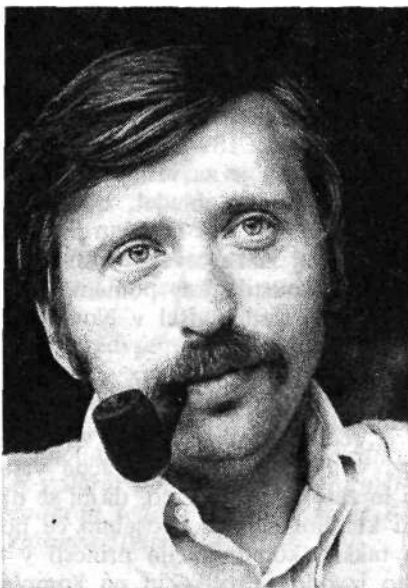


## Oton Župančič 1878—1978

*Spominu svojega učitelja Dušana Pirjevca*



Dimitrij  
Rupel

### I. OTON ŽUPANČIČ IN SLOVENSKA MODERNA

Pesnika *Otona Župančiča* smo navajeni videti in razumeti v družbi treh literatov: *Ivana Cankarja*, *Dragotina Ketteja* in *Josipa Murna*. Skupaj z njimi naj bi tvoril neko pomensko in delovno celoto, ki ji pravimo *Moderna*. Ta tvorba ima celo vrsto posebnosti, ki jih na tem mestu — žal — ne bomo mogli dovolj plastično predstaviti. Temu, kar je že splošno znano, nima smisla pripisovati dolgočasnih opomb pod

črto, kot najbrž ni treba vsega skupaj preprosto ponavljati. Vendar bomo na tem mestu poskusili v zvezi s problematiko Moderne osvetliti neka manj samoumevna vprašanja, ki utegnejo našega pesnika predstaviti v sveži luči: ne tako, kot da gre za dolžno spoštovanje do slovenskega literarnega klasičarja (kar Župančič, po vsem sodeč, pač je), ampak tako, da bomo mogli z njim navezati kar se da živ stik.

Če razmišljamo o Moderni, nas »preseneti«<sup>1</sup> že prvi biografski podatek. Oton Župančič že v tem pogledu predstavlja izjemo. Primerjajmo letnice:

1. Oton Župančič: rojen 23. januarja 1878, umrl 11. junija 1949;
2. Ivan Cankar: rojen 10. maja 1876, umrl 11. decembra 1918;
3. Dragotin Kette: rojen 19. januarja 1876, umrl 26. aprila 1899;
4. Josip Murn: rojen 4. marca 1879, umrl 18. junija 1901.

Res je, da so bili člani Moderne skoraj vrstniki, vendar je Župančič od njih edini dočakal relativno visoko starost, 71 let (Cankar 42, Kette 23, Murn 22 let). Dočakal je ne samo ustanovitev Jugoslavije, ampak je kraljevino tudi preživel in preživel je dve svetovni vojni, kar za raziskovalca, ki ima količkaj posluha za družbene pogoje umetnosti, ne more biti zanemarljiv podatek.

Če bežno pregledamo bibliografsko plat Moderne, prav tako naletimo na zanimivosti. Ketteju so pesmi (*Poezije*) izšle v knjigi šele leta 1900, Murnu-Aleksandrovu (*Pesmi in romance*) šele leta 1903, kar pomeni dvoje: da se omenjenima pesnikoma ni bilo mogoče uveljaviti za življenja, in da

zanju — za razliko od Cankarja in Župančiča — ne moremo reči, da sta se poklicno ukvarjala z literaturo. Treba je pripomniti, da je Murn sicer objavljala pesmi v almanahu *Na razstanku*, v *Ljubljanskem zvonu*, *Slovenskem narodu* in *Slovincu* ter drugih manj znanih glasilih; Kette v Lj. zvonu, Slovincu in še kje . . . Vendar sta oba pesnika to počela večidel zatajevano, skrivno: podpisovala sta se s psevdonimi. Tajen značaj je imelo seveda tudi njuno sodelovanje v literarnem klubu *Zadruga*, ki velja za nekakšno prvotno stičišče naših modernistov.

Zadruga (1892—1898) je bila pravzaprav edino mesto, kjer je prišlo do pravega sodelovanja štirih modernistov: tam so si izmenjevali izkušnje, se ocenjevali in skupaj sanjali o novi slovenski kulturi. V Zadrugo sta Cankar in Kette stopila 1893., Župančič 1894., Murn 1895. V zvezi z Zadrugo je morda treba pripomniti, da ji je za vzor veljal Anton Aškerc, ki je njegov pomen za Moderno sčasoma obledel, dokler ni prišlo do odprtih sporov: vsaj za Župančiča in Cankarja lahko trdimo, da so njuna količkaj pomembna dela nastala zunaj Aškercovega vpliva. Prav tako so jo okrog 1896. leta vsi modernisti zapustili, kar pomeni, da je pomenila relativno kratko epizodo: tega leta je Kette odšel v Novo mesto, Cankar na Dunaj, prav tako Župančič.

Zanimivo je tudi, da sta Cankar in Župančič svoji knjigi objavila pred Kettejem in Murnom: *Erotika* je izšla aprila 1899., takoj za njo pa še *Čaša opojnosti*. Treba je reči, da izdaja knjige za njenega avtorja pomeni bistveno spodbudo oz. vpliv takšne ali drugačne vrste; tega niti Murn niti Kette nista doživela in zato težko rečemo, da bi se njuna poezija dogajala v intenzivni družbeni komunikaciji, še posebno če pomislimo na razsežnosti, ki jih je utegnila takšna komunikacija prinesiti v tistih časih. Tu mislimo na požig sedemsto izvodov *Erotike* in na kompleksna strankarska, ideološka in sploh družbena razmerja na Slovenskem ob izteku devetnajstega stoletja.

Lahko bi še dolgo razpravljali o »zunanjih« razlikah med štirimi slovenskimi literati: npr. o Župančičevem startu v okviru katoliškega tiska in Cankarjevem pritisku nanj, o različnem socialnem izvoru modernistov (Cankar in Murn sta bila proletarca, Kette in Župančič izobraženca) itn. Za razliko od raziskave, ki upošteva samo »gole« tekste, bi nas raziskava o »zunanjih« razsežnostih pripeljala do kompleksnih socioloških vprašanj. Vsekakor bi prišli do ugotovitev, ki bi močno načele ustaljeno oznako *Moderne* kot enotnega družbenega pojava, ki pravzaprav nikoli ni bil niti utemeljen niti razložen. Vseskoz razpravljamo o *Moderni* kot literarnem fenomenu in tiho predpostavljamo, da gre tudi za enotno *družbeno gibanje*.

Seveda namen te drobne razprave ni v izpodbijanju ustaljenih pojmov, kakor tudi ni rečeno, da nas k ugotavljanju pomembnih razlik ne bi pripeljala tudi t. i. imanentna, zgolj literarnozgodovinska analiza del štirih modernistov. Namen pričujočega pisanja prav tako ni kompleksna analiza družbenih pojavov, v katerih so delovali naši pesniki in pisatelji, čeprav bi takšna analiza še kako plodno osvetlila literarno produkcijo *Moderne*; pri tem bi bilo seveda potrebno vztrajati pri natančni preiskavi ravno »zunanjih« pogojev in razlik.

Tako imenovani »zunanji« vidiki neke literarne produkcije se kaj kmalu lahko skažejo za »notranje« vidike!

Tu hočemo govoriti o tistem od četverice, ki je bil najdlje od vseh izpostavljen družbenim vplivom slovenskega kulturno-političnega življenja, in ki domala po vseh ocenah predstavlja enega mejnikov slovenske književne tvornosti: o Otonu Župančiču. Seveda bomo morali tu in tam poseči tudi širše in to svoje govorjenje ilustrirati s podatki iz življenja in dela sodobnikov, predvsem Ivana Cankarja.

Pričnimo pri osnovnem podatku, da literarna zgodovina dela Cankarja, Župančiča, Murna in Ketteja označuje z izrazom *slovenska Moderna* in poudarja, da tvori umetnost štirih enoten pojav. »Takšno ravnanje,« piše Pirjevec (1959/60), »je v precejšnji meri upravičeno in utemeljeno.« To literarno gibanje so »vsaj na začetku... usmerjali enaki estetski cilji«.

*»Pri tem pa ne gre pozabiti na razlike v nazorih, estetskih okusih in sodbah o raznih perečih zadevah. Znano je, da se Cankar dolgo časa ni mogel ogreti za Murnovo poezijo in jo je zelo kritično ocenjeval. Kette je razmeroma odločno zavračal dekadenco, ki je bila Cankarju nekaj časa literarni program in vzor...« (Pirjevec, 1959/60: 1)*

Predvsem zanimiv pa je spor med Cankarjem in Župančičem:

*»Oba ohranjata v svojem delu vrsto bistvenih impresionističnih in simbolističnih sestavin in načel, medtem pa si postajata v nekaterih svetovnonazorskih vprašanjih vedno bolj tuja, njuni estetski nazori in okusi si večkrat popolnoma nasprotujejo in ne moreta se več sporazumeti o vseh zadevah tedanjega slovenskega družbenega, političnega, kulturnega in literarnega življenja.« (Ibid.: 2)*

Že leta 1900 piše Cankar svojemu bratu Karlu, da je bil Župančič »v Ljubljani mesec in prišel je na Dunaj že pol zaprašen. Ali ni to žalostno? ... Škoduje mu samo to življenje, ki ga živi zdaj ... škoduje mu tista skrita samozavest, ki je mnogo bolj pogubna od očitne in škoduje mu najbolj to, da je ostal popolnoma naiven, kakor je bil že od nekdaj...« (Cankar/26: 73) Župančič piše o Cankarju leta 1901: »Cankar dobiva počasi korekture svoje komedije ... On jo ceni visoko in si obeta velikega uspeha od nje, a meni se zdi vkljub vsem vrlinam malo prepridigarska, ali kako bi se izrazil« (Cf. Pirjevec, op. cit.: 24). Leta 1904 si Župančič o Cankarju piše v beležnico: »Od začetka sem se silil, da sem čital, ker mi Cankarjev slog že preseda ... Jaz, zase, vidim svoje cilje drugje, nego Cankar, ker je — sedaj šele vidim — najino svetovno naziranje povsem drugo.« (Ibid.: 25)

V nedokončanem pismu Cankarju pride Župančič leta 1909 na dan s takšnole radikalno kritiko:

*»Cankar — Ti si strup. Ti misliš, da je narod bolan, in da ga z njim zdraviš — veruj mi, narod je zdrav, in če bi bil Tvoj strup hujši, bi ga otroval, a hvala bogu, naš mali narod je le prevelik organizem za tako količnico. Drastilo za živce — sem pa tja ne škodi, a za vsakdanji kruh ni. Tako mislim jaz o Tebi, Cankar; odkrito rečeno: dokler ne boš velik, pravi človek, ne boš velik, pravi umetnik. To mislim: umetnik naroda, dušni vsakdanji kruh narodu. In pravi človek še nisi, ker si — nervozen nevrastenik.« (Ibid.: 33)*

Iz istega leta je ohranjen še en Župančičev zapis o Cankarju:

*»Največja fraza, ki jo pozna naša zgodovina: da je mogel par let Cankar pisati iz svojega mačka in ga zavijati v fraze nekega vzvišenega demonstva in hamletskega pesimizma. Namestu reči: mea culpa — je kričal: vestra culpa.« (Ibid.: 41)*

V istem času piše še, da je Cankar zašel »v popolen esteticizem in sentimentalizem«, da pa se »vrača — seveda ne z onim naivnim instinktom, s katerim Kette in Muren — nego baš tepen, iz krize, ki jo je doživel v svojem patološkem pretiravanju esteticizma — v realnost« (Ibid.: 42). Kakorkoli že, Župančič in Cankar sta si bila, čeprav sta, posebno Cankar, poskušala ostati v osebno poštenih odnosih, »za dobrih sto klafter narazen« (Cankar/28: 22).

Jasno je, da so bile razlike med Cankarjem in Župančičem ideološke narave. Zelo poenostavljeno bi jih lahko označili kot razlike med Župančičevim zanosnim optimizmom in Cankarjevim pesimizmom pa tudi kot razlike med Župančičevim zmernim in Cankarjevim radikalnim odnosom do vladajočih skupin na Slovenskem v začetku dvajsetega stoletja. Seveda pa je mogoče te razlike imenovati, kot smo jih, če ne upoštevamo kompleksnosti kulturnopolitičnega položaja, v katerem je živel slovenski narod. Kompleksna pa je bila tudi Župančičeva pesniška in intelektualna narava, da o Cankarjevi sploh ne govorimo.

Jasno je, da je Župančiču spor s Cankarjem legel na dušo z vso težo: v njej je šlo za važne stvari v zvezi z estetiko, v zvezi z življenjskimi načrti ambicioznega pesnika Čaše opojnosti, v zvezi z usodo naroda in seveda z družino slovenskih literatov. Konec koncev je bil Cankar Župančičev intimen prijatelj in zaveznik v boju zoper ustaljene avtoritete v slovenskem kulturnem življenju; skupaj sta stopila v literarno življenje, skupaj študirala, veseljačila in kar še spada zraven. Zdaj je Župančič ugotovil, da ju ločijo tako važne meje, da jih ni več mogoče preiti z lahkoto ali vljudnostjo. Le še tu in tam, v posebno srečnih in mehkih trenutkih je lahko to, kar ju je vezalo, preglasilo razlike. In še takrat, ko sta se botala, je Župančič mislil, da je Cankar spoznal svojo zмотo:

*»V svojem kabinetu bi bil plel še nadalje mrtvaške rože in plesal svoj danse macabre, tako pa ti izkleše iz žive skale kolosa naše zemlje (Župančič misli Cankarjevega Hlapca Jerneja, op. D. R.). Mrlič je odšel z Dunaja, rodna zemlja mu je dala življenje . . .« (Pismo Ivanu Prijatelju, cf. Gspan, 1963: 796)*

Naleteli smo na eno centralnih Župančičevih prispodob oz. na temeljni znak Župančičevega socialnega in pesniškega nazora: »rodna zemlja«. Čas je torej, da se poglobimo v Župančičev estetski in ideološki svet.

## 2. ŽUPANČIČEV ESTETSKI IN IDEOLOŠKI SVET

Župančičeva izjava v pismu Ivanu Prijatelju, ki je nastala v Bregenzu decembra 1908. leta, da je namreč Cankar končno našel pot iz mrtvaškega plesa, in da je začel pisati dobro literaturo, ko je zapustil tujino ter okusil

sladkosti *rodne zemlje*, ni naključna ali osamljena. Gre le za enega najbolj direktnih Župančičevih izrekov o pomenu in ciljih literature. Že leta 1899. je Župančič v pismu Kraigherju zapisal:

*»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. Pa kaj bi modrijanil, ko se mi morebiti smeješ. A meni se zdi kljub temu prav tako.« (Cf. Pirjevec, op. cit.: 18)*

1909. leta je nastalo že omenjeno nedokončano pismo Cankarju, kjer Župančič razmišlja o odnosu moderne književnosti do publike in obratno. »Nam je premalo zaslonbe v občinstvu?« se sprašuje naš pesnik. »Nas ne more razumeti? Poučimo ga. Nas noče razumeti? Primorajmo ga...« V istem tekstu nadaljuje takole:

*»Oslabeli so nam živci, vsem; in vsa obupnost izhaja odtod, dragi moj...»*

*Tvoj zdravi instinkt; ako Ti še ni zamrl, poslušaj ga. Pusti kavarno, pusti gostilno in pojdi ven, v majki prirodi se izgubi in tam se najdeš; in ko se prebudiš iz svoje malodušnosti (ki ni nič drugega nego z alkoholom impregnirani in z nikotinom ožlindrani živci) boš trezen kot kristal in mlad kakor rosa na bilki pomladanji. In videl boš, da je življenje lepo, da je zdravje čist cvet, da je svet med in Ti bučela. In čutil boš, da si središče veselstva, da je v Tebi solnce, luna in vse zvezde, navadne in repatice, in človeštvo in domovina, da je vse v Tvojem srcu...» (Ibid.: 32)*

V tem, nekoliko daljšem in za razumevanje Župančičeve usmeritve bistvenem tekstu, zvemo tudi, da bi Župančič rad »dal narodu umetnost«, ki je kot pogača in potica za praznike, to pa bo dosegel predvsem tako, da bo naredil »iz sebe človeka, zdravega, krepkega telesa in duha, ki je dobre volje«. Nato sprašuje Cankarja: »Nisi izšel iz družine? Iz naroda? Iz človeštva? Ono ti je podarilo svoj dragoceni sok, ki ga pretaka iz veka v vek — ali boš to dragoceno dediščino v nemar pustil? Je ne boš hranil v spodobni posodi? Ga ne boš čuval nesnage in nezgode?« Na koncu sklepa na način, ki ne pušča nobenega dvoma:

*»... sam na sebi boš čutil, da si zvezan z družino, z narodom, s človeštvom s tisoči in tisoči vezi. In če jih res ne čutiš — potem si odpadek z drevesa, svinje te pojedjo in v govnu je tvoja sled.« (Ibid.: 33)*

Ponavljajo se gesla oz. sintagme: zdravo, krepko, življenje, majka priroda, trezen kot kristal, družina, narod... z njimi pa so zvezani aktivistični pozivi na boj, na prebujanje, poučevanje in primoravanje, na ohranjanje in čuvanje. V tem času (januar 1909.) napiše Župančič še en osnutek pisma in že spet steče namišljeni pogovor s Cankarjem:

*»Razvoj je temeljni princip življenja, razvoj mikrokozma od kaosa do kozma se ponavlja v nas — vse naše čustvovanje, misli, hrepenenja, v*

*mladem srcu in v glavi tako burnu in tako zmešana stremijo ravno tako po jasnini, po harmoniji; ravnovesje sil, ki so v tebi, medsebojno, in soglasje tebe s svetom (podčrtal D. R.), to je cilj, po katerem sem stremel od prvega ...» (Ibid.: 34)*

Zdi se, da je Župančič prišel do izdelanih predstav o svoji vlogi v svetu, prišel je v nekakšno ravnovesje in soglasje, do jasnosti ... in to, kar razklada v gornjem tekstu, je racionalizacija te jasnosti. Kot da si je odgovoril na vsa bistvena življenjska, če hočete, filozofska vprašanja. »S čim boš polnil srce in glave ljudstvu ...?« se sprašuje v pismu Lajovicu (cf. ibid: 38), kar pomeni, da resnice več ne išče, ampak jo hoče poučevati tistim, ki je še niso našli. Res, kot da si je prišel do konca na čisto glede svoje umetnosti in njenega družbenega položaja! Lahko bi rekli, da je v tem času (govor je o letih 1908 in 1909) Župančič postal neverjetno trden pri svoji resnici, celo tako trden, da bi bil voljan to resnico razlagati ljudem brez poezije, resnico in jasnost samo:

*»... literaturi in njenemu napuhu pa sem zaklical še izdavnica: 'apage Satanas' ... To bi rad videl, ali sem zmožen obrzdati tega konja, ki je življenje, ali ne, in ga voditi po svoji volji ... Moj cilj je: tista lepa harmonija med besedami in dejanjem, mož, ki pravi Platon o njem, da je uglašen ne na jonski ne na frigiški način, nego po edini pravi dorski skali itd. ...*

*Literaturo zaničujem — a kako? ...*

*Jaz iščem jasnosti na vse strani, zadnje resnice vsega, pa naj bo še tako strašna, hočem ji pogledati v obraz. In gledal sem našo literaturo — in sem se zgrozil. Videl sem danse macabre, kjer bi morali rajati živi ljudje (podčrtal D. R.) ...*

*.... To: v literatu je tičal ves neuspeh, v umetniku, ki je bil prej umetnik nego človek ...» (Ibid.: 39—40)*

Ne le da bi shajal brez umetnosti, tu Župančič obtoži umetnost, da je kriva zakrivanja resnice. Literatura stori, da so besede nekaj samosvojega, različnega od dejanj; Župančiča pa očitno zanimajo samo dejanja, zanima ga življenje, obrzdanje življenja, obrzdanje živih ljudi. Povsem jasno je, da se je Župančič tu zapletel v spoznavne in akcijske probleme platonske (omemba Platona ni naključna: mar ni ravno on izključil iz Države pesnikov, češ da jim ni dostopna prava resnica?) oziroma ničejanske filozofije. Seveda je tu zašel v težka protislovja, kakršno je na primer tisto, ko v istem odstavku govori, da »zdravemu človeku« ni treba razmišljati o umetnosti, nato pa pravi:

*»Večja je naloga umetnika, nego kogarkoli na svetu, večja nego politika ali duhovnika ali zdravnika — kajti on je svojemu narodu vse to hkrati, in ne samo za čas svojega življenja, nego i preko sebe naprej, rodovom, ki jih ni ...» (Ibid.: 42)*

Da misli kljub vsemu še niso dovolj »jasne«, je moralo biti očitno samemu Župančiču: zato tekstov, ki jih navajamo, ni odposlal. Seveda Župan-

čiču ne bomo sodili po pravilu filozofske strogosti, logike in koherentnosti, poskušali bomo samo dognati, kam vodijo in kako učinkujejo Župančičeve besede:

*»Da ni življenje kriterij umetnosti? Le življenje in stokrat življenje . . .«*  
(Zapisek iz istega časa — 1909 — cf. *ibid.*: 42)

Kot rečeno, nam gre za ugotovitev strukture Župančičevega estetskega in ideološkega sveta, torej za ugotovitev mesta in funkcije navedenih stavkov ter sklepov v njem.

Pirjec meni, da je v navedenih izrekih na Župančiča najbolj vplival Nietzsche:

*»... smemo domnevati, da je za tisto podobo človekove osebnosti, kakršno postavlja Župančič proti Cankarjevi »neagilnosti«, nekje v ozadju vendarle ravno Nietzschejeva ideologija. Naš pesnik je torej črpal pobude predvsem iz tistega splošno evropskega toka, ki je oznanjal aktivnost in suverenost individua, občudoval voljo, moč in samozavest, in ki mu je ob koncu prejšnjega stoletja dal novega poleta prav Friedrich Nietzsche.*

*Neprimerno bolj določeni in neutajljivi pa so sledovi Nietzschejeve miselnosti v Župančičevem vitalističnem in voluntarističnem imoralizmu, ki se razodeva npr. v njegovi podobi ustvarjalca . . .«* (*Ibid.*: 76)

Ob vsem tem se nam seveda odpira kopica zanimivih vprašanj, med katerimi ni najmanj zanimivo tisto, ki se zastavlja glede Župančičeve različnosti od Cankarja v prvem desetletju našega stoletja. Ta različnost je tudi edina, ki o njej lahko govorimo, saj je (od Moderne) edini dejavno prisoten le Cankar. Lahko bi rekli, da Cankar (posebno še za naše oči) predstavlja eno temeljnih postavk moderne slovenske literature, nekakšno temeljno barvo ali ozadje, na katerem se potem bolj ali manj »odražajo« druga literarna dela. Primerjava Župančiča s Cankarjem je toliko bolj upravičena, če upoštevamo, kolikšen del svoje zavesti o slovenski literaturi dolgujemo ravno avtorju *Hlapcev*. In če tedaj pri avtorju Čaše opojnosti ugotavljamo nadvse pomembne razlike, oz. kontraste na ozadju Cankarjevega dela, smo tako rekoč pri temeljnih vprašanjih slovenske literature sploh.

Le pomislimo: »spor« med Cankarjem in Župančičem se je zaostрил okrog leta 1908 in leta 1909. Cankar ni hotel napisati ocene pravkar (za božič 1908) izšlih *Samogovorov*, Župančič pa je Cankarju pisal, da je »strup«, in da si narobe predstavlja poklic umetnika. Nato je Cankar ugotovil, da sta si z Župančičem »sto klafter narazen«. V tem času je Cankar predaval tržaškim delavcem, se udeleževal političnega življenja kot kandidat socialdemokratske stranke, napisal *Hlapce* in pripravljaval *Belo krizantemo*. V tem istem času Župančič ni kazal prevelike skepse do vladajočih razmer na Slovenskem (tu in tam je celo pohvalno omenjal klerikalce) in je postavil intimno zvezo z rododom, rodno zemljo, »majko prirodo«, zdravim življenjem itn. Kot smo že omenili, si pesnika nista hotela javno škodovati, oz. javno oznanjati razlik; rajši sta o njih molčala ter tu in tam poudarjala, kaj ju kljub vsemu še družijo.

Če v luči teh podatkov ponovno preberemo stavek, ki smo ga navedli zgoraj (str. 9), da je namreč Župančič od nekdanj stremel k »soglasju . . . s svetom«, k »ravnovesju sil«, nam je problem še jasnejši. *Župančič je zares v nekem temeljnem smislu različen od Cankarja in od moderne literature,*

*kakor je podoben tradicionalnemu slovenskemu literatu. To je seveda zelo smela trditev in jo je treba z marsičem utemeljiti. Oglejmo si, najprej s pomočjo Župančičevih teoretičnih in ideoloških tekstov, v čem je bistvo tega soglasja s svetom in ravnovesja sil.*

Že leta 1900 piše Župančič v Ljubljanskem zvonu takole o Kettejevih poezijah:

*»Narodni duh, to je ona, rekel bi, širša individualnost, na podlagi katere se more šele razviti osebna individualnost krepko in svobodno. Osnovni ton mišljenja in čustvovanja vseh velikih umetnikov harmonije z mišljenjem in čustvovanjem ljudstva, iz katerega so izšli. In vse Kettejeve poezije preveva pristen narodni duh . . .« (1900: 508)*

Zanemarimo Kettejeve poezije in se osredotočimo na Župančičevo splošno misel o poeziji in pravzaprav o človeškem življenju kot takem: osebna individualnost se lahko razvije šele na podlagi narodnega duha oz. z njim v soglasju; mišljenje umetnikov je v soglasju ali harmoniji z mišljenjem ali čustvovanjem ljudstva. Zelo preprosto povedano: posamezniku ali posameznemu umetniku mora biti prva misel, naloga in obveza — *narod*, iz katerega je zrastel. Nobena vrednota ne more biti močnejša od te »širše individualnosti«. Na drugem mestu (cf. 1976) smo pokazali, da je vsa slovenska literatura do Cankarja gojila prav takšno kolektivno zavest, in da je tej širši individualnosti na oltar žrtvovala vse, kar je bilo tako rekoč že v navadi v svetovnih literarnih razmerah: junakovo individualnost, junakov radikalni spor s svetom, junakov polom, zaostrene odnose med »strankami« v zgodbi itn. Na omenjenem mestu smo tudi poskušali pojasniti, zakaj se slovenska literarna ustvarjalnost obnaša deviantno glede na evropske norme: ker je bila v pomanjkanju drugih institucij poglavitni varuh slovenske nacionalne identitete, ki je bila sama v strašanskem deficitu, pač spričo gomile nemških institucij itn. Slovenske zgodbe se praviloma srečno končajo, junaki se praviloma ne iztrgajo kolektivu, iz katerega so izšli itn. Tu zdaj pravimo, da je Župančič v nekem smislu nadaljevalec te slovenske tradicije, ki jo je utegnil in zmogel prekiniti (pa še to ne popolnoma dosledno) le Ivan Cankar, npr. s teksti, kot so *Tujci*, *Hlapci*, *Za narodov blagor in še nekateri drugi*, predvsem esejistični (*Bela krizantema . . .*). Je zares tako?

Primer je res zamotan. Po eni strani imamo z Župančičeve strani vrsto potrdil o tem, da se je zavzemal za »realno« politiko, za soglasje z narodnim duhom, za podreditev osebne individualnosti narodni individualnosti, za »soglasje tebe s svetom«, za jasnost in trdnost glede resnic(e), za zvezo z rodno zemljo, majko narodo itn . . .; po drugi strani je skupaj s Kettejem, Murnom in Cankarjem predstavljal literarno in morda celo politično strujo, ki je bila v usodnem sporu z narodnim duhom, z veljavnimi resnicami ustoličene politike, kar se je dokazovalo kar naprej, ne nazadnje v požigu Erotike in v negativnih ocenah poezij Moderne, tudi Župančiča (cf. ZD/I: 361—363):

Eden od izhodov, ki se je ponujal Župančiču, je bil seveda ta, o katerem je bil deloma že govor: prekiniti z vrstniki, predvsem s Cankarjem. Drugi izhod je bil: braniti sebe in skupino Moderne pred napadi z zaničanjem širše narodne individualnosti in vladajočih resnic. Nekaj podobnega je Župančič tudi storil, in sicer v sestavku iz leta 1903, posvečenem Murnovim pesmim:



»Naši novejši poeziji se očita, da je slabotna in malodušna, da ni v zvezi z življenjem in njega borbami. Oglejmo si to življenje in njega borbe pri nas in kako se zrcalijo v naši slabotni in malodušni poeziji! Ako je umetnost najzvestejša hčerka življenja in če je slabotna in malodušna, mora tičati vzrok temu prikazu v naših razmerah . . .

. . . Kak narod smo pravzaprav mi?

. . . Prešeren, mislim, je odkril nevede in nehote, instinktivno, skrivnost našega značaja: črtomirstvo . . .

. . . Črtomir, naš klavrní junak, to si ti, narod naš!

. . . V vsakem Slovencu se ponavlja ta poteza v miniaturo, in naša zgodovina nam kaže v celoti isto črto: veliki, kruti in brezobzirni boji in porazi in konec vsega . . .

. . . Drugi narodi imajo moče . . .« (1903: 298)

Seveda je mogoče obe stališči (prvo, ki zahteva podreditev osebnosti narodnemu duhu, in drugo, ki kritizira prav ta narodni duh — in to v imenu močatosti nasproti črtomirstvu) v skrajnem primeru tudi uglasiti; gledati ju kot proizvodnjo iste volje in ideologije. Šlo naj ne bi za soglasje s svetom, kakršen dejansko je, in narodnim duhom, kakršen je utelešen v Bleiweisu, torej v slovenskem liberalizmu; šlo naj bi za *narodni duh*, kot ga še ni. Šlo naj bi za drugačen koncept obravnave nacionalnega vprašanja, drugačen od tiste, ki je bila na Slovenskem v tistem času prevladujoča. V tem sta si bila lahko s Cankarjem celo blizu, saj sta oba napadala liberalno politiko. Župančič:

«. . . tudi mi imamo svojega moža: v vsaki gostilni visi na steni Bleiweis. Filister od nog do glave . . . In tak narod smo mi Slovenci: tega srednjega človeka brez vsake izrazovite črte smo si izbrali za svojega junaka . . . On, vtelesen duh reakcionarstva, bedi nad našimi vzori, vlada naše navdušenje, da ne prekorači mej dostojne priznane srede . . .« (Župančič, 1903: 299)

Cankar:

»Da, vidiš: boj s klerikalizmom je lahak, jednostaven in zanj ni potrebno posebnih talentov, ne posebnega poguma; vsak paglavec je lahko liberalen veljak, občinski svetnik in nositelj svobodne misli; tudi analfabetu je na razpolago gnojnice dovolj, da jo razlije nad najbližjim kaplanom. Ali neizprosni in težaki bo boj s tem zlaganim, nazadnjaškim, hinavskim liberalizmom, ki nima niti toliko iskrenosti, da bi nastopil za svoje ideje . . .

Svobodomiselne stranke, ki bi slonela na resničnih potrebah naroda, na Slovenskem ni. Zato je danes zastonj ves boj s klerikalizmom; liberalna stranka je sojena in obsojena; taka, kakoršna je, bo izginila jutri ali pojutrišnjem. Da bi izginila čim prej! Nevarna je pravi svobodi bolj kot armada kaplanov-agitatorjev . . .« (pismo Karlu Cankarju »okoli 22. marca 1900«, ZD/26: 76–77).

Župančič v letu 1909:

»Sploh — klerikalci delajo imenitno, kakor se meni zdi, in mislim, da je za naš narod in za slovenstvo najboljše, da je zavladata ta stranka skoraj neomejeno . . .

... Z liberalizmom pa tako ni bilo nič. Take brezidejnosti, kakoršna vlada med njimi, ne najdeš izlepa v večji skupini ljudi; njih lenoba (klerikalci so šli med ljudstvo) izvira iz duševne praznine ...

Poglej, kako je naš narod sedaj prebujen ... prebuditev naših mas k zanimanju za stvari ... je delo klerikalcev. Duša jim je Krek ... » (cf. Pirjevec, 1959/60: 38)

Če zdaj na podlagi tu reproduciranih Župančičevih tez o razmerju med osebno in narodno individualnostjo, med umetnikom in ljudstvom in med ustvarjalnostjo ter »dostojno priznано sredo« napravimo nekakšen sklep o Župančičevi idejni usmerjenosti v času pesnikove vse večje slave in skorajšnje družbene ustoličenosti, moramo reči naslednje: vsekakor opazimo intenzivno zanimanje za *narodno vprašanje*. To vprašanje je po Župančičevem prepričanju za slovenskega pesnika prvo, in vsa pesniška produkcija mora biti v znamenju uveljavljanja narodne individualnosti. Seveda je Župančič svoja stališča tu in tam spreminjal in v dolgoletnem razvoju opazimo v njih določene ekskurze, spremenjene poudarke itn. Vendar Župančičevo zanimanje za — če tako rečemo — »nad-individualne« vrednote, ostaja prejkoslej konstantno.

To zanimanje seveda ne more biti nekakšno povprečno, vsakdanje, »dostojno« zanimanje, kot ga vidimo v prevladujoči slovenski praksi, temveč mora biti zanimanje na način posebne gorečnosti, strasti in možatosti. Nikakor ne črtomirovsko, spravljivo zanimanje, ki vodi v poraz, oz. ki ima poraz že nekako v sebi; temveč bojevito, zmagovito, močno, ognjevito zanimanje. Takole ga opisuje Župančič v že omenjenem tekstu o Murnu:

»Ako se nočeš zatajiti, izgubiti se v povprečnosti, ne preostaja ti drugega, nego nastopiti boj proti društvu in njega nazorom — ali zapreti se in zaživeti svoje življenje.

...  
To je bila pot Aleksandrova: zapri se, reši, kar ti je še ostalo in živi svoje življenje!

...  
Vse temnejše so njegove nočne fantazije in vse trpkejši je njegov prezir. S kako sovražnim očesom je gledal zadnji čas v svet in kako je sodil o sladkem človekoljubju, nam kaže najostreje pesem: »Ti sam si drag si«. Vse zveze so pretrgane, vsi kompromisi zavrženi ... » (Op. cit.)

Kot se nam zdi, da smo že dojeli bistvo Župančičeve ideologije, nas tako resignirane izjave vendarle nekoliko zmedejo in nam zbudijo pomislek, če morda ne gre za protislovje. Kako naj spravimo v sklad zgoraj omenjeno razumevanje Murnove poezije in stavek iz leta 1909, ki pravi: »soglasje tebe s svetom«? Najnaravnejša razlaga, ki se ponuja, je pač v tem, da se je Župančič v teh letih razvil iz skeptika v konformista ali vsaj iz neizoblikovane v dokončno formiranega kritika, ali ko bi temu rekli danes: *iz destruktivnega v konstruktivnega kritika!* Takšna razlaga pa nas vsekakor ne more do konca potešiti, saj pesnik Čaše opojnosti že 1899. leta piše Kraigherju, da je »našim proizvodom ... treba svežega in čvrstega življenja« in opisuje občutke z obiska v domovini kot rešitev iz onemoglih sanj. Prav tako je nasprotje med destruktivnim in konstruktivnim elementom prisotno v istem članku iz leta 1903, kjer hkrati graja domače politične razmere in meditira o »drugih narodih«, ki imajo »može« in ne Črtomirjev.

Kako naj tedaj pojasnimo našeta »protislovja«? Izberimo si drug vzorec: ogledjmo si Župančičev članek iz kasnejšega časa, iz leta 1932; v njem naš pesnik razpravlja o ameriškem pisatelju slovenskega rodu, Louisu Adamiču. Takole piše Župančič:

*»V to našo večno slovensko žalost in revo zazveni nenadoma smeh! Slovenski smeh iz Amerike, Adamičev smeh. Ali bi si ga bil ohranil, da je ostal doma? Ne vem. Težko. Meni se je zdela včasih vsa naša literatura kakor stokanje nadložnega starca, ki se premetava po škripajočem ležišču in mu ni na nobeni strani bolje . . .« (1932: 513)*

Seveda bi lahko takoj odpravili ta novejši tekst, češ da je bistveno kasnejši od onih, ki smo jih obravnavali zgoraj. Čeprav je tako, se zdi, da nadaljuje natanko isto vprašanje, namreč vprašanje o narodu. Nadaljuje ga v tistem smislu, ki ga je leta 1900 načel Ivan Cankar v pismu svojemu bratu, kjer piše, da je bil »Župančič v Ljubljani mesec in prišel je na Dunaj že pol zaprašen«. Gre za vprašanje vpliva domačega življenja na pesnika oz. pisatelja. Leta 1932 je Župančič praktično potrdil Cankarjevo podmeno: kdor »ostane doma«, težko ohrani *smeh*; komaj mesec dni živiš v Ljubljani in že si zaprašen . . .

Župančič je v članku »Adamič in slovenstvo« popisal svojo usodo, ki jo je sicer opisoval že v pismu Kraigherju iz leta 1899: »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 . . .« Omamljen od vpliva domačih razmer je Župančič prišel na Dunaj in se Cankarju zdel zaprašen.

Na tak način bi se seveda lažje približali problemu »protislovij« v Župančičevih izjavah. Da ne gre le za neko zunanje, manjvredno vprašanje, se lahko prepričamo, če pomislimo, s kakšnimi plastičnimi in usodnimi besedami je Župančič opisoval transformacije, ki jih človek doživlja ob menjavanju fizičnega okolja. »Mrlič je odšel z Dunaja,« piše Župančič Prijatelju leta 1908, »rodna zemlja mu je dala življenje . . .« Lahko bi tedaj rekli, da tu razpravljamo o centralnem problemu slovenske literature, saj so vsi njeni najvidnejši predstavniki nenehno »na poti« iz domovine ali vanjo; slovenska literatura nastaja tako rekoč v znamenju nenehnega fizičnega transfera njenih producentov. Lahko bi rekli, da centralno vprašanje ali osnovna snov slovenske literature ni opis, predstavljanje ali podajanje slovenskega življenja samega na sebi, marveč je bolj ali manj natančna slika *šokov*, ki so jih doživljali slovenski pisatelji v zvezi s *slovenstvom* v najširšem in najglobljem pomenu te besede. Slovenski pisatelj je resda poznal slovenske razmere in jih na neki način tudi uravnaval, vendar je to počel z neke dokaj izjemne, lahko bi rekli, *mejne točke*. Tako Župančič kot Cankar sta bila v položaju opazovalca in akterja, ki opazuje in deluje bolj ali manj »od zunaj«. Meja slovenske dežele predstavlja tedaj še neko drugo mejo, ki določa pisateljevo ideološko in estetsko gledanje. Da je tako, ponazarjajo že naslovi del: pri Cankarju »Iz tujega življenja«, »Tuja učenost«, »V tujini«, »Tujci« . . . pa »Naši umetniki«, »Slovenski umetniki na Dunaju« itn.; pri Župančiču: »Z vlakom«, »Tuje in domače ime«, »Zemljevid«, »Tuji mož«, »Naša beseda«, »Naša pisma« itn.

Na neki način so »protislovja«, o katerih je bil govor, rezultat teh nenehnih prestopkov meja, te visoke potovalne, »prestopniške« frekvence, tega neprestanega menjavanja pojmov tujine in domačije. Cankar je odšel na Dunaj z dvajsetimi leti, leta 1896. Ponovno je odšel zdoma 1898. leta, in sicer za deset let, tako da je potoval domov, kot da potuje zdoma. Na Slovensko je prihajal 1903., 1907., 1908., 1909., nato pa se je 1910. naselil na Rožniku. Župančič je prvič šel na Dunaj leta 1896., od koder je do leta 1900 hodil domov na počitnice. Leta 1905 je šel v Pariz, odtod spet na Dunaj, odtod na Württemberško, Vorarlberško in Bavarsko. Šele 1910. se je vrnil domov. Seveda bi bilo mogoče pripomniti, da je bil takrat Dunaj glavno mesto tudi za Slovence, in da je potovanje na tuje bolj ali manj pomenilo potovanje znotraj države Avstro-Ogrske. Seveda je mogoče na takšno pripombo odvrniti le to, da je to dejstvo problem samo otežilo: odhajati z doma, ki niti ni prava institucija, v tujino, ki formalno niti ni tujina, je še bolj boleče in socialno ter psihološko zverženo dejanje. Za slovenskega pisatelja je tujina prejkoleslej ambivalenten pojem. Po eni strani je to tista točka, s katere je mogoče marsikaj bolje, jasneje videti, in v kateri je mogoče dobiti stik z utripom sveta; po drugi strani je to gnezdo vseh nadlog, vir zla in naročje bede — oporišče sovražnika. Kako slovenski umetnik ni nikjer zares doma, niti na Slovenskem niti na Dunaju, pretresljivo opisuje Cankar v Tujcih.

Drugi pomislek, ki se utegne upirati našemu toku misli, bi bil, da so vsi »veliki« pisatelji potovali zdoma, se dolgo mudili v tujini, in da je kozmopolitizem nekakšen osnovni pogoj za umetnost sploh. Tega pomisleka ni treba zavračati, saj nas le prehiteva v slutnji, da je umetniški poklic kot raziskovanje resnice slejkoprej robna, mejna zadeva, in da je resnica odprta predvsem tistim, ki v njej niso pognali korenin, ki zanjo niso neposredno »materialno« zainteresirani. Tu seveda ne pojmujeemo resnice v filozofskem smislu niti ne kot nekakšne višje resnice iznad realnih razmerij v družbi. Gre slejkoprej za družbeno, sociološko resnico, ki je dostopna v postopku opuščanja vseh prenesenih in sprejetih resnic, v prepuščanju stvari sami do meje tveganja in bolečine. Kako bi se Cankar in Župančič mogla upirati slovenskemu primitivizmu, ko bi bil Župančič Lampetov ali Aškerčev, Cankar pa Govekarjev uslužbenec? Svojo neodvisnost in resnicoljubnost sta si naša pesnika ohranila tako rekoč s samoodpovedjo, s stradanjem, s tem, da nista — vsaj v začetku ali vsaj Cankar ne — bila udeležena pri delitvi nagrad v slovenskem administrativnem, t. j. vladajočem razredu. Bila sta na neki način izključena iz slovenske delitve dela, kar včasih pomotoma pripisujejo pomanjkanju razumevanja za umetnost v slovenski družbi. Slovenska družba je imela celo vrsto »zaslužnih« umetnikov, ki pa smo jih danes seveda že pozabili.

Vrnimo se še za trenutek k Župančiču in njegovemu spisu o Adamiču! Trditi smemo, da je v tem tekstu naš pesnik — resda nekoliko pozno, če štejemo Cankarjeve dosežke — razvil koncept modernega slovenstva, in sicer ravno na temelju teze o človeški ter civilizacijski *odprtosti* nasproti drugim ljudem in narodom, kar lahko vzamemo kot svojevrstno *sintezo* dilemi o osebni in širši individualnosti, v znaku katere poteka notranji dialog Župančičevih ideoloških pa tudi (kot bomo videli) pesniških proizvodov. »Amerika je naš problem,« zgoščeno piše Župančič, nato pa razvija svojo tezo o slovenstvu:

»Adamič je ostal Slovenec v prvinah svojega duha, v instinktivnem pogonu, v tajnem bistvu . . .

Pri nas so vstali zadnje čase budni stražarji, ki so v silnih skrbeh za to notranje slovenstvo, ki je sploh neizgubljivo.

. . . Resnično slovenstvo pa živi po svoje in uhaja na vse strani iz umetno postavljenih pregraj . . .

. . . In tako je slovenski človek vsepovsod, kjer se orje in žanje in kosi, kjer se koplje ruda iz zemlje, pri strojih po tovarnah, pri stavbah, na vseh frontah človeške borbe, telesne in duševne . . .

. . . Res, v tem budnem stražarstvu vidim jaz nevarnost za našo miselnost, da naj se družijo in spajajo in plode naše ideje po nekakem duševnem incestu, ki nas utegne dovesti v osamelost in ozkosrčnost, da se bomo smatrali kakor Izraelci za izvoljeno ljudstvo in vse, kar ni prebilo preizkušnje pred stražarji, za nečisto in zavrženo. Svet bi nam moral vračati in nas izločiti iz vseobčnosti. Jaz vsaj čutim, kako je to pojmovanje slovenstva nestrpno in megalomansko, o, in tako jalovo. Daleč od poštene samozavesti, rojeno iz strahopetstva in precenjevanja samega sebe.

. . . Evo Adamiča! Amerika mu je dala, kar mu je mogla dati . . . Ničesar pa mu ni vzela . . .« (1932: 513)

Po branju pravkar navedenega odlomka iz Župančičeve razprave »Adamič in slovenstvo«, ki je bila objavljena v Ljubljanskem zvonu leta 1932, vidimo ali slutimo, kako daleč je prišel naš pesnik v premišljevanju o slovenskem junaštvu oz. črtomirstvu, o optimizmu oz. pesimizmu, o rodni grudi oz. tujini. Res, amplituda, ki opisuje skrajna pola tega premišljevanja in izjavljanja, je velika; prav tako velika pa so morala biti nihanja pesnikovih občutkov in spoznanj o možnostih slovenskega pisanja, oz. o možnostih razvoja slovenske nacionalne skupnosti. Dejstvo, ki ga ni treba posebej razlagati, je, da je slovenski narod ravno v času, ko Župančič piše svoje zgoraj opisane izjave, doživljal dovolj resne in vsekakor prevratne čase, ki so morali v temelju pretresti stara pojmovanja meja med domovino in tujino in ki so mogli usodno razburkati pesnikov kompas, ki ga je dotlej vodil od ene do druge glediščne točke. Treba se je le spomniti nekaterih trenutkov iz slovenske politične zgodovine: to so izmenični spori in sloge med političnimi strankami, kot so liberalna, klerikalna (ta je vsebovala važno »notranjo« opozicijo v obliki Krekove struje krščanskih socialistov), in socialdemokratska; aneksija Bosne in Hercegovine; vprašanje Velike Srbije; vprašanje trializma; vprašanje jugoslovanske federacije, sproženo s strani socialnih demokratov v Tivoliju (1909); septembrski dogodki leta 1908 (slovensko-nemški spopad v Ljubljani, kjer sta bila ubita Adamič in Lunder); in seveda I. svetovna vojna, v kateri so Slovenci morali korakati v vojski, ki se je bojevala zoper njihove vitalne interese in ne nazadnje zoper kasnejše sodržavljane. V tem času nacionalno vprašanje nikakor ni moglo biti (vsaj za razgledanega in prenicljivega Župančiča ne) nekaj enostavnega in enosmiselnega. Kot je še malo prej ali celo ob istem času nacionalni boj predstavljal objektivno napredno politiko, je obenem postajal tudi reakcionaren. O tem piše Kardelj takole: »Vse do Kreka so odločilni slovenski konservativni in liberalistični prvaki večidel sovražno odklanjali demokracijo, »navduševali« so se le za »narodno enakopravnost«. Na ta cilj pa so gledali seveda prvenstveno skozi prizmo svojih lastnih socialnih, ekonomskih in političnih

interesov, se pravi predvsem kot na problem izbojevanja močnejših samostojnih gospodarskih in političnih pozicij slovenskih vrhnjih socialnih plasti v pogojih gospodarske konkurence, kakršne je prinašal razvoj kapitalizma. Seveda, zgodovinsko vzeto, je tudi ta tendenca ob svojem času imela progresivno vlogo v razvoju naroda in njegove borbe za osamosvojitve. Vendar so se v času, o katerem govorimo, socialna nasprotja, ki jih je prinašal s seboj kapitalizem, že tako zaostila, da narodna politika, zasnovana prvenstveno na tej buržoazni tendenci — se pravi bolj ali manj v okviru znane krilatice »svoji k svojim« — ne le ni bila sposobna mobilizirati širokih delovnih množic v mestih in na vasi, marveč je prihajala vse ostreje v nasprotje z elementarnimi ekonomskimi in socialnimi interesi teh množic.« (1970: 391).

### 3. PESNIŠKI SVET OTONA ŽUPANČIČA

Kot je razvidno iz zgoraj napisanega in kot bo očitno iz vrstic, ki še sledijo, seveda ni mogoče obravnavati Župančičevih idej in ideologij povsem ločeno od njegovega pesniškega dela, kot tudi ni mogoče niti ideoloških (člankov, razprav...) niti pesniških izdelkov izločiti oz. strogo ločiti od družbenih gibanj prvih desetletij našega stoletja. Metoda, ki se z njo skušamo približati pojavu »Oton Župančič«, je pač takšna, da se osredotoča na vprašanja, ki niso ozko literarnozgodovinske ali literarnoteoretične narave, ampak so »širša« literarna, ali — če hočete — literarno-sociološka vprašanja, kar seveda pomeni, da nas zanimajo pogoji produkcije literature, njeno funkcioniranje v času, njena ideološka plat in njeno mesto v splošni intelektualni produkciji. Eno od najvažnejših vprašanj je seveda tudi mesto pojava »Oton Župančič« v slovenski literarni zgodovini, za katero vemo, da je v pogojih še neosvobojenega in neinstitucionaliziranega naroda predstavljala eno temeljnih postavk nacionalnega življenja sploh.

Če tedaj govorimo o pesniškem svetu Otona Župančiča, ne bomo ugotavljali posebnih pesniških figur, ritmičnih in zvočnih soglasij v pesniških tekstih, marveč nas bojo v njih zanimale predvsem tiste razsežnosti, ki (pač na pesniški način) reflektirajo *družbene probleme*, kar pomeni, da se bomo ukvarjali z vprašanji družbenih družbene resnic(e), kot se je razodevala in se razodeva v pesmih oz. verzih našega pesnika. Pesmi oz. verzi stojijo na meji pesnikovega osebnega in širšega družbenega življenja in predstavljajo vir oz. mesto družbenih odnosov, ki širijo svoje delovanje, ki si ga lahko predstavljamo približno kot širjenje krožnih valov, kadar v vodo vržemo kamen. Metafora ne bi bila točna, če ne bi pojasnili, da družba ni nikakršna mirna gladina, ampak gibljiva vodna masa, kamor pada vse polno »kamnov«, in kjer se vodni krogi — ob tem, da se »vozijo« s tokom, križajo z vse mogočimi drugimi krogi in valovi. Če metaforo izrabimo do kraja: največkrat niti ne vemo, kakšen je »kamen«, ki povzroča »kroge«, kje je mesto, kjer se je »potopil«. Le približno lahko sklepamo o njegovi velikosti po tem, kako »močno« je valovanje, mesto padca pa si predstavljamo nekako v sredini koncentričnega valovanja.

Omenili smo že, da je Župančič leta 1899 objavil pesniško zbirko *Čaša pojnosti*, ki v splošnem velja za produkt Župančičeve *dekadentne* estetike. V njej beremo pesmi, ki bi jih z eno besedo lahko imenovali osebne in

mistično distancirane. V njih večkrat nastopa prisluškujoči, zaneseni, iščočiči »jaz«, ki mu je okolje bolj ali manj abstrakten pripomoček za opisovanje osamljenih celo odtujenih življenjskih stanj. Berimo:

*Ti skrivnostni moj cvet, ti roža mogota,  
jaz sem te iskal,  
mimo tebe sem šel in pogledal sem te  
in sem ves vztrepetal . . .*

*In moje srcé zaslutilo je  
tvojo tajno moč,  
in moje srcé začutilo je,  
kak jasni se noč.*

*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!*

Nekoliko poenostavljeno lahko rečemo, da pesnik v tej pesmi, katere prvo kitico je postavil za motto celi zbirki, razmišlja o neizrabljenih možnostih posameznikove notranjosti (moje duše zaklad), ki bi ob primerni občutljivosti in skrbi lahko postala vse močnejša in bogatejša. Vira navdiha ne gre iskati toliko v zunanjem svetu kot v sebi samem (ti skrivnostni *moj cvet*). V *Čaši* je prevladujoče nekakšno pesimistično razpoloženje: sreča je bodisi skrita bodisi že minula, zapravljen. Kot v globljih plasteh duše se skriva tudi v preteklosti. »Objektivni« svet je le naznačen, komaj opazen: za pesnika je malo važen. Kolikor je opisan, ga označuje posebna »teža«, žalostna dremavost. Po moč (totaliteto, vzajemnost . . .) mora pesnik: vase, v globino svoje duše (v »krajevnem« smislu) ali v preteklost (»časovna« opredelitev); kar kaže na globoko občuteno domotožje. V tem smislu je mogoče brati pesmi *Premnogo noč . . .* (»Nazaj, nazaj, / mladostni moj raj!« in *Nad mestom belim . . .* (»A zdaj, a zdaj . . . / Nad mestom belim dremlje težak, / oblačen dan, / po ulicah se opotekam jaz, / obupa pijan . . .«).

Odrešitev iz »teže«, megle, dremavosti je možna le z zasebnim opojem, s skoraj mistično zamaknjenostjo (npr. *Kot bi viseli zlati sadovi . . .*).

Seveda je treba pripomniti, da Župančiča tako zamišljeni subjektivizem (»vase veruj«) ne more dokončno potešiti. Že v dekadentni *Čaši* opojnosti najdemo nekaj sledov srečanja hrepeneče duše z »objektivno« resničnostjo, npr. v ciklusu *Margareta*, v pesmi z indikativnim naslovom: *Rendez — vous*. Dve »izjavi« v tej sicer bolj optimistični pesmi nas posebej zbudeta: »Margareta — delavka — mene je strahl« in »Kaj mar nama sreča je krival« Kot da je pesnika slejkoprej strah stika s svetom in zato »uvršča« ta stik med »intimne«, »zasebne« odnose, ga reducira in hkrati »internalizira« v svoj duševni svet.

V Čaši opojnosti je optimizem v glavnem omejen na tisti del pesmi, ki so po dikciji in snovi »spominske«, mladostne, celo bi lahko rekli naivno otroške — ali na tiste verze, ki spominjajo na ljudsko poezijo. Takšna je npr. pesem *V saneh* (»Cin, cin, cin . . . / Pa mandolatov / bo nam prinesel / sveti Miklavž!«) Podobno vedre in otroško sproščene so skoraj vse pesmi v ciklu *Jutro*, medtem ko *Romance* obujajo »narodni« slog: npr. *Kmečka balada*.

Ob koncu leta 1903 je izšla Župančičeva druga zbirka: *Čez plan*. Za razliko od Čaše je knjiga *Čez plan* naravnost programatično uveljavila moč in veselje do življenja. Celotna meditacija ob mrtvem Murnu (cikel *Manom Josipa Murna-Aleksandrova*) so polne žilave sile, zaupanja v zmagovite izide. Takšna je že prva pesem *Grobovi tulijo . . .*, kjer beremo takšnotele izjavo: »Ti krepka pest — tvoj meč je blisk žareč — ko seka rane, poje melodijo / svetlo in zmagovito skozi noč — obstoj, — grobovi tulijo! . . .«. Župančičev interes se vse bolj zgošča, postaja enovit, premočrten: npr. v sedmi pesmi iz cikla *Manom . . .* »Pa kaj bi jaz dal le za eno pošteno rokó, / da me potreplje po rami / in drugega nič ne da mi / kot srčen pozdrav in odkrito, iskreno oko,« pravi naš pesnik. Zadnja (osma) pesem iz cikla je že prav nepesniško jasna. Zaradi svoje ideološke ostrine zasluži, da v celoti navedemo vsaj zadnje štiri kitice: tj. peto, šesto, sedmo in osmo.

*Zarotil sem tvoj grob: »Ti temnousti,  
odkrij skrivnost mi smrti in življenja —  
kar pod teboj se še boji trohnenja.  
umreti noče, pod nebó izpusti!«*

*In dvignila se senca je visoka  
iz groba tvojega, temná do zvezd,  
in kot bila je bela njena roka,  
spoznal sem jo — ime ji je: Bolest.*

*In šla sva, kjer najtišja je tihota  
polja in najsvetejši čar noči,  
pogledal tuje njene sem oči,  
spoznal sem jo — ime ji je: Samota.*

*In šla sva, kjer je luč pregnala mrak,  
in bil je množic valujoči šum,  
in kot je samosvoj bil njen korak,  
spoznal sem jo — ime ji je: Pogum.*

Ko je ob mrtvem prijatelju ločil mrtvo od živega, dobro od slabega, preteklost od sedanjosti, pesnik nazdravlja živosti. V pesmi »*Vseh živih dan*« napove nov čas in z njim novo, resnično Poezijo.

Če bi skušali nekoliko simbolično prikazati razvojno pot Župančičeve poezije od Čaše opojnosti do pesmi v zbirki *Čez plan*, bi lahko rekli, da gre za prehod od prve osebe ednine (jaz) prek prve osebe dvojine (*Manom . . .*) do prve osebe množine, ki se pogovarja z drugo osebo množine (»o bratje . . . vaše njive . . .«). Pesnik ogovarja namišljeni kolektiv, se z njim povezuje v »bratstvo«, ga spodbuja, podžiga k boju, akciji, k opustitvi »zaduhlih sanj«.



Mnenja o Župančičevih pesmih so seveda različna: marsikdo jih kritično ocenjuje v celoti, marsikdo ceni le prve, dekadentne pesmi, drugi spet meni, da je Župančič dosegel vrh v zbirki *Čez plan*. Takšne razprave vendarle ni treba sprejeti, saj je v nekem smislu nepotrebna. Spregovorimo rajši nekaj besed o ti. *impresionističnih* pesmih pri Župančiču, tj. o pesmih iz zbirke *Čez plan*, kot so *Zvečer*, *Ljubljansko polje*, *Svetla noč*, *Pismo*, *Belokranjska*, *Doma*, *Poldan* . . . Ne da bi hoteli teoretizirati o impresionizmu nasploh, lahko rečemo, da je zanj značilno intenzivno zanimanje za naravno okolje, za *objekte*. Oglejmo si pesem *Zvečer*:

*Tak tenka, tak mirna  
je zarja večerna,  
da vidim zvezde skozi njo:  
nad kupolo mračno,  
čez mesto temačno  
se tiho v loku svetlem pnó.*

*Golobov se dvoje  
med nebom, vodo je  
preneslo s perutmi blestečimi. —  
Dovolj si trpelo —  
kaj zahrepenelo,  
srce, si spet po sreči mi?*

Pesnik hoče čimbolj avtentično, kar najbolj »naravno« prenesti svoj vtis v tekst. Besede, jezikovni zakoni naj bi bili čimmanj v napoto doživetju, zato pesnik »skicira« kratko, opisuje ekonomično, podaja preprosto — brez filozofskega ali kakršnegakoli zamotanega razglabljanja, »subjektivnega« dodajanja. Župančičev impresionizem (morda bi našli še boljši izraz?) je po prepričanju avtorja teh vrstic dosledno nadaljevanje k svetu, navzven obrnjene pesnikove usmeritve, ki je sicer očitna v njegovih objektivističnih, k dejanjem bodrečih poezijah. Naravno je tedaj, da se v vrsti pesmi »mešata« impresionizem in misel na novo, zmagovito življenje. Takšen je npr. *Sonet*.

Če bi poskušali z Župančičevimi besedami opisati novo, »objektivistično« fazo, kot se razodeva v knjigi *Čez plan*, bi lahko uporabili prispodobno iz pesmi *Nebo in zemlja*: »zemlje vzdihovanje je prevpilo moje sanje«.

*Čez plan* je zbirka konstruktivne volje. Mimo drugega afirmira patriotizem, vero v vsemoč naravnega življenja, povezanega v rodovni zvezi, ustvarjalni oz. junaški optimizem, ideološko doslednost . . . Poglavitni simboli so »meč«, »zora«, »jutro«, »belo mesto«, »semena«, »njive«, »plamen«, »luč«, »zvezde«, »morje« . . .

Zgoščeno sodbo o zbirki *Čez plan* je dal urednik Zbranega dela, D. Pirjevec:

«. . . se je začel Župančič v letu 1900 intenzivno ukvarjati s problemi osebne morale, etike, narodnosti, družbe, religije in filozofije ter skušal najti do vsega bolj pozitiven, bolj konstruktiven odnos. Pesniku dekadentna anarhičnost, individualistična neurejenost in goli protest niso zadoščali več.« (1956: 410)

Za božič leta 1908. so izšli Župančičevi *Samogovori*. To je v nekem pogledu manj programatična poezija kot tista v delu *Čez plan*. Dober del *Samogovorov* sestavljajo ljubezenske pa spet priložnostne pesmi; mimo teh beremo v njih skoraj obskurna religiozna premišljevanja, ki jih spremljajo tihe, zvočno in besedno uglajane »impresije«. Zbirka današnjemu bralcu ne daje vtisa popolne zgoščenosti; prej je heterogena. Seveda ne bi mogli reči, da v njej ni pomembnih pesmi.

Poleg vrste pesmi o negotovosti, slutnjah, o najrazličnejših »polovičnih«, nedoločenih stanjih duha; poleg že kar pozitivističnih opisov različnih bolj ali manj usodnih dogodkov (npr. Iz dnevnika, *Cigan*); poleg nekoliko melanholičnih samogovorov o osamljenosti pesnika in gluhoti sveta (*Samogovor, V Noč . . .*) najdemo v tretji Župančičevi zbirki tudi slavni pesmi *Z vlakom* in *Duma*, ki sta najeksplicitnejši in najresnejši refleksiji vprašanja o narodu, kar jih do tega trenutka pozna pesnik. Ob slovesu od Ljubljane, »vse z mesecem posejane«, od polj »s stezami prepetimi«, od domačije in vasice . . . pesnik ugotovi:

*»do zdaj nisem vedel, kako sem tvoj sin,  
kako te ljubim globoko . . .  
Domovina, daj mi roko,  
ne beži, ostani pri meni,  
tesno, tesno me okleni  
in pel ti bom pesem visoko,  
pel materi češčeni,  
kot ni ti še nihče pel . . .«*

Spet smo pri simbolih domovine, sina in matere . . . pri globokem razburjanju zaradi izgube rodne grude in nemiru pri prehodu tuje meje:

*»Pošastno sopihajoč  
kot demon vlak z menoj gre v noč —  
in še danes v tuji slavi  
neznanca me tuja zarja pozdravi . . .«*

Seveda bi pesem z opisom takšnega doživetja kljub svoji prepričljivosti in plastičnosti ne bila kompleksna estetska in miselna celota, če je ne bi pesnik zaostрил in imenitno zapletel z mislijo, ki jo je ponovil samo še v esejistični obliki, mnogo pozneje, v spisu *Adamič in slovenstvo*; takole razreši tragični položaj v pesmi *Z vlakom*:

*»Z menoj, ve zvezde, ve planine!  
Razširi, raztegni se, krog domovine,  
razlij se kot morje  
v brezkončno obzorje,  
dom moj!  
Kamor stopi mi noga — na tvojih sem tleh,  
kamor nese me jadro — na tvojih valeh,  
kamor hoče srce — pri svojih ljudeh . . .«*

Župančičeva misel je tu prav gotovo na podobno visokem nivoju, kot je bila Cankarjeva: vsekakor gre za eno osrednjih pesniških tvorb našega pesnika. Poleg drugega je sociološko bogata, saj opozarja na problem družbene, zgodovinske osnove slehernega spoznanja, oz. na kompleksno strukturo kulture kot sklopa vzorcev človeškega obnašanja in za obnašanje. Mimo Cankarjevih Tujcev Slovenci nimamo podobno učinkovite in bogate analize položaja »tujca« znotraj »imigrantske« skupine. Če zelo poenostavimo »sporočilo« pesmi *Z vlakom*, lahko rečemo, da gre za krizo, v katero padamo ob stiku s tujo kulturo, ko smo obloženi — in sicer usodno obloženi — s celoto domačih vrednostnih »usedlin«. Vlak se zdi še posebno posrečena metafora, saj dobro ponazarja misel, da je spoznavanje opazovanje pokrajine, kot če se peljemo skozi njo, le da ona potuje z nami.

Nekoliko bolj ekstenzivna v izpovedi je *Duma*, tudi centralno in ključno Župančičevo delo. Tudi tu gre za dialektično, kompleksno obravnavo domovinske problematike: ni se mogoče opredeliti za ženski ali za moški glas, oba govorita resnico. Domača resnica je takšna:

*»Hiše so hišice, okna so okenca, nagelj iz oken  
lije zelen se po steni, rdeče se peni  
v soncu tihi ta slap —*

...

*Hrasti orjaki za poljem stoje in se z burjo borijo, (hid: 150)  
sanje stoletij vrhove jim zibljejo v daljnem šumenju,  
vsake pomladi novina posluša skrivnosti davnine;  
ti pa se mučiš v tujini in dušo dušiš — ...«*

»Tuja« resnica je nasprotna:

*»V velikih mestih valovanju bil sam sem val,  
o, in moje srce je utripalo  
v taktu mogočnem, potisočrjenem;  
v novo življenje planila je duša seljaka,  
nova mu vera objela srce je utrujeno ...*

...

*Videl sem misleca: pisal je zákone  
ljudstvu ne zemskemu — zvezdam je kazal pot,  
pa nesoglasje v vsemirju zasledil je,  
novih svetov je zahteval njegov račun,  
»Bodi!« je rekel — in noč mu je dala nov svet ...*

*Tu, tu se žile življenja stekajo,  
pota vesoljstva tukaj se sekajo,  
ljubim jih s hrupom in šumom, ta velika mesta —  
skoznje v svobodo gre, skoznje v bodočnost gre cesta ...«*

Nato sinteza:

*»Hodil po zemlji sem naši in pil nje prelesti.  
Ljubil sem jo. Kakor grudi deviške razgaljene  
duhtele pod soncem so njene poljane razpaljene;*

...

*Hodil po zemlji sem naši in pil nje bolesti.*

...

*sin tvoj zaril se je živ pod zemljó — v Ameriki koplje,  
v rovu še zarja poljan mu mračne misli obseva,  
sin njegov več ne bo jih poznal, ne sanjal o njih.*

...

*Kje, domovina, si? Ali na poljih teh?  
Še pod Triglavom, okrog Karavank?  
Ali po plavžih si, ali po rudnikih?  
Tu? Preko mórja? In ni ti mejá?*

...

*Slutim te, čutim te. Sanja poetova  
letala dolgo je let nad teboj,  
gledala, slušala, plakala, ubala,  
izpraševala za tvojo skrivnost.*

*Školjka na morskem se dnu razbolela je,  
v biser je stisnila svojo vso bol —  
srce poeta — kaj v tebi se zbralo je?  
Srce poeta — od nje si bolnó.«*

Kolikor je mogoče razumeti to Župančičevo »sintezo«, se poetu ni mogoče odločiti, temveč mu je mogoče prejkoslej nositi dvom, skrivnost; težo ambivalentnosti življenja slovenskega človeka.

V zbirki *Mlada pota* (1919) je Župančič v glavnem ponovil svoje pesniške dosežke: v njej je večina pesmi starih. Naslednje leto je izšla nova zbirka *V zarje Vidove*, ki prinaša celo vrsto novih pesmi: materinskih, priložnostnih in socialnih. Med najbolj znanimi sta *Žebljarska* in *Kovaška*. Težko bi rekli, da je v tej zbirki naš pesnik dosegel takšne viške, kot jih je bil s starejšimi zbirkami. Večji dogodek se zdi izid in uprizoritev drame *Veronika Deseniška* (1924), ki pa je povzročila vroče polemike. Morda bi bil čas, da se lotimo ponovnega branja tega dela, in da mu določimo pravično mesto v pesnikovem opusu.

Znan je Župančičev angažma med narodnoosvobodilnim bojem. Že leta 1941 je v Slovenskem poročevalcu objavil slavni pesniški poziv *Veš, poet, svoj dolg*, ki mu ni enakega v slovenski poeziji. Njegova socialna in politična teža je precejšnja. Ponovno je izšel po vojni v zbirki *Zimzelen pod snegom*.

#### 4. DRAMA VERONIKA DESENIŠKA

Zgodba je preprosta, vendar za slovenske dramske razmere nenavadna: oženjeni Friderik, celjski prestonaslednik, se zaljubi v Veroniko, ta pa vanj, ne da bi vedela za njegov pravi položaj. Ljubezen se začne romantično in brezupno: naivna Veronika nato zaupa Friderikovi ženi, da je noseča s svojim ljubimcem, kar povzroči Jelisavin samomor in razkritje razmerja pred starim Hermanom. Friderik se noče odpovedati svoji resnični ljubezni, zato ju Herman zapre v ječo in čaka, da se bosta spametovala. Predvsem mu gre za sina, ki je po smrti Hermana mlajšega edini up za celjsko rodbino in njeno kontinuirano oblast. Friderik prezira nacionalne vrednote, ki so osišče

Hermanove igre: odloči se za slepo, nekoristno ljubezen kljub očetovi in splošni volji. Friderikova odločitev požene državniško mašinerijo, ki naroči Veronikino smrt.

Stari Herman Celjski hoče temeljito družinsko zvezo, zato je tudi organiziral prvo Friderikovo poroko s Frankopanko. Zanima ga enotnost družine, trdna oblast; nad njo bedi očetovsko in avtoritarno, brez pomislekov in premislekov. Takole pravi nekje v začetku:

»Zdaj pa nam dajte vina!  
*Ves grad naj pride in vse moje spremstvo:  
 naj se razzná,  
 da se je Celje strnilo kot grozd,  
 ki ne spusti nobene jagode,  
 nobene jagode na tla.» (1972: 110)*

Pred tolikšno odločenostjo se Friderik pokaže kot zbežan in nemočen; Župančič ga je označil kot človeka problemov in vprašanj:

»Kaj, kaj je to?  
 Moré že misli — sanje — sama želja?  
 Mori ljubezen? In ni treba rok  
 in strupov in bodál? . . . Sem jaz? — Kako?« (Ibid.: 150)

Herman popusti le zato, da bi kaj pridobil; špekulira in manipulira. Friderik je v tem pogledu nedolžen.

**HERMAN**

*Ne razumeš me,  
 zato kipiš. — Poglej, tako sem menil:  
 samo pred svetom naj ostane skrito,  
 za nas je tvoja žena.*

Na ponudbo, da bi lahko na skrivaj obdržal Veroniko, ki pa ne bi smela biti udeležena pri državniških privilegijih (Friderik je že imel enega otroka, ki je zagotavljal družinsko zvezo s Frankopani), Friderik odgovori popolnoma naivno in radikalno:

**FRIDERIK**

*Za ves svet.  
 Kaj — Friderik Celjan se naj potuhne?  
 Pred bogom in ljudmi.*

Zanimiv je dialog med Pravdačem, pravnim izvedencem, ki naj bi Veroniki »problem« rešil po sodni, formalistični plati, in Hermanom. Pravdač se odloči za substantivno racionaliteto:

**PRAVDAČ**

*Nekoč sem sanjal,  
 da mi je dana vsa oblast na zemlji:  
 Sodi življenje in smrt, kaznuj, nagrajaj*

sovražnike, prijatelje, vse živo  
brez odgovornosti — maščuj krivice,  
meri kraljestva in prevrni vse  
in preustroji, kakor sam želiš,  
da bo ta svet po tvoje urejen.

#### HERMAN

Glino svetà ugnétati z rokami  
in v nji pustiti prstov teh odtisk —  
mogočen sen: zaviden sem ti zanj.  
In kaj si storil?

#### PRAVDAČ

Cisto nič, gospod.

Zakaj sem zgrózil se v tem svojem snu.

Da ne bi ranil matere, očeta,  
da ne bi bratovske krvi prelil,

če bi začel . . . Skušnjave imamo vsi. (Ibid.: 207—209)

Mimo drugih »sporočil« je za nas pri tem dialogu važno predvsem eno: formalnoppravna logika dobiva v kontekstu slovenske drame značaj bratomora. Slovenci kot da si nismo sposobni soditi sami sebi; kot da se (pravne) institucije ne morejo zadosti osamosvojiti, da bi zagotavljale normalno funkcioniranje sistema. V ozadju pravnega razmišljanja je prejkoslej zasebni interes: pravo je le »zunanje« ime, maska za pobijanje, bratomor. In karkoli storiš, prejkoslej suneš v brata, očeta, mater.

Zdi se, da je Župančičeva *Veronika Deseniška* tragedija slovenstva: da bi ohranili kolektivno varnost in oblast, se morajo Slovenci odpovedati individualnemu premisleku, strasti, sreči, pravi vzajemnosti. Če hočejo ravnati človeško, ne morejo ohraniti kolektiva, države, normalnih institucij. Župančičeva misel je tu podobna Cankarjevi, kot jo razodeva v *Kralju na Betajnovi*. Družinsko slogo je mogoče ohraniti samo za ceno zločina,\* z nemoralnim (v končni posledici za samo družino fatalnim) dejanjem. Kot Cankarju se je tudi Župančiču družina, ki je simbol za narod, zazdela kletka, prisilni jopič. V boju zoper tesno življenje mora Friderik propasti, vendar tako, da preživi, in sicer kot poraženec, kot kastrat, kot Hermanov suženj. Zares je zmagal samo Herman, vsi drugi so »pobiti«: ostal je *princip* družine. Župančič je drugačen od literarne tradicije v tem, da prikazuje problematizacijo družinskega principa. Pokaže nam, kako ta stroj sploh deluje, medtem ko so Stritar in pisci pred njim pisali, da bi skrili princip. Pri Župančiču ostaja stroj razgaljen: sam sebi namenjen, nenasiten, nečloveški . . . Župančič je segel pravzaprav najdlje, dlje od Jurčičevega Tugomera, ki gradi na podobnem mitu. Tugomer mora izdajati, spravljati v smrt cela plemena, da bi uveljavil svojo ljubezen. Friderik je v tem pogledu povsem nedolžen: situa-

\* O tem problemu piše tudi T. Kermauner v *Radikalnosti in zavrtosti*.

cija je čistejša, logika preciznejša. Napačen korak je dovolj za to, da se totalitarni stroj požene v tek.

Jasno je, da Veronika Deseniška Slovincem leta 1924 ni mogla ugajati. Celo Vidmar je takrat zapisal, da »ni resnična in tudi ne tragična« (1975: 308). Mogli bi trditi, da je šel Župančič v Veroniki celo višje od Dume, saj je opisal najbolj skrito in najbolj skrivnostno od vseh slovenskih vprašanj, in to na naravno brezbožen način. V stari Jugoslaviji je bilo narodnostno vprašanje v načelu konsolidirano, zato je nacionalizem lahko pokazal vse zobe. Slovenstvo ni bilo več združujoče načelo in ventil za govor o svobodi; postalo je krvava dolžnost. Iz ljubezni je nastala patriarhalna družina. Kot bi rekel Weber: karizma postane rutina, tej pa je nova karizma najbolj nevarna. Veronika je ženski glas iz Dume. V tragediji iz leta 1924 je zadušen. Preostal je samo moški glas, ki je iz kozmopolita postal tuj tiran. Domača resnica je postala gnusna laž; še prej pa je zamenjala svojega glasnika.

#### Uporabljena literatura:

Dušan Pirjevec

1959/60 »Oton Župančič in Ivan Cankar«, *Slavistična revija*, Vol XII.

Ivan Cankar

1970 *Zbrano delo*, šestindvajseta knjiga: Pisma I. Ljubljana: DZS.

1972 *Zbrano delo*, osemindvajseta knjiga: Pisma III. Ljubljana: DZS.

Alfonz Gspan

1963 »Iz časov naše moderne: Po Župančičevih pismih Ivanu Prijatelju iz 1907–1910«, *Sodobnost*, Vol. XI, II.

Oton Župančič

1900 »Misli o Kettejevih poezijah«, *LZ*, Vol. XX.

1903 »O pesmih Aleksandrova«, *LZ*, Vol. XXIII.

1932 »Adamič in slovenstvo«, *LZ*, Vol. LII.

Dimitrij Rupelj

1976 *Svobodne besede*: od Prešerna do Cankarja. Koper: Lipa.

Oton Župančič

1956 *Zbrano delo*, prva knjiga: Čaša opojnosti, Čez plan ... Ljubljana: DZS. (Ur. in op. J. Vidmarja & D. Pirjevca)

1957 *Zbrano delo*, druga knjiga: Samogovori ... Ljubljana: DZS. (Vidmar-Pirjevec)

1959 *Zbrano delo*, tretja knjiga: V zarje Vidove, Zimzelen pod snegom ... Ljubljana: DZS. (Vidmar-Pirjevec)

1972 *Zbrano delo*, šesta knjiga: ... Veronika Deseniška. Ljubljana: DZS. (Vidmar-Mahnič)

Josip Vidmar

1975 *Izbrano delo III: Eseji*. Maribor: Obzorja.

Edvard Kardelj

1970 *Razvoj slovenskega narodnega vprašanja*. Ljubljana: DZS.