

ŽUPANČIČ IN NIETZSCHE

Razprava evidentira in analizira najbolj značilna Župančičeva pesniška besedila in nekatere izjave, ki omogočajo razpravljanje o odmevih Nietzschejeve filozofije oziroma o tistem sestavu ideološko kulturnih in idejno estetskih prvin, ki ga povzema izraz ničejanstvo. Tematska sklopa, ki Župančiča najizraziteje približujeta Nietzscheju, predvsem v zbirkah *Čaša opojnosti* in *Čez plan*, sta kritika krščanstva in kult umetnika oziroma ustvarjalnosti.

The article records and analyzes the most typical of Župančič's poetic works and some statements that allow the discussion of the echoes of Nietzsche's philosophy or, rather, the system of those ideological-cultural elements and of ideas and aesthetics that are encompassed by the term Nietzscheism. The thematic complexes that brought Župančič closest to Nietzsche, particularly in the volumes *Čaša opojnosti* and *Čez plan*, are the criticism of Christianity and the cult of the artist and artistic creativity.

Nietzschejevo ime srečamo v večini primerjalnozgodovinskih razprav, ki si prizadevajo izmeriti literarno obzorje Otona Župančiča in v mreže tradicionalne literarnovedne pojmovnosti zajeti različne avtorje, ob katerih je, kar zadeva Župančiča, moč razpravljati o njihovem vplivu, recepciji in, ne nazadnje, odmevih. Po ustaljeni sodbi v Župančičevih literarnih besedilih poleg nekaterih imen slovenske poezije (Prešeren, Gregorčič, Aškerc) in izročila ljudskega pesništva (ob slovenskem še srbskega, hrvaškega in ukrajinskega) tako ali drugače *odmevajo* Heine in Goethe, po letu 1896, tj. po pesnikovem odhodu na Dunaj, zlasti Verlaine, Baudelaire, Dehmel, mlajši predstavniki tako imenovane »dunajske moderne« in Nietzsche, pozneje pa Verhaeren, Whitman in drugi (prim. zlasti Pirjevec 1959–1960; Mahnič 1964; Pogačnik 1987: 193–211; Kos 1979: 335–345; Kos 1987: 192–197). Po Župančičevih lastnih besedah, kakor jih je leta 1911 zabeležil Izidor Cankar v *Obiskih*, sta bila *njegova* avtorja tudi filozofa Bergson in Schopenhauer (Cankar 1969: 209). Nietzscheja, malce presenetljivo, ne omenja. Postavlja se nam lahko podobno, bolj ali manj naivno vprašanje kot ob Ivanu Cankarju in njegovem »molku« v zvezi z Nietzschejem; takšni pogovori – in *Obiski* Izidorja Cankarja niso bili nikakršna izjema – so nameč zvečine namenjeni ravno temu, da avtor s pomočjo spretnega spraševalca radovedni bralski javnosti pojasni, kolikor se to pač da, kaj je »pravzaprav« hotel povedati, zakaj je tako povedal, s čigavo pomočjo, kaj je bral v tej ali oni »fazi« svojega ustvarjanja itn. Preprosti odgovori na preprosta vprašanja, skratka. In če za odločujoč kriterij vzamemo Župančičeve izjave o samem sebi, Nietzsche ne sodi med pesnikove privilegirane avtorje.

Drugačno je stališče literarne zgodovine. Zagovarja ga – ne pa tudi podkrep-ljuje s tekstno empirijo – na primer Joža Mahnič v Matičini *Zgodovini slovenskega slovstva*. Ko Župančiča postavlja ob bok Cankarju, med drugim zapiše:

V letih od 1897 dalje se je Cankar precèj ukvarjal tudi s sočasno pretežno neoidealistično filozofijo, zlasti z Emersonom, Maeterlinckom in Nietzschejem. Njihove eseje je ob koncu svojega življenja prebiral tudi Kette, toda pritegnili so ga le Maeterlinckovi. Mlademu Župančiču je bil nasprotno še najbližji Nietzsche, kasneje, v zrelih letih, pa ga je močno prevzela Bergsonova filozofija. (Mahnič 1964: 25)

Nietzschejev vpliv na Župančiča v slovenski literarni zgodovini še ni bil predmet samostojne razprave, vsaj ne natisnjene v knjižni ali revialni obliki,¹ zato pa je nemalo dragocenih podatkov, ki omogočajo lažje razumevanje Župančičevega odnosa do Nietzscheja, zbral Dušan Pirjevec v študiji *Oton Župančič in Ivan Cankar*. Pirjevec si v tej razpravi postavlja tudi vprašanje, »ali niso bile morda prav Nietzschejeve ideje tista zunanja spodbuda, ki je povzročila, da so se nekatere Župančičeve povsem prirodne težnje tako hitro uveljavile« (Pirjevec 1959–1960: 67). Vendar obenem že svari pred mehaničnim razumevanjem Nietzschejevega vpliva na avtorje slovenske moderne. Cankar in Župančič, pa tudi tedanji mladi nemški pisci, zlasti pripadniki »dunajske moderne«, tega, čemur Pirjevec pravi »Nietzschejeva ideologija« (Pirjevec 1959–1960: 5),² niso prevzemali kot zaokroženega »pogleda na svet«, temveč so pri soočanju z Nietzschejem bili selektivni, verjetno pa tudi *inovativni* (to je seveda lahko tudi posledica produktivnega »napačnega razumevanja«). Za Župančičevo srečevanje z Nietzschejevo filozofijo potemtakem bolj ali manj velja vse tisto, kar lahko ugotavljamo že ob Cankarju. Sicer pa Pirjevec, ne nazadnje, opozarja tudi na to, da imajo »Nietzschejeve ideje« svojo predzgodovino:

Dolga je vrsta avtorjev od Schillerja in Chamforta pa do Stendhala in Emersona, pri katerih je našel Nietzsche marsikatero zelo pomembno pobudo. (...) Tako je morda tudi naš pesnik utegnil najti marsikatero misel, ki se izraža v njegovem etičnem idealu, pri avtorjih, ki nimajo nobene zveze z Nietzschejem. To velja zlasti za Emersona, ki ga je skoraj gotovo poznal, medtem ko ga je Cankar podrobno študiral. (Pirjevec 1959–1960: 75)

Ne glede na te, gotovo upravičene pomisleke Pirjevec takoj nato izreče svoj »pa vendar«. Zagovarja namreč stališče, da je, kar zadeva Župančiča in njegov odnos do Cankarjeve pasivnosti, »nekje v ozadju vendarle ravno Nietzschejeva ideologija« (Pirjevec 1959–1960: 76).

Pirjevec pripominja, da se izrazitejši sledovi Nietzschejeve filozofije kažejo predvsem v »vitalističnem in voluntarističnem imoralizmu«, ki pri Župančiču

¹ Prim. dipl. delo Andreje Mohar *Župančič in Nietzsche* (Mohar 1984).

² Pirjevčeva sintagma »Nietzschejeva ideologija« meri morda na »ničejanstvo«, ne pa na Nietzschejeva besedila sama po sebi – razen če seveda Pirjevec v Nietzscheju bolj kot filozofa vidi ideologa. Vendar se zdi, da bi bilo takšno poimenovanje problematično oziroma bi zahtevalo posebno argumentacijo, ki bi tematizirala podobnost/različnost *filozofije* in *ideologije*. Sicer pa je odpravljanje meje med obema pogost prijem marksističnih analiz družbenih razmerij, zlasti odnosov med, če uporabim ta besednjak, »ekonomsko bazo« in »družbeno nadstavbo«. O Nietzscheju ideologu je v tem kontekstu izčrpno razpravljal Georg Lukács, ko se je spopadal s tako imenovano »meščansko filozofijo« (prim. zlasti: Lukács 1960).

doseže vrh »v njegovi podobi ustvarjalca« (Pirjevec 1959–1960: 76). Pirjevec, sicer (so)urednik Župančičevega *Zbranega dela*, v tem kontekstu omenja tudi *Jeralo*, besedilo, ki ga je pesnik sam, kot beremo pri Izidorju Cankarju, imenoval »satirični epos« (Cankar 1969: 211). Nastajanje tega (nedokončanega) Župančičevega besedila ima daljšo zgodovino, ki sega v leto 1902, ko je avtor začel pisati prvo poglavje (izšlo je šele leta 1911 v *Ljubljanskem zvonu*, drugo poglavje pa že tri leta prej).

Na tem mestu me ne zanima podrobnejše ozadje nastajanje *Jerale*, temveč predvsem verzi, v katerih je ubesedeno pojmovanje umetnika in umetnosti, ob katerem bi morebiti lahko govorili o kakšnem izmed impulzov Nietzschejevega mišljenja. V *Intermezzu*, ki stoji med drugim in tretjim poglavjem (izšel je, prav tako v *Ljubljanskem zvonu*, leta 1915), je med drugim rečeno:

Moj dragi, to ti je umetnik širokih potez,
izravnanih tehtnic in zamotanih zvez:
brezčutno mirnó
iz trikotnika gleda vedno odprto oko
pod seboj svetóv mušičji ples –
ve sam, zakaj in čemu in doklej vse to?
Kdor ustvarja, moj dragi, ta govori iz viharja,
z nameni, z moralo in srečo se nič ne ukvarja,
on trga in lomi in reže in gnete snovi –
kaj to, če kdaj med prsti mu kaj zaječi!
On pije navdušenje iz ognjenih čaš,
zato je resnica, vidva pa oba sta laž! (ZD II: 112)

Tu morda ni odveč opozorilo na manj znano mesto iz Župančičevega opusa, ki ima posredno zvezo z *Jeralo*. Okrog leta 1903, ko se je pesnik že ukvarjal s svojim »satiričnim eposom«, je nastajala tudi psihološka črtica, ki, po besedah Jože Mahničarja v opombah k pesnikovemu Zbranemu delu, »obravnava cankarjansko vprašanje skrajne, neusmiljene odkritosti do samega sebe« (ZD VII: 286). V Župančičevem besedilcu oziroma v odlomku, ki se je ohranil, stoji tudi (nedokončani) odstavek, ki se glasi takole:

Nietzsche pripoveduje v svojem »Zaratuštri« o človeku, ki si mora stopiti na glavo ali čez glavo, tega ne vem natanko. Sicer imam kot moderen človek njegovega Zaratuštro v mezincu, a baš tisti list je iztrgan. In pri vojaki, na manevrih, po pet, šesturnem maršu, kadar me je jermenje ... (ZD VII: 286)

Tekst – če ga razumemo *tudi* kot prvoosebni literarnozgodovinski *dokument* in ne samo kot prvoosebno leposlovno *fikcijo* – potrjuje sodbo o posebnem mestu, ki ga je imel Nietzsche, predvsem seveda njegova knjiga *Tako je govoril Zaratustra*, med *modernimi*. Ponuja pa še nekaj argumentov v prid tezi o delni notranji povezavi med *Zaratuštro* in *Jeralo* – vsaj kar zadeva navedene pesnikove besede o ustvarjalcu, ki gre kot nosilec elementarne moči čez moralne predsodke in je zato, če formulacijo zaostrim z Nietzschejevo pomočjo, »onstran dobrega in zlega«. Ta sintagma je v neposredni zvezi z Nietzschejevim stavkom iz tretje knjige *Vesele*

znanosti, ki zatrjuje, da je »Bog mrtev« (Nietzsche 1994: 2–3). Bog pa je za Nietzscheja predvsem *ime* za svet idej in idealov, se pravi za svet *nadčutnega*, ki od Platona naprej velja za pravi, *resnični* svet – v nasprotju s čutnim, tj. neresničnim, navideznim svetom. Kot pravi Nietzsche v uvodu v spis *Onstran dobrega in zlega*, je bila »najhujša, najdolgotrajnejša in najnevarnejša vseh zmot« v zgodovini filozofije

Platonova iznajdba o čistem duhu in dobrem na sebi [...] Tako spregovoriti o duhu in o dobrem, kakor je storil Platon, se vendar pravi postaviti resnico na glavo in zatajiti *perspektivnost*, sam temeljni pogoj vsega življenja ... (Nietzsche 1988: 8)

Nietzsche v nadaljevanju zatrjuje, da je boj s Platonom predvsem boj s krščanstvom – to ni namreč nič drugega kot »platonizem za 'ljudstvo'« (Nietzsche 1988: 8). Nietzschejeva destrukcija tradicionalne filozofije oziroma »platonizma« je predvsem upor proti prisvojenim občutkom vrednosti. Izvor te destrukcije je v Nietzschejevem vpogledu v »bistvo življenja«; to je namreč, kot eksplicitno pravi na številnih mestih, predvsem »volja do moči«. Če je vse, kar je živo, predvsem izkazovanje moči, in če je »dobro na sebi«, Platonov nadčutni svet, svet idej, samo ena izmed fikcij, »predsodkov metafizikov« (Nietzsche 1988: 11), potem z razgaljenjem tega predsodka odpadejo tudi tradicionalna etika in vsi na njej temelječi moralni nauki, kategorije, kot so pravica, enakost, dobro (in – posledično – njegov protipol: zlo). Filozofija, ki ima v sebi moč za tovrstno destrukcijo obstoječih vrednot, se, po Nietzschejevih besedah, »že samo s tem postavlja onstran dobrega in zlega« (Nietzsche 1988: 13). Temu, čemur Nietzsche pravi »onstran dobrega in zlega«, bi lahko rekli tudi »onstran resničnega in lažnega«. Vprašanje resnice se mu namreč pokaže kot *psihološko* vprašanje. Seveda pa tu ne gre za psihologijo v smislu starejše racionalistične ali novejšje empirične znanosti: Nietzsche razume psihologijo kot enega od pododdelkov svojega nauka o volji do moči, kot »*morfologijo*« in kot »razvojni nauk volje do moči« (Nietzsche 1988: 30). V luči tega nauka je zavest predvsem nagonška dejavnost: resnica, denimo, je svojevrstna oblika »laži«, ki rabi rasti, vzdrževanju določene vrste, načina življenja: »Saj je samo moralni predsodek, da je resnica več vredna kakor videz ...« (Nietzsche 1988: 42). Še natančneje Nietzsche to misel pojasnjuje v enem izmed fragmentov tako imenovane *Volje do moči*:

Resnica je vrsta zmote, brez katere bi določena vrsta živih bitij ne mogla živeti. Vrednost za življenje navsezadnje odloča. (Nietzsche 1991: 286)

»Obstaja *samo* perspektivično gledanje, *samo* perspektivično 'spoznavanje',« je Nietzsche še določnejši v spisu *H genealogiji morale* (Nietzsche 1988: 305). Perspektivnost, perspektivizem Nietzscheju pomeni: gledati vse bivajoče v luči volje do moči in večnega vračanja (enakega), s tem pa tudi »onkraj dobrega in zlega«. V perspektivizmu, kot ga pojmuje Nietzsche, ne gre za to, da bi gledali na življenje iz perspektive razvoja v smislu eshatološkega napredovanja h kakemu cilju, temveč izhajajoč iz volje do moči kot temeljnega »ustroja« narave, »gona«

bivajočega – kot »večnega vračanja enakega«. ⁴ Moč je moč le, če in dokler je stopnjevanje moči, tj. svoje samopreseganje.

»Zaratustra« se, na primer, v svojem uvodnem govoru sprašuje (in si hkrati že odgovarja):

»Glej dobre in pravične! Koga najbolj sovražijo? Tega, ki razbija njihove table vrednot, razbijalca, razbojnika: – to je pa ustvarjalec.« (Nietzsche 1984: 22)

Razbijanje table vrednot v *Zaratustri* – gre za samosvojo Nietzschejevo navezavo na svetopisemski kamniti plošči postave⁵ – bržkone odmeva v podobi viharnega ustvarjanja, ki trga, lomi, reže in gnete snovi v *Jerali*. Še več povezav med Nietzschejem in Župančičem, tematsko širših, seveda, lahko odkrivamo v pesniških zbirkah *Čaša opojnosti* (1899) in *Čez plan* (1904). Razmeroma obsežno dodatno argumentacijo v tej smeri ponujata tudi Župančičeva pisemska korespondenca in drugo gradivo iz tega obdobja.

* * *

Šolska oznaka, s katero literarna zgodovina zgoščeno povzema poetiko Župančičevega pesniškega prvenca, je »esteticizem«. Rabo tega pojma je moč upravičiti z razlago, da v središču *Čaše opojnosti* stoji samozadosten subjekt, ki se mu svet kaže kot totaliteta brez razpok in v katerem je sam sebi ne samo preužitek, temveč predvsem užitek. Prva kitica druge pesmi v zbirki se na primer glasi:

Moje srce je
polje široko.
V njem so cveteli
krasni cvetovi,
z bujnimi vetri
so kramoljali,
s sončnimi žarki
so se igrali ... (ZD I: 12)

Podoba sveta, kot jo izrisuje večina pesmi v *Čaši opojnosti*, je svet brez razlik, brez tistega razcepa, ki mu običajno pravimo razkol med jazom in svetom, subjektom in objektom. Razcepljenost bomo zaman iskali tudi v samem jazu. Še več: pravzaprav je središče, iz katerega pesni jaz, kar »on sam«. Je, heglovski rečeno, substanca, ki je obenem subjekt, ta subjekt pa iz svojega lastnega preobilja občasno preplavlja celotni univerzum in s svojo monološko naravnostjo, ki v *drugem* vidi le sebe, tj. samopodobo, vnaprej onemogoča kakršno koli bolečino razlike:

Vesoljnost se razgrinja pred menoj ...
V vesoljnost odpotuje moja duša
in melodije zvezd nebeških sluša. (ZD I: 22)

⁴ »Vsak gon je vrsta teženja po vladanju, vsak ima svojo perspektivo in bi jo rad vsilil kot normo vsem drugim gonom.« (Nietzsche 1991: 281).

⁵ »Bili sta Božje delo in pisava je bila Božja pisava, vrezana vanju.« (2 Mz 32).

Erotično-ljubezensko usmerjenost zbirke *Čaša opojnosti* bi lahko poimenovali tudi s sintagmo »samouživanje jaza«, tj. kot uživanje jaza, ki odkriva prvobitno bogastvo svoje »najnotranjše notranjosti«. Ta »notranjost« je pri Župančiču našla najbolj znano čutnonazorno upodobitev v pesmi, ki se začneja z verzom »Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota«. Pesnik ga je, ne po naključju, seveda, postavil tudi v motto svojega prvenca. Druga kitica nato govori o »mojem srcu«, ki je zaslutilo »tvojo tajno moč«, tretja in četrta kitica pa se glasita takole:

In v moji duši zacvelo je
zakladov nebroj,
vse bitje mi zahrepenelo je
za teboj, za teboj,
ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota ...

O, jaz sem bogat –
pomagaj, pomagaj mi dvigniti
moje duše zaklad! (ZD I: 23)

Skoz večji del zbirke srečujemo sintagme, kot so »duša moja«, »moje srce«, »o duša moja«, »o srce grešno«, »moje sanje«, »v mojem srcu«, »vrt mojih sanj«, »jaz hočem, hočem«, »prost, svoboden« itn. Podoben besednjak srečamo na primer tudi pri Cankarju, vendar je pri njem največkrat uglašen z govornico *bolečine*. V primerjavi s Cankarjevimi pesmimi Župančičeve ne govorijo iz razcepljenosti ali celo neodpravljivega nasprotja med »dušo« in »telesom«; to nasprotje je v Cankarjevem pesništvu največkrat upodobljeno kot vir bolečine, trpljenja in tistega duševnega stanja, ki mu avtor *Erotike* pravi tudi »strast nepoštena« (ZD I: 62). Pri Župančiču je ravno nasprotno: izvir njegove pesniške govornice je subjektova samo-zavest, radost njegovega pogleda samega nase. Kategorični imperativ takšne poetsko-eksistencialne naravnosti je *vera vase*:

...Srce, to moje mlado srce,
ne obupuj!
Dokler si lačno, dokler si žejno,
vase veruj! (ZD I: 31)

Šele ta vera, vera samo-zavesti, omogoča grešnost *brez* kesanja. Ta naravnost je v eni izmed Župančičevih pesmi iz cikla *Steze brez cilja* upesnjena takole:

... imeti v srcu polno nad
in grehóv vse polno, a kesanja nič! (ZD I: 47)

»Esteticizem« sicer je beseda, ki ustreza poetski uglašenosti Župančičeve *Čaše opojnosti*, vendar v tej knjigi srečamo tudi pesmi, ki zapuščajo sfero zgolj-lepe-notranjosti, s katero je prežet tudi univerzum. Najizrazitejši sta *Nočna melodija* in pa *Moje barke*. Razumemo ju lahko že kot teksta prehoda v pesniški svet zbirke *Čez plan*.

Prvi kitici pesmi *Nočna melodija*, če si jo ogledamo pobliže, izrisujeta stanje eksistencialne negotovosti. Najbolj nazorno ga poimenujeta (malodane cankarjanska) verza

v mojih očeh – temà,
v moji duši – bolest.

Tretja kitica vnese v pesem – in v *Čašo opojnosti* nasploh – novo razsežnost, ki jo jaz sicer sprejme vase, vendar jo »duša trpeča« sprejme kot nekaj *različnega* od sebe. Predvsem pa: *močnejšega*.

... Kaj je to švignilo
z néba na zemljo skoz noč?
V duši trpeči nenadoma
nekaj se dvignilo:
Moč!

S pritegnitvijo Moči kot novega »elementa« (v prvi objavi v *Ljubljanskem zvonu* je četrti verz tretje kitice vseboval še besedo *silnega* – »nekaj se silnega dvignilo« –; v korekturi za knjižno izdajo je pesnik to besedo opustil) se je Župančičevemu pesništvu odprla možnost, da zapusti svet jaza, tj. svet samozadostne *opojnosti*, v katerem je jaz, kamor koli je odpotoval, srečal le sebe. Pot v novi svet je *svobodna pot*, tlakovana z življenjsko močjo:

Glej, in ceste se križajo
vsepovsod, vsepovsod –
vôli – svobodna je pot –
zvezde nebeške se bližajo,
čuvajo potnika zmot ... (ZD I: 52)

Moč je instanca, ki človeka šele usposablja za svobodo. Svobodni človek je tisti človek, ki se je odpravljen odpreti moči. Biti svoboden pomeni biti pripravljen za več moči. Tudi tako bi lahko, bolj ali manj v Nietzschejevem duhu, brali te Župančičeve verze. Takšno branje pa dobiva svojo poznejšo potrditev v lapidarni formulaciji, ki si jo je pesnik zapisal v svoj dnevnik poleti 1909:

Ali je potemtakem svoboda posledica moči, ne moč posledica svobode? Je. (ZD VIII: 215)

* * *

Na tem mestu je potrebna krajša digresija. V pesništvu slovenske moderne srečamo namreč tudi tekst, za katerega se na prvi pogled zdi, da – upošteva posebno tematsko naravnost naše razprave – malodane zahteva primerjavo z Župančičevim. Gre za znani Kettejev sonetni cikel *Moj Bog*. Nastal je poleti 1898 in bil še istega leta natisnjen v *Ljubljanskem zvonu* – tako kot Župančičeva *Nočna melodija*. V Kettejevem ciklu nas zanima predvsem šesti sonet. Še natančneje: njegovi zadnji kitici. Glasita se takole:

Brez dogem in brez vaših energij
sem vedel bolje nego zdaj nekoč,
da On je vir vseh zemeljskih moči,
da v slednjem žarku, plamenu in zvoku,
magnetnem toku in rastlinskem soku
deluje v mislih On, prvotna moč. (ZD I: 149)

»On, prvotna moč« v tej pesmi ni župančičevska Moč kot univerzalni princip, ki je obenem zanikanje Boga kot *osebe*. »Moč« je pri Ketteju eden izmed atributov Boga, ta pa je porok sveta kot sklenjene in zaokrožene celote. Bog, kakor je nagovorjen v prvi kitici tretjega soneta, ni »objekt« dvomečega spraševanja, temveč malodane čutnonazorne gotovosti:

O Bog svetlobe, stvarnik harmonije,
tvoj izgubljeni sin je zopet tu:
o daj mu izgrešenega mirú
v bližini svoje svete domačije!

Beseda *harmonija* se pojavi še na koncu petega soneta:

Kako sem ljubil te, o harmonija,
o Bog, o Stvarnik, o svetá Mesija!

Iz poletja 1898, tj. iz mesecev, ko je verjetno nastajal cikel *Moj Bog*, se je ohranilo tudi Kettejevo pismo Franu Stamcarju. Pesnik je prijatelju med drugim zapisal:

Pri Murnu sem dobil Mickiewiczzeve sonete, Micheletovo 'Die Frau', 'Moderne Probleme', neko paralelo mej Nietzschejem in Chopinom, torej dovolj duševne hrane. Pisal bom sonete. Vsebino si moreš misliti. (ZD II: 143)

Niko Grafenauer v spremni študiji h Kettejevim *Pesmim*, spodbujen tudi s tem navedkom, razpravlja o posebnem pomenu Nietzschejeve filozofije za formiranje Kettejevega pesništva (Grafenauer 1983: 159–199). Če pustimo ob strani trivialno pripombo, da Kettejev napačni zapis filozofovega priimka v pismu – »Nitsche« – govori prej o pesnikovem študijskem *mimogrede* kot pa o resnejšem ukvarjanju z Nietzschejem,⁶ se zdi, da je Nietzscheju veliko bliže kot Kette Župančič. Pesem *Moj Bog* je namreč prej kot ubesedeno bogoiskateljstvo pesem premagane eksistencialne stiske in s tem verske gotovosti. Bog, ki ga upesnjuje, je krščanski Bog, ne pa gola Moč kot temelj elementarne naturnosti in, morebiti, panteistične

⁶ Pirjevec zagovarja stališče, da je tekst, ki ga Kette omenja v zvezi z Nietzschejem, bržkone Przybyszewskega študija *Nietzsche und Chopin*. Kette jo je dobil od Murna, ta pa od Cankarja, ki jo je prinesel z Dunaja, poroča Pirjevec (Pirjevec 1959–1960: 71).

V ta, pogojno rečeno, bibliografsko-biografski sklop, bi lahko uvrstili še memoarsko opazko Frana Šeška, Kettejevega novomeškega prijatelja, ki se je pesnikovega obiska s konca septembra 1898 spominjal takole: »Pred odhodom v Trst je priromal še v Novo mesto z Nietzschejem: 'Also sprach Zarathustra' v roki.« (nav. po: Kette ZD II: 310).

zasnove sveta. Kettejev cikel nagovarja Boga, ne nazadnje, kot *osebo*, do katere je sam v sinovskem odnosu. Ta odnos opisuje s svetopisemskim besednjakom:

O Bog svetlobe, stvarnik harmonije,
tvoj izgubljeni sin je zopet tu. (ZD I: 146)

Moč, o kateri je govor v šestem sonetu Kettejevega cikla, je atribut Boga – »On je vir vseh zemeljskih moči« – in ne najvišji, osamosvojeni Princip, ki bi bil, denimo, slepa sila narave. Podobno je s sintagmo »On, prvotna moč«, ki jo moramo razumeti bržkone v *stvariteljskem* pomenu, tj. kot takšno »moč«, ki se izogiba zajetju v mreže razuma, a se obenem manifestira kot misterij izvorne »kreacije«: *creatio ex nihilo*.

Na začetku sedmega soneta srečamo tudi verz, ki za poimenovanje Boga uporabi – znotraj dotedanje slovenske pesniške tradicije skorajda neznani – besedi »neizraženi« in »neizrazni«. Upošteva je pesemski kontekst tega poimenovanja lahko sklepamo, da, pogojno rečeno, ne sodi na raven »negativne teologije«, temveč da meri bolj na konkretno izkušnjo bogoiskateljskega dvoma, na podlagi katerega je – v Kettejevi pesmi, zdi se, kot nečesa že preseženega – moč zagovarjati življenjsko držo, ki približevanje Bogu vidi predvsem kot zadevo srca:

O Ti!... O kdo? Ah, neizraženi
in neizrazni, naj srce te čuti. (ZD I: 146)

Nekaj argumentov v prid takšnemu razumevanju ponujajo tudi izsledki primerjalne analize Kettejevega sonetnega cikla *Moj Bog* in Verlainovega *Mon Dieu m'a dit*, ki so v prid tezi, da gre Verlainu »za neposredni pogovor z osebnim Bogom v okviru dekadencnega konvertitstva, medtem ko se Kettejevi soneti s svojo splošno refleksijo o načelu in pojmu boga gibljejo po zgledu Maeterlinckove mistike v območju estetskega panteizma, ki pa z moralistično idejo osebne etične rasti vendarle ostaja pripet na tradicionalne katoliške ideje« (Kos 1987: 152). Po tej razlagi bi Maeterlinckov vpliv morali razumeti bolj kot nekaj »zunanjega«, in to ne glede na motto k pesmi *Moj Bog*, v katerem srečamo misel iz Maeterlinckovega eseja *La vie profonde*, ki govori o tem, da si mora vsak človek poiskati neko svojo, avtentično možnost višjega življenja – kljub prebivanju v razmerah nižje, tj. vsakdanje realnosti (*réalité quotidienne*).⁷ Višje, nadčutno življenje (*vie supérieure*), o katerem govori Maeterlinck, je človeku dosegljivo edino prek njegove »duše«, ta pa ni individualizirana v pomenu psihološke »kategorije«, temveč je njena narava univerzalno-mistična oziroma božanska (*l'âme divine*).

Kette maeterlinckovskim načelom, zapisanim v mottu k ciklu *Moj Bog*, sam potem ne sledi, saj se njegovo besedilo tematsko suče predvsem okrog vprašanja *poti* do Boga in, ne nazadnje, etično-spoznavnih dilem, ki se na tej poti odpirajo

⁷ *Il faut que tout homme trouve
pour lui-même une possibilité
particulière de vie supérieure dans
l'humble et inévitable réalité quotidienne.*

posamezniku. To pesnikovo prepričanje po svoje pojasnjujejo tudi besede, ki jih je zapisal 27. julija 1898 v pismu prijatelju Francu Stamcarju:

Predvsem pa glej, da si dobiš trdnih načêl, po katerih si boš uravnal svôje življenje. A tu je treba dôsti premišljevanja, da ne padeš iz ekstrema v ekstrem. Zlata srednja pot je – žal – takó malokomu, da ne rečem nikomur znana. In vendar je baš v sedanjem času velicega pomena, da ni človek pojednostranski. To pa ne bó, če se drži načela, da se mora *vedno, brez nehanja* popolnjevati *telo in duh naš in naših bližnjih zató*, da se bolj in bolj približamo *vsi ônemu visokemu vzôru*, ki se zove *Bog*, ki je sam večna *harmonija*, izvór *vseh prikaznij* na svetu, izvór umetnostij, znanostij, vsegà, vsegà ... (ZD II: 144)

Takšna naravnost pomeni seveda še korak stran od *vitalistične* konstitucije sveta, o kakršni bi lahko razpravljali ob Župančičevi pesmi o Moči, s tem pa, seveda, tudi o Nietzscheju kot enem izmed »virov« takšnega vitalizma.

* * *

Župančičeva pesem *Nočna melodija*, če se od Ketteja vrnem k avtorju *Čaše opojnosti*, napoveduje prehod k pesnikovi drugi zbirki. Ali je posledica uvida v Moč kot temelj življenja tudi predstava o pesniku kot izpostavljenem *apologetu* življenjske moči – in s tem »zdravja« v Nietzschejevem pomenu? Če je odgovor na to vprašanje pritrdilen, bi v ta – ničejanski – kontekst gotovo sodila tudi pesem *Moje barke*, ki, če si dovolim grob »vsebinski« povzetek, izreka kritiko krščanstva, in sicer kot vere šibkih. Kritika, ki krščanstvo prepozna kot zavetišče šibkih, je, kajpada, lahko izrečena samo iz pozicije moči in samozavesti. Presežek moči je obenem tisto, kar omogoča pohod stran od povprečnosti in ustaljenih življenjskih oblik, po drugi strani pa izstop iz subjektive samozadostne »notranjosti«:

Moje barke so razpele jadra,
zapustile varne so pristane,
moje barke plavajo v brezbrežnost ...

»Moje barke« lahko razumemo tudi kot simbolično ubeseditev hrepenenjske naravnosti pesniške subjektivitete, ki želi preseči okvire obstoječe družbenosti, predvsem pa tej obliki družbenosti, njenim konvencijam in ritualom postavlja nasproti svobodno individualnost in njeno poudarjeno samotnost:

Ah, vi cilji, moji zlati cilji,
kak bleščite v daljni se samoti!
K vam ne vodi cesta uglajena,
k vam ne hodi romarjev krdelo –
vi ste daleč proč od tega ljudstva.

Do »zlatih ciljev«, o katerih govori Župančičeva pesem, ne vodi kraljevska cesta, temveč so privilegij svetih trenutkov »po megli tavajoče duše«. Besede o »krdelu romarjev« dobijo svojo globljo utemeljitev v četrti kitici, ki prinaša jasno protikrščansko ost, verjetno v okviru Nietzschejeve kritike krščanstva kot vere šibkih in poškodovanih:

Sezidáli gotsko katedralo,
pod oboke mrzel mrak zaprli
pa prižgali lučko so bolehno –
večna luč jo zovejo kristjani.

Peta kitica nato distancirano opisuje verniško prakso, ki je predvsem praksa »tihe nade«, »grehote«, »vesti pijane« in kesanja ter molitve. Pogled z distance je pogled pesniškega Jaza, njegove svobodne volje in občutka moči, ki jo zanosno ubeseduje zadnja kitica. »Cilji«, h katerim se glasno odpravljajo pesnikove *barke*, ostajajo neimenovani (rečemo lahko le, da so nekaj *lepega*, tako *lepega*, da bleščijo »v daljni se krasoti«):

Jaz pa zbežal sem iz te trohnobe,
moje barke so razpele jadra,
zapustile varne so pristane,
moje barke plavajo v brezbrežnost,
k mojim cljem ... Ah, vi moji cilji,
kak bleščite v daljni se krasoti ... (ZD I: 54–55)

Plovba razmahnjene pesniške subjektivnosti po svobodnem morju doživi svoj vhunec v Župančičevi zbirki *Čez plan*. To naravnost napoveduje seveda že sam naslov knjige, takoj nato pa njen motto, katerega prvi verz se glasi: »Predaj se vetrom – naj gre, kamor hoče!« Župančičeva *poezija življenja* prihaja do svoje besede v številnih pesmih zbirke kot manifestacija moči. V *Vseh živih dan* srečamo na primer verz, ki skorajda brezprizivno zatrjuje, da »kar je čilega, to obvelja« (ZD I: 127). Za to pesem je obenem značilna *močna* metaforika (»skriti gromi«, »krvavordeč plamen«, »žar novega dneva«, »meč krvavi« itn.), ki dodatno stopnjuje ekstazo subjektivnosti. V pesmi *Kvišku plava ...* je kategorični imperativ te naravnosti upesnjen takole:

Moja mlada moč
naj razvije, naj razmahne krila,
naj premaga noč. (ZD I: 151)

Podobna je pesem *Meni se hoče ...*, v kateri srečamo verze, kot sta »Meni se hoče širokih ravnin / in svobodnega obzorja« ali še izraziteje, »Meni se hoče čarobnih moči / in neba, ki se koplje v zarji« (ZD I: 183).

(Samo)podoba pesnika pa ni ubesedena le v patetičnih, temveč tudi v šaljivih tonih. Zadnja kitica pesmi *Raznim poetom*, ki prinaša nekakšen protidekadenčni »program«, se na primer konča s kitico, v kateri ni težko prepoznati namiga na Baudelaira. Avtor *Rož zla* je očitno prepoznan kot nekaj preseženega, če ne – iz perspektive življenjskega *zdravja*, seveda – že kar *bolnega*. Kolikor je bil Baudelaire (ob Verlainu) med avtorji, ki so vplivali na poetiko Župančičeve *Čaše opojnosti*, lahko v tej pesmi prepoznamo tudi elemente »pesniške samokritike«:

Po strani klobuk, pokonci glavó,
krepkó udarjaj ob tlak –

tak bodi poet – a rože bolné
 naj vrag si zatakne za trak! (ZD I: 163)

Seveda pa te in podobne Župančičeve pesmi ne omogočajo neposrednega sklicevanja na Nietzscheja. Te navezave zvečine ne moremo podpreti z neposredno tekstno analizo ali vzporednicami, ki bi pričale o neposrednem *dialogu* slovenskega pesnika z nemškim filozofom. V tem primeru lahko ugotavljamo le to, da kar nekaj pesmi iz zbirke *Čez plan* – zlasti seveda tiste, ki sem jih pritegnil v obravnavo – omogoča razpravljanje o ničejskem horizontu, tj. o horizontu, na ozadju katerega odmevajo nekatere najbolj znane teme Nietzschejeve filozofije. Skoz kakšno sito so prišle do Župančiča (ali drugih slovenskih avtorjev), pa lahko, kot je ugotavljal že Pirjevec, zvečine le ugibamo. Z drugimi besedami: ostajamo »na načelni ravni«.

In na tej – načelni – ravni, kar zadeva relacijo Župančič – Nietzsche, moramo ostati tudi ob najbolj znani pesmi zbirke *Čez plan: Ob Kvarneru*. Svoji načelnosti navkljub – ali pa celo z njeno pomočjo – jo lahko opredelimo kot ubeseditev ene izmed vélikih tem Nietzschejeve filozofije: kritike krščanstva. Obenem je poudarjeno *tematska* naravnost poglavitni razlog za to, da je *Ob Kvarneru* eno najbolj tendenčnih in retorično prenapetih Župančičevih pesniških besedil. Gre namreč malodane za enoznačno ubeseditev »svetovnega nazora«. ⁸ Ob tem moram pripomniti, da ničejska tema, ki jo upesnjuje Župančičeva pesem – »kritika krščanstva« –, pri samem Nietzscheju nikakor ni artikulirana tako preprosto, črno-belo in odrešena *notranje* ambivalence (prim. M. Kos: 1999).

Ob Kvarneru postavlja drugega nasproti drugemu dva velika simbola: *križ* in *morje*. V primerjavi s tistimi, ki so se pred križem »odkrili, / sklonili glavé in molili«, je izbira prvoosebnega lirskega subjekta drugačna: »... in tebi, morjé, / sem odkril se jaz!« Nasprotipostavljenost morja in križa je v pesmi nato le še stopnjevana. Začetni verzi druge, tretje in četrte kitice se na primer glasijo: »Ti, morjé, si vse lepše kot sveti križ –«, »Ti, morjé, si starejše kot sveti križ –«, »Ti, morjé, si močnejše kot sveti križ –«.

Križ je simbol, ki »pokriva« celotno območje krščanstva: od duhovnega do institucionalnega, tako vero kot Cerkev, tako mistično izkustvo kot obredno prakso. Križ simbolizira že *Križanega*, tj. Kristusa, njegovo trpljenje, smrt, pa tudi vstajenje – od tod razlikovanje med križem trpečega Kristusa in križem poveličanja, tako imenovanim križem paruzije, tj. ponovnega prihoda (prim.

⁸ Josip Vidmar, sam svobodomislec, ob tem ugotavlja: »Vse pesnikove simpatije so v skladu z njegovimi ranimi miselnimi izpovedmi na strani morja, ki mu je lepše, starejše, močnejše kot sveti križ. Njegova kritičnost pa se pokaže zlasti pri dokazovanju zadnjih dveh atributov. Morje je od vekomaj, ni ga 'ustvarila bojazen ljudi' in je močnejše od križa, ker 'noče vernih krvnikov' in ker 'brez vnetih pomočnikov samo v svojem imenu mori'. Vtem ko je prva misel o nastanku religij stvar osebne moralne sodbe, nosi druga o 'vernih krvnikih' itd., ki se bolj obrača zoper cerkev kakor pa proslavlja morje, določno žig tedanje tako imenovane 'svobodne misli'. Zato ti stih nekoliko kale mogočni zanos, ki se dvigne v drugi polovici pesmi, dasi jih takoj pregluši mogočno bučanje neurnih rogov in dasi njih izhujeno misel zabriše poetovo tako veliko, tako človeško in sveže čustvo, kakor sta njegovo radostno občudovanje in ekstatična skrušenost pred neizmernim in svobodnim elementom.« (Vidmar 1978: 62–65).

Chevailer, Gheerbrant 1993: 271–278). Seveda pa križ v Župančičevi pesmi predstavlja samo eno stran življenja. Morje, ki mu stoji nasproti, pomeni zanikanje krščanskega duha.⁹

V četrti kitici je morje prepoznano tudi kot elementarna sila, ki je »onstran dobrega in zlega«, saj »ne bojiš se pravice, postave«, »ti samo v svojem imenu moriš«. Morje je manifestacija svobode kot čiste samovolje.

Tematsko in retorično stopnjevanje doseže svoj vrhunec v zadnji, himnično intonirani kitici. Pesniški subjekt še zmeraj nagovarja *morje*, ki se mu je kot *jaz* poklonil že na začetku pesmi (»in tebi, morjé, / sem odkril se jaz!«), v sklepnih verzih pa prepozna svoje *jazstvo* kot izpostavljeno, a že omahujočo individualnost:

Ti samo si pišeš zakon svoj.
In tvoj zakon je mir in tvoj zakon je boj,
tvoj zakon je tvoja volja.
Pozdravljam te, velika volja,
pozdravljam te, svôbodna moč,
jaz, bilka nemirna sred polja,
trst v vetru omahujoč ... (ZD I: 189–190)

V zadnjem in predzadnjem verzu lahko prepoznamo odmev na Murnovo pesem *Ko dobrave se mrače*, na njena znana verza

glas vpijočega v puščavi,
trs samotni to sem jaz! (ZD I: 19)

Pripomniti pa moramo, da podoba sveta, ki jo izrisuje Župančičeva pesem, ni uglasena z Murnovo. Župančičevski jaz je »bilka nemirna sred polja«, samega sebe vidi kot »trst v vetru omahujoč«, a se hkrati priklanja veliki volji, svobodni moči, murnovski jaz pa je poudarjeno *eksistencialen* – »trs samotni«, katerega glas je »glas vpijočega v puščavi«.¹⁰ Sam si sicer želi nove življenjske sile, ki bi mu napolnila srce (»Pridite, nevihte ve, / pridi, burno ti življenje, / pridi, šumno koprnenje, / in prevpijte mi srce!«), a obenem se zaveda, da je ta vizija bolj privid melanholičnega večera kot pa uresničljiva življenjska možnost:

Tiho, tiho dalje sanja
noč z bleščečimi očmi.

»Kritika krščanstva«, o kateri se da razpravljati ob Župančičevi pesmi *Ob Kvarneru*, večinoma ostaja na himnično-abstraktni ravni. Konkretnije nastavke za takšno kritiko ponuja pesem *Daj, drug, zapoj*, prav tako iz zbirke *Čez plan*. Ta pesem je zanimiva zato, ker svojo *kritičnost* dopolnjuje s psihološko karakte-

⁹ Ob Župančičevem motivu morja kot prvinske sile v pesmi *Ob Kvarneru* primerjalna literarna zgodovina opozarja zlasti na Verlainovo pesem *Le mer est plus belle que les cathedrales*, ki jo je Župančič bral verjetno že leta 1898 (Kos 1987: 336–337).

¹⁰ Prim. Pascalove besede o človeku kot trstu: »Človek je trst, v vsej naravi najšibkejši; in vendar trst, ki misli. Da se zlomi, ni treba, da vse vesolje zgrmi nadenj: sapica, kapljica vode ga more ubiti.« Moč človekove samote je po Pascalu v *miselni* moči. Človek je res trst, ki ga brezmejno vesolje »požira kakot točko«, toda človek – »*misleči trst*« – vesolje zaobsega z mislijo. (Pascal 1988: 148).

rizacijo. Gre namreč za razlago Črtomira, Prešernovega junaka iz *Krsta pri Savici*. Župančičeva pesem Črtomiru očita – po njegovem sprejetju krščanske vere – slovo od *junaškosti* kot temelja njegove eksistence, in sicer v pomenu notranje nepripravljenosti za moč. Črtomir je v prvi kitici upodobljen kot junak, ki gre brezkompromisno v boj:

Daj, drug, zapoj,
kak gre na boj,
kak v smrt prepeva toreador.
V smrt gre junak
in njegov korak
gre kot potres od gôr do gôr.

Četrta kitica pa ga prikazuje kot zlomljeno, *šibko* eksistenco:

In iz groba je vstal
on, ki je pal
ne od meča, od lastne nemóči –
in bežal je skozi les in mrak
in režal se mu v obraz je vrag
in vrani, sramoto vpijoči ... (ZD I: 201)

Drugi tematsko-vsebinski sklop Župančičevega pesništva, ki omogoča navezavo na Nietzscheja, je vprašanje umetnika in umetništva nasploh. To vprašanje – dotaknil sem se ga že ob *Jerali* – pri Župančiču ni ločeno od vprašanja moči, temveč ravno nasprotno: umetnost je izpostavljena manifestacija življenjske moči. Nietzsche je, denimo, že na sklepnih straneh *Rojstva tragedije iz duha glasbe* zapisal, da umetnost zanj »ni golo posnemanje naravne dejanskosti, temveč ravno njeno metafizično dopolnilo« (Nietzsche 1995: 135). Pozneje, v tako imenovani *Volji do moči*, v razdelku, ki je dobil naslov »Volja do moči kot umetnost«, je to stališče dodatno pojasnil takole:

Bistveno na umetnosti ostaja njena *dovršitev* bivanja, ustvarjanje popolnosti in obilja; umetnost je bistveno *potrjevanje, blagoslavljanje, pobožanstvenje* bivanja ... Kaj pomeni *pesimistična umetnost*? Kaj ni to *contradictio*? – Je. (Nietzsche 1991: 460)

Umetnost pa ni zgolj »metafizično dopolnilo«, temveč tudi »veliki stimulans življenja, oplojenost z življenjem, volja do življenja« (Nietzsche 1991: 475). Umetnost je zato tudi že »gibanje« proti nihilizmu – toliko bolj, ker umetnost, če uporabim Nietzschejeve besede, velja več kot »resnica«: »*Imamo umetnost, da ne propademo ob resnici.*« (Nietzsche 1991: 460). Za Nietzschejev odnos do umetnosti je, ne nazadnje, pomembno, da je umetnost vselej v najtesnejši zvezi z »življenjem«. Natančneje: z »ustvarjalnim« življenjem, saj je v naravi vsega bivajočega, da je sebe ustvarjajoče in na ta način »ustvarjeno«. Princip ustvarjalne volje, kolikor se manifestira v tej ali oni pojavni obliki življenja, je volja do moči. Privilegirani modus volje do moči je umetnost. Krog, ki ga izrisuje Nietzschejeva »filozofija umetnosti«, je s tem sklenjen.

Kar zadeva Župančičev odnos do umetnosti, ga po svoje osvetljujejo tudi besede (nanje opozarja že Pirjevec), ki jih je zapisal septembra 1899 v pismu Alojzu Kraigherju, govorijo pa o njegovih spremenjenih pogledih na literaturo in o tem, kako daleč je od »ljubljskih literatov«, pri čemer je mišljen zlasti »čredniški rog Aškerčev«. Župančič pojasnjuje svoje novo stališče takole:

Upam, da so to zame tempi passati kakor ona pretirana in nejasna dekadenca. Upam, da me razumeš. Kako zdrava in krepka poezija mi puhti naprot od ljubljanskega polja in njegovih borštov, od barja in od Krima! To me polni z življenjem in močjo, a ne z zadimljenimi, onemoglimi sanjami, kakor ponočne kavarne. Svežosti in ljubezni je treba našim proizvodom, a zato je treba svežega in čvrstega življenja. (ZD XI: 83)

Med Župančičeve tekste, ki so pomembni za razumevanje njegovega odnosa do umetnosti, sodi tudi daljši osnutek za pismo neugotovljivemu prijatelju – naslovljen je »Dragi monsignor!«. Osnutek tega »neodposlanega pisma« je prvi objavil Pirjevec. Župančič v njem na primer zatrjuje, da zaničuje »literaturo, ki ni znak prekipevajočih notranjih sil«; prava literatura je zanj »tako životvorna, kakor so plodni vsi viri resničnega in krepkega življenja«, sam pa ob tem išče »jasnosti na vse strani, zadnje resnice vsega, pa naj bo še tako strašna, hočem ji pogledati v obraz« (nav. po Pirjevec 1959–1960: 40).

V Župančičevem pismu »monsignorju« je v tesni zvezi z Nietzschejevim mišljenjem bržkone tudi formulacija, ki govori o »zdravem človeku«, obenem pa pravi vir *zdravja* odkriva v samem umetniku. Saj:

kateri človek naj bi bil zdravejši nego umetnik – on izven-človek, nadčlovek. (nav. po Pirjevec 1959–1960: 41)¹¹

V Župančičevem opusu je še kar nekaj mest, ob katerih bi lahko razpravljali o Nietzschejevem vplivu oziroma o »ničejanskih prvinah«. *Samogovori* (1908), denimo, so predvsem poezija *krize* in duhovne razcepljenosti, ki so jo napovedovale že nekatere pesmi iz knjige *Čez plan*, obenem pa je ta *kriza* v najtesnejši zvezi z notranjo *logiko* pesništva, raztezajočega se od *Čaše opojnosti* prek zbirke *Čez plan* do *Samogovorov*. Pesništva *Samogovorov*, če ga presojamo iz naše, tematsko zamejene perspektive, razpravljanja o Nietzscheju zvečine ne zadeva. V kakšni pesmi sicer še zmeraj lahko srečamo odmeve te ali one »ideje«, katere izvor je morda njegova filozofija, vendar ta nikakor ni v ospredju. Da apoteoza Moči, ki je svoj vrh doživela v knjigi *Čez plan*, zdaj dobiva povsem drugačne obrise, potrjuje na primer kratka pesem *Geslo*. Ta štirivrstičnica je verjetno »najbolj ničejanska« v *Samogovorih*, obenem pa v njej že lahko

¹¹ Pirjevec ob tej Župančičevi opredelitvi pripominja, da gre za besedilo iz leta 1909, se pravi iz časa, ko je pesnik »že poznal Bergsona in ko je tudi v knjigi *L'évolution créatrice* bral znane misli o nadčloveku« (Pirjevec 1959–1960: 75). Seveda pa je na podlagi teh fragmentarnih Župančičevih zapisov nemogoče rekonstruirati, ali – vprašanje lahko postavimo tudi tako – v ozadju pesnikovih besed močnejše odmeva Nietzschejeva ali Bergsonova misel. Na negotovost tovrstnega »identificiranja« sem že opozarjal. Nasploh se zdi, da gre tu za eno izmed konstant, ki spremljajo vstopanje Nietzscheja v svet slovenske literature.

odkrivamo neko temeljno eksistencialno negotovost, ki se skriva za videzom *močnih besed*. Župančičeva pesem se glasi takole:

Kuj me, življenje, kuj!
 Če sem kremen, se raziskrim,
 če jeklo, bom pel,
 če steklo – naj se zdrobim. (ZD II: 61)

V letih 1906–1907, tj. v dobi med zbirkami *Čez plan* in *Samogovori*, si je Župančič zapisal osamljeno misel, ki omenja Nietzscheja in se od njega na poseben način distancira. Župančičev dnevniški zapis se glasi:

Nietzsche – zakaj se tako braniš dekadence? In morale? Ker si sam dekadent in moralist. Kdor ima zdrava pljuča, ne zatrijuje vedno, kako je močnih prsi. (ZD VIII: 203)

Župančičeva aforistična opazka, skrita v njegovih zapiskih, je po svojem bistvu *psihološka*. Za slovenske razmere je gotovo nekaj posebnega, saj se Nietzscheja loteva malodane z njegovim lastnim orožjem.

To *distanciranje* od Nietzscheja pa lahko obenem razumemo tudi kot Župančičevo refleksijo pomembnega dela njegove lastne pesniške preteklosti, predvsem najglasnejših verzov iz knjige *Čez plan*. Zadnja kitica pesmi *Ob Kvarneru*, ki sem jo ne dolgo nazaj navedel, omogoča namreč razumevanje natanko v pomenu teh Župančičevih kritično-distanciranih besed o Nietzscheju: da je namreč apoteoza moči in življenjske volje v najtesnejši zvezi z izvorno šibkostjo občudovalca moči.

LITERATURA

- Izidor CANKAR, 1969: *Leposlovje – eseji – kritika. Prva knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, 1979: *Slovar simbolov*. Prev. Stane Ivanc. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Niko GRAFENAUER, 1983: »Pesništvo Dragotina Ketteja«. Dragotin Kette: *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 159–199.
- Dragotin KETTE, 1949: *ZD I*. Ur. F. Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- – 1949: *ZD II*. Ur. F. Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Janko Kos, 1969: »Uvod v razumevanje Župančičevih Samogovorov«. Oton Župančič: *Samogovori*. Ljubljana: Založba Obzorja. 113–174 (Iz slovenske kulturne zakladnice 10).
- – 1979: »Oton Župančič v luči primerjalne književnosti«. *Oton Župančič. Simpozij 1978*. Ljubljana: Slovenska matica. 335–345.
- – 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete in Partizanska knjiga.
- Matevž Kos, 1999: Nietzschejeva kritika krščanstva. *Tretji dan XXVIII/6–7*. 59–70.
- György LUKÁCS, 1960: *Razkroj uma. Pot iracionalizma od Schellinga do Hitlerja*. Prev. Taras Kermauner. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Joža MAHNIČ, 1964: *Zgodovina slovenskega slovstva V. Obdobje moderne*. Ljubljana: Slovenska matica.

- Andreja MOHAR, 1984: *Župančič in Nietzsche*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- Josip MURN, 1954: *ZD I. Ur. D. Pirjevec*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- – 1954: *ZD II. Ur. D. Pirjevec*, Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Friedrich NIETZSCHE, ²1984: *Tako je govoril Zaratustra. Knjiga za vse in za nikogar*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižnica 15).
- – 1988: *Onstran dobrega in zlega. Predigra k filozofiji prihodnosti; H genealogiji morale. Polemični spis*. Prev. Janko Moder in Teo Bizjak. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižnica 31).
- – 1989: *Somrak malikov (ali Kako filozofiramo s kladivom), Primer Wagner (Problemi glasbenikov), Ecce homo (Kako postaneš, kar si), Antikrist (Prekletstvo nad krščanstvom)*. Prev. Janko Moder in Tine Hribar. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižnica 36).
- – 1991: *Volja do moči. Poskus prevrednotenja vseh vrednot: iz zapuščine 1884/88*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižnica 34).
- – 1994: *Vesela znanost. Odlomki*. Prev. Dean Komel. *Phainomena* III/7–8. 1–5.
- – 1995: *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Založba Karantanija.
- Blaise PASCAL, 1986: *Misli*. Prev. Janez Zupet. Celje: Mohorjeva družba (Religiozna misel 1).
- Dušan PIRJEVEC, 1959–1960: Oton Župančič in Ivan Cankar. Prispevek k zgodovini slovenske moderne. *Slavistična revija* XII. 1–94.
- Jože POGAČNIK, 1979: »Tema pesništva in Župančičev književni nazor«. *Oton Župančič. Simpozij 1978*. Ljubljana: Slovenska matica. 193–211.
- Josip VIDMAR, 1978: *Oton Župančič*. Ljubljana: Partizanska knjiga (Znameniti Slovenci).
- Oton ŽUPANČIČ, 1956: *ZD I. Ur. D. Pirjevec in J. Vidmar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- – 1957: *ZD II. Ur. D. Pirjevec in J. Vidmar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- – 1978: *ZD VII. Ur. J. Mahnič*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- – 1982: *ZD VIII. Ur. J. Mahnič*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

SUMMARY

The initial reception of Nietzsche's philosophy in Slovene literature and culture in general was mainly ideological and cultural. This holds true for the Catholic-conservative as well as for the liberal-free-spirited side, i.e., for both prevalent (and competing) ideological models in the Slovene lands at the turn of the 19th c. The reason for this kind of attitude towards Nietzsche (and philosophy in general) was that at the end of the 19th c. and at the beginning of the 20th c. philosophical thought was not developed and internally differentiated enough to allow a qualified dialogue with Nietzsche's philosophy: in the Slovene lands this philosophy did not have a *real*, i.e., philosophic interlocutor. This is for the most part noticeable in Slovene—including the literary—reception of Nietzsche.

The reception of Nietzsche in Slovene *fin de siècle* literature is already more relaxed, breaking the established ideological framework, but it is essentially still limited, particularly by the structural features of a nation with its own literature but without its own state. The lack of statehood was one of the key elements that in the insecure first decades of the 19th c. prevented a lasting *radicalization* of Slovene literature, particularly with respect to the nation, literature and its tradition. The author who reflected these dilemmas most

explicitly was Ivan Cankar. In Oton Župančič's poetry one encounters similar questions and dilemmas as he would in the analysis of Cankar's works. Župančič's poetry with its »elemental tendencies« is closer to Nietzsche's philosophy—particularly to those of its general features that justify the characterization »the philosophy of life.« The thematic complexes that brought Župančič closest to Nietzsche—this is also confirmed by an interpretative reading of individual poems from the volumes *Čaša opojnosti* and *Čez plan*—are the criticism of Christianity and the cult of the artist and artistic creativity. In Župančič, art is an exposed manifestation of the power of life. The apotheosis of health, strength, and individuality (and Nietzsche's philosophy clearly is one of their sources) is in the author of *Čaša opojnosti* more unequivocal than in Cankar. In other words: it is less exposed to inner ambivalence—its own as well as Nietzsche's.