

esteticizem — iskati ga je treba ne samo s sanjami, kakor ga je iskala romantika, temveč tudi z mislijo; ne samo z mislijo, kakor ga je iskal racionalizem, temveč tudi z voljo; ne samo z voljo, kakor ga je iskala mistika, temveč tudi s strahom; ne samo s strahom, kakor ga išče simbolist, temveč tudi s pogumom; ne samo s pogumom, kakor ga išče naravoslovec, temveč . . . — z vsem, z dušo in telesom, s strahom in upom, z veseljem in žalostjo, s hrepenenjem in voljo — z zdravimi instinkti nepokvarjene narave. Ta sinteza ni nikaka umetna formula, nikak zveržen sistem — temveč — če pogledam z jasnim očesom vse svoje zavedno in nezavedno stremljenje, vidim, da je bilo tako . . .«



Boris
Paternu

Župančič in povojna slovenska poezija

1

O Župančičevi poeziji bi se kljub nekaterim pridržkom dalo reči, da je na Slovenskem dominirala pol stoletja in še nekaj več. Pravzaprav od izida mladostne *Čaše opojnosti* (1899) mimo vzponov, kakršne pomenijo zbirke *Čez plan* (1904), *Samogovori* (1908) in *V zarje Vidove* (1920), pa ob krizah, ki so sledile in jih je v 30-ih letih pomagala premostiti Vidmarjeva jubilejna izdaja Župančičevih *Del* v štirih knjigah (1936—1938), in zatem prek poslednje zbirke *Zimzelen pod snegom* (1945) vse tja do pesnikove močno odmevne smrti (1949) in še vrsto let čez. Noben novi generacijski val in noben novi slog, kolikor se jih je zvrstilo na Slovenskem v prvi polovici 20. stoletja, ni mogel zares prekriti Župančičeve pesmi ali je odriniti v zgodovino. Magija njegove besede in moč njegove ideje sta zmeraj znova obvladali slovenski prostor. Vzdržali sta drugačnost ali opozicijo tudi tako izrazitih osebnosti predvojnega pesništva, kot so bile Alojz Gradnik, Srečko Kosovel ali Božo Vodušek.

Nastaja vprašanje: na čem temelji ali je temeljila ta nenavadna odpornost Župančičeve poezije, s čim se je uprla zakonom entropije, ki jih je 20. stoletje zaostriilo do tako neizprosne mere in dinamike? Vprašanje je prezahtevno, da bi mogli nanj odgovoriti v eni sapi in scela. Opozoriti pa bi se dalo na nekaj izhodišč, ki bi utegnili odpreti pot k bistvu stvari in tudi k jasnejšim razgledom, kako je z odmevom in usodo Župančičevega izročila v pesništvu naslednje, drugačne in po življenjski logiki ne več njegove ere.

Samoumevno je, da odpornosti Župančičeve poezije ni iskati samo v njenem izraznem mojstrstvu. Artizem, če še tako blesteč, bi bil premalo za trde slovenske razmere — narodno, socialno in moralno izredno občutljive in zavezujoče, tudi v nevojnem času nekako frontne in nikoli docela zunaj osnovnega vprašanja biti ali ne biti, ki za Slovence ni bilo samo filozofsko ali pesniško, ampak povsem družbeno in realno vprašanje. Do kraja se je zaostrilo prav z ekscesi evropskih imperializmov prve polovice 20. stoletja, ki so dosegli svoj nevarni vrh v drugi svetovni vojni. Tem desetletjem je Župančičeva poezija zmogla dati marsikaj. Najprej, umetnij polno pes-

niško besedo, ki je bila take vrste, da je v bralčevi domišljiji že sama po sebi predrugačila svet, ga polepotila in osvobajala vsakdanjih sivih muk. Še bolj dojemljiv in učinkujoč pa je bil v tej poeziji življenjski nazor, kakršnega je v neštetih podobah vsebovala in se z njim vraščala v čas. Gre za nazor, ki je izrazit in iz današnje razdalje vse bolj pregleden. Naj ga tu poskušam obnoviti samo v tlorisu, kratko in shematično, ne da bi se spuščal v vso njegovo zapleteno notranjo dinamiko.

V izhodišče vsega bi mogli postaviti Župančičevo pojmovanje življenja kot apriorne vrednote. Ni malo njegovih izpovedi in upesnenih doživetij, ki nam o veselju do življenja govore naravnost, in s posebnimi poudarki v trenutkih notranjih preizkušanj. Celó med njegovimi poslednjimi zapisi, ki so že na robu tihega spoprijaznjenja s smrtjo, je ves zagledan nazaj na to stran, pri čemer se življenje oklepa na svoj poseben način in še zmeraj občudujoče odkriva, kako je »vsaka stvar vredna«.¹ Seveda tako močna in sama sebe zavedajoča se ljubezen do življenja ni sama. Zada je tudi njen spremljevalec dvom, ki jo veže ter intenzivira hkrati. Zada za Župančičevo lepoto življenja je razpoka in je razglasje. Na to témo bi se pri njem našlo mnogo pesmi. Med najbolj povednimi je *Zdravica* (1911) z misljo:

*In tretje: ta lepi umotvor,
ta svet — po sredi mu gre razdor,
kdor pravi »ne«, si laže . . .²*

Ugotovimo lahko, da téma življenjske disharmonije spremlja Župančičevo pesništvo skozi vse zbirke (razen otroških) in mestoma doseže tudi skrajnejše lege.³

Toda ta spopad soglasja s svetom, ta konflikt med harmonijo in disharmonijo, ki nosi na sebi mnoga znamenja nove romantike, rešuje Župančič na svoj način, ki se bistveno razlikuje od Cankarjevega pa tudi od nekdanjega Prešernovega. Ni naključje, da omenjeno zdravico o razklanem umotvoru končuje s pokončnim ukazom:

*Ljubimo ta prekleti svet —
Kajfež, kdor je nasproti!*

¹ Pesem je iz Župančičeve rokopisne zapuščine objavil Dušan Pirjevec v *ZD III*, 1959, s. 303. Za naš problem sta značilni prvi dve kitici, ki se glasita:

Kako bi dihal rad, poslušal, gledal,
sedel med vami, katero vmes povedal —
pa me tišči steptan nad mano grob,
da s čelom butam ob ta nizki strop.

Široki zrak! Svetlo razlite zarje!
Vse bi obzorje vdihnil! Vsaka stvar je
pogleda vredna; sleherni je zvok
skrivnosten klic od vas, vrisk, smeh in jok.

² *Zdravica*, LZ 1911, Mlada pota, 1919.

³ Sem sodijo na primer pesmi: *Grobovi tulijo*, Čez plan, 1904; *Vizija*, Samogovori 1908; *Samogovor*, LZ 1907, Samogovori; *V noč*, Samogovori; *Dies irae*, Sn 1914, V zarje Vidove, 1920; *Vihar*, Literarna pratika 1914, V zarje Vidove; *Slap*, Sn 1914, V zarje Vidove; *Obup*, LZ 1938, Zimzelen pod snegom, 1945; *V brezglasje*, ZZZ 1944, Zimzelen pod snegom.

Župančič je neprimerljivo bolj nagnjen k odkrivanju življenja kot apriorne vrednote, k iskanju soglasja s svetom in k najdenju harmonije. Izpovedi z ubrano podobo sveta zavzemajo v njegovem pesništvu središčno mesto.⁴ Tu nam veliko pove tudi njegova kompozicija zbirk, ki je praviloma taka, da v pomensko poudarjena sklepna mesta celote ali razdelkov postavlja pesmi s katarzično vsebino in najdenim ravnotežjem. Župančičeve pesniške knjige so sestavljene tako, da nam povedo več o najdeni harmoniji kot o njenem iskanju ali izgubljanju.

Poti, po katerih se zmeraj znova prebije iz zmede v red in iz tesnobe v moč, je več, najbolj vidne pa so tri.

Prva, ki je tudi najzgodnejša, je izrazito subjektivistična. To je vera vase, oprta na čisto lastno voljo do poguma in moči. V njenem izvoru ni mogoče prezreti Nietzschejevega deleža, ki odmeva npr. v pesmi *Moje Barke* (1899) ali *Ob Kvarneru* (1904).⁵ Vendar se Župančičeva vera v osebno moč že od začetka čisti z etično in polni s socialno zavestjo, s tem pa oddaljuje od Nietzscheja.⁶ Značilna za ta pojav je pesem *Klic noči* (1903), v kateri gre verjetno za spopad pesnikove etične misli (morda tudi Tolstojeve) z Nietzschejem.⁷ V *Kovaški* (1901) pa se misel o kovanju človeške volje in moči preseli z območja individualizma v območje delavskega zbiranja moči za zgodovinsko dejanje.⁸ Vendar tudi znotraj drugačnih in novih vsebinskih razsežnosti ostaja ideja močnega in suverenega subjekta nekaj, po čemer že od daleč lahko spoznamo Župančičev življenjski nazor.

Druga pot pesnikovega iskanja in najdenja harmonije vodi v transindividualno metafiziko. Vse od uvodnih stihov v prvo zbirko pa do sklepnih v zadnji lahko sledimo razmeroma pogostnemu vzpostavljanju duhovnih mostov med osebno, prirodno in kozmično imanenco. Obstaja cela vrsta uspešnih stanj, od čisto lirskih do napol filozofskih, ki pomenijo zlitje vsega trojnega — duše, narave in vesolja — v enovit in ubran organizem z osredinjenim smislom v sebi. Ta središčni smisel sveta, ki se imenuje »Luč« ali »blesteča večnost« ali »Duh-zankar« ali »Gospod« ali »Višnji« pa še kako drugače, je intuitiven, nedoločljiv, poetično panteističen in heretičen hkrati, če ga postavimo ob tradicionalno verništvo ali Ušeničnikovo teologijo. Vendar je »božji« in mitičen v tem, da z domišljijo izumlja zaokroženo in varno predstavo sveta, ki je svet neke apriorne enotnosti in smotrnosti. Tu so stiki z neanalitičnim, bergsonsko intuitivnim spiritualizmom in panteizmom evropske nove romantike neutajljivi.

Tretja in najbolj znana smer Župančičevega premagovanja razdora, ki lomi svet, pa je družbene narave. Pojavlja se nekoliko pozneje od prejšnjih dveh, vendar očitno že od leta 1900, kar najbrž ni čisto brez zveze s Cankarjem, in zatem z naraščajočo močjo in posebnimi zagoni med prvo in drugo vojno. Župančič se kljub individualizmu nikoli ni zares odmaknil od

⁴ Sem sodijo na primer pesmi: *Nočna melodija*, LZ 1898, Čaša opojnosti, 1899; *Nočni psalm*, LZ 1906, Samogovori; *Zlata jutra*, LZ 1915, V zarje Vidove; *Jezero*, LZ 1912, V zarje Vidove; *Tih, tih je kraj*, Literarna pratika 1914, V zarje Vidove; *Slovo*, Zimzelen pod snegom.

⁵ *Moje barke*, Čaša opojnosti; *Ob Kvarneru*, Čez plan.

⁶ Prim. pesem *Ptič Samoživ*, Čez plan.

⁷ *Klic noči*, LZ 1903, Samogovori.

⁸ *Kovaška*, Prvi majnik 1901, V zarje Vidove.

zgodovinske usode svojega ljudstva. Kljub občasnim osebnim krizam ali umikom je ostal daleč slišen glasnik narodnega in socialnega osvobajanja. V tem območju so nastajale tudi rezke politične izpovedi. Vendar je zanj značilno, da je v obeh osrednjih pesnitvah na témo slovenske narodne in socialne stiske (*Z vlakom*, 1903; *Duma*, 1908) znal najti tudi tvorno točko ravnovesja med tragiko in progresom, med nacionalno in kozmopolitsko usodo ljudstva, pri čemer je ustvarjalnemu delu rok in uma prisodil osrednjo osvobajajočo funkcijo.⁹ Slutnja delavske revolucije in vera vanjo, ki jo v *Dumi* imenuje »nova vera«, je pri njem razmeroma zgodnja, izpoveduje jo že v pesmih *Vseh živih dan* (1900) in *Kovaška* (1901).¹⁰ Tej smeri lahko s presledki sledimo še daleč naprej, do kraja pa ga vanjo vključi NOB in revolucija. Leta 1941 napiše veliki uvodni akord v partizansko poezijo *Pojte za menoj* in o vojnem času lahko rečemo, da je znova aktiviral tudi njegovo prejšnje osvobodilno pesništvo.¹¹

Če naša opažanja zaokrožimo, pridemo do sklepa, da v nazorski podlagi Župančičeve poezije — kljub pojavljanju disonanc ali celo obupa — najdemo nenavadno utrjene vse tri temeljne vere ali idealitete njegovega mišljenja: subjektivistično, metafizično in socialno. In značilno za Župančiča je, da se te osmislitve sveta med seboj ne bijejo, temveč spadajo v notranje povezano, enovito bivanjsko pokončnost. Osebna moč najde svoj duhovni vir v kozmosu, revolucija pa pomeni preizkušnjo te človeške moči v preobražanju stvarnega sveta. Pesem *Zeleni Jurij* (1918) je primer te nenavadne gibljivosti duha, ki zmore v hipu obvladati razdalje med panteistično in politično vizijo sveta, med mitom in revolucijo, in sicer tako, da oba pola strne in aktivira v enovit učinek.¹² Najbolj zbrano pa se je Župančičev harmonizirajoči nazor izrazil v poetološki tematiki. Svoje pesniško stvariteljstvo je zmožel mitizirati bolj kot vse drugo in ga postaviti v središče vsega:

*Sredi vsega razprostri peroti
kot dve zarji,
in v viharji
harpa boš, ki jo prebira Gospod. (Nočni psalm, 1906)*¹³

Romantični kult poeta kot posrednika med kozmosom in človekom se pozneje zniža in zdemokratizira. Vendar je Župančič pesnik, ki skoraj do zadnjega ohranja zavest vidca in osrednjega glasu svojega naroda. Skladno z vsem tem je tudi njegovo pojmovanje pesniškega jezika, kakorkoli se je že spreminjalo skozi čas. Jezik mu ni samo sredstvo sporočanja, temveč posvečena reč, znamenje globljih in višjih pomenov. Beseda mu je »Alfa in Omega« vsega, kot je zapisal v *Naši besedi*, »bajna moč, ki stari kaos

⁹ *Z vlakom*, Sn 1903/4, Samogovori; *Duma*, Samogovori.

¹⁰ *Vseh živih dan*, LZ 1900 (v rok. datirana s 1. novembrom 1899; *Kovaška*, gl. op. 8.

¹¹ *Pojte za menoj*, *Slovenski poročevalec* 6. sept. 1941; v Zimzelenu pod snegom pod naslovom *Veš, poet, svoj dolg*.

¹² *Zeleni Jurij*, LZ 1918; v zbirki *V zarje Vidove* pod naslovom *Na Jurjevo osemnajstega*.

¹³ *Nočni psalm*, gl. op. 4.

si ločila v dan in noč«, beseda mu je »potrdilo za ta svet«.14 Vendar s simbolističnim kultom besede v svoji praksi ni šel do kraja. Ohranil je v glavnem ravnovesje med besedno magijo in besedno eksaktnostjo. Zato so pri njem čisti, se pravi neprevedljivi simboli razmeroma redki, po navadi jih celo sam dešifriral in prevajal v pojme. Njegov simbolizem je razmeroma močno vezan na tradicijo in njegova stilna sredstva so kljub vsem novostim dostopna še z merili klasične poetike in retorike.

Skratka, pri Župančiču so se — ob že delujočem novodobnem dvomu, razklanosti in ogroženosti — nenavadno okrepile vse tri temeljne življenjske idealitete, subjektivistična, metafizična in socialna, okrepili vsi trije idejni varnostni sistemi, ki so v slovenski poeziji imeli svojo posebno zgodovino že od Prešerna naprej. Pri Župančiču so se pojavili v tolikšni moči in skladnosti, da lahko govorimo o zelo opaznem, če že ne edinem primeru te vrste v pesništvu evropske nove romantike. Poezija, ki je v mnogoterih podobah in izjavah nosila doživetja, notranje povezana s tako pokončnim življenjskim nazorom, je bila po meri slovenskih potreb v eri velike ogroženosti in velikega osvobajanja. Zmogla je dajati moč in trdnost v vse smeri hkrati, od personalistične in spiritualistične pa do družbeno revolucionarne, proletarske. Njen prikriti notranji problem je bil, kako vzdrževati to enotnost v obdobju vse bolj zaostrenih razrednih in ideoloških nasprotij. V 20-ih in 30-tih letih je bila zato prizadeta že z nekaterimi nevarnimi razpoki.

Poetika NOB in revolucije iz let 1941 do 1945 je bila v svojem bistvu široko mobilizacijska. Po logiki stvari se je Župančič med prvimi vključil vanjo, postal eden vodilnih pesnikov upora in po vojni socialistične obnove. Zelo blizu njegove smrti leta 1949, čeprav brez zveze z njo, pa se je v slovenskem pesništvu začel daljnosežen obrat, ki s svojimi posledicami sega še v današnje dni. Temu obratu, ki ga tu lahko samo površno skiciram, bi se preprosto reklo: izstop iz mobilizacijske poetike. Poeziji skrajne ogroženosti in družbene zavezanosti je kmalu po osvoboditvi sledila poezija postopne, a vse bolj opazne razvezanosti. Kljub nekaterim politično administrativnim zaustavitvam, ki pa so novim stvarim v resnici samo pomagale v njihovo smer, je prišlo do prave eksplozije pesniške svobode, ki je od sredine 60-ih do začetkov 70-ih let dosegla skrajnost. Dosegla je pravzaprav vse tisto, kar ji je bilo v epohi njene trde, narodnoobrambne meščanske zgodovine in zatem revolucije v glavnem nedosegljivo ali prepovedano, tako v duhu kot v jeziku. Dejstvo je, in mnoge razloge zanj bo treba še raziskovati, da so v življenjskem nazoru povojne poezije doživeli pretres vsi trije varnostni sistemi, vse tri idealitete, ki so ohranjale notranjo trdnost, recimo klasičnost slovenske pesniške tradicije, še posebej močno skristalizirane v Župančičevi poeziji. Zato je oddaljevanje od Župančiča, deloma celo opozicija zoper njega eden bistvenih pojavov nove povojne lirike.

Seveda to oddaljevanje ni enostaven niti enobrazen pojav in tu se omejujem samo na nekaj temeljnih orientacijskih črt čez celoto.

Če bi iskali pesnika, ki v nekem smislu najbolj celovito nadaljuje Župančičevo tradicijo v naš čas, bi bil to kljub vsej svoji drugačnosti *Matej Bor*. Pri njem bi lahko našli še vse tri temeljne in med seboj povezane osmislitve življenja, kot smo jih našli pri Župančiču, le da je kozmična v

¹⁴ *Naša beseda*, LZ 1918, V zarje Vidove. Pesem je nastala za otvoritev Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani (septembra 1918).

ozadju in bolj naturalizirana.¹⁵ Podobnosti bi do neke mere lahko našli tudi v njunem razmerju do jezika.

Sicer pa pri pesnikih predvojnih rodov opazimo, da se duhovni svet njihove povojne lirike povezuje z Župančičevim pretežno le na enem samem, ožjem območju, in sicer v območju metafizike. Intuitivni panteizem in v zvezi z njim polepoteni jezikovni simbolizem se prek *Ceneta Vipotnika* in *Jožeta Udoviča* v drugačnih stilnih variantah prebije vse v našo sodobnost. Pri povojnem pesniku *Kajetanu Koviču* pa je iskanje poduhovljeno enovite podobe sveta v zadnjem času doživelo celo silovito bivanjsko pa tudi izrazno prenovitev. Na drugačen način in z nekoliko podivjano fantastiko obnavlja lirsko transcendenco tudi *Gregor Strniša*. Vendar je za vse te pesnike in še nekatere zraven značilno, da obravnavana idejna plast postaja pri njih bolj abstraktna ali izolirana ali celo hermetična in se v tem bistveno oddaljuje od Župančičevih iskanj večnih harmonij.

Če bi iskali neke vrste nadaljevanje Župančičeve vere in volje, naravnane k osebni moči, bi ob povojnem pesništvu ne ostali praznih rok, pa naj ga preverjamo pri kateremkoli rodu od *Edvarda Kocbeka* do najmlajših. Za eno izmed generacijskih znamenj pa bi ta lastnost lahko veljala pri tistih, ki so izšli iz mlajšega vojnega in prvega povojnega pesniškega vala, kot so npr. *Ivo Minatti*, *Lojze Krakar*, *Janez Menart*, *Ciril Zlobec* in še kdo. Kljub vsem individualnim razlikam je njihova globlja skupna lastnost nenehna napetost med dvomom in upanjem, pri čemer je volja k vztrajanju pogostoma oprta zgolj sama nase, tako da ostaja brez razbremenitve ali pomoči v transcendiranju ene ali druge vrste. Zato je ta volja velikokrat osamljena, ranljiva in povržena resignaciji. Prav v tem pa se razlikuje od župančičevskega mita suverene volje in ga po svoje ukinja. Še bolj pa ukinja zavest o središčnem položaju pesnika v družbi in svetu. *Ze sami naslovi zbirk*, kot so npr. *Časopisni stih* (Menart, 1960) ali *Nekoga moraš imeti rad* (Minatti, 1963) ali *Nekje tam čisto na robu* (Krakar, 1975) pričajo o prerazporeditvi pesnika v neke docela nežupančičevske prostore.

Vendar vse do tod lahko govorimo kvečjemu o oddaljevanju od Župančiča, ne pa še o prelomu z njegovim duhovnim svetom.

Prelom se začneja pri nekoliko mlajšem rodu, ki je vojno doživel še v otroških letih in deloma travmatično, pesniško pot pa nastopil po vojni, in sicer danosti zelo neprilagojeno. To je seveda lahko samo del razlogov za pojav našega »črnega vala«, ki se je uveljavil v drugi polovici 50-ih let z upesnjevanjem brezupnih eksistencialnih dilem in slogom, ki bi ga lahko

¹⁵ V pesmi *Sonce in jaz* (Sled naših senc, 1958) beremo npr. stihe:

In vendar moja pot se ne ustavi.
Ostal bom zrno v zvezdi, ki s teboj
krožila bo tam po neba širjavi,
s teboj, o sonce, a tudi z menoj.

Ali pa v pesmi *Na poti*, ki sklepa zbirko, izšla pa je prvič v Naši sodobnosti 1957:

Upehan sem, pa le hitim naprej
— — — — —
na vse strani in vse obvladujoč
v tej večnosti trenutka in v trenutku
te večnosti — čist, kakor je bilo,
kar me obdaja, v svojem prazasnutku,
čist kakor voda, zvezdo in nebo.

imenovali novi ekspresionizem, dopolnjen z nekaterimi prvini nadrealizma. Vodilna imena tega disonantnega vala so bila *Dane Zajc*, *Gregor Srniša* in *Veno Taufer*. Med njimi je novi življenjski nazor najdosledneje razvil Dane Zajc in mu v bistvu ostal zvest vse do danes. Nastopil je z mračnimi podobami razpadanja in se že z imenovanjem prve zbirke *Požgana trava* (1958) hote ali ne hote postavil v opozicijo Župančičevemu *Zimzelenu pod snegom* iz leta 1945. Gre za radikalno načetost in krizo vseh treh idealitet — metafizične, socialne in subjektivistične. Poslednji in najbolj dramatičen boj med smislom in ničem se dogaja samo še v območju subjekta samega, vse druge prostore je zapolnila črnina. Skladno s to destrukcijo razpada tudi mit lepe besede. Proces odtujevanja zajema tudi jezik, tako da pesnik začena lastne besede čutiti kot nekaj tujega ali neresničnega.

*Potem mečeš v zrak pisane kroglice
svojih besed.
Loviš jih z usi
in jih z naslado požiraš. (Vera, 1961)¹⁶*

Ali pa:

*In namesto besede se skotali
kepa pepela med saje
v tvoje grlo.
Zato odvržeš zarjaveli ključ. (Kepa pepela)¹⁷
Potem si napraviš nov jezik iz zemlje.*

Stiska jezika postane skorajda tema generacije. In vendar se naposled pokaže, da je Zajčeva eksistencialna drama v resnici še zmeraj romantične vrste. V njenem jedru je sizifovsko brezupno vztrajanje pri iskanju presvetljene podobe sveta, ki je bila Župančiču, če že primerjamo, tako rekoč podarjena. Zajcu pa že za mlada razbita.

Do zavestne opozicije ali negacije Župančiča je prišlo sredi 60 let pri skupini mladega pesniškega rodu, ki je poskusil razbremeniti svojega duha vseh težav in trpljenja in se bolj ali manj izzivalno odlepiti od vsakršne zavezanosti komurkoli. Njihov filozofski spremljevalec je takrat zapisal, da je v naši poeziji krvave zgodovine naposled konec. Duhovno izpraznjevanje prostora je bila prva kretnja na poti k razmahu teh prizadevanj. Ni naključje, da je najbolj znani pesnik novega vala, *Tomaž Šalamun*, leta 1964 med svoja prva sporočila javnosti uvrstil parodijo Župančiča: »Hodil po zemlji sem naši in dobil čir na želodcu.« V zbirki *Poker* (1966) je nato izbrisal vsa »višja zrenja«, kot temu pravi, prevrnil vse tradicionalne vrednostne sestave, od verniških mimo družbenih do subjektivističnih, pa tudi pesniško besedo izpostavil strupenemu intelektu in razlepotenju. V svetu, ki je zanj ostal le še svet »narobe zloženih stvari«, je zavzel pozicijo neranljive, radožive igre, ki je včasih satirična, drugič samo provokativna, lahko pa tudi čista, breznamenska. To, kar bi ga iz velike daljave moglo vezati na Župančiča, je edinole njegov izjemni, včasih tudi kozmično orientirani vitalizem. Vendar je ta vitalizem toliko brezbrežen, pustolovski in vrtljiv v vse smeri, vmes tudi nevarne, da nima z Župančičem ničesar več skupnega.

¹⁶ Vera, *Jezik iz zemlje*, 1961.

¹⁷ *Kepa pepela*, *Perspektive* 1960/1, *Jezik iz zemlje*.

Druga literarna imena, ki bi sodila sem, pripadajo tokovom eksperimentalne ali konkretne poezije, kjer pa v glavnem ne gre več za izpovedno upesnjevanje besede, temveč za montažno preizkušanje njenih pomenskih in zvočnih prvin ali za njeno razstavljanje v vizualna znamenja, ki prenehajo biti literatura. Po drugi strani pa se kot skrajno nasprotje temu začenja pojavljati novi kult pesniške besede, ki naj bi spet postala »Alfa in Omega«, tokrat že na skoraj mističen način. Seveda gre za pojav, ki ima povsem druga izhodišča kot pri pesniku *Naše besede*.

Na koncu tega bežnega zarisa se ponuja še kočljivo vprašanje vrednotenja, ki ga nekateri raje uvrščajo med neznanstvena vprašanja.

Če navedene spremembe naše povojne poezije beremo in presojava skozi duhovni in umetniški svet Župančičeve novodobne klasike, skoraj ne moremo drugače, kot da uporabljamo negativne označbe, kot so: postopna nemoč, razkrajanje, pot v nič. Če jih presojava zgolj iz njih samih, razumevajoče in optimistično, bomo govorili o osvobojeni poeziji, ki je poezija vseh možnosti in kot taka prvič udomačena tudi na Slovenskem. Če pa smo skeptični do poenostavljanja prve ali druge vrste, nam ob novi poeziji naposled ostane skoraj eno samo merilo: kakšne nove vrednote uveljavlja ali pripravlja, tako v svojem duhu kot v jeziku. Nehrupen, vendar intenziven zagon k iskanju novih vrednot, ki se pojavlja nekako od začetka 70 let naprej, daje nekatere obete.

Župančičev pesniški jezik in zgodnji ekspresionizem Antona Vodnika



Franca
Buttolo

V pričujočem referatu bi želeli spregovoriti o pomenu Župančičevega pesniškega jezika, ki ga je le-ta imel za glavnega predstavnika novokatoliškega ekspresionizma — Antona Vodnika. Jedro vprašanja o tem vplivu zadeva dejstvo, da je pri Vodniku opazna sled marsikaterega novoromantičnega impresionističnega ali simbolističnega pesniškega načela, ki ga je pri nas uveljavil prav Župančič — vseeno pa je

Vodnik, kakor kažejo njegove pesmi in izjave, še vedno ostal zunaj bistvenih idejnih in estetskih osnov nove romantike, ker je od vsega, kar ga je pri Župančiču navduševalo in pritegovalo, sprejel le takšne elemente, ki so mu v pesniški praksi še vedno dovoljevali uresničevati težnje svoje, ekspresionistične smeri.

Če Župančičeve pesmi, posebno nekatere z izrazito duhovnimi, erotičnimi temami nekoliko od bliže primerjamo z Vodnikovimi iz prvih dveh zbirk, »Žalostnih rok« (1922) ter »Vigilij« (1923), opazimo, da se je nemalekkrat zgledoval pri Župančičevi skrbi za lepo besedo, simbol, ustrezno stilno sredstvo, primero, metaforo, podobo, ritem, rimo in morda kdaj pa kdaj