



Francè  
Bernik

## Mladi Župančič med tradicijo in moderno

Slovensko moderno označuje naša literarna zgodovina kot prelomno obdobje v razvoju slovenske besedne umetnosti in njene predstavnike kot tisto generacijo literarnih ustvarjalcev, ki je ujela zvezo s sočasno evropsko umetnostjo. V tej zvezi se nam ob Župančičevi *Čaši opojnosti* iz leta 1899 zastavlja vprašanje, kako razumeti modernost te zbirke. Kakšna je modernost pesnikovih zgodnjih verzov v razmerju do slovenske poezije in koliko se ti verzi vključujejo v evropsko liriko ob koncu 19. stoletja, ki jo literarna veda označuje kot moderno? Da bi odgovorili na vprašanje, je treba pregledati motivni in idejni svet, predvsem pa slog Župančičeve zgodnje poezije.

Erotika je osrednji motiv lirskih pesmi v *Čaši opojnosti*. Prvi cikel zbirke, *Albertina*, sestavljajo izključno ljubezenske pesmi. V največji meri erotične so pesmi drugega cikla, *Zimski žarki*, ljubezenske izpovedi prevladujejo tudi v motivno raznorodnem ciklu *Steze brez cilja*. Četrty in peti cikel, *Seguidille* in *Bolne rože*, sta spet docela v znamenju doživljanja ženske. Sledijo otroške pesmi *Jutro* in cikel *Romance*, kjer ima erotično čustvo vidno, včasih kar odločilno vlogo. Kot vidimo, stoji pri Župančiču podobno kot v Cankarjevi pesniški zbirki erotika v ospredju pesnikovega doživljanja sveta. Oba, Cankar in Župančič, sta prav spričo prevladovanja erotične teme pa tudi zaradi inovativnega značaja svoje poezije naslovlila zbirko pesmi drugače, kot je bilo pri nas v navadi. Od Prešerna do konca stoletja je na Slovenskem prevladovala praksa, da so zbirke nosile splošne naslove, oznake literarnih vrst ali zvrsti, kot npr. *Pesmi*, *Izbrane pesmi*, *Poezije*, *Razne poezije*, *Lirske in epske poezije*, *Balade in romance*, včasih tudi *Prvenci*, *Drobiž*. Redki, naravnost izjemni so bolj vsebinski naslovi zbirk. V nasprotju s tradicijo sta se Cankar in Župančič odločila za konkretnjšo oznako, ki nakazuje tematiko pesmi, nekoliko zastrto celo pesnikovo razmerje do sveta. *Erotika* in *Čaša opojnosti* iz leta 1899 tako že s samim naslovom razkrivata pesniški svet zbirke: Cankar bolj neposredno, programsko določno, Župančič z metaforo. Vsebinskost naslovov in okoliščina, da naslov obeh zbirk izpostavlja erotiko oziroma erotični senzualizem, nedvomno nasprotujeta ustaljenim navadam v slovenskem pesništvu, polemizirata z njeno tradicijo.

Pri branju Župančičevih zgodnjih pesmi prevladuje vtis, da erotika, čeprav je nenehno v središču pesnikovega doživljanja sveta, ne posega v globlje plasti izpovedovalčeve zavesti. Celotno čustvo žalosti ali prevaranosti znatneje ne obtežuje notranjega življenja lirskega subjekta.<sup>1</sup> Povsod, zlasti pa v ciklu *Bolne rože* je očitno, da predstavljajo negativni doživljaji sicer

<sup>1</sup> Prim. pesmi *Milostno nebo ti bodi*, *Moje srce je*, *Pod tvojim oknom*, *Berta*.

neugodno, a še zdaleč ne usodno stanje pesnikovega čustvovanja.<sup>2</sup> Morda je eden od vzrokov za dedramatizirano sprejemanje erotičnih porazov dejstvo, da se pesnik v *Čaši opojnosti* obrača na več ženskih oseb, včasih celo na več oseb hkrati<sup>3</sup>. Tudi če so ženske, ki nosijo izrazito meščanska imena, zgolj fiktivni liki, kaže ta okoliščina na precejšnjo svobodo pesnikove ljubezenske domišljije, kar seveda ni bilo v skladu s slovensko, za erotiko nenavadno občutljivo tradicijo. Pluralizem čustvovanja pa ni edina realnost pesnikove zgodnje poezije. Izpovedovalčeva zavest vključuje med svoja spoznanja dialektično razumevanje najbolj individualnega in hkrati najbolj tipičnega človeškega čustva. Kljub temu je sporočilo Župančičevih zgodnjih pesmi v največji meri svetlo in harmonično, nekajkrat dovtipno ironično, nikoli obremenjeno z mračno usodnostjo.<sup>4</sup>

Z ugotovitvijo o svetlem, z usodnostjo neobremenjenem doživljanju ženske seveda ni izčrpan doživljajski svet Župančičevih zgodnjih pesmi. Stavina, ki bistveno določa pesnikovo mladostno liriko, je čutna erotika. Čutnost v slovenski poeziji sicer ni nova, saj se v obdobju pred moderno pojavi že pri Jenku, vzporedno z Župančičem jo odkrijemo v Cankarjevih *Dunajskih večerih*, vendar je senzualizem v Župančičevi zgodnji liriki prisoten na poseben način. Pri našem pesniku se namreč čutnost pogosto izpoveduje z religioznimi motivi in religioznimi izraznimi sredstvi. Naj gre že za subtilno govorico pogledov ali za poželenje, erotika se združuje s krščansko resnostjo, s svetom odpovedovanja in zanikanja telesnih užitkov. Najbolj nazorno odkrivajo erotično-religiozno dvojnost velikonočni soneti iz prvega cikla zbirke.<sup>5</sup> V njih opisuje pesnik ljubezenski dogodek v cerkvi. Pobožna Alberta moli pred božjim grobom, poljubi kip Kristusa in odide iz cerkve — pesnik ji sledi, ukrade njen poljub in kot izdajalski Juda pobegne v mrak. Tudi sonet *V galeriji slik* sodi v sklop ambivalentnega doživljanja sveta. Umetniške slike pesnik ne razume kot podobo o grehu in božji kazni, temveč odkriva med Kristusom in grešnico intimno bližino. Namesto strogega sodnika vidi v njem prijaznost, ljubeznivo tolaženje, skoraj erotično nagovarjanje ženske. V izpovedi *Kes* se doživetje čistega, nedolžnega dekliškega pogleda neposredno sooča s pesnikovim poželenjem, z »dušo grešnico«. Senzualizem se veže s svojim nasprotjem ali vsaj z močno drugačno duhovno ali čustveno držo tudi pri nekaterih drugih pesmih.<sup>6</sup> Redko se v pesmih oglasi etični glas, ki čutni ljubezni jemlje vrednost, ali se celo kesanje upre slasti erotičnega užitka.<sup>7</sup> V erotiki tudi redko tako močno prevladuje duhovnost kot v pesmi *Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota*. Čutnost ostaja slej ko prej poglavitna silnica pesnikove afinitete do ženske v njegovi prvi zbirki pesmi. V tej zvezi naj omenimo, da se v izpovedovanju čutne ljubezni izjemoma razkrije notranja drža lirskega subjekta, ki bi jo lahko imenovali neasimilativnost. V pesmi *Divje polje moja duša* postane

<sup>2</sup> Prim. pesmi *Nad mojim žitjem je ugasnil dan, Pa da ti gladim spet ročice bele, Slušaj pesem, draga moja, Tiho se sklanja nad mano.*

<sup>3</sup> Prim. *V aleji, Ljubice tri.*

<sup>4</sup> Prim. *To so tiste lepe rože, Tu...*

<sup>5</sup> Prim. *Pred božji grob pokleknil sem kristjan, Prižgal si plamen mu resnice čiste, Kako je poln kristjanov temni hram.*

<sup>6</sup> Prim. *Ti gizdava devojka Julijana!, Moja Madonna.*

<sup>7</sup> Prim. *Vrt mojih sanj je ležal pred menoj.*

očitno, da se izpovedovalčev duh ne more umiriti niti v čutnem doživetju ženske niti v razpuščenem beganju domišljije.

Senzualizem doživljanja, povezan največkrat z religiozno motiviko ali vsaj z religioznimi izraznimi sredstvi, kaže na Župančičevo zvezo z evropsko dekadenco v prvem obdobju lirskega pesnjenja. Kot dekadenco občutenje sveta bi lahko razumeli tudi pesem *In nikjer, nikjer tolažbe*, če bi bilo negativno razmerje do življenja »Stud v življenju, gnus v nasladah — »izrečeno z večjo zaresnostjo. Tako pa dajejo ton zbirki tiste eksistencialne izpovedi, ki nasprotno izražajo čisto, nezavrto veselje do življenja. V pesmi *Kot bi viseli zlati sadovi* izpovedovalec ne pozna omejitev in odpovedi, ne občutka za mero. Poslušaj zgolj svoje srce in svoje želje. Redko katera pesem tako neposredno sporoča pesnikov optimizem, njegovo gotovost vase.

*Trgal bom, trgal z rokami željnimi  
jasni, zlati sad  
in utešil bom svojega srca  
koprneči glad . . .*

*Luči! Luči! Bisernih žarkov!  
Več, še več! Do vrhá!  
Dajte mi čašo polno svetlobe —  
Eks! To se pravi: do dna . . .*

Najpomembnejša izpoved pesnikovega miselnega sveta pa so *Moje barke* iz cikla *Steze brez cilja*. Na prvi pogled se pesem niti ne sklada z naslovom cikla, v katerega je uvrščena, toda vedeti je treba, da pesnikovi cilji niso identični s cilji slovenske družbe. K pesnikovim ciljem v življenju namreč »ne vodi cesta uglajena«, k njim »ne hodi romarjev krdelo«, ti cilji so »daleč proč od tega ljudstva«. Župančič prerašča konservativno svetovno naziranje in ga zavrača. Mračna gotska katedrala, mrzel zrak v njej, »bolehna« večna luč in plašni, prestrašeni kristjani, ki hrepenijo po življenju, pa se sklanjajo v kesanju in molitvi — ta svet ni Župančičev svet. Zanikanje krščanstva, pesnikovo individualno iskanje resnice, polno nevarnosti in tveganja, a prav zato vredno truda, izpoveduje zadnja kitica pesmi:

*Jaz pa zbežal sem iz te trohnobe,  
moje barke so razpele jadra,  
zapustile varne so pristane,  
moje barke plavajo v brezbrežnost,  
k mojim ciljem . . . Ah, vi moji cilji,  
kak bleščite v daljni se krasoti . . .*

Navedeni verzi in nekatere druge pesmi potrjujejo prepričanje, da Župančič zavrača konfesionalno vernost. Ko npr. čisto človeško razume biblijski motiv v sonetu *V galeriji slik*, označi Kristusa s polemičnim vzklikom: »Da, to je Bog, ne oni po cerkvah!« Nič manj zgovorna ni pesem *Brezplodne ure . . .*, v kateri izpovedovalec sebe izvzema iz množice vernikov in nedvoumno ostaja zunaj cerkvene vernosti. Strinjati se kaže z Alešem Ušeničnikom, ki v zvezi s to pesmijo piše o Župančičevi »izgubljeni veri«. <sup>8</sup> Sèm

<sup>8</sup> Katoliški obzornik 1900, 181.

sodijo tudi nekateri protikonservativni satirično-hudomušni verzi, utemeljeni v pesnikovi privrženosti svobodni misli.<sup>9</sup>

Župančičevo individualno miselno iskanje se ni ustavilo v zanikanju cerkvene religioznosti. Pesnikova misel je tipala naprej. Glede na povedano se morda zdi na videz protislovno, v resnici pa se sklada z idejnim profilom mladega pesnika okoliščina, da večina njegovih refleksivnih pesmi odpira svet transcendence. V pesmi *In nikjer, nikjer tolažbe* je miselna vsebina odločno naravnana v eshatologijo. Na vprašanje o posmrtnosti se pesniku zarišejo tri možne domneve. Prvo možnost za razlago sveta prinaša filozofija idealističnega monizma: duh je prvotna substanca življenja in po smrti se človek vrača k svojemu izvoru, v »blaženi, razkošni Eden«. Naslednja možna razlaga sveta je skeptično sprejemanje idealizma, čeprav še ne njegovo zanikanje. Tretjo ali zadnjo domnevo o posmrtni usodi človeškega duha opira pesem na materialistično miselnost, po kateri se duh, ki je v snovi zaobsežen in deležen njene usode, vrača v smrt, v večno nebivanje. Kaže, da je bil pesnik najbližje hipotetični predstavi o posmrtnem bivanju duha, saj je v vseh njegovih pomembnejših, čeprav redkih refleksivnih izpovedih zgodnjega obdobja navzoča metafizična razsežnost narave. V *Samotni melodiji* priznava npr. obstoj »nevidnih rok«, nevidnega duha in izpovedovalčeva potreba po obstoju metafizike sveta je očitna. Idejno sorodna tej pesmi je *Nočna melodija*, v kateri so zvezde, ki popotnika branijo pred zmotami, zgolj metafora za nadsnovno resničnost. O «skrivnostih večnih» poje pesnik tudi v *Mojih barkah* in epiteton »skrivnosten« se pojavlja v številnih pesmih zbirke. *Himna* je poudarjeno esteticistična pesem, vendar njena refleksija teži v etično, eshatološko samospraševanje o bistvenih stvareh človekovega bivanja.

V soglasju z idejno vsebino Župančičeve zgodnje lirike je cikel njegove otroške poezije. Otroške pesmi v zbirki, objavljene pod naslovom *Jutro*, niso poučne v smislu tradicionalne mladinske književnosti, ki pri nas prevladuje z izjemo Levstikovih pesmi vse do nastopa moderne. Sicer tudi nekatere Župančičeve otroške pesmi sporočajo vzgojno etične vrednote, vendar v teh pesmih vrednotenjsko sporočilo ni odtrgano od pripovedne ali lirske vsebine. Ideja otroških pesmi je organsko zraščena z motiviko, zato prihaja v bralečvo zavest s pripovedno ali lirsko povednostjo.<sup>10</sup> Razen takih verzov vsebuje otroški cikel pesmi, ki bralcu ne sporočajo etičnih, vzgojnih ali življenjskih vrednot, pač pa prihaja z njimi v slovensko otroško poezijo novo razpoloženje. Namesto stroge resnosti, ki je značilna za poučevanje, za ukazovanje in prepovedi vzgojiteljev, zasledimo v prenekaterih verzih vedrino, veselost, igro.<sup>11</sup> Namesto hladnega pouka nas preseneča bistra duhovitost, namesto obvezne morale privlačna, brezobvezna igra duha. Ne samo iznajdljivo domišljijo, tudi načelno spoznanje razkriva pesem *Zvezdice*. Izpovedovalec zagovarja moč sproščujoče vedrine in se opredeljuje proti otožnosti, proti negativnemu stanju duha, ki je obsojeno na sanje in hrepenenje.

Kakor otroške pesmi, je Župančič tudi *Romance* dodal lirskim pesmim v zbirki. Motivno in idejno se *romance* deloma povezujejo z erotično liriko

<sup>9</sup> Prim. O svetem duhu, Verzi, Hi!

<sup>10</sup> Prim. pesmi Kanglica, Mak, Oblaček, Barčica.

<sup>11</sup> Prim. V saneh, Na poljani.

*Čaše opojnosti*,<sup>12</sup> deloma so izraz njegovega idejnega in svetovnonazorskega sveta.<sup>13</sup> Romanca *Essehrin kip*, ki po orientalski motiviki spominja na Aškerca, razkriva prizadevanje po notranji osvoboditvi človeka, zato izzvenci v obsodbo utesnjujočih, iz tradicije prevzetnih etičnih norm. Poseben motiv je Župančič upesnil v romanci *Stari Kiš*. Manj običajna, v osebno tragiko naravnana snov pesmi pa se zdi bližja baladi kot romanci, prav tako nenavaden je lik umsko prizadetega junaka, ki v simbolno-alegoričnem jeziku pripoveduje bridko zgodbo. Izjemna, toda psihološko motivacijsko manj izdelana je romanca *Večno življenje*, v kateri se brezumno, nenasitno čutno uživanje veže z dekadencijskim gnusom do življenja, obupom in nazadnje s težnjo po samouničenju.

Kakor v motivnem in idejnem svetu, tako se v slogu Župančičevih zgodnjih pesmi spopadeta tradicija in antitradicija. Če predstavlja v motiviki in delno v idejni vsebini *Čaše opojnosti* dekadenca zvezo s sočasno evropsko poezijo, je slogovna modernost zbirke utemeljena v impresionističnem in simbolističnem pesniškem izrazu. Ta misel je seveda še hipoteza, ki jo je treba preveriti na gradivu in pojasniti z več strani.

Impresionizem je v *Čaši opojnosti* zapustil veliko manj sledov, kot bi pričakovali. V sklepnih verzih zbirke, *Na pot*, Župančič sicer označuje svoje zgodnje pesmi kot »hčerke trenutka«, s pojmom torej, ki gre v poetiko impresionistične umetnosti. Kljub temu impresionističnih pesmi v zbirki skoraj ne najdemo. Kako težko se pesnik ustavi ob hipnih, begotnih vtisih iz zunanjega sveta pojavov, pri »hčerkah trenutka«, kako jih ne more obdržati v središču estetskega doživetja, dokazuje pesem *Bohémien*. Samo njen prvi stih obnavlja v impresionistični tehniki trenutek dogajanja v pokrajini, v naslednjih verzih se pozornost lirskega subjekta že umakne iz takega razmerja do sveta. Podobno je v zadnji kitici, kjer se izpoved najprej ujame s trenutkom, takoj zatem se vključi v širši, skoraj pripovedni tok dogajanja in prenese v spomine. Na trajajoče stanje v naravi je vezana ljubezenska pesem *Zvezde žarijo pokojno*. Tu je tudi bolj prisotna razpoložensko ali Stimmung, ki nepogrešljivo sodi v impresionistično liriko. Za Župančiča in njegovo razmerje do impresionizma pa je spet značilno, da njegova doživljajska pozornost ne zdrži dolgo v območju neposredne, zemeljske resničnosti, temveč se hitro umakne v vesoljno brezmejnost.

Najbolj impresionistična pesem, edina v zbirki, ki bi jo lahko tako imenovali, je pesem *Večer*. Trenutni vtisi iz pokrajine sestavljajo kratko dvokitično pesem, ki jo označujejo priredna stavčna zgradba, rimani verzi in dovolj slišna zvočnost. Subjektivno doživetje zunanjega sveta se druži z razpoložensko čustvenostjo, s krhkim lirskim vzdusjem. Za Župančiča takó značilno umikanje v kozmično vseobsežnost v tej pesmi niti ne moti lirskega stanja, kajti zadnji verz spet približa doživljanje konkretnemu, čutno navzočemu prostoru.

*Metulčki slovo že jemljejo,  
utrujene cvetke dremljejo,  
le vetrček lahen še plava  
nad poljem . . . v snu ziblje se trava.*

<sup>12</sup> Prim. romanci *Svidenje*, *Stari Kiš*.

<sup>13</sup> Prim. *Kmečko balado*.



*V daljavi tam črni gozd šumi.  
Okrog in okrog prostost šumi.  
Vseobsežna je, neizmerna . . .  
Mirnó gori zvezda večerna . . .*

Močnejši od impresionizma, globlje v živem tkivu Župančičevih zgodnjih pesmi je zasidran simbolistični slog, čeprav kaže podčrtati, da sta tradicionalna oblika in tradicionalna funkcija podob pri pesniku še zelo pogosti. V *Čaši opojnosti* imamo vrsto pesmi, kjer podobe ali prisposdobe iz narave samó ponazarjajo duševni svet lirskega subjekta ali pa služi pokrajina za paralelizem izražanja.<sup>14</sup> Znotraj teh izpovedi pa opazimo proces, ki pesnika že polagoma odtujaše klasično romantični tradiciji in ga približuje modernejšemu razmerju do sveta. V pesmi *Moje srce* narava npr. še vedno izraža človekovo notranjost, toda od tradicionalnih pesmi je drugačna toliko, kolikor se njeni ponazorjevalni vlogi pridružuje izpostavljena tendenca po estetskem oblikovanju. Narava v pesmi se še ne osvobodi sporočilnosti, a njena sporočilnost postaja bolj in bolj pomaknjena v ozadje.

Pesmi, v katerih si estetska funkcija narave podreja sporočilo ali izpovedno vsebino, predstavljajo vmesno stopnjo v razvoju Župančičeve zgodnje poezije. Narava ni več zgolj podoba individualnega izpovedovanja, kakor je bila v dobi romantike in pozneje, pa tudi ne predmet subjektivno mimetične umetnosti ali impresionizma. Narava postane v vse smeri odprto, na posnemanje malo vezano področje estetske predstavljalivosti. Ena takih pesmi je pesem *Padale so cvetne sanje*. Posebno skupino pa predstavljajo pesmi, v katerih podobe sporočajo nekaj povsem drugega, kot sporočajo podobe v neestetskem, referencialnem jeziku. V teh redkih verzih se Župančič najbolj približa simbolizmu, kajti podobe niso niti logično zgrajene alegorije niti konvencionalni znaki, ki označujejo nekaj zunaj sebe. Namesto eksplicitne neposrednosti skrivajo podobe v teh pesmih nov pomen, nadpomen ali simbol. V drugem delu soneta *O ljubica, kedar spusti večer* daje podoba o pesnikovi duši, njenem potovanju v vesolje in uživanju nebeške lepote slutiti erotično igro, ki izzveni v »sladkem nepokoju«. Duša nastopi kot lirski subjekt tudi v pesmi *Divje polje duša moja* in tudi tukaj razkriva duša kot simbolna metonimija svet erotike. Vihar, hudourni in šumni vetrovi spremljajo pesnikovo dušo do ženske, kjer duša najde omamo, da se potem vrne v brezmejno, nezavezujočo svobodo:

*Ti si moja! Ti si moja!  
Kaj trepečeš? Ti si moja!  
Daj, napolni vnovič čašo,  
da se peni, da iskri se —  
vriskajoča duša moja  
pije jo na dušek ves.*

*In pijana spet se vrne  
ven, v viharja črno grozo,  
in pijana blodi z vetrom*

<sup>14</sup> Prim. Milostno nebo ti bodi, Pod tvojim oknom, Berta, Premnogo noč, Ti gizdava devojka, Julijana!, Nad mestom belim dremlje težek, Nedolžnost.

*nad šumečimi lesovi  
nad bučečimi valovi —  
prosta, prosta . . .*

Pojem duše se tukaj vključuje v pomensko zvezo, ki ne dovoljuje, da bi v pesmi iskali razkrivanje duhovne ljubezni ali celo samo duhovne ljubezni. V kontekstu vetrovne, viharne noči, v formulaciji, da duša »plane« k ženski, v podobi »čaše«, iz katere pije duša, da zatem »pijana« zbeži v noč — v vsem tem se prikrito, čeprav nedvoumno izpoveduje čutna erotika. Verzi o čaši, iz katere pije duša, da se pijana ali opojena vrne v noč, pa so tudi v neposredni bližini sintagme »čaša opojnosti«. Naslov Župančičeve prve zbirke je tako naravnost izpeljan iz podobe čutnega doživetja ženske in ustreza večjemu delu pesmi. V tej zvezi ni odveč pripomniti, da je pesnik zbirko najprej naslovil *Mlada hrepenenja*, da pa se je kasneje premislil in naslov spremenil.<sup>15</sup> Sprememba naslova pove, katero sestavino svojega pesniškega sveta je želel posebej poudariti. Vsaj v naslovu zbirke je kot osrednjo značilnost pesmi poudaril senzualizem doživljanja. S tem je določil, kako je treba brati pesmi. Zlasti je zbirko odprl sodobnemu bralcu, ki za razloček od konservativne slovenske tradicije brez vnaprejšnjega nezaupanja sprejema čutnost v svet recepcije.

Simbolizem si je v Župančičevih zgodnjih pesmih mukoma krčil pot k uveljavitvi. Simbolistične so v *Čaši opojnosti* predvsem pesmi, ki opisujejo čutno ljubezen, toda tudi v njih se simboli navadno povezujejo s konkretnim jezikom. V pesmi *Vrt mojih sanj je ležal pred menoj* imamo npr. sanje o strastno čutnem doživetju izražene v radobesednem simbolističnem jeziku:

*Vrt mojih sanj je ležal pred menoj:  
plameni so podili se po njem.  
Aj to je bila divja orgija!  
To bil je bakanal nebrzdanih strasti!  
Deviške brezice — kako žare!  
Parfumovane tamariske in  
aristokratsko samujoče teje  
udale so se vročemu objemu.  
In v nunskih srcih spokornic cipres  
zavrelo je pregrešno poželenje:  
proč samostanska halja, pajčolan!*

Simbolistični podobi sledi kratkobesedni nesimbolistični govor lirskega subjekta:

*Minilo je. Pepela vročega  
si trosim na razmršene lasé.  
  
Ni treba, kerub!  
Čemu nazaj na pusto pogorišče?!*

Simbolistično posreden jezik pri mladem Župančiču največkrat ne obvladuje pesmi v celoti. Veliko bolj kot v pravkar navedenem primeru, čeprav

<sup>15</sup> Prim. Župančičevo pismo Schwentnerju 29. novembra 1898 (Zbrano delo I, 1956, 345—346).

še vedno ne povsem, je simbolizem navzoč v ljubezenski izpovedi *Moja Madonna*. Dovolj odprta prisposodba v začetku pesmi se v nadaljevanju spremeni v abstraktno, močno zaprto simbolnost, ki bi utegnila postati hermetična, če ne bi invokacija v prvem verzu vsake kitice opozarjala bralca na konkretno osebo. V celoti simbolistična, nič zrahljana z neposrednejšim, konkretnejšim jezikom pa je ljubezenska pesem *Himna*, v kateri predstavlja duša erotično bitje. Toda celo v tej pesmi simbolistična govornica ni povsod enako zastrta in večpomenska. Najbolj abstrakten, skoraj metasimbolistični jezik je v tretji kitici, kjer postane izbruh oblikovalnega esteticizma tolikšen, da se pesem že približa enigmatičnosti.

*Tvoja pot je bila svetla,  
brez zmot, brez padca,  
tvoja lilasta krila  
so zvenela po sinjih višavah  
in brezkončnosti so se čudile  
in trepetajoč so ti gledale v lice  
in te božale méhko, lahnó...*

Iz povedanega izhaja, da Župančičevemu simbolizmu ni mogoče odmisлити pojma duše, zlasti ne, ker je duša tesno vključena v pesniški jezik *Čaše opojnosti*. Ker pa se duša kot simbolna metonimija največkrat pojavlja v svetu čutnosti, ker se skoraj izključno povezuje z erotičnim senzualizmom, je očitno, da ima Župančičev simbolizem spočetka v sebi še močne usedline dekadentnega občutja življenja. Toda pripomniti moramo, da ob duši pogosto zasledimo pesnikovo izpovedovanje srca. Številne pesmi, v katerih govori srce izpovedovalca,<sup>16</sup> nas tako obvezujejo k sklepu, da je bila ob nekaterih prvinah moderne lirike v mladem Župančiču živo navzoča še romantično tradicionalna poetika.

Tradicija se zlasti vidi v slogovnih elementih posameznih pesmi, v stilemih, ki so značilni za tako imenovano čisto liriko, za evropsko romantično oziroma poznoromantično poezijo čustva in razpoloženja. Med njene slogovne značilnosti sodijo najprej oblikovni pripomočki, ki varujejo lirsko umetnino pred razblinjenjem. Gre za ponovitve posameznih besed, besednih skupin ali kitic, ki hkrati stopnjujejo melodičnost oziroma liričnost verzov. Liričnost se namreč zgosti tam, kjer se verzi ali deli verza ponavljajo. V *Čaši opojnosti* imamo primere, ko se prva kitica ponovi na koncu pesmi, ko se v pesmi ponovijo trije verzi, ko se ponovita dva verza ali en verz.<sup>17</sup> Zlasti pogoste so anafore, ponovitve besed na začetku stihov,<sup>18</sup> medtem

<sup>16</sup> Prim. *Moje srce je, Pred božji grob pokleknil sem kristjan, Prižgal si plamen mu resnice čiste, O ljubica, kedar spusti večer, Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota, Kot bi viseli zlati sadovi.*

<sup>17</sup> Prva kitica se ponovi pri pesmih *Ti gizdava devojka Julijana!*, *Nad mestom belim dremlje težek, Slušaj pesem, draga moja. Trije verzi se ponovijo v pesmi Moje barke. Dva verza se ponovita v pesmih Milostno nebo ti bodi, V Aleji, Moje barke. En verz se ponovi v pesmih Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota, Kes, Himna, Moje barke, Mak, Kmečka balada, Stari Kiš.*

<sup>18</sup> Prim. *Ti gizdava devojka Julijana!*, *Ti skrivnostni moj cvet, Himna, Ljubezen, njena deca, Iz vseh grobov ta večnost, K šotorom jasnobelim, Pod mojim žitjem je ugasnil dan, Bila si mi posoda vse svetosti, Pa da ti gladim spet ročice bele, Iskal sem svojih mladih dni.*



ko anadiplozo, postopek, ko se konec verza ponovi na začetku naslednjega verza, najdemo bolj redko.<sup>19</sup> Številne pa so podvojitve besed ali geminacije.<sup>20</sup> Med njimi zasledimo tudi stopnjevana, modificirana ponavljanja.<sup>21</sup> Naslednja stilistična posebnost, ki označuje tradicionalno čisto liriko, je gramatikalna nedodelanost. In v Župančičevem lirskem jeziku v prvi zbirki so nekajkrat izpuščeni pomožni glagoli. Na primer: V tihi minuti / vzplavalava gosta zavesa . . .<sup>22</sup> Ali: . . . na moje setve mrazi dahnilo.<sup>23</sup> Ali v *Zvezdicah*, kjer v drugi kitici manjkajo trije pomožniki, v tretji eden. V teh in podobnih primerih je struktura verza zahtevala izločitev pomožnih glagolov, zato se nam krčenje besednega gradiva zdi sprejemljivo. Nasprotno bi bilo izpuščanje pomožnikov v prozi nemogoče. Prav zaradi gramatikalne okrnjenosti besedila je liriki toliko bolj potrebna izpovedno vsebinska ali razpoloženska strnjnost in hkrati melodičnost, ki jo ustvarjajo besedne in kritične ponovitve, ponavljanja metričnega obrazca, ritmičnih enot verza in zlasti rime.

V slovenski poeziji odkrijemo še pred moderno nastavke čiste lirike. Pri Jenku imamo začetke impresionistične razpoloženjskosti, pri Gregorčiču retorično blagoglasnost verzov, tako da Župančičeva čisto lirski pesem ne predstavlja revolucionarne novosti, marveč oživljanje romantične in pozno-romantične tradicije. Inovacijo v razvoju slovenskega pesništva pomenijo šele slogovne disonance pri mladem Župančiču. Kontrastnim položajem v doživljajski vsebini in idejnosti ustrezajo razglasja v zgradbi verzov in pesmi. V pesmi *Ti gizdava devojka Julijana!* sledijo slovnično pravilnemu jeziku gramatikalno nedodelane eliptične stavčne konstrukcije. Skladenske razlike pogojujejo seveda različne metrično-ritmične oblike:

*Ti gizdava devojka Julijana!  
Nocoj, nocoj me poslušaj,  
nocoj govori moja duša  
s teboj.  
Okrásila se s cvetkami poljana.  
Tajnostno okrog trepetanje —  
povzdigovanje . . .*

Pogosta so pri mladem Župančiču razglasja, ki jih ustvarja kombinacija brezvezja z mnogovezjem. Menjavanje različnih tipov skladnje vnaša v pesniški jezik določeno napetost, kot npr. v pesmi *Himna*:

*Ti si čista in jasna, nedolžna si,  
kot bila si prvi dan.  
Tvoja pot je bila svetla,  
brez zmot, brez padca,  
tvoja lilasta krila*

<sup>19</sup> V pesmi *Padale so cvetne sanje*.

<sup>20</sup> Prim. *Milostno nebo ti bodi, Premnogo noč, Ti gizdava devojka Julijana!*, *Padale so cvetne sanje, Ti skrivnostni moj cvet, Nad mestom belim dremlje težek, In nikjer, nikjer tolažbe, Divje polje duša moja, Kot bi viseli zlati sadovi, Idila, Oranža, Nad mojim žitjem je ugasnil dan, Iskal sem svojih mladih dni, Mak*.

<sup>21</sup> Prim. *Kot bi viseli zlati sadovi, V galeriji slik, Gini*.

<sup>22</sup> Prim. *Moja Madonna*.

<sup>23</sup> Prim. *Nad mojim žitjem je ugasnil dan*.

*so zvenela po sinjih višinah  
in brezkončnosti so se čudile  
in trepetajoč so ti gledale v lice  
in te božale méhko, lahnó . . .*

*In zakaj se bojiš,  
ti čista, ti svetla —  
ti duša moja?*

Tako pogostih in izrazitih slogovnih disonanc kot pri Župančiču v slovenski poeziji pred njim ne odkrijemo in v tem je eden od bistvenih razločkov med pesnikom in našim pesniškim izročilom. Razlik med Župančičem in tradicijo je seveda še nekaj. Naj na tem mestu omenimo samo izbor stalnih pesniških oblik v *Čaši opojnosti*. Poleg šestih, v notranji zgradbi in obliki moderniziranih sonetov in enega nekoliko modificiranega rondela imamo v zbirki cikel seguidill in cikel romanc.<sup>24</sup> Zanimivo je, da se je cikel lirskoepskih pesmi prvotno imenoval *Romance in balade*, a je pesnik v končni redakciji črtal iz naslova balade. Črtal je germansko-nemško alternativo španskim romancam, kar je nadvse značilno, saj je v globokem soglasju z njegovo afiniteto do romanskih pesniških oblik — do italijanskega soneta, francoskega rondela, španskih seguidill in španskih romanc. Usmerjenost k romanskim pesniškim oblikam je tako opazna, da jo upravičeno pojmuje kot ločnico, ki v tem pogledu deli Župančiča od našega pesništva pred moderno.

Če bi zdaj povzeli dosežke razpravljanja o zastavljenem vprašanju, bi morali podčrtati naslednje ugotovitve:

Vdor dekadentnega občutja življenja, zarodki impresionističnega obnavljanja zunanje resničnosti in nekoliko močnejša navzočnost simbolističnega besednega sloga v *Čaši opojnosti* — vse te lastnosti govorijo za moderno naravnost Župančičeve zgodnje poezije, za njeno širšo vključenost v kontekst evropske poezije. Tudi disonanca kot jezikovno slogovna posebnost in disonanca doživljajskega sveta postavljata pesnika v območje evropske sočasnosti. Vendar razkrivajo Župančičeve zgodnje pesmi tudi prvine, ki ne gredo v sliko moderne evropske lirike ob koncu 19. stoletja. Predvsem je v *Čaši opojnosti* očitna pesnikova navezanost na romantično in pozno-romantično pesniško tradicijo, na njeno idejno usmeritev in slogovno strukturo. V Župančičevi zgodnji liriki — tem bolj seveda v njegovi poznejši poeziji — tudi ne prevladuje težnja po zanikanju resničnosti, po popolni vključitvi lirskega subjekta v domišljijo, zgolj v besedah obstojno realnost. Pri Župančiču v nekaterih redkih pesmih sicer odkrijemo mesta, kjer volja po artističnem oblikovanju besede presega težnjo po sporočanju, vendar se pesnikova ustvarjalna pozornost še vedno usmerja k podobam in idejam, ne k abstraktnemu, smislu odmaknjenemu jeziku. Pesnik nikoli ne ostane sam z jezikom in nima nič skupnega z razosebljenim izpovedovalcem. Župančičeva zgodnja lirika še vedno predpostavlja enotnost empiričnega življenja avtorja in pesniške resničnosti. Zanja še velja subjektivno izpovedno načelo umetnosti, čeprav ne več zgolj v smislu romantičnega

<sup>24</sup> Prim. sonete Pred božji grob pokleknil sem kristjan, Prižgal si plamen mu resnice čiste, Kako je poln kristjanov temni hram, O ljubica, kedar spusti večer, Parček, V galeriji slik. Rondel: Milostno nebo ti bodi.

izpovedovanja srca, temveč že v pomenu simbolističnega razkrivanja duše. V *Čaši opojnosti* pa je premalo padajoče intoniranih, pojmu klasične lepote nasprotnih, alternativnih prvin grdega, ostudnega, grotesknega ali razkrajajočega, da bi zbirko lahko razumeli kot pojav moderne ambivalentnosti. V Župančičevih zgodnjih pesmih tudi ne zasledimo tiste navzočnosti velemesta in tehnične civilizacije, ki vidno zaznamuje moderno poezijo večjih literatur. Odsotnost velemestnega okolja je pri slovenskem pesniku kajpak razumljiva in zgodovinsko razložljiva.

Župančičeve zgodnje pesmi so po eni strani v izrazitem, pogosto kar radikalnem nasprotju s slovensko pesniško tradicijo v motivnem, idejnim in jezikovno slogovnem pogledu, po drugi strani pa so povezane s preteklostjo, kolikor obnavljajo model romantične in poznoromantične razpoloženske poezije. Tudi v sočasno evropsko poezijo se pesmi vključujejo le deloma, saj Župančič poglobitnih lastnosti, ki utemeljujejo moderno evropsko liriko, ni mogel razviti. Njegova lirika je moderna v nekaterih svojih nastavkih, nikoli v izpeljavah, zlasti ne v skrajnih pojavnih oblikah.

### Župančičeva opazna beseda (V *Čaši opojnosti*)



Jože  
Toporišič

1 Uvodoma je treba določiti izraz opazna beseda, da bo jasno, v kateri smeri se bo gibal naše razpravljanje o njej. (Namesto opazna beseda bi lahko rekli tudi stilno zaznamovana beseda.)

Opazna ali stilno zaznamovana beseda je tista, ki poleg predmetne predstave zbuja še razne asociacije: posebnega izvora: *devojka* — *dekle* (slovensko narečna oz. neslovensko slovanske asociacije); *gardina* — *zavesa* (neslovensko); *Albertina* — *Mimica* (družbena plastnost); *entrée* — *vstop* (neslovenska tujost). Za vse te opazne besede lahko rečemo, da se v navadnem, tj. praktično sporazumevalnem jeziku slovenskega osrednjega področja ne rabijo. Te besede so stilno zaznamovane že v jezikovni zgradbi in so avtomatično stilemske, saj zbujejo pozornost že s tem, da se v besedilu pojavijo.

Po tem se ločijo od besed, ki so opazne samo na podlagi besedila, kakor npr. beseda *zlat* zaradi svoje pogostosti v *Čaši opojnosti*. Opazne besede torej niso same po sebi glavne nosilne enote ubesedovane predmetnosti, čeprav so lahko tudi to, npr. beseda *ljubav* pri Župančiču.

Pojem opazne besede je uvodoma treba razmejiti še nasproti opaznosti, ki izhaja iz tega, v kakšni besedni zvezi se taka enota nahaja. To opaznost dobivajo v *Čaši opojnosti* npr. besede iz verskega sveta, ko se rabijo za poimenovanje neverskih, konkretno npr. ljubezenskih stvari (ali stvari v zvezi z njimi). To imamo očitno npr. v pesmi *Ti gizdava devojka Julijana*, v kateri *cvetke*, ki niso nič drugega kot prispodobne deklet, *povzdigujejo* (tj. vršijo obred povzdigovanja, mističnega spreminjanja narave pojavnosti, konkretno