

Oton Župančič v luči primerjalne književnosti



Janko
Kos

V raziskovanju Župančičevega dela so se vidiki primerjalne literarne vede uveljavljali doslej predvsem v smislu tradicionalne francoske šole, se pravi tako, da so bili glavni predmet raziskave elementi, ki so pri tem pesniku odmev, recepcija, vpliv evropsko-ameriških avtorjev — zlasti pesnikov, pa tudi dramatikov in filozofov-mislecev. S tega stališča so o njem razpravljali Lucien Tesnière, Ivo Sever, Joža Mahnič, Dušan Pirjevec, Vital Klabus in drugi. V svoje primerjalno-zgodovinske analize, digresije ali opombe so zajeli gradivo, ki govori o tem, da so v Župančičevem pesniškem razvoju imeli pomembno vlogo tudi zunanji dejavniki, vplivi in spodbude: do odhoda na Dunaj leta 1896 slovensko, srbskohrvaško in ukrajinsko ljudsko pesništvo — to je Pirjevec v razpravi *O liriki slovenske moderne* leta 1955 označil celo za edini zunanji izvir Župančičeve začetne lirike, a mu je potrebno prišteti najbrž še zgodnji vpliv Heineja in Goetheja; po letu 1896 Baudelaire, Verlaine, Dehmel, Nietzsche in manjši predstavniki dunajske »moderne«; po bivanju v Parizu leta 1905 Whitman, Verhaeren in Bergson; v nastajanju tragedije *Veronika Deseniška* Shakespeare in Maeterlinck, morda tudi Grillparzer in Hebbel.¹

Izsledki teh raziskav resda niso dokončni, ker temeljijo na delnih ali obrobni primerjavah. Najbolj izčrpno je bil obravnavan Baudelairov vpliv v Mahničevi razpravi *Problem baudelairizmov pri Župančiču*, leta 1949, nato v neobjavljeni Klabusovi analizi *Evropske pobude Župančičeve dekadence*, leta 1958. Verlainov in Dehmlov vpliv so nakazovali Tesnière, Pirjevec in Klabus, vendar ta analiza ni bila celovita in sistematična. Še bolj velja to za Whitmana in Verhaerena, tako da bodo za dokončno določitev teh vplivov potrebne še dodatne ekspertize. Podoben je položaj v primerjalno-zgodovinski raziskavi miselnih spodbud Nietzscheja in Bergsona. Nietzschejev vpliv je najtemeljiteje zajela leta 1959 Pirjevčeva razprava *Oton Župančič in Ivan Cankar*, vendar ne v celoti. Župančičev stik z Bergsonom je sicer že dolgo

¹ Evropske vplive na Župančičevo pesništvo, zlasti v začetni fazi, je potrebno razumeti v celotnem sklopu vplivov, ki so učinkovali na slovensko moderno do leta 1900. S tem v zvezi je potrebno upoštevati, da so do leta 1896 na vse štiri pesnike vplivali poleg slovenske pesniške tradicije (Prešeren, Jenko, Gregorčič, Aškerc) in že omenjenega deleža ljudske poezije predvsem pesniki evropske predromantike in romantike (Goethe, Burns, Puškin, Lermontov, Koljcov, Heine in drugi), kar pomeni, da je bil substrat, na katerega so pozneje nalegali vplivi sodobne dekadence in simbolizma, pretežno romantičen. To dejstvo je odločilno tudi za razumevanje razmerja med romantičnimi, postromantičnimi in neoromantičnimi komponentami v poznejšem Župančičevem razvoju, razmerja, o katerem razpravlja pričujoča analiza.

znan, toda ni še postal predmet vsestranske znanstvene analize.² To je mogoče trditi tudi za Shakespearov, Hebblov ali Maeterlinckov vpliv na *Veronike Deseniško*, čeprav so našli paralele že Sever, Tesnière in drugi.³

Kljub nedokončanosti teh raziskav je iz njih vendarle mogoče povzeti dve dognanji, ki se zdita danes splošno veljavni: a) Vplivi so odigrali v razvoju Župančičeve poezije pomembno vlogo, z njihovo pomočjo lahko določamo celo posamezne faze tega razvoja — fazo *Čaše opojnosti* z Baudelairrom in Verlainom, obdobje zbirke *Cez plan* z Nietzschejem in Dehmlom, prehod od *Samogovorov* k zbirki *V zarje Vidove* z Whitmanom, Verhaerenom, Bergsonom in ponovnim Dehmlvim vplivom, medtem ko sežejo odmevi Maeterlinckove dramatike še v fazo *Veronike Deseniške*; s tem se potrjuje teza, da spada Župančič med pesnike, ki se v smislu Goethejeve opredelitve voljno odpirajo vplivom in jih organsko vgrajujejo v svoje delo. b) Ti vplivi so po svojem učinku vendarle omejeni oziroma funkcionalno podrejeni notranjim, avtohtonim in imanentnim težnjam Župančičeve ustvarjalnosti. Zlasti Mahnič je prišel pri raziskavi Baudelairovega vpliva do sklepa, da je bil samo povrhen, pretežno tematski in stilni, verjetno tudi posreden, tako da se je navsezadnje prav ob tem vplivu izkazala prvotna, zdrava, slovenska samoniklost Župančičeve osebnosti; ta se je torej uveljavljala mimo vplivov ali celo v nasprotju z njimi.⁴ Bolj zadržan je v tem po-

² Raziskovanje Nietzschejevega in Bergsonovega vpliva na Župančiča zadeva še zmeraj na vrsto zahtevnih nalog, saj niso določeni niti posamezni idejni elementi, ki so iz njune filozofije utegnili seči v vsebinske zasnove Župančičevih pesmi. Vendar se zdi še bolj bistveno dojeti vpliv obeh filozofov na Župančiča s stališča njunega mesta v razvoju neoromantične miselnosti sploh, ker bi se šele s tem pokazali razlogi, zaradi katerih jima je Župančič lahko sledil, hkrati pa že tudi meje, prek katerih v svoji recepciji neoromantike nikoli ni stopil. Takšna analiza filozofskih vplivov na Župančiča je seveda možna samo tako, da jih razumemo iz celotnega razvoja romantičnega in neoromantičnega subjektivizma v 19. stoletju.

³ Primerjave Župančičeve *Veronike Deseniške* s Shakespearovim *Romeom in Julijo*, Hebblovo *Agnes Bernauer*, Grillparzerjevo dramo *Des Meeres und der Liebe Wellen* so se doslej gibale pretežno na ravni motivno-idejnih paralelizmov, ki se skrivajo v podobnih dramskih snoveh; čeprav te primerjave še niso izčrpane (pridružiti bi jim morali zlasti še literarne obdelave portugalske Ines de Castro kot posebne različice iste snovi), se vendar zdi pomembnejša komparativna analiza tragičnosti, dramske strukture in etosa dramskih junakov pri Shakespearu, Hebblov in Župančiču, ker bi šele takšna primerjava pokazala specifičnost, izvirnost in vrednost Župančičeve igre.

⁴ Ta teza je ob primeru Baudelairovega vpliva nedvomno upravičena. Pozornost zbuja že dejstvo, da Župančič v svojih izjavah o avtorjih, ki so vplivali nanj pred letom 1900 ali po tem, nikjer ne omenja Baudelaira; hkrati je potrebno upoštevati znano Cankarjevo pričevanje, da »modernisti« Baudelaira sploh niso razumeli, čeprav so ga bolj ali manj poznali. To govori v prid mnenju, da je tudi Župančič poznal Baudelairove tekste pretežno posredno in nikakor ne zelo intimno. Z druge strani dokazujejo analize, da je v *Čaši opojnosti* precej motivnih, idejnih in stilnih paralel s pesniškim svetom v zbirki *Rože zla*, kar je na videz v nasprotju z opisano tezo. Vendar se ob podrobnejši interpretaciji skoraj redoma izkaže, da gre le za podobnost posameznih elementov, medtem ko je globinska struktura ali tako imenovani »duh« celote v Župančičevih pesmih bistveno različen od Baudelairovega. Prav narobe se kaže problem Verlainovega vpliva, saj ga Župančič v svojih izjavah ne samo omenja, ampak celo podčrtuje pred drugimi. Kot so pokazale dosedanje analize, je neposrednih paralel med Župančičevimi in Verlainovimi teksti razmeroma malo, zlasti na ravni posameznih elementov. Pač pa se zdi, da obstaja globlja sorodnost na ravni vsebinsko-estetskih struktur; te segajo po vsej verjetnosti iz Verlainove lirike precej globoko zlasti v krajše, »pesemske« tipe Župančičevega pesništva. V tem območju se kaže Župančičeva odvisnost od Verlaina precejšnja, vendar komparativistika v tej smeri še ni opravila vseh raziskav.

gledu Pirjevec, ki prizna Nietzschejevemu, Dehmlovemu ali Bergsonovemu vplivu odločilnejšo vlogo v formiranju Župančičevega pesniškega sveta. Vendar tudi Pirjevcu ne gre za enostransko ugotavljanje zgolj pesnikove odvisnosti, ampak za takšno razlago, ki naj pokaže tudi specifičnost njegove recepcije zunanjih spodbud.

Razmerje med enim in drugim je seveda — kot zmeraj — tudi v Župančičevem primeru zelo zapleteno, zato je razumljivo, da ga dosedanje analize še niso do kraja pojasnile. Da so se mu vendarle približale, naj pokažeta dva primera, ki ju je registriral že Tesnière in deloma Pirjevec, vendar brez razlage. Prvi primer zadeva razmerje med Verlainovo pesmijo *La mer est plus belle que les cathedrales* iz zbirke *Sagesse* in Župančičevo *Ob Kvarneru* iz zbirke *Cez plan*. Župančič je Verlainov tekst lahko bral že leta 1898 v izboru *Choix de poésies*.⁵ Primerjava pokaže, da je Župančič od Verlaina prevzel motiv morja kot prisposodbo za mogočno, svobodno, vsega nizkega očiščeno silo, vendar ga je vgradil v drugačno temo. Verlaine je morje postavil o opozicijo s povprečnostjo, zlobnostjo in slabotnostjo človeka, ne pa v nasprotje s krščanstvom, saj nad Verlainovim morjem bedi s svojo prošnjo mati božja, »la Vierge Marie«. Župančič je motiv morja postavil v razmerje z motivom križa, s tem pa motiviko premaknil v okvir drugačne teme — morje kot simbol svobodne, amoralne moči negira ideologijo ponižnosti, nemoči, suženjstva in laži, poosebljeno v krščanstvu. Premik se je torej izvršil prek cepitve Verlainovega motiva na ničejansko idejo, to pa seveda iz internih predpostavk Župančičeve ustvarjalnosti v tem času. Drugi primer je Dehmlova pesem *Vergissmeinnicht* iz zbirke *Ausgewählte Gedichte*, ki jo je Župančič poznal verjetno že po prvi izdaji iz leta 1901 ali po drugi iz 1905⁶. Primerjava s pesmijo *Žebljarska* pokaže, da je tudi zdaj recepcija potekala podobno: Župančič je Dehmlov kontrast med težkim kovaškim delom in svetlo estetskostjo narave spremenil tako, da je delo, ki pri Dehmlu ni samo trpljenje, ampak predvsem dokaz človekove moči, reduciral na golo trpljenje, muko, odtujenost, tako modificirani motiv pa je nato včlenil v novo temo krivde, ki jo občuti pesnik ob delavcu-sočloveku.⁷

Takšni primeri dokazujejo, da je bila Župančičeva recepcija nekega vpliva tudi takrat, ko se je tesno navezala na model, izrazito ustvarjalna. Seveda pa tak klasičen primerjalni postopek sam na sebi ne pripelje dlje kot do evidentiranja zunanjih izvirov, iz katerih je rasla ta poezija, nato pa še do boljšega razumevanja in pravičnejšega ovrednotenja pesnikovega izvirnega deleža pri recepciji. Za znanstveno spoznanje bistvenih karakteristik

⁵ Gre za znani Coppéejev izbor Verlainove poezije iz leta 1895, ki ga je Cankar posojal svojim tovarišem iz kroga moderne. Kot je ugotovil Pirjevec, je v tem izboru natisnjena tudi omenjena Verlainova pesem.

⁶ Po podatkih, ki jih navaja Pirjevec v razpravi *Oton Župančič in Ivan Cankar*, je imel prvo izdajo te zbirke v lasti I. Prijatelj, tako da jo je Župančič lahko dobil na vpogled pri njem.

⁷ Primerjava Dehmlove pesmi z *Žebljarsko* ostaja seveda nepopolna, dokler ni v celoti raziskano razmerje med Dehmlom in Župančičem, in to v vseh plasteh njune poezije. Šele takšna raziskava bi pokazala, kako je mogel imeti v formiranju Župančičevega zrelega pesništva razmeroma pomembno vlogo pesnik, čigar vrednost se zdi danes precej manjša, kot se je kazala krogu slovenske moderne. To pa samo potrjuje, da so obstajali do Dehmlova zlasti v Župančičevem primeru močni elementi afinitete; pojasnilo zanje bi odkrila najbrž primerjalna analiza, ki bi postavila Dehmlov primer v kontekst raznovrstnih teženj postromantike, neoromantike in ekspresionizma ter ga s tem približala paralelni Župančičevi situaciji.

Župančičevega pesniškega sveta vse to seveda še ne pomeni veliko. Zato se zdi pomembnejši tisti pristop moderne komparativistike, ki mu je raziskovanje vplivov, spodbud in recepcij izhodišče za vključitev Župančiča v širše enote, razvojne procese in zakonitosti evropskega literarnega dogajanja. Temu pristopu gre torej predvsem za vprašanje, kaj pomenijo ti vplivi za višjo historično ali pa tipološko opredelitev Župančičeve poezije.

Ta globlja vprašanja primerjalne književnosti je prvi poskušal odpreti Pirjevec leta 1959 v končnem delu razprave *Oton Župančič in Ivan Cankar*. Tu je prišel s primerjanjem Župančiča in Cankarja do sklepa, da spada Župančič v tisti tok evropske neoromantike, ki ga v poeziji predstavljata Dehmel in zreli Verhaeren, v filozofiji Nietzsche in Bergson, v tok, ki je usmerjen vitalistično, voluntaristično in optimistično. Župančičeva organska zraslost s tem tokom, ki mu Pirjevec na citiranem mestu išče tudi splošno evropsko ekonomsko-sociološko razlago, naj bi povzročila, da so na pesnikov razvoj vplivali prav omenjeni avtorji.⁸

Ta komparativni pogled je nedvomno možen, dá pa se ga razširiti še v druge smeri, tako da zajame najširši sklop literarnih procesov, ki se je vanje vključevala slovenska moderna in z njo vred tudi Župančič. S tega stališča se kot osrednje vprašanje odpira problem, kako se Župančičeva poezija situira do romantike, postromantike in neoromantike, s pogojem seveda, da teh pojmov ne razumemo nominalistično-empiristično, ampak duhovnozgodovinsko kot oznake za glavne prevojne stopnje v razvoju romantičnega subjekta in njegove subjektivnosti, za stopnje torej, ki bistveno določajo tudi razvoj evropskega pesništva v 19. stoletju: v romantiki se ta subjekt utemlji kot avtonomna, čista subjektivnost, ki ji pripada idealna estetičnost, kreativnost in svobodnost; v postromantiki doživlja krizo, ko odkriva svojo omejenost in protislovnost, dualizem in resignacijo; v neoromantiki kreira višjo, radikalnejšo stopnjo svoje subjektivnosti s tem, da se dvigne nad vsako socialno-moralno vezanost in razglasi svojo absolutnost, popolno neodvisnost od stvarnosti, estetsko samozadostnost.⁹ V razvoju evropske

⁸ Opisana teza je v Pirjevčem sestavku resda samo obrisno skicirana; poleg tega je v svoji argumentaciji pretežno sociologistična. To je najbrž razlog, da je Pirjevec v tej obliki pozneje ni več obnavljal niti razvijal naprej. Kljub temu bi seveda zaslužila ponoven pretres, da bi se pokazalo, ali se skrivajo v nji še kake druge možnosti za razlago Župančičevega pesništva, ki bi jih moralo nadaljnje raziskovanje posebej upoštevati.

⁹ Tradicionalna literarnozgodovinska shema za periodizacijo evropske lirike v 19. stoletju pozna v glavnem samo osrednji enoti romantike in neoromantike, to pa razume običajno kot heterogeno sestavljenko dekadence in simbolizma; med obe enoti postavlja včasih pogojno še območje realistične poezije. Ta shema se zdi nezadostna že zato, ker ostaja pojem realizma za razvoj evropske lirike tega časa brez pomena; poleg tega pa pušča zunaj glavnih tokov vrsto pesnikov med leti 1830—1890, ki ne pripadajo niti romantiki niti neoromantiki, še manj pa seveda realizmu v pravem pomenu besede. Prav za te pesnike — mednje se dá uvrstiti Tjutčeva, poznega Heineja, Gautiera, parnasovce, Mörikeja, angleške preraphaelite, Carduccija, deloma Verlaina, zgodnjega Verhaerena, morda tudi Liliencrona in še mnoge druge — se zato na tem mestu analogno s pojmom predromantika uvaja oznaka postromantika, s pogojem seveda, da pod veliko empirično različnostjo teh avtorjev odkrivamo sorodne vsebinsko-formalne strukture, ki jih postavljajo v enako razmerje tako do romantike kot do neoromantike. S tem pomenom je pojem postromantike morda aktualen tudi za razumevanje slovenskega pesništva od Levstika do nastopa moderne, saj je očitno, da te lirike ni mogoče imeti več za romantično v pravem pomenu besede, pa tudi ne za realistično, kaj šele za neoromantično.

poezije se ti tokovi pojavljajo resda predvsem sukcesivno, vendar potekajo tudi sinhrono, kot možnosti, med katerimi evropska lirika neprestano niha. To nihanje je značilno tudi za slovensko moderno in v njenem okviru predvsem za Župančiča, čigar lirika je v primerjavi s Kettejevo in Murmovo veliko bolj neenovita, kar se z ene strani kaže v njeni tipološki razčlenjenosti, ki sega od veristično-ljudskega tona otroško-mladinskih pesmi do hermetizma esteticistično-pesniških himen, z druge strani pa tudi v njeni literarno-razvojni razčlenjenosti, ki se pne od romantičnih izhodišč prek postromantičnih stopenj do neoromantične poezije.¹⁰ To je razlog, da je lahko Župančič v svojem razvoju sprejemal včasih diametralno različne spodbude ljudske pesmi, Heineja, Goetheja, Baudelaira, Verlaina, Whitmana, Verhaerena in drugih.

V luči takšnega komparativnega gledišča je očitno, da Župančičevega pesniškega sveta ni mogoče razlagati izključno s pojmom neoromantike, ne glede na dejstvo, da se ta v njegovi poeziji nikjer ne pojavlja v tisti radikalni obliki, ki jo je dosegla z Rimbaudom in Mallarméjem. Župančič skoraj nikoli ne postavlja v središče svoje lirike absolutnega lirskega subjekta, ki ukinja zvezo z realnim, empiričnim jazom avtorjeve osebe in se že spreminja v brezosebni, absolutni, čisti subjekt lirskega govora, pač pa večidel ohranja formo avtorskega lirskega subjekta ali pa model stiliziranega nadosebnega jaza, tj. tipe lirskega subjekta, ki jih je razvila že prvotna romantika. Tudi primerjava z Whitmanom, ki je romantični nadosebni subjekt stopnjeval v arhaično mitizacijo kolektivnega jaza, pokaže, da ostaja Župančič kljub občasnemu Whitmanovemu vplivu bližji prvotni romantični konceptiji, zato je tudi ta vpliv v njegovem delu pretežno motivno-tematski, zunanje formalen, ne pa zares strukturno globinski.¹¹ Podobno ostaja Župančič zunaj območja prave neoromantike z idejo naroda, ki dobi v njegovi poeziji polagoma središčen pomen; narod se v njegovem lirskem svetu pojavlja večidel kot romantična projekcija pesnikove izjemne, idealne subjektivnosti, ki s svojo posebno vidčevsko vseobsežnostjo lahko postane tudi nosilec, glasnik, utelešenje narodne ideje; drugič spet razume narod iz pozicije postromantičnega subjekta, ki se vključuje v višjo enoto rodu, skupnosti, naroda ravno zaradi svoje notranje negotovosti in zunanje omejenosti.¹² V

¹⁰ O tipološki razčlenjenosti Župančičeve poezije je avtor tega sestavka razpravljal v spisu *Oton Župančič in problem klasike* (Sodobnost 1978, januar), kjer se je pokazalo, da neenovitost njegove poezije nastaja predvsem od tod, ker je razpeta med diametralno različni težnji verizma in hermetizma, med katerima poskuša najti ravnotežje s pomočjo teženja h klasiki, v glavnem resda neuspešno. Zdjaj se je pokazalo, da je Župančičevo poezijo tudi historično mogoče razčlenjevati po plasteh, ki prihajajo vanjo iz močno raznovrstnih struj romantike, postromantike in neoromantike.

¹¹ Whitmanov vpliv na Župančiča je sicer samo delen, saj se uveljavlja le v nekaterih tekstih (Duma, Kovaška idr.), vendar kljub temu zastavlja komparativni analizi vrsto problemov, ki so povezani predvsem z dejstvom, da je Whitmanovo pesništvo že samo na sebi literarnozgodovinski problem. Težava je v tem, kako ga določiti v razmerju do romantike, iz katere nedvomno izhaja, do neoromantike, na katero je vsaj deloma vplival, ali celo do modernističnih pesniških smeri po letu 1900 (futurizem, ekspresionizem), na katere je močno učinkoval. Nedvomno je Whitmanov vpliv na Župančiča potrebno analizirati zlasti v tej smeri, morda celo v sklopu Župančičevega približevanja ekspresionizmu, o čemer pa pričujoči sestavek ne razpravlja.

¹² Župančičevo razmerje do ideje naroda oziroma način njegovega opesnjenja te ideje je nedvomno potrebno razumeti v širšem kontekstu pesniškega razvoja, ki se začneja z romantiko. Ideja naroda je postala resnična pesniška tema predvsem z romantiko, čeprav ne v vseh evropskih literaturah, vsekakor pa pri mnogih slovanskih narodih,

obeh primerih je seveda pesniška ideja naroda nezdržljiva z absolutnostjo prave neoromantike, se pravi z absolutnim subjektom, kot ga je kreiral že Baudelaire, do kraja pa razvila Rimbaud in Mallarmé. Zato je razumljivo, da tadva nista mogla vplivati na Župančiča in da je tudi Baudelairov vpliv ostal efemeran, pretežno zunanji in formalen.¹³ Od tod sledi splošna teza, da je bil razmah neoromantike znotraj Župančičeve poezije od vsega začetka omejen z močnimi nastavki prvotne romantike in z navezanostjo nanjo; toda to seveda ni Župančičeva posebnost, ampak značilno za vso slovensko moderno, saj je o tej mogoče trditi, da se samo deloma strukturira v smislu neoromantike, v marsičem pa še kot obnovljena romantika.¹⁴

Neoromantika v pravem pomenu je navzoča predvsem v Župančičevih hermetičnih tekstih na temo volje do moči, estetske samozadostnosti, amoralne vitalnosti. V tej smeri postaja Župančič sprejemnik nekaterih Nietzschejevih spodbud, zlasti tistih, ki radikalizirajo pozicijo romantičnega subjekta s tem, da v središče njegove subjektivnosti postavljajo čustvo volje do moči, tj. tisto, kar je v tej subjektivnosti najbolj avtonomno in prek česar postaja subjekt estetski absolutum, ki transcendira vse socialno-moralne zaveze. S to pozicijo se pri Župančiču spaja esteticizem, ki mu je postavil osnovo že Poe v eseju *The Poetic Principle*, kjer je lepoto postavil nad resnico in moralno dobro; to je omogočilo Baudelairu, Rimbaudu in Mallarméju, da so prvotno zasnovo romantične subjektivnosti, ki je estetsko harmonijo utemeljila v socialni in moralni pozitivnosti, povzdignili na raven, kjer ta subjektivnost postane absolutna, samozadostna estetska vrednota in se s tem postavi onstran dobrega in zlega v družbenem, socialno-zgodovinskem in etičnem smislu.¹⁵

To tematiko realizira Župančič vsaj deloma v pesmih *Vseh živih dan*, *Ob Kvarneru*, *Epilog k Samogovoru*, *Zaprti park*, *Ptič Samoživ*, *Vihar* iz zbirke *V zarje Vidove*, *Mesečina* in drugod. Vendar ne tako, da bi bila takšna neoromantična pozicija zanj v celoti odločilna, kajti v njegovem raz-

med drugim tudi pri Slovencih. Pomembno vlogo je ta ideja ohranila tudi v pesništvu mnogih evropskih postromantikov. Župančičevo reaktualizacijo naroda kot pesniške teme je potrebno torej razumeti kot nadaljevanje romantične in deloma postromantične tradicije, skoraj nemogoče pa jo je izvajati iz neoromantike v pravem pomenu besede.

¹³ S tem v zvezi je potrebno tolmačiti dejstvo, da je od vseh vodilnih predstavnikov francoske dekadence in simbolizma na Župančiča nedvomno najbolj vplival Verlaine. Novejša literarna zgodovina prestavlja Verlainovo pesniško delo zmeraj bolj v stran iz žarišča pristne neoromantike, pač pa opozarja na njegovo zvezo z romantično tradicijo ali pa s tokovi, ki jih je mogoče uvrstiti v območje postromantične lirike. Od tod se sama od sebe ponuja razlaga, zakaj je ravno Verlaine najmočnejše pritegoval pozornost slovenske moderne in tudi dejansko učinkoval na njeno liriko.

¹⁴ S tega stališča se seveda odpira vprašanje, ali je mogoče slovensko moderno kot celoto sploh izenačiti z neoromantiko v pravem pomenu besede. Kaj takega je očitno možno samo takrat, kadar neoromantiko razumemo preprosto kot obnovo prvotne romantike, ne pa kot zares novo, višjo radikalizacijo romantične subjektivnosti in njenega estetskega stališča. V strogo evropskem smislu je takšne neoromantike v slovenski moderni razmeroma malo; največ je premore Župančičeva lirika, toda v mejah, ki so značilne za liriko naše moderne v celoti.

¹⁵ To seveda ne pomeni, da je Župančič kadarkoli v celoti ali zavestno sprejel ideologijo neoromantičnega esteticizma; spričo temeljnega stališča, s katerega je dojemal svoje lastno razmerje do sveta, bi bilo to skoraj nemogoče. Sicer pa je tudi za opisane elemente neoromantičnega sveta, kolikor jih je uveljavljal v svoji liriki, potrebno ugotoviti, da jih je recipiral pretežno na motivno-tematski ravni, ne pa kot globinsko strukturo, tj. kot notranjo formo svojih tekstov. Ta mu je ostajala tudi v teh primerih večidel tradicionalna, tj. romantična ali postromantična.

voju se konstantno uveljavlja nihanje, ki vodi od romantičnih predpostavk, iz katerih ves čas izhaja, v neoromantično radikalizacijo subjekta, nato pa skoraj redoma spet nazaj, v krizo, negotovost in samoomejevanje lastne subjektivnosti ali v njeno podrejanje nadosebnemu principu naroda, rodu, družine.¹⁶ Redukcija subjektivnosti, čeprav v drugih oblikah, je bila značilna za postromantični tok v evropski poeziji 19. stoletja in temu sledi Župančič s temami subjektive krize, zloma, protislovnosti, zunanje omejenosti. Ta tematika se pojavi že v *Čaši opojnosti*, tako da tudi ta zbirka nikakor ni zgolj neoromantična; nato se stopnjuje v *Samogovorih* in v zbirki *V zarje Vidove*, dokler ne prevlada v fazi *Ostrnic* in v pesmih med drugo svetovno vojno. Zato Župančič v tem času opusti tudi neoromantične pesniške forme in prevzame elemente klasične, formalno disciplinirane ali vsaj preprostejše pesniške tehnike, ki je bila v 19. stoletju značilna za mnoge postromantične pesnike.

Od tod je mogoče zastaviti tudi problem Župančičevega približevanja ekspresionizmu po letu 1910. Ekspresionistična poezija je na novi ravni razvila problematiko subjektive nezadostnosti, prikrajšanosti in odtujenosti, ki jo je resda v precej drugačnem okviru aktualizirala že postromantika 19. stoletja, vsekakor pa je bila v nasprotju z neoromantično absolutizacijo subjekta. S tega stališča je Župančičevo usmeritev v pesmih *Vizija*, *Dies irae*, *Glad*, *Spokorna pesem*, *Naše pismo* in drugih mogoče razlagati kot času primeren premik proti ekspresionizmu. Kljub temu ostaja nepojasnjeno, ali gre že za pravi ekspresionizem, ki radikalizira nemoč subjekta prav zato, da bi ga usmeril v etično voljo, v akcijo in s tem v dimenzijo prihodnosti, ali pa prevladuje še tradicionalna postromantična pozicija, ki subjektu še ne odpira novih možnosti transcendiranja samega sebe z etično aktivnostjo, ampak ostaja ujeta v brezmočni, estetsko doživeti dualizem omejenega subjekta in nespremenljivega zunanjega sveta. Bistvena razlika med postromantiko in ekspresionizmom pa je seveda predvsem ta, da ekspresionizem zavrača estetsko pozicijo, ki jo postromantika večidel ohranja.¹⁷ V tem smislu ostaja vprašanje Župančičevega ekspresionizma še zmeraj odprto, zlasti ker so v omenjenih pesmih vidni tudi močni sledovi neoromantičnega esteticizma in simbolističnega dekorativizma.¹⁸ Nedvomno je ta vprašanja mogoče reševati sa-

¹⁶ Iz povedanega izhaja med drugim tudi domneva, da je bil glavni problem Župančičevega pesništva v nestabilnosti, nedokončanosti, ranljivosti lirskega subjekta, na katerem se je to pesništvo konstituiralo. Njegova neprestana spremenljivost je v očitnem nasprotju z dokončno, dovršeno enovitostjo subjekta pri Prešernu in Jenku, pa tudi pri Ketteju, Murnu, Kosovelu ali Gradniku. Nedvomno je tu mogoče odkriti glavni izvir relativne heterogenosti Župančičeve lirike, pa tudi enega od ključev za razumevanje njenih vrednostnih aspektov.

¹⁷ Težave, ki nastajajo s poskusi pri določanju Župančičevega ekspresionizma, izhajajo večidel iz neizdelane podobe ekspresionizma v literarni zgodovini in teoriji. V tej smeri tudi najnovjša dela U. Weissteina, A. Arnolda in drugih niso prinesla bistveno novih pogledov. Vendar je postalo jasno vsaj to, da tudi pojma ekspresionizem — če naj bo znanstveno smiselni in uporaben — ni mogoče pojmovati samo empiristično, ampak mu je potrebno najti globljo duhovnozgodovinsko podlago, pa kateri ga je mogoče razločevati od neoromantike in postromantike, pa tudi od sočasnih modernističnih smeri 20. stoletja. Ta podlaga je nedvomno zvezana predvsem s sestavo subjekta v ekspresionistični poeziji, z njegovim posebnim razmerjem do transcendence, dimenzij časa in prihodnosti, pa tudi do problema etosa in akcije.

¹⁸ V območje vprašanj o simbolističnem dekorativizmu pri Župančiču spada tudi vprašanje o Župančičevih zvezah s tako imenovano secesijsko umetnostjo (modern style, Jugendstil, art nouveau), kar pa odpira že širše kulturnozgodovinske vidike na

mo s primernim upoštevanjem evropskih pesniških procesov, iz katerih se je po letu 1900 v opoziciji do neoromantičnega simbolizma začela formirati ekspresionistična poezija.

Ob Župančičevi razpetosti med neoromantiko, postromantiko in ekspresionizmom pa v sklepu tega pregleda nikakor ni mogoče prezreti, da ostaja s svojim delom ves čas pripet na duhovno-estetske strukture prvotne romantike. V prid tej tezi govorijo poleg opisanih še drugi elementi, ki jih je na tem mestu mogoče samo naštet — najprej tip njegove ljubezenske pesmi, za katero je Josip Vidmar v eseju *Zvoki in liki* našel glasbeno vzporednico v Chopinovih *Preludijih*, nato Župančičev kult pesnika in ne nazadnje njegov panteizem. Za tega sicer še ni dognano, kakšen je v njem delež prvotnega romantičnega panteizma, koliko pa radikalnejših neoromantičnih prvin. Tudi to je eno od številnih vprašanj, na katera mora odgovoriti nadaljnje raziskovanje Župančičevega dela v luči primerjalne književnosti.¹⁹



Dimitrij
Rupel

Problem domoljubja pri Otonu Župančiču

Na začetku tega kratkega spisa moram pojasniti nekaj načelnih reči. Ne gre mi za literarno-teoretično razpravo, kot tudi nimam namena sestavljati literarno-historično podobo pesnika Otona Župančiča, se pravi raziskovati zgodovinsko »ozadje« del, o katerem je govor. Zanimajo me t. i. sociološki problemi literarne produkcije Otona Župančiča. Seveda je takšna oznaka na moč splošna: zato jo moram primerno koncentrirati.

Vse kaže, da so našega pesnika v prvi tretjini našega stoletja zanimala povsem eksplicitna socialna vprašanja. Kot je razvidno iz cele vrste Župančičevih pisem (Pirjevec 1959/60), esejev (predvsem Župančič 1932) in seveda poezij, se je Župančič energično odzival na vprašanja slovenstva in jugoslovanstva, nacionalne sloge oziroma razprtije, kozmopolitizma oziroma provincializma itn. Mimogrede sem se nekaterih vprašanj v zvezi z gornjimi tematskimi sklopi dotaknil drugje (Rupel 1978), zato ne morem podrobno utemeljevati svojih tez oziroma vsega, kar bo tu rečeno, dokumentirati. Naj zadostuje, če rečem, da morem največ gradiva, ki zadeva omenjene družbene probleme, izčrpati iz pesnikovih del, kot sta *Z vlakom* in *Duma* ter iz kasnejšega (proznega) zapisa *Adamič in slovenstvo*. Kot rečeno, selekcijskega postopka tu ni mogoče pojasnjevati: omenjene tekste sem izbral po daljšem premisleku in v raziskovalnem postopku, ki je opisan na drugem mestu (Rupel, *op. cit.*).

časovno opredeljenost Župančičeve poezije in s tem v zvezi tudi na njene sociološke podlage.

¹⁹ Nekaj teh vprašanj je podrobneje načrtanih v opombah k pričujočemu spisu. Tekst sam je natisnjen v prvotni obliki, v kakršni je bil namenjen za simpozij o Otonu Župančiču, v juniju letošnjega leta; opombe so bile napisane posebej za to objavo.