

Mitološka vodna bitja v češki in slovaški baladi 19. stoletja

Špela Sevšek Šramel, Jana Šnytová

Prispevek obravnava dva kanonizirana baladna primera iz sredine 19. stoletja, in sicer slovaško romantično balado Zakleta vila v reki Vah in čudaški Janko (1844) J. Kráľa in češko balado Povodni mož iz zbirke Venček narodnih povesti (1853) K. J. Erbena. V središče interpretacije postavlja vprašanje zvrstne pripadnosti in inovativnosti ter problematizira vprašanje vloge mitološkega (v zvezi s tem tudi obravnava vodnih bajeslovnih bitij) in subjektivnega v baladi. Prispevek odpira možnost vzporednega branja in interpretacije pri pouku književnosti v slovenskih srednješolskih programih, ki ga ponujata češka in slovaška romantična poezija v povezavi s slovensko in nemško literarno tradicijo.

Uvod

Poučevanje literature iz literarnozgodovinske, zvrstno-žanrske ali celo tematske perspektive ima velik potencial pri dopolnjevanju in osmišljanju spoznavanja slovenske književnosti v širšem, nadnacionalnem kontekstu. Šolski kanon svetovne književnosti v veliki meri predstavljajo predvsem zahodnoevropska dela, manj pa tista iz neposredne bližine, tudi denimo madžarska ali hrvaška. V kontekstu češke, slovaške in poljske književnosti J. Šink govori o zapostavljenosti teh književnosti pri pouku v slovenskih srednjih šolah in o nujnem »poglobljenem medkulturnem razumevanju tujih besedil« (2005: 36). Poznavanje sosednjih, bližnjih, tipološko in zgodovinsko podobnih literatur lahko omogoča tudi novo branje nacionalne književnosti.¹ Ta besedila namreč niso nujno več ekskluzivna, temveč so vraščena v dobo in prostor ter vstopajo v ustvarjalni dialog s sočasno literarno ustvarjalnostjo.

V nadaljevanju obravnavamo dve temeljni pesniški besedili češke in slovaške romantike, ki sta del nacionalnega literarnega kanona ter kažeta tipološko bližino in navezavo na nemški literarni prostor. Kráľevo balado *Zakleta vila v reki Vah* in čudaški *Janko* in Erbenovega *Povodnega moža* družijo zvrstna

¹ V tej zvezi Janko Kos (2020: 178, 185–186) definira literarne regije na podlagi genetsko-kavzalnih zvez in tipološko-strukturnih podobnosti. V srednjeevropsko literarno regijo tako med drugim uvršča češko in poljsko (kot osrednji književnosti te regije) ter slovaško in slovensko književnost, ki kažejo na podobne razvoje tendence.

pripadnost in s tem povezane prepoznavne lastnosti balade, pa tudi bolj inovativne značilnosti. Za primerjalno raziskavo se zdita produktivni zlasti upodobitev in vloga vodnih mitoloških likov, s katerima češka in slovaška balada vstopata v tvorni dialog s predromantično in romantično balado, kot jo poznamo pri Bürgerju, Heineju in nenazadnje tudi Prešernu.

Balada v slovanskih književnostih

Literarna smer, ki je bila še posebej naklonjena razcvetu balade, je bila skoraj v vseh evropskih državah romantika in prav romantična balada je postala najprepoznavnejši tip te pesniške zvrsti. Po obdobju, ki ga je zaznamoval razsvetljenski racionalizem, romantika v literaturo znova prinese tematiko čudežnega, fantastičnega in nadrealnega. V večini evropskih dežel je bila romantika povezana tudi z narodno emancipacijo in družbenim razvojem, zato se v tem obdobju pokažejo nacionalne značilnosti balade, ki pa ne posegajo v bistvo žanra. Poleg angleško-škotske ljudske balade je bilo za razvoj evropske baladike najpomembnejše že začetno obdobje nemške umetne balade v delih G. A. Bürgerja, J. W. Goetheja, H. Heineja in F. Schillerja.² Pri Slovanih se je umetna balada razvijala različno, odvisno od tega, v kolikšni meri sta bili v posameznih slovanskih književnostih prisotni ljudska epika in ljudska baladika ter v kolikšni meri so bili razširjeni baladi sorodni žanri (na primer junaška in sejemska pesem ter duma).³ V kontekstu evropske književnosti slovanska balada velja za najbolj povezano z ljudsko tradicijo in narodnim mitom, odlikujeta jo visok etični pristop in izrazita liričnost. Od južnoslovanskih ljudskih balad, za katere sta značilni junaška in zgodovinska tematika, se odmikajo slovenske balade, ki se ne navezujejo na izročilo ljudskega epa. Jiří Horák zato v svoji študiji k antologiji *Slovaške ljudske balade (Slovenské ľudové balady, 1958)* slovensko balado prišteva k zahodnoslovanski baladiki (Bechyňová 1974: 152–153).

2 Balade teh pesnikov so se v izvorniku in prevodih razširile skorajda po vsej Evropi, po predlogi Bürgerjeve *Lenore* (1773) je nastalo na stotine drugih balad (Bechyňová 1974: 145). Slovenska recepcija te balade se začne z refleksivno izpovedjo F. A. Deva: *Občutenje tega srca nad pesmijo od Lenore* (1781), nadaljuje pa s prvim prevodom v rokopisu Ž. Zois (ok. 1792) in Prešernovim prevodom (1824), neopazene niso ostale niti druge Bürgerjeve balade. V češki književnosti odigrajo ključno vlogo prevodi A. J. Puchmajerja in J. Jungmanna (1806), v slovaški poeziji pa so prepoznavni odsevi Bürgerjeve baladike in anakreonske poezije pri B. Tablicu in J. Palkoviču. Prim. Vojtech 2017: 169.

3 Na primer češko in slovaško kulturno območje ni imelo srednjeveškega ljudskega epa, zaradi česar je balada v obeh literaturah toliko bolj razširjena. Druge slovanske književnosti pa so imele različno razvito ljudsko epiko, kar je pozneje vplivalo tudi na razširjenost in značaj baladnih snovi (Bechyňová 1974: 149).

Janko Král': *Zakleta vila v reki Vah in čudaški Janko* (*Zakliata panna vo Váhu a divný Janko*, 1844)

Janko Král' (1822–1876) kot osrednji slovaški romantični pesnik z današnje perspektive uteleša sintezo izpovedne lirike iz sredine 19. stoletja v novi kodificirani knjižni slovaščini.⁴ Tako rekoč »brez literarne preteklosti v tem jeziku« (Mikula 2006: 28) mu uspe svojevrstno povezati domače ljudsko slovstvo z estetskimi ideali predromantike in romantike. Král'eva poezija je bila sicer sprejeta v kanon in je dočakala novo branje v povsem drugih časih, na novo ga je namreč odkrivala skoraj vsaka generacija pesnikov v 20. stoletju: torej vedno v času iskanja novih estetskih poti. Kljub izraziti refleksivnosti in uvažanju resigniranega subjekta Král' daje prednost zvrstem blizu epskega ljudskega slovstva, kot sta duma in balada. To dejstvo nam nalaga previdnost pri interpretaciji: po eni strani je treba upoštevati specifično vlogo književnosti pri slovaških romantikih, obenem pa prepoznati odmik od tedanjih družbenih pričakovanj, kar je, kot se zdi, oblikovanje resigniranega romantičnega lirskega subjekta. Prav ta bo v središču zanimanja tokratne interpretacije.

Reprezentativna in interpretativno odprta Král'eva balada, na podlagi katere lahko prikažemo dvojnost njegovega pesniškega izraza in iskanja, je izšla leta 1844 z naslovom *Zakleta vila v reki Vah in čudaški Janko*.⁵ Naslovna besedna zveza nakazuje napetost med mitološko snovjo, ki jo zastopa vraža o zakleti vodni vili v reki Vah,⁶ in na drugi strani napovedjo protagonista, ki ga določajo čudaškost, prostovoljna osamitev in ravnodušnost do svoje usode. Baladno dogajanje poteka na nabrežju reke v nočnih urah na dan praznika, ko lahko po ljudskem verovanju zakleto vodno vilo odreši tisti mladenič, ki bo opolnoči skočil v vodo. Janko sicer skoči v vodo, vendar zaradi večkratnega kršenja in nasploh neupoštevanja družbenih pravil in vraže njegovo dejanje ni junaško, temveč se konča s tragično smrtjo.

4 Vprašanje izbire knjižnega jezika je pri Slovakah povezano s konfesionalno pripadnostjo: medtem ko je katoliški krog izobražencev leta 1883 kodificiral slovaščino kot knjižni jezik na podlagi zahodnoslovaškega narečja, je evangeličanska skupina vse do leta 1843 kot knjižni jezik že po tradiciji uporabljala slovakizirano češčino. Ta jezikovna dvotirnost se je kazala v književnosti, šolstvu, javni rabi jezika in publicistiki. Do dogovora o enotnem slovaškem knjižnem jeziku in kodifikacije pride v štiridesetih letih 19. stoletja, uveljavitev in kultivacija novega knjižnega jezika pa sta močno povezani z novim estetskim izrazom romantike, ki ga vpelje generacija mladih pesnikov, zbranih okrog L. Štúra.

5 Naslov in vse navedene citate prevedla Tatjana Jamnik.

6 Dobesedno gre za zakleto rečno deklico. V slovenskem prostoru so znana poimenovanja morska deklica, rusalka, divja dekla, povodna deklica, nimfa. Ženska vodna bajeslovna bitja v podobi privlačnega, vselej mladega dekleta z ribjim repom in demonično močjo pozna ljudsko slovstvo v širšem slovanskem svetu.

Balada je s pripovednega vidika sestavljena večplastno. Okvir pesmi predstavljata izpovedno melanholična uvodna štirinajstvrstičnica in zaključni prizor, ki prinaša pastirjevo poročilo o smrti v tipični baladni sceneriji. V drugem, lirsko-epskem delu se približujemo pesniškemu subjektu in njegovemu dožemanju sveta. Tega določa za romantiko tipična razdvojenost; prehajanje med resničnostjo in sanjami, kruto realnostjo in hrepenenjem, Janko se sam ne zna ubraniti niti pred zunanjimi pritiski niti pred notranjim nemirom. Tudi njegove značajске poteze so protislovne: »Sinček velik je čudak, vesel nikoli ni, / ponosen, krut in divji, objesten vsem se zdi; / nikogar ne spoštuje, nikomur nič ne da, / v ljudeh srca ne išče in jeze ni ga strah; / ljudje ga ne trpijo, hoče jim vrniti, / ni mu mar: danes ali jutri v zemlji gniti.« Baladno vzdušje se stopnjuje s približujočim se krščanskim praznikom vnebohoda, ki predvideva spoštovanje tradicije in povezanost kolektiva, vendar se protagonist kljub temu raje umakne v samoto. Ko se bliža noč, narava dobiva melanholične poudarke: »Polje kot kaka črna ruta sukнена, / ki jo nosi za možem žena ovdovela, / z njo zakriva si obraz v žalu posihdob, / ponoči jokati hodi na ljubljenega grob« ali celo demonično moč: »le vrhovi štrlijo kot nekakšni spaki, / kot kakšni črni ptiči, zbrani ob nesreči, / kot kakšni velikani na straži stoječi.« Nemir in slutnja zla sovpadata s protagonistovim občutenjem med nočnim sprehodom ob reki, kamor ga vlečeta notranji nemir in skrivnostna sila.

Če je drugi del napisan v dolgem, trinajstzložnem silabičnem verzu s pripovednim značajem, pa deluje tretji del balade kontrastno s sedem- in osemzložnimi štirivrstičnicami, z rimo v parnih verzih podaja ljudsko vražo o zakleti vodni vili, ki živi v reki Vah, zapeljuje moške in jih s svojo močjo zvalja k sebi v vodo. Neposredni dialog z baladno tradicijo prepoznamo v rabi različnih tipov ponavljanj, ki omogočajo dramatično stopnjevanje in povzročajo učinek groze: takšen je opis vodne vile, ki počasi stopa iz vode kot polčloveška prikazen. Zadrževanje in upočasnjevanje epske pripovedi avtor dosega z lirizacijo ter uveljavljenimi, a tudi inovativnimi pesniškimi sredstvi, kot so personifikacija, metonimija in primera. Baladni konec prikaže protagonistovo slovo od božjega in naravnega sveta, ki se zaključi s skokom v divjo vodo: »Pljusk – voda vzame, naprej se žene, / mladega Janka prekrije, / in vse do belega jutra / z valovi buči in vije.«

Ponuja se vprašanje, kje izvira baladni konflikt, torej v čem se v maniri balade pregreši čudaški Janko. Vsekakor najprej s svojo drugačnostjo, izjemnostjo, prepoznavno v zavestnem odmiku od kolektiva v osamo. Obenem ne spoštuje družbenih norm in cerkvenih obredov, torej zavrača utrjene družinske, vaške in verske tradicije ter navade. Praznični čas, to je vnebohoda ali štirideseti dan

po veliki noči, ima v baladi posebno vlogo.⁷ Po mitološkem izročilu lahko namreč ravno na dan vnebohoda zakleto vodno deklico odreši mladenič, ki bo opolnoči skočil v reko. Ljudska vraža pa ima še eno podrobnost, ki se zdi banalna (Schmarzová 2016: 60): kdor želi odrešiti deklico, mora pred skokom narobe obrniti mošnjo za tobak. Janko se na ta praznik ponoči kljub predvideni nevarnosti sam odpravi k reki. »S tem ko bi protagonist odrešil zakleto dekle, bi se sicer izmaknil svoji ekskluzivnosti, izjemnosti, vendar bi se kot junak ponovno zasidral v družbo« (Schmarzová 2016: 60). Toda čudaški Janko te vraže ne spoštuje, ne obrne svoje mošnje in se ravnodušen do svoje lastne usode poslovi od življenja.

Usmerjenost k subjektivizaciji, lirizaciji in izpovednosti, ki jih lahko prepoznamo v tej baladi, dokazuje veliko mero kultivacije zvrsti balade znotraj slovaške književnosti. Avtorju omogoča upodabljanje razkola med svetom in subjektom ter njegovo notranjo razklanost, kot na primer v verzu »od zadaj plamen črn kakor reka teče«. V pesniškem jeziku to počne z izjemnim prepletom fantastičnega in prizemljenega ali idiličnega in tragičnega. Osredotočenost na subjekt se tvorno dopolnjuje s posebno semantično vlogo elementa vode, pa tudi zraka in zemlje. Prav te motivne obdelave pesnik izkoristi za upodobitev nasprotij, ki v ključnem prizoru vendarle najdejo pomiritev.

Karel Jaromír Erben: *Povodni mož (Vodník, 1853)*

Lik povodnega moža je znan po vsem Češkem, v narodopisni literaturi najdemo številna pričevanja o pripovedkah, pravljicah in lokalnih zgodbah o tako imenovanem hastrmanu.⁸ To bajeslovno bitje je razširjeno predvsem v zahodno- (Lužica, Poljska) in vzhodnoslovanskem prostoru; med južnimi Slovani ga najdemo samo pri Slovencih.⁹ Drugje v vodnih kraljestvih prebivajo bitja ženskega spola – rusalke, vodne deklice ali vile, ki se sicer pojavljajo tudi v češkem prostoru, vendar šele od romantike dalje. Lik povodnega moža je del demonološkega izročila, zato ima skupne poteze s hudičem, ki lovi človeške duše (Šidák 2018: 39–41).

Povodni mož kot mitološki lik se v češki književnosti pogosto pojavlja tako v folklori kot v izvirnem leposlovju. Privilegiran položaj v literarnih delih

7 Čarobno moč rusalk ob tem prazniku in ob binčkoštih je avtor črpal iz domačega ljudskega slovstva, poznana pa je tudi v ruskem, ukrajinskem in prekmurskem ljudskem izročilu. Prim. Kropelj 2008.

8 Češka sopomenka za povodnega moža, nastala iz nemške besede *Wasserman*.

9 Zahodnoslovanski vpliv se verjetno kaže tudi v nemškojezičnem prostoru, saj se pripovedke o povodnem možu pojavljajo zgolj na germansko-slovanski meji. Od Rena dalje se začnejo pojavljati ženska vodna bitja, na primer vodna vila Lorelei (Šidák 2018: 41).

pridobi v obdobju romantike – v tem času namreč novokonstituirana avtorska ustvarjalnost črpa prav iz ljudskega slovstva (Šidák 2018: 67–69). Snov s tematiko povodnega moža je prvi obdelal František Ladislav Čelakovský, čigar pesem *Povodni moř* je leta 1822 izšla v zbirki *Meřane pesmi (Smiřené básně)*. Pozneje so temo povodnega moža ubesedili tudi drugi bolj ali manj znani pisci.

Osrednje kanonsko besedilo češke književnosti pa še danes ostaja pesem *Povodni moř* glavnega predstavnika domoljubno usmerjene romantike Karla Jaromíra Erbena (1811–1870). Vključena je bila v zbirko trinajstih balad z naslovom *Venček narodnih povesti (Kytice z pověstí národních, 1853; Povodni moř* napisan v letih 1851–1852), ki je nastajala in zorela približno dvajset let. Avtorjeva namera je bila oživiti zgodbe davnih časov, vendar mu je uspelo precej več kot to. Zbirka je zaslovela že za časa njegovega življenja in na Češkem še danes spada med najbolj brane knjige.

Dogajalni prostor balade je jezero, h kateremu je povodni moř navkljub materinim svarilom zvabil dekle in jo nato pustil utoniti, da se je lahko z njo poročil v svojem vodnem kraljestvu. Dekletu je uspelo izprositi povodnega moža, naj ji dovoli vsaj še zadnjič obiskati mater. Toda ker ni ubogala povodnega moža in se pravočasno vrnila nazaj v jezero k njenemu otroku, se ji je kruto maščeval.

Balada je razdeljena na štiri neenako dolge speve. Prvi spev vsebuje pesem povodnega moža, v kateri se vsaka od štirih kitic zaključi z refrenom: »Sveti, sveti, lunce svit, / naj mi dobro šiva nit.«¹⁰ Folklorni opis povodnega moža v zeleni obleki z rdečimi čevlji v romantično navdahnjeni jezerski sceneriji v ekspoziciji pesmi je bližji liku idiličnega povodnega moža, ki se še precej razlikuje od demonološkega lika. Povodni moř si pripravlja novo poročno opravo, pri čemer v svoji pesmi uporablja pomanjševalnice, kot je v folklori običajno (šiva si »plašček« in »čvevljce« za po suhem in po vodi, pri čemer nagovarja »lunce svit«). Obenem je v skladu z ljudskim izročilom že nakazana sposobnost povodnega moža, da napoveduje usodo: »jutri svatba bo po sreči«.

Tragična junakinja drugega speva, ki ga sestavlja sedem štirivrstičnih kitic, je rosno mlado dekle, bodoča žrtev povodnega moža. Mati jo na podlagi jasnovidnih sanj roteče svari: »Težek sem imela sen: / oj, ne hodi, hčerka, ven. //

10 Slovenski prevod petih Erbenovih balad – *Duřica (Mateřidouřka)*, *Mrtvařki řenin (Svatební kosiře)*, *Vrba, Poldnevnica (Polednice)*, *Povodni moř (Vodník)* – je izšel v *Čeřki antologiji* (1922) Ivana Laha. Lah je balade tudi prevedel (z izjemo *Mrtvařkega řenina*, ki ga je prevedel Josip Stritar). Za potrebe tega prispevka so uporabljeni verzi iz prevoda, ki ga je revidirala in posodobila Tatjana Jamnik.

Bisere sem ti izbirala, / belo obleko ti šivala: / pajčolan iz vodnih pen«. Dekle je kljub temu šlo k jezeru, da bi si tam opralo rute. Brž ko v vodo namoči prvo ruto, se pod njo prelomi brv in dekle utone.¹¹ Zaključna kitica drugega speva velja za enega Erbenovih vrhuncev, saj pesnik v njej mojstrsko zgoščeno evocira resničnost in glasbeno instrumentacijo: »Vode so se zazibale, / zazibale, zagrinjale; / na topolu tam vzdolž skal / zelen mož se je smejal« (prim. Dolanský 1970: 254). Pozornosti vredno je, da s trenutkom utopitve, kjer se zgodbe o povodnih možeh po navadi končajo, Erbenova balada zapusti ekspozičijo in razvije lastno dogajalno linijo. Dogajanje se premakne v podvodni, mitski svet.

Tretji, najboljšežnji spev (31 štirivrstičnic) prikazuje žalostno dekletovo življenje in opisuje podvodno kraljestvo: »Neveseli, neprijazni / so podvodni kraji.« Njegovo jedro je dolg dialog med povodnim možem in njegovo ženo. Najprej ju lahko opazujemo med domačimi opravili: »Vodni mož sedi pri vratih, / plete mreže svoje, / ženka mlada dete ziblje, / tiho pesmi poje.« Sledi uspavanka, v kateri žena toži nad svojo nesrečno usodo. Povodni mož se sprva ujezi in ženo ošteje, nato pa se ob ženinem domotožju omehča. In čeprav ji ni zaupal, nazadnje le dovoli, da obiše svojo mater, vendar ji postavi pogoj: »ne pozabi pa spolniti / moje volje pridno. [...] / Ne objemaj prav nikogar, / vsakogar preženi; / ko večerno bo zvonjenje, / spet se vrni k meni.«

V zaključnem, četrtem spevu, sestavljenem iz devetih osemvrstičnic, smo priča prisrčnemu snidenju matere in hčere; toda mati hčeri brani, da bi se ob določeni uri vrnila v jezero. Povodni mož zato pride po svojo ženo, zahteva, naj se vrne, zatem pa se njegove grožnje stopnjujejo: »Vrni se že, žena moja, / pojdi detece dojit!« V trenutku, ko omeni povodnega možička, se hči hoče vrniti k svojemu otroku: »Pusti me, o mati draga – / srce se mi ne premaga! / Dete moje v zibki joče, / daj, da grem ga napojit!« Toda mati hčeri prepreči vrnitev v jezero in povodni mož se v dramatično stopnjevani situaciji kruto maščuje s tem, da usmrti otroka.

V baladi *Povodni mož* se je Erben podobno kot v drugih baladah v zbirki *Venček* osredotočil na protagonistki, s čimer je odprl problematiko ženskega sveta in odnosa mati – otrok. Hkrati se v njej pojavljajo motivi krivde in kazni. Balado lahko razumemo kot neizpolnjenost hčere v njeni materinski vlogi, ki je kaznovana z otrokovo smrtjo. Veliko likov v *Venčku* doživlja nekakšno

11 Podoben motiv prelomljene brvi, zaradi katere dekle pade v oblast povodnega moža, najdemo tudi v lužiškosrbski pesmi: povodni mož dekletu obljublja, da ji bo zgradil most iz samega zlata in srebra; ko dekle stopi na most, se zruši in povodni mož dekle zveče v svoje domovanje (Dolanský 1970: 253).

relativizacijo svojih odločitev, ki se nazadnje obrnejo proti njim: v tej baladi hči ni ubogala matere in se je odpravila k jezeru, kar je bilo zanjo usodno. Vsaka izmed oseb, udeleženih v konfliktu – hči, mati in (povodni) mož – ima svoje razumljive razloge, ki privedejo do kolizije, hkrati pa upravičujejo njihova dejanja. Relativizira jih šele otrokova smrt.

Veliko raziskovalcev (Králík 2001: 413–414; Šidák 2018: 89) se sprašuje, ali je osrednji lik balade, zapeljano mlado dekle, sploh izpostavljen v vlogi matere. Avtor je s tem izrazom ne označi niti enkrat, poimenuje jo zgolj »hči« ali »žena iz jezera«. Erben torej gleda skozi perspektivo hčere, in ne njenega malega otroka, povodnega možička. Lahko bi rekli, da je mati v tej baladi samo ena – to je dekletova mati in sinčkova babica, katere materinstvo je povsem nedvomno. Je tudi hčerina zaveznica, ko ponjo pride »vodni vrag«.

Erbenovo balado lahko razumemo kot trk dveh svetov – realnega z mitskim.

Tu obstajata dva reda: individualni in nadindividualni. Prvi je definiran kot zbir norm, ki veljajo za posameznika, drugi pa kot svet norm, ki se jim mora posameznik podrediti. [...] V individualnem redu želi mati svoji hčerki dobro, ta pa prav tako želi dobro svojemu sinčku. V nadindividualnem redu vlada nujnost razlikovati med svetom ljudi in mitološkim svetom; ta red je nazadnje obvarovan, davek za to, da se ohrani, pa je sinčkova smrt. (Šidák 2018: 89.)

Erbenu je uspelo ustvariti pravo romantično balado, ki ni le napisana v duhu ljudskega izročila oziroma »pasivno nadaljevanje ljudske balade« (Králík 1995: 228), temveč temo obdela na visoki umetniški ravni. Čeprav se navezuje na ljudsko izročilo, je v marsičem inovativna. Za razliko od starejših balad je tu Erbenov pripovedovalec v ozadju, ničesar ne pojasnjuje, ne namiguje – nasprotno, liki delujejo in se izrekajo sami. Pokrajina, v katero je umeščen dogajalni prostor, je aktivni del dogajanja s poudarjeno mitološko razsežnostjo.

Voda in njen interpretacijski potencial

Obravnavani kanonizirani baladi sta doživeli številne interpretacije z zvrstnega, tipološkega, semantičnega in ontološkega vidika. Psihoanalitične razprave (prim. Šidák 2018: 172) izpostavljajo demonsko moč vode, očaranost nad vodo, ki protagoniste neizmerno privlači, obenem pa predstavlja zanje nevarnost, kar omogoča dramatično napetost med zapovedano normo in hrepenejem po prestopu meja dovoljenega. Voda tako vpliva na nezavedne, neracionalne odločitve protagonistov. Tako v Erbenovi kot Kráľevi baladi ima jezero ali reka podobo nemirnega, temnega, drastičnega prostora in predstavlja

destruktivni element. Omogoča stopnjevanje napetosti, s tem da v nočni scenariji element vode pridobi moč še z vetrom (motiv vrtinca, valov, viharja).

Bajeslovna bitja so del mitološkega sistema, v katerem imajo ustaljene vloge in funkcije. Povezanost med vodnimi bitji je logična, čeprav se po nekaterih lastnostih razlikujejo. Podobno kot si povodni mož erotično želi človeških deklet, k sebi v vodne gladine mlade moške vabijo in nato pogubijo vodne deklice. Lik povodnega moža je s funkcijskega vidika med mitološkimi bitji atipičen, opravlja lahko namreč več funkcij. Poleg vloge hudobnega povodnega moža, ki škoduje ljudem, ima lahko tudi vlogo sodnika, ki pravično kaznuje. Po Romanu Jakobsonu

obdobje romantike [...] mit dojema kot poseben, samozadosten svet [...], ki je prvobiten [...] in ga torej ne gre racionalizirati in interpretirati alegorično, je objektivni in zavezujoč, deluje samo po notranjih, imanentnih zakonitostih, ima lastno merilo – globino, obstaja pred zgodovino in je nesmrten; edino mit polno podaja realnost, ne da bi jo razdrabljal, edino mit je znamenje neizrekljivega. (Jakobson 1935.)

Tako tudi mitološka vodna bitja upodabljajo samosvoj, od človeka neodvisen in z razumom nedostopen svet.

Zaključek

Zvrstna primerjava besedil iz istega obdobja nakazuje možnost univerzalnega, ne specifično nacionalnega branja literarnega besedila pri pouku književnosti. Predmet analize so lahko intertekstualne navezave, tipološke, tematske, stilne ali verzološke lastnosti. Obravnavani baladi tako ponujata navezavo na upodobitev mitoloških vodnih bitij v slovenskem ljudskem izročilu in pri Prešernu, nadalje zvrstno inovativnost na primerih del svetovne književnosti, ki so del učnega načrta; v tematskem smislu se zdijo dialoški tudi motivi vode, detomora in samomora, denimo primerjalno z Medejo, grško ali slovansko mitologijo. Primeri lirizacije lahko pomenijo izhodišče za stilno analizo, za ustvarjalno pisanje je produktivna aktualizacija baladnega konflikta skozi izrazne oblike v drugih medijih (video, dramatizacija, strip). Romantična balada je kljub svoji bližini z ljudskim slovstvom primerna za prikaz romantičnega subjekta kot izjemnega posameznika, saj prepričljivo upodablja napetosti med kolektivno in individualno zavestjo, ki se kaže v samovoljnih odločitvah ali, v skrajnem primeru, ravnodušnosti do svoje usode. Ključne značilnosti balade in dialog z nemško predromantično tradicijo so povezovalni momenti tako slovenske kot

češke in slovaške balade. Ravno vrstni sinkretizem romantičnim pesnikom omogoča, da več pozornosti posvetijo lirični komponenti. Z analizo razlik pri vsakokratni uresničitvi balade na izbranih primerih lahko pri pouku književnosti utrjujemo znanje o značilnostih baladne zvrsti kot inovacije, hkrati pa lahko na ta način romantično pesništvo predstavimo v širšem evropskem kontekstu.

Viri

- ERBEN, Karel Jaromír, 1965: *Kytice z pověstí národních*. Praha: SNDK.
 ERBEN, Karel Jaromír, 1922: Povodni mož. Uredil in prevedel Ivan Lah: *Češka antologija, 1*. Ljubljana: Slovenska matica. 244–252.
 KRÁĚ, Janko, 1957: *Balady*. Bratislava: Mladé leta.

Literatura

- BECHYŇOVÁ, Věnceslava, 1974: Balada. Vladimír Svatoň (ur.): *Příspěvky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV. 129–170.
 DOLANSKÝ, Julius, 1970: *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich.
 JAKOBSON, Roman, 1935: Poznámky k dílu Erbenovu. *Slovo a slovesnost* 1/3. <<http://sas.ujc.cas.cz/>>.
 KOČIAN, Gregor, 2003: Značilnosti Prešernove, Puškinove in Mickiewiczzeve balade – razhajanja in podobnosti. *Slavistična revija* 51/6. 193–210.
 KOS, Janko, 1970: *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
 KOS, Janko, 2020: *Primerjalna zgodovina evropske literatura*. Ljubljana: Slovenska matica.
 KRÁLÍK, Oldřich, 1995: K poetice balady. Oldřich Králík: *Osvobozená slova*. Praha: Torst. 227–244.
 KRÁLÍK, Oldřich, 2001: Erbenův Vodník. Oldřich Králík: *Platnosti slova (studie a kritiky)*. Olomouc: Periplus. 411–424.
 KROPEJ, Monika, 2008: *Od Ajda do Zlatoroga, bajeslovna bitja*. Celje: Mohorjeva družba.
 MIHALKOVÁ, Gabriela, 2013: Typologická konfrontácia: klasicizmus – romantizmu, selanka – balada. *Romantizmus v literárnohistorickej a interpretačnej reflexii*. Prešov: Prešovská univerzita. 39–48.
 MIKULA, Valér (ur.), 2006: Janko Kráľ. *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava: Kalligram, SAV. 28, 307–309.
 NEJEDLÁ, Jaromíra, 1989: Umělá balada. Jaromíra Nejedlá: *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel. 41–55.

- PIŠŮT, Milan, 1974: *Romantizmus v slovenskej literatúre*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- SCHMARZOVÁ, Ľubica, 2016: K premenám subjektu v poézii Janka Kráľa. *Autor a subjekt*. Bratislava: Literárne informačné centrum. 52–69.
- SOMALYOVÁ, Ľubica, 2012: Poznámky k problematike konštruovania subjektivity v baládach Janka Kráľa. *Slovenská literatúra* 59, 6. 490–497.
- ŠIDÁK, Pavel, 2018: *Mokře chodí v suše. Vodník v české literatuře*. Praha: Literární řada Academia.
- ŠINK, Jure, 2005: Zahodnoslovanske književnosti v srednješolskih berilih. *Jezik in slovstvo* 50/6. 33–41.
- VOJTECH, Miloslav, 2017: Recepcija pesniških del A. G. Bürgerja v slovenski in slovaški poeziji 19. stoletja. Šramel, Š., Pallay, J. (ur.): *Sedemdeset let slovakistike v Ljubljani*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 167–179.