

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 nimalokrat zgledoval pri Župančičevi skrbi za lepo besedo, simbol, ustrezno stilno sredstvo, primero, metaforo, podobo, ritem, rimo in morda kdaj pa kdaj

kompozicijo, da je sprejel marsikatero jezikovno prvino iz evropske zakladnice dekadence, simbolizma in impresionizma — pa vendar ne moremo trditi, da imata Župančičeva in Vodnikova pesem res kaj skupnega na tistem področju, ki zadeva odnos lirskega subjekta do stvarnosti in transcendence. Do podobnih ugotovitev nas privedejo že nekatere Vodnikove izjave, predvsem pa primerjanje, kako se kaže specifičnost njunega jezika v luči novoromantične ali pa ekspresionistične duhovno zgodovinske strukture, kako katera izmed njiju določa posebno vlogo in pomen posameznim jezikovnim elementom, ki se zdijo na prvi pogled vsaj sorodni, če ne enaki.

Da bi nakazali vsaj glavne probleme naše teme, smo izbrali dve Vodnikovi razmišljanji o Župančiču in njegovi poeziji: oceno zbirke »V zarje Vidove«, ki jo je 1920 objavil v Zori, in članek iz Doma in sveta (1928) »Oton Župančič in mladina«, napisan ob pesnikovi petdesetletnici. Za analizo duhovno zgodovinske strukture in njenega pomena za pesniški jezik obravnavanih avtorjev pa sta se zdeli primerni motivno enako ubrani pesmi — Župančičeva erotična »Ti skrivnostni moj cvet...«, ki si jo je izbral za motto v »Čašo opojnosti«, ter prav takšna Vodnikova »Okna zagrnil sem z rožami...«, uvodni spev v njegovo prvo zbirko »Žalostne roke«, nekoliko spremenjena pa še v »Zlate kroge« (1952) in »Sončne mline« (1964).

V oceni zbirke »V zarje Vidove« je 19-letni Vodnik zavzel do Župančiča povsem izoblikovano stališče, saj je že s prvim stavkom poudaril: »Čeprav so »Samogovori« idejno in čustveno bogatejši ter globlji, nam je odkril Župančič v tej zbirki marsikatero novo lepoto.« Osnovni vir te nove lepote je, kakor meni skozi vso prvo polovico ocene, predvsem Župančičev pesniški jezik; skrivnost njegove moči občuti naš ekspresionist v »izrazu«, ki je »slovensko preprost, domače vonjiv«, v naravni in pristni metaforiki — »preprosto lepi in novi«, v izpiljenem slogu, da se pozna »moško zavedno umetniško ustvarjanje«, v opojnem ritmu, sončnem izrazu, lepo zveneči besedi, melodioznosti verzov, ki nas sili h glasnemu branju, v tihih in skromnih prispodobah itd. Župančičev jezik se zdi Vodniku tako lep, da ga vedno znova privablja »sveži vrelec besednih lepote«, da ga zopet in zopet preseneča zakladnica novih slik, zlitje izraza in doživetja, oblike in vsebine v »neločljivo organsko celoto«. Na koncu pa zvemo, da se ta prefinjeni Vodnikov pesniški okus ni izoblikoval prav daleč od novoromantične simbolistične estetike, saj piše: »O vonjivosti pesmi je pri nas menda prvi govoril Pregelj in je za naše moderno tenkočutno dožemanje precej točna označba za tisti »nekaj« v marsikateri umetnini, ki se ne da definirati, pa je vendar bistvena lastnost umetnine, tista skrivnost sloga in izraza, brez katere bi bila umetnina vse nekaj drugega, kar v resnici je, papirnata roža brez življenja, brez duše — vonj je duša rože, pravi M. Maeterlinck.«

Vsa ta navdušena priznanja, ki jih je Vodnik izrekel Župančičevemu pesniškemu jeziku, pa moramo vendarle gledati v mejah njegove načelne ugotovitve, da so »Samogovori« boljša poezija kot zbirka »V zarje Vidove«, ker so idejno in čustveno globlji, in ne smemo verjeti, da bi bil Vodnika lahko očaral celo kak laripurlartizem; od takšne možnosti nas še posebej odvrta izjava pesnika »Vigilij«, napisana v članku ob Župančičevem jubileju: »Nazadnje je Župančič pregledal svet v celoti; niti »V zarjah Vidovih«, na svoji zadnji poti, ni ujel sebe v tako sklenjen, v tako svetel in prostran krog, ki je z njim mirno zarisal meje svojega zemljevida:

*Potem sva molčala,
in vse konstelacije neba
bile so verno prerisane v vodi,
in midva sredi njih . . .*

(Kapitan Božo, LZ, 1919)

To je tista smer, po kateri se je Župančič približeval in približal današnji generaciji do tam, kjer je zadel ob skrajne meje svoje osebnosti in njene razvojne možnosti.«

V luči teh izjav pa že moremo ugotavljati, kako se kaže njun različen pogled na svet in umetnost skozi duhovno strukturo in pesniški jezik v poeziji, konkretno v obeh omenjenih pesmih, ki smo ju izbrali za primerjanje. Začnimo z Župančičevo:

*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 srce zaslutilo je
tvojo tajno moč,
in moje srce 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!*

Očitno se v pesmi kaže tista osnovna pozicija lirskega subjekta, ki je nastala z uveljavitvijo simbolizma; hrepenenje po najvišjem samouresničenju, v našem primeru na temelju erotike, usmerja lirski subjekt tja, od koder prek simbola deluje magična sila transcendence, ki je toliko bolj živa, kolikor bolj je subjekt do nje intuitivno odprt (takšno zmožnost imajo po simbolistični teoriji predvsem zaljubljeni, pesniki, otroci, slepci, starci, mlade ženske), skratka, lirski subjekt je pasiven do vsega, kar ni sporočilo transcendence. Sleherna skrb, dvom, razum, volja, akcija bi prekinili subjektov intuitivni stik z virom njegove samouresničitve. Popolno zlitje bistva lirskega subjekta — duše — s transcenco pa pomeni največje bogastvo, zaklad, kar nam je tudi že znano iz Maeterlinckovih esejev, iz katerih se poučimo, da ponižnost, popolna predanost duše najvišji duhovni sili (transcendenci), odkriva duhovne zaklade.

Takšna simbolistična struktura prežema tudi pesniški jezik in kompozicijo. Celotno besedno gradivo je do skrajnosti preprosto in znano, le oz-

naka za simbol izstopa z vso svojo neobičajnostjo; sintaksa je na meji preproste ljudske pesmi, brez najmanjšega namiga v smer abstrakcije; gladko tekoči verzi in nevsiljive, nepresenetljive rime ter nikoli pretrgan ritem pripomorejo h kar največji spevnosti besedila, tako da je bralčeva pozornost ves čas lahko nemoteno pripeta na skrivnostni pomen rože mogote, simbola, ki samo v tako nezahtevnem, enostavnem tekstu brez ovir zažari v vsej svoji moči. Kompozicijsko je pesem zaokrožena celota, čeprav sestavljena iz treh delov, ki prehajajo v drugega. V prvem (1. kitica) je zarisano izhodišče s postavitvijo razmerja med lirskim subjektom, stvarnostjo, ki je izločena, ter transcendenco, ki se pojavi prek simbola — rože mogote; v drugem (2., 3. in 4. kitica) se stopnjuje že sproženo intuitivno razmerje, ki sicer poteka na osnovi erotike, vendar pa pomeni še marsikaj več. Gre za hrepenenje s posebnimi razsežnostmi, saj vključuje tudi vse tiste plasti bivanja lirskega subjekta, ki se stapljajo z najvišjim smislom vsega bivajočega, tako da je njegova duša obenem tudi del vesoljne biti, ki pa tu ni konkretizirana v obliki kakega boga, ideje, narave itd. Zaključek ne pomeni subjektive erotične zadovoljitve, temveč samo njegovo popolno pripravljenost nanjo, kar že povsem zadošča za uresničitev cilja, ki ni bil stvarna ljubezen, ampak res pravo samouresničenje subjekta v transcendenci, intuitivno dojeti prek erotike.

Povsem drugačnemu ontološko-antropološkemu modelu, in z njim estetskemu načelu, pa ustreza Vodnikova pesem:

*Okna zagrnil sem z rožami . . .
Iz somračnih čašastih ur
je velo dehtenje
toplega cvetja . . .
(Neke daljne bele ročice so morale misliti nanj.)*

*In bil sem čoln na zlati vodi sanj.
O — in bil sem sredi vetra belih perotnic
kot plamen, ki si kakor klic
išče čudežnih poti
v zrcalne sanje strani . . .
(Na nemi meji nekdo čaka nanj . . .)*

*Morda pride k njemu:
nov zvok bo pel v godbi sanj . . .*

Tu imamo opraviti s povsem drugačno strukturo subjektivnosti: res gre še vedno za hrepenenje po pesniški in predvsem erotični samodopolnitvi, a ne takó, ko bi bilo za to potrebno le vdano intuitivno komuniciranje z vrhovno transcendenco, ki bi se oglašala prek simbola, v našem primeru rož, cvetja. Pojavijo se nove kategorije: strah, hotenje, volja, akcija, kar vse odseva že iz dejstva, da pesem nima enega samega, vodilnega simbola, temveč različne (rože, daljne ročice, nekdo na nemi meji, on, h kateremu gre subjektov klic). Tudi transcendenca, tako kot pri Župančiču, ni konkretizirana, še več, je nejasna in samo pogojno neuničujoča, saj srečamo nekaj namigov za takšno sklepanje: somračne ure, toplo cvetje, daljne bele ročice, nema meja — vse to so takšni besedni sklopi, ki zbujajo asociacije na mrtvaški

oder. Subjektov stik s transcenco, ki ga čaka na nemi meji, morda sploh ne bo realiziran, ker se subjekt ne preda brez odklonov in neke vrste racionalizma, ki se kaže v nagnjenju k abstraktnim pesniškim podobam. Močno pa se uveljavi simbolizmu povsem nasproten element v strukturi lirске subjektivnosti, to je element volje, hotenja, tveganja, zagona v prihodnosti, ki je transcendenca, vendar se subjektu ne javlja prek simbola, temveč prek eksistencialnega strahu ob pogledu na nezadostnost sveta in človeka (Okna zagrnili sem z rožami . . .). Zato srečamo pri Vodniku samostalnike, kot so: veter, plamen, klic — samostalnike, ki nemalokrat nosijo težo ekspresionistične ekstaze. V tej pesmi se lirski subjekt ne prepušča na milost in nemilost neznani sili, ampak se je umaknil v tišino zato, da bi se lahko s kar največjo močjo in voljo pognal v uresničevanje samega sebe, svoje subjektivnosti.

Tudi kompozicija ne dovoljuje nepretrganega prehoda od začetnega hrepenenja do njegove kulminacije: obe prvi kitici namreč nekako razglašata verza v oklepaju, ki nosita spoznanje o smrti. Že tukaj se srečamo z različico na temo mrtve deklice, ki jo poznamo iz številnih poznejših Vodnikovih pesmi, od koder tudi tragična nezadoščenost subjekta, ki mu samouresničenje lahko prinese le smrt, v našem primeru smrt kot prihodnost, ki je edina transcendenca, proti kateri se pesnik požene, da bi doživel samodopolnitev, o čemer pričata tudi zadnja dva verza.

Ni čudno, da je ob Župančičevi petdesetletnici zapisal: »Župančiču manjka kril s tako gibljivostjo in občutljivostjo, da bi se mogel pognati preko meja.«

Vse to pa je pomembno tudi za Vodnikov jezik, ki se mu sicer pozna Župančičeva brezhibna »tehnika« pri izboru besed, obvladovanju ritma in rim, medtem ko sintaksa in kompozicija v ničemer ne spominjata na enem samem simbolu podrejeno poenostavljenje, zabrisovanje vsega preveč izrazitega.

Podobe in sestavljene podobe so zagodene druga v drugo, kot bi se hotele prepiti na poti h grozeči tišini, ki jo hoče lirski subjekt premagati z zvokom svojih sanj.

Razmišljanje nam torej pove, kako je Vodnik pri Župančiču res zajemal posamezne elemente, predvsem zvočne narave, zaradi česar je ta ekspresionizem tako mehak, da pa zgled ni prav v ničemer rušil ali ogrožal njegove zasidranosti v evropski ekspresionistični smeri. Po drugi strani pa to tudi pomeni, da se oba pesnika v splošnem slovenskem kulturnem toku dvajsetih let ne izključujeta, ampak dopolnjujeta — ne glede na nasprotna izhodišča ali težnje, saj je Vodnik o Župančiču rekel: »Oče je sinu prepustil brod in vesla.«