahko torej označimo temeljno zasnovo celotnega zbornika pa tudi *Obdobj 19* ter srečanja v Kranju in na SAZU, ki so prav tako potekala v jubilejnih letih 1999 in 2000.¹

Večina udeležencev moskovskega simpozija udejanji to načelo s poetološkimi, zgodovinsko-tipološkimi ali kulturološkimi sopostavitvami Prešernovega in Puškinovega dela. Najpogostejše so slednje, saj primerjalne analize ali interpretacije raziskovalce privedejo do razmisleka o podobi »nacionalnega pesnika« in njegovega paradigmatnega teksta, o procesih mitologizacije in kulturne samoidentifikacije, ki ustvarita to podobo, ter navsezadnje o evoluciji in tipologiji literature in kulture. Primerjave praviloma odkrivajo razlike na zgodovinski, sintagmatski ravni in sorodnosti na tipološki, paradigmatni ravni. Glede na perspektivo raziskovanja pa lahko prispevke razdelimo na študije o Prešernu in Puškinu ter na obravnave že obstoječih oznak, obravnava pesnikov, ki so nastale v procesu samorefleksije slovenske in ruske kulture. Takšnim opomenjanjem se v celoti posvečata I. Verč in N. Starikova, pri dopolnjevanju ali osmišljanju raziskav samih pesnikov pa še M. Kmecl, M. Javornik, A. Skaza, S. Šerlaimova, A. Bjelčević. Gledišči sta seveda povezani, saj denimo slovenska kultura mitologizira Prešerna ravno zaradi njegove lastne mitologizacije vprašanj, na katera Slovenci, kot opozori I. Verč, še danes odgovarjamo, ko iščemo svojo kulturno in nacionalno identiteto. Kot tretjo perspektivo pa lahko obravnavamo raziskave M. Juvana, E. Miljugine, J. Sozine in A. Smirnova, ki se po-

¹ Gl. zbornike: *Prešernovi dnevi v Kranju*, ur. Boris Paternu, Kranj, Mestna občina Kranj, 2000; *France Prešeren – kultura – Evropa*, ur. Jože Faganel in Darko Dolinar, Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2002; *Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna*, ur. Marko Juvan, Ljubljana, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2002 (Obdobja 19).

svečajo avtotematski poeziji, torej oznakam Prešerna in Puškina, ki pa so izrečene v njunem lastnem pesniškem jeziku.

Razpravljalci, ki se osredotočajo predvsem na Prešerna, pa osvetlijo njegovo specifiko v drugih kontekstih, ki prav tako omogočajo razumevanje. Tako M. Kmecl pripisuje kulturno paradigmatičnost *Krsta pri Savici* (1836) upodobitvi univerzalnega antropološkega binoma, ki govori o prevajanju »nature« v »kulturo«. Kot možni literarni vir Črtomirove simbolne nadomestitve telesne ljubezni z oznanjevanjem krščanske, tj. ljubezni zmagovite kulture, avtor navaja Prešernovemu krogu znano srednjeveško zgodbo o Heloizi in Abelardu in v tem okviru razbere v »povesti v verzih« sporočilo o resignaciji, ki izhaja iz nepomirljivosti pesnikove lastne »nature«, ljubezni, in »kulture«, družbene prepovedi. A. Bjelčević s preštevno metodo katalogizira Prešernove verzno-kitične oblike in poišče njihov izvor ter tako korigira nekatere dosedanje sodbe prešernoslovja, med njimi tudi predpostavko, da je Prešeren izbiral oblike sorazmerno neodvisno od slovenske pesniške tradicije. Analiza pokaže, da vseh 44 verzno-kitičnih oblik bodisi nadaljuje tradicijo slovenskega ljudskega cerkvenega in posvetnega pesništva ali pa izvorno uporablja izročilo evropske, zlasti italijanske in španske poezije.²

V. Horev sledi žanrskim, sižejskim in motivno-tematskim vzporednicam med *Krstom pri Savici* in Mickiewiczovim *Konradom Wallenrodem* (1828). Povesti v verzih družijo lirsko-epška zgradba, dinamika pripovednih gledišč, fragmentarnost, opombe k osnovnemu tekstu in zlasti junak, ki s svojo tragično usodo mitologizira nacionalno zgodovino. Sodobni globalizacijski procesi so S. Šerlaimovo spodbudili k razmišljanju o zakonitostih oblikovanja nacionalne identitete pri Slovanih. Avtorica priznava osrednjo vlogo v tem procesu nacionalnim literaturam, ki so jih z ustvarjanjem v lastnih jezikih in tvorno naslonitvijo na evropsko tradicijo uveljavljali Prešeren, Havlíček-Borovský, Mácha, Král' in drugi pesniki ter pri tem nasprotovali Vrazovemu, Kopitarjevemu, Kollárjevemu uniformizmu. E. Miljugina interpretira Prešerna z vidika romantične troedinosti Pesnika-umetnika, Pesnika-preroka in Pesnika-junaka, ki Prešernovega subjekta kot protejskega nosilca univerzalnih vrednot vodi od njegovega ustreznega umetniškega upesnjevanja prek preroškega širjenja na poti mističnega spoznanja Absoluta do orfejske literarne obuditve slovenskega naroda na končni postaji triade. E. Miljugina hkrati že opozarja na sorodne elemente v Puškinovem pojmovanju pesnikovega poslanstva in se tako približuje primerjavam obeh »nacionalnih pesnikov«, ki v zborniku sicer prevladujejo.

Kot poudarja tudi M. Javornik v uvodni študiji, ko v prispevkih odkriva dialektiko opozarjanja na sredotežne in sredobežne sile preučevanega pojava, lahko v vrsti študij zasledimo kombiniranje zgodovinskega in tipološkega gledišča na sopostavljena pesnika, literaturi in kulturi. Ugotovimo lahko, da prvo razkriva predvsem estetske, družbene in ideološke razlike, drugo pa transhistorične podobnosti. Analogno dvojnost zasledimo celo v pretežno sinhroničnih raziskavah. Tako M. Štuhec najde z naratološko primerjavo *Krsta pri Savici* in Puškinovega »romana v verzih« *Евгений Онегин* (*Jevgenij Onjegin*, 1825–1832) razlike na površinski ravni narativne strukture, ekvivalence pa v pripovedovalčevih globinskih posegih v pripovedovano dogajanje, ki krepijo občutek avtentičnosti in sugestivnosti.

G. Filipovski analizira antitetične primerjave tragične ljubezni in pomladnega preporeda pri ruskem in slovenskem romantiku in kot skupni izvor obravnava slovansko obredno pesništvo, ki simbolizira cikličnost ljubezni z dvosvetnim, karnevalskim (Bahtin) značajem Pomladi in z njenim kozmogonskim bojem z Zimo. Pomlad s takšnimi atributi upodablja tudi dela, kot so Puškinova *Ptička* (1823), 7. poglavje *Jevgenija Onjegina*, *Сказка о медведихе* (*Pravljica o*

² Skrajšane ruske prevode razprav J. Kosa, A. Bjelčevića in I. Verča je objavil tudi *Славянский альманах 2001*, Москва, »Индрик«, 2002, 356–382. Študija M. Juvana pa je ruskim bralcem v enaki obliki dostopna v reviji *Славяноведение* 2002/5, Москва, »Наука«, 36–49.

medvedki, 1830) in *Oceň* (*Jesen*, 1833) ter Prešernov *Učenec* (1828), *Prekop* (1835) in *Orglar* (1845); boj z Zimo pa je značilen za *Jevgenija Onjegina* in za 10. ter 14. sonet *Sonetnega venca* (1834). Ta tradicija je po G. Filippovskem zlasti prek srednjeveške nemške, francoske, trubadurske, Dantejeve in kasneje Petrarcove poezije vplivala tudi na uporabo oksimorona kot konstrukcijskega načela v Puškinovi, Prešernovi in nasploh romantični poeziji. E. Sarkisjan vidi v motivu »memento mori« v Puškinovi in Prešernovi filozofski liriki vir refleksije tostranskega življenja, ki se v luči smrti kaže kot nično ali pa – nasprotno – dragoceno. Zagrobno življenje Puškinovemu lirskemu subjektu pomeni predvsem pekel, Prešernovemu pa pravično plačilo in odrešitev tostranskih muk.

Sorazmerno izčrpno poznavanje Prešerna pokaže T. Čepelevskaja. Na osnovi primerjave teme rodu in družine opredeli Puškinovo refleksijo nacionalne zgodovine kot »družinsko kroniko«, vračanje v preteklost in projiciranje v prihodnost, Prešernovo pa kot zgodovino nacionalnega prostora, sinhrono preseganje prostorske, politične meje, ki ločuje in utesnjuje Slovence. Ruska identiteta se izgrajuje na dediščini rodov, slovenska pa na njihovem zedinjenju. Precej svojevrsten je sicer nič manj poznavalski prispevek A. Smirmova, ki obravnava Prešerna predvsem kot naslednika predromantike, ki pa zaradi hkratne močne zavezanosti razsvetljenski tradiciji – nanjo opozarja tudi J. Sozina – ne razvije romantične koncepcije skrivnosti. Zavest o lastnem ustvarjalnem približevanju presežni skrivnosti sveta in njegovega upesnjevanja je konstitutivna za romantike, in sicer na ta način, da jih postavlja zunaj samega sveta in hkrati v jedro njegovega slehernega pojava. Načelo skrivnosti, ki navdihnjenemu pesniku istočasno razkriva in jemlje resničnost, je po A. Smirnovu pri Puškino posebej intenzivno zlasti v ustvarjalnosti 20. let, pri Prešernu pa opaznejše le v pesmih *Prekop*, *Ribič* (1838), *Prošnja* (1843), *V spomin Valentina Vodnika*, *Neiztrohnjeno srce* (1845). Iskanje specifike romantike v koncepciji skrivnosti se zdi tehtno, sodba o Prešernu pa bi bila najbrž veljavnejša, če bi seznamu dodali vsaj še *Gloso* (1834), *Orglarja* ali v prešernoslovju tako pomembni deli, kot sta *Sonetni venec* in *Pevcu* (1838).

To navsezadnje potrjujejo prispevki M. Juvana, J. Sozine in E. Miljugine, ki raziskujejo Prešernova samorefleksivna dela in prav tako odkrivajo hkratnost družbenozgodovinskih razlik in poetološko-tipoloških podobnosti. M. Juvan pokaže, da sta Prešeren in Puškin ne glede na precejšnje specifike v ustvarjalnosti in njenih okoliščinah črpala znakovno gradivo za (samo)-označevanje in vzpostavljanje »religije umetnosti« iz istega, romantičnega koda. Ta je bil zakladnica tako skupnih tem, kot so razlikovanje med poezijo in vsakdanjo prozo ter med marginalnim položajem pesnika in presežno vrednostjo njegovega poklica v času krize metafizike in religije, kakor njihove kritične in mitologizacijske obdelave. Ravno z avtotematizacijo se je romantična literatura zavarovala pred izgubo totalitete, ki ji je grozila ob odmiranju tradicionalnih legitimizacijskih sistemov. J. Sozina najde glavno skupno potezo ustvarjalcev z različnimi zgodovinskima in osebnima izkušnjama v podobi pesnika, ki je predvsem svečenik ljubezni, orfejski voditelj in avtonomni ustvarjalec. Podobne poteze – umetniške, preroške in junaške – se izrisujejo tudi v že predstavljenem razmišljanju E. Miljugine.

M. Javornik obravnava žanrsko, sižejsko in motivno-tematsko sorodni upodobitvi junakove neuspele iniciacije v socialni oz. individualni kozmos, Prešernov *Krst pri Savici* in Puškinovo »peterburško povest« *Медный всадник* (*Bronasti jezdec*, 1833), kot kulturna prototeksta. V tovrstnem pojavljanju sorodnih literarnih pojavov navkljub različnemu zgodovinskemu razvoju pa z naslonitvijo na historično poetiko Veselovskega odkrije splošno zakonitost kulturnega procesa. Takšni skupni dejavniki, ki jemljejo podobnostim med Puškinom in Prešernom videz naključnosti, so po J. Sozini umeščenost v kontekst evropske romantike, vzpostavljanje nacionalnega literarnega jezika in predvsem že omenjena podoba pesnika.

A. Skaza ob upoštevanju razlik v zgodovinskih okoliščinah in kulturni vlogi slovenske in ruske literature obravnava *Sonetni venec* in *Jevgenija Onjegina* kot umetnini, ki sta paradigmatic-

sko zaznamovali nadaljnjo evolucijo njunih kultur. Ker pa sta odgovarjali na zelo različne zgodovinske in kulturne razmere, pa tudi med njima obstaja vrsta razlik. Prešeren je v avstrijskem imperiju prepoznaval izrazito tuje, Puškin pa v ruskem vendarle domače nacionalno in družbeno okolje (pa zato pogosto nič manj sovražno). Slednji je zato lahko kot pevec »imperija in svobode« (Fedotov) postavil nasproti tiraniji Nikolaja I. »poezijo resničnega življenja«, ki opomenja samo empirijo konkretnega človekovega življenja kot apriorno vrednoto, Prešeren pa se je kot pripadnik naroda brez nacionalne države in tradicije visoke literature lahko boril proti nadvladi germanske kulture in Kopitarjevemu programu izključno z romantičnim estetiziranjem literature. Posledično je Puškin v *Jevgeniju Onjeginu* spreminjal (literarne) konvencije v resnično življenje, Prešeren pa v *Sonetnem vencu* sovražno realnost v visoko literaturo. Odliko obeh del pa A. Skaza odkriva v humanističnem ustvarjanju vrednot, zato opredelitev Puškina kot pesnika »renesančnega tipa« (Berdjajev) razširi tudi na Prešerna.

J. Kos opozori na različno razmerje med literaturo in zunajbesedilno resničnostjo pri Prešernu in Puškini z duhovnozgodovinskega vidika. V skladu s svojo tipologijo verizem – hermetizem – klasika in pojmovanjem romantike kot umetnosti estetsko in moralno avtonomne in nekonvencionalne subjektivitete umesti ustvarjalnost obeh pesnikov v romantično klasiko. Znotraj skupnega zgodovinsko-tipološkega horizonta pa s primerjalno analizo in interpretacijo motivno-tematsko in žanrsko sorodnih del (*Apel podoba na ogled postavi* (1830) – *Сапожник* (Čevljar, 1829), *Ribič – Rusalka* (1819), *Krst pri Savici – Jevgenij Onjegin*) odkriva specifikko: Prešeren oblikuje teme tektonsko in v idealističnem vrednostnem sistemu, Puškin pa svobodno atektonsko in s sprejemanjem dejanskosti. Te razlike po J. Kosu prvega uvrščajo v harmonični, drugega pa v disharmonični tip romantične klasike.

Na ravni tipologije kulture se te razlike zgostijo v binom »tekst kulture« – »kultura tekstov«, ki ga I. Verč pri opredeljevanju slovenske in ruske nacionalne specifike povzame po Lotmanu. Proces slovenske recepcije Prešerna določa podoba »nacionalnega pesnika«, ki paradoksalno združuje predpostavki o tekstu kot izvoru in produktu kulture. Medtem ko se je ruska kultura kljub temu, da je vsako obdobje poznalo »svojega« Puškina, vendarle konstituirala na osnovi različnih in pogosto nezdružljivih gledišč, pa se mora slovenska očitno še vedno legitimizirati v avtoritetnem »tekstu kulture«, Prešernovi poeziji, v kateri si je celo v trenutku nacionalnega udejavanja poiskala himno. Slovenci smo torej po I. Verču postopno spreminjali metaforičnost Prešernove poezije v normativno referenčnost mita in tako v procesu kulturne in nacionalne samoidentifikacije estetsko informacijo prevajali v ideološko; to pa nam je uspevalo ravno z vsakokratnim metaforiziranjem, presajanjem teksta iz izvornega v aktualni kontekst. S poldrugo stoletje trajajočo recepcijo obeh pesnikov se ukvarja tudi N. Starikova, ki pokaže, da sta si sicer časovno, kompozicijsko in umetniško neprimerljiva zgodovinsko-biografska romana *Puškin* Jurija Tinjanova (1935–1943) in *Pesnikov nočno* Mimi Malenšek (1992) sorodna v vseh razločevalnih lastnostih njunega žanra: v avtorski selekciji biografskih in dokumentarnih prvin ter v odnosu med zunajbesedilnim in fiksijskim svetom.

Teme večine razmišljanj o kulturi so torej bile tipologija slovenske in ruske literature in kulture (I. Verč, A. Skaza, M. Javornik, J. Kos, T. Čepelevskaja, M. Kmecl, N. Starikova), mitologizacijski postopki v ključnem besedilu za nacionalno samoidentifikacijo (M. Javornik, I. Verč, M. Juvan, V. Horev, G. Filippovski, A. Skaza, E. Miljugina, S. Šerlaimova), podoba pesnika v romantiki (M. Juvan, E. Miljugina, J. Sozina, A. Smirnov). Vrednoto same eksistence, ki Puškina po Lotmanu uvršča v t. i. »ternarni sistem« v ruski kulturi, A. Skaza poudari v navezavi na že omenjeno »poezijo resničnega življenja« ter na sodbe Berdjajeva in Fedotova; svojevrstno jo izražajo še Puškinova ustreznost Diltheyevemu tipu »naturalizem« (J. Kos), konflikt posameznik – zasebnost – zgodovina v *Bronastem jezdecu* (M. Javornik), romantična ironija, ki relativizira razliko med poetičnostjo navdiha in prozaičnostjo honorarja (M. Juvan), »osebni stik« med pripovedovalcem *Jevgenija Onjegina* in pripovedovanim svetom (M. Štuhec), spro-

ščen odnos do motiva »memento mori« (E. Sarkisjan). Vrednota življenjske empirije se izkaže za izjemno povedno tudi v sopostavitvah s Prešernom, kjer dobi svoje nasprotje v visoki, pogosto tragično naravnani tematiki in njeni artistični obdelavi; na slednjo opozarjata zlasti A. Skaza in E. Miljugina.

V tej tematski izčrpnosti pa vendarle pogašamo analizo prevodov, ki bi bila dobrodošla poetološka potrditev sicer temeljitih načelnih, zlasti kulturoloških študij o medsebojni (ne)prevodljivosti slovenske in ruske kulture. Pomanjkanje refleksije o problemu, ki je vsaj implicitno navzoč v izhodišču sleherne humanistične misli, danes pa še kako aktualen tudi zunaj nje, bi lahko bilo usodno za razpravo E. Miljugine. V naslovu si avtorica namreč sposodi prevod verza »iz srca svoje so kalí pognale« iz 2. soneta *Sonetnega venca*, ki se pri S. Šervinskem glasi: »moe iz serdca vyrosšee slovo« (dobesedno: »moja iz srca porojena beseda«). Z nekaj tveganja lahko trdimo, da »слово« v kontekstu ruskega prevoda soneta priključuje semantično polje, ki ga najbrž lahko približno zamejimo z besedo Logos (prim. Mt 12, 34: »Iz preobilja srca namreč govorijo usta.«). Romantična koncepcija »poezije« se z njim sicer delno prekriva, delno pa izključuje, saj, kakor pokaže M. Juvan, kot »nova mitologija« oz. »religija umetnosti« nadomešča metafiziko in religijo (zopet polji, ki ju lahko označimo kot Logos) v sekulariziranem svetu. Ker pa E. Miljugina postavi citat samo v naslov in ne tudi v jedro razmišljanja – kar je sicer presenetljivo –, je neadekvatnost ne zavede v lastno preprevajanje Prešerna. Kljub temu pa so k njeni tezi o Prešernovi poeziji kot izrazu romantičnega troedinega Pesnika, kakor tudi k vsem ostalim razmišljanjem, ki jim Prešeren ni bil dostopen v izvorniku, nedvomno prispevali tudi ruski prevodi. J. Sozina sicer ob izvornih odlomkih navaja prevode, a jih razen pri razlagi pomena Prešernovega pojma »sreča« ne pritegne v obravnavo. Pač pa na neustrezen prevod *Sonetnega venca*, delo istega prevajalca, v sicer kulturološko naravnani študiji opozarja A. Skaza.

Tudi metodološko študije seveda sledijo specifični svojega predmeta. V skladu z namenom simpozija in nenavsezadnje tudi zaradi pomanjkanja t. i. dejanskih stikov udeleženci osrednje pozornosti ne posvečajo genezi in vplivom, pač pa poetiki, evoluciji, tipologiji, recepciji in kanonizaciji Prešerna in Puškina. Dobršen del razpravljalcev o Puškini in/ali kulturoloških vprašanjih, med njimi predvsem I. Verč, M. Javornik, A. Skaza in T. Čepelevskaja, se v določeni meri opira na metodološke nastavke Jurija M. Lotmana ali na njihove konkretne rezultate. Osrednji predstavnik moskovsko-tartujske semiotske šole, ki je, kot zagotavljata raziskovalca R. G. Griгорjev in S. M. Daniel, znal skoraj celega Puškina na pamet, je svojo strukturalno poetiko in semiotiko kulture vzpostavljajal in preverjal tudi ob izjemno plodnem raziskovanju pesnikovega življenja in ustvarjalnosti. Med drugim je posvetil *Jevgeniju Onjeginu* niz študij in obsežen poznavalski komentar, ki sta po zaslugi Verčeve ureditve prevoda romana v verzih delno dostopna tudi slovenskemu bralcu. Izkušnjo Lotmanove episteme, strukturalizma, pa si delijo tako rekoč vsi udeleženci simpozija. Mnogi jo sicer dopolnjujejo z najsodobnejšimi pristopi, denimo M. Juvan s Schmidtovo sistemsko teorijo ali A. Bjelčevič s preštevno metodo. J. Kos potrdi ugotovitve primerjalne formalne analize z duhovnozgodovinskimi in literarnotipološkimi določili romantike in klasike. Nove interpretacije Prešerna in Puškina ponudijo M. Kmecl, E. Miljugina, A. Smirnov, E. Sarkisjan, T. Čepelevskaja. Skupno izhodišče metodološko raznoliknega projekta pa je bil vsekakor primerjalni vidik. Na siceršnje uveljavljanje primerjalnega raziskovanja v sodobni slavistiki, h kateremu naj bi v Jugoslaviji med 1. in 2. svetovno vojno pomembno prispevali A. L. Pogodin, P. A. Mitropan, E. V. Aničkov, N. S. Trubeckoj in drugi ruski emigranti, je v svojem prispevku opozorila A. Šešken.

Zasnovo simpozija svojevrstno osvetljuje dejstvo, da udeleženci osrednje problematike, sovisnosti procesa nacionalne samoidentifikacije in evolucije romantične literature pri Slovanih, niso zvajali na raven pragmatično pojmovanega panslavizma ali sorodnih tem, ki bi se nemara kar same ponujale ob bolj ideološki ali celo aktualnopolitični – pa neizbežno manj znanstveni – naravnosti; tudi redke priložnostne slovesne uvode o dveh velikih slovanskih pe-

snikih je hitro zamenjalo strokovno razpravljanje. Znanstveno srečanje o slovenskem in ruskem nacionalnem pesniku je sicer res potekalo v času globalizacije – na pomenljivost tega dejstva opozarja tudi Javornikova uvodna študija –, a ni postalo žrtev, ampak vsaj posredni komentator njenih negativnih posledic, zagotovo pa zgled za njeno produktivnejšo in humanejšo različico, tisto, ki se utemeljuje ravno na upoštevanju »drugosti« sleherne kulture.³

Jernej Habjan
Škofja Loka

³ Prim.: Aleksander Skaza, Kulturologija in poučevanje ruske literature v svetu v pogojih globalizacije, *Primerjalna književnost* 25/1 (2002), 1–7.